

El cine político en México y en el mundo

Rubén Pizano Díez

Una discusión de café con dos amigos, amantes como yo del llamado séptimo arte, acerca del grado de influencia que pueda o no tener en la conciencia y en la conducta del hombre de la calle el cine de ficción con un notorio contenido político, me motiva a formular algunas reflexiones muy personales al respecto.

Empezaré por definir lo que, según yo, es cine de ficción y cine político. Para mí, es ficción inclusive la trama que, a pesar de tomar hechos verídicos y personajes históricos reales, es adornada por la imaginación de un escritor con situaciones que no han sido tomadas de anécdotas comprobables con rigor. Y llamaré cine político al que se elabora con el claro propósito de expresar, mediante la gramática cinematográfica, las preocupaciones de la gente común, de los círculos gubernamentales y de artistas e intelectuales sobre asuntos tales como la posición de la sociedad frente al poder.

En la conversación con mis amigos, que fue algo acalorada por momentos, ellos alegaban que el cine de ficción ejerce una efectiva influencia en la conducta de muchas personas. El cine político –dijeron– ejerce tanta influencia como, con toda certeza, lo hacen las cintas en las que abunda la brutalidad armada y que animan a innumerables individuos a hacer suyas las conductas de total falta de respeto a la vida humana que pueden ver en ellas; películas, sobre todo estadounidenses, que son auténticas escuelas para aspirantes a

delincuentes. Disentí del punto de vista de mis amigos y dije que habitualmente las cosas son al revés; que la gente no refleja en la realidad lo que ve en la ficción, sino que la ficción es un espejo de lo que se ve en la realidad y que el problema no está en mostrar violencia, sino en las personas que por motivos de lo más diverso carecen de bases éticas. Y, en cuanto al cine político, opiné que actualmente es del todo inofensivo y no mueve a nadie a asumir posturas ideológicas.

Para convencerme de lo contrario, mis amigos evocaron entonces al ciudadano Vladimir Ilich Uliánov (Lenin para sus fans), quien en más de una ocasión calificó al cine como “el arte de nuestro tiempo”, ya que él creyó encontrar en el, por entonces, muy joven y espectacular medio de comunicación las que le parecieron enormes posibilidades de transformarse en poderoso vehículo de ideas y de emociones, gracias a su característica intrínseca de no exigir de los espectadores más esfuerzo que mantener los ojos abiertos para tener acceso a cualquier historia que comunicara abierta o disimuladamente un contenido ideológico, que se haría fácilmente “digerible” de ese modo.

Es de suponerse que Lenin debió pensar que las imágenes en movimiento sobre una pantalla muy grande, en el ambiente de una sala a oscuras donde toda la atención se concentraría en las enormes figuras luminosas, básicamente hipnotizarían a los espectadores y grabarían en la mente de cada uno sus ideas políticas, mediante la narración visual de historias acerca de personajes comunes, con las cuales se identificaría virtualmente todo el público, especialmente las clases social y económicamente bajas; o sea las mayorías aplastantes de la población susceptibles de ser conducidas hacia el objetivo de conquistar lo que él calificaba como el inevitable triunfo de “la dictadura del proletariado”. La estrategia sería que esas imágenes fueran creadas por artistas que compartieran ardientemente las convicciones filosóficas

revolucionarias del *gran líder*, pero que tuvieran además la habilidad de expresarlas de manera interesante, entretenida y emotiva, para influir en el pensamiento de las personas. Es una lástima que él, fallecido en 1924, no haya llegado a ver una cinta filmada en 1925, hoy considerada entre los mayores clásicos de la cinematografía mundial: “El Acorazado Potemkin”, cinta que casi confirmó el concepto del prócer soviético, realizada por Sergei Eisenstein, un pionero de excepcional sensibilidad para manejar el lenguaje cinematográfico, que conmovió hasta sus fibras más hondas al público, al glorificar el heroísmo de aquellos primeros luchadores puestos en rebeldía franca contra el obsoleto sistema imperial que había dominado a Rusia durante varios siglos. Un pueblo hartado de injusticia social, desangrado primero por la Primera Guerra Mundial y aún enardecido por su reciente revolución, reaccionaba con orgullo ante las imágenes de bravura y sacrificio proyectadas en la pantalla, de las que cada persona se sentía parte en alguna medida. El cine, pues, en ese momento sí se alzó como más efectivo que el más llamativo panfleto impreso o que el más convincente editorial de prensa en los años que le tocó vivir al gran profeta de los soviets.

Hay que recordar aquí la más evidente ventaja del cine sobre la palabra impresa, la que está en los procesos mentales que desencadenan uno y otros medios de transmisión de ideas. El proceso, en el caso de la literatura, se inicia con un esfuerzo que el lector lleva a cabo para obligarse a decodificar signos en un papel y convertirlos en palabras que expresan ideas, las que le significan hacer otro esfuerzo para llegar a la comprensión y, de ahí, saltar a las emociones; el trabajo es totalmente cerebral. Al mirar una película, el proceso se invierte: cualquier imagen empieza por suscitar emociones en el instante mismo en que llega a los ojos del espectador. De la emoción, reacción

totalmente visceral, pasa a la interpretación de lo que mira y luego, tal vez, a la comprensión.

No tengo ninguna duda de que Lenin habría lanzado gritos de júbilo si hubiera visto el efecto de “Acorazado Potemkin” y alguien le hubiera dicho que era cuestión de no mucho tiempo para que el cine agregara el sonido a las imágenes. Creo que habría avizorado amplísimos horizontes para esta clase de transmisión de sus revolucionarias ideas y hubiera confiado en llegar así a imponerlas globalmente. Sólo que el camarada Uliánov no estaba considerando la posibilidad, o la certeza - para decirlo con propiedad- de que habría otros sistemas políticos y otras personas que verían también al cine como promotor de sus propios conceptos. Frente a la propaganda soviética se erigió la del capitalismo, y no sólo en la URSS se realizaron experimentos con la cinematografía para influir a nivel subliminal en el pensamiento colectivo.

A este respecto, por cierto, como no creo en casualidades, durante mucho tiempo he sospechado que las dos cintas clásicas del cine de terror de principio de los años 30's: “Frankenstein” y “Drácula”, fueron parte de un experimento realizado por interesados en manipular el pensamiento de la gente y obedecieron a finalidades más útiles que la de simplemente entretener. Recordemos que ambas cintas se filmaron y exhibieron mientras estaba en su fase más crítica la terrible época conocida como la Depresión Económica en los Estados Unidos de Norteamérica. En mi opinión, ambas contenían mensajes que la gente podría asimilar sin que fueran explícitos. Respecto a Frankenstein, les recuerdo a quienes han visto esa película, que el doctor de ese apellido, sólo resulta lesionado durante el intento por destruir a su horrenda creación; ya en el desenlace se ve que ha sanado de sus graves heridas y la película termina con la alegre fiesta de boda de él con su

bella novia, muy al contrario de lo que le ocurría en la novela de Mary W. Shelley, donde sus actos lo conducen a un desenlace fatal. Creo el mensaje oculto que se enviaba era: “La gente puede equivocarse y ocasionar terribles daños, pero siempre se puede rectificar el camino y llegar a un final feliz”. O, lo que es lo mismo: “El sistema financiero se confió por un entusiasmo excesivo, se equivocó y causó la gran depresión, pero es seguro que acabará por reparar los daños”.

La premisa contenida en “Drácula” era complemento de la que intentaba comunicar la anterior y era también algo más compleja: “El mal llega de tierras ajenas, pero gente buena de aquí lo enfrentará y acabará por derrotarlo, pese a lo terrible que sea”. O, lo que es igual: “La culpa de lo que le sucede a la ciudadanía no es totalmente nuestra, factores externos influyeron, pero superaremos la triste situación”.

La verdad, sin embargo, es que pretender hacer del cine de ficción un medio 100% confiable de propaganda, a estas alturas me parece algo muy poco probable. Cuando el camarada Ulianov se entusiasmó ante el arte cinematográfico no tomó en cuenta varios factores que irremediablemente han limitado la eficacia del cine como vehículo de ideas políticas al paso del tiempo.

El primero es la pérdida de la inocencia en prácticamente todas las latitudes. Paulatinamente se agotó la ingenuidad con que fue asumido el cinematógrafo por el público, ese asombro pueril que provocó desmayos de temor entre algunos espectadores, en las primeras salas cinematográficas de Francia, cuando el público veía “El arribo a la estación del expreso París-Lyon”, una corta película de los hermanos Lumiere, en la que un convoy ferroviario a velocidad “vertiginosa” parecía enfilarse directamente hacia una parte de la multitud, aparentando amenazar con un atropellamiento masivo. La misma inocencia que, muy probablemente, hizo que buena parte del público

creyera que el ya mencionado “Acorazado Potemkin” había retratado en el lugar de los hechos la masacre de inocentes en la famosa escalinata del puerto de Odesa (uno de los documentos visuales más impactantes en la historia del cine) y luego la valiente rebelión de los marinos en el buque de guerra que daba nombre al filme. La gente cobró conciencia al paso de los años de que el cine de ficción no era más que un espectáculo surgido de la imaginación de artistas, una imitación de la realidad, producto del trabajo creativo de actores, directores de escena y escenógrafos (como en el teatro), labor a la que se agregaban camarógrafos y técnicos para procesar las películas, y concluyó, por lógica, que la cinematografía artística sólo era un entretenimiento. Obligados a insertar en las historias que contaban los conceptos de la doctrina del régimen en el poder, los realizadores cinematográficos de la URSS -artistas al fin y al cabo- frecuentemente se dejaron llevar más por la vocación estética que por el ideario político y, con su tratamiento escénico, no le dejaban al espectador ninguna duda de que se trataba de cuentos filmados.

En occidente, concretamente en los Estados Unidos de Norteamérica, se encaró al cine como un negocio que podía ser muy redituable y se fundamentó mayoritariamente en guiones diseñados para dejar un buen sabor de boca al espectador al final: comedia, dramas románticos, cintas musicales, de aventuras, de vaqueros, de gangsters, de terror, etc. Claro que había una propaganda implícita en las películas, orientada a convencer de las virtudes del “american way of life” y de la perfección del sistema económico y gubernamental bajo el cual se vivía... ¡no faltaba más! Y el pueblo estadounidense se tragó la carnada y el anzuelo.

La inocencia duró bastantes años, en los que el ciudadano promedio halló cómodo creer en la imagen de la sociedad norteamericana que el

cine le ofrecía, como se pudo constatar todavía a la llegada de la Segunda Guerra Mundial, cuando la población masculina de los Estados Unidos se dejó llevar por los mensajes totalmente explícitos que la industria cinematográfica lanzó en apoyo al esfuerzo bélico. Miles de ingenuos jóvenes se enrolaron en las fuerzas armadas para seguir el ejemplo de los héroes de películas en las que se exaltaba el valor y el compromiso de salvar al mundo de las garras del fascismo ítalo-germano y del expansionismo japonés. Muy pocos muchachos quisieron evitar el reclutamiento para esa guerra. Pero una década más tarde esa actitud empezó a decaer, cuando ocurrió el conflicto en Corea; y se volvió incluso un dolor de cabeza para el gobierno cuando miles de jóvenes rehusaron enrolarse e hicieron esfuerzos por convencer a los demás de que la guerra en Vietnam era una jugada imperialista con raíces económicas, injusta para el pequeño país del sureste asiático y para los propios ciudadanos de los Estados Unidos, que servían como “carne de cañón” en una campaña que les era ajena y a la que ni siquiera acababan de entender. Fue otro medio de comunicación masiva, la televisión, el que puso dentro de los hogares de la gente las evidencias de que la nación no funcionaba como sugería el sector oficial. Allí concluyó plenamente la ingenuidad. La gente ya vio con franca sospecha la imagen de perfección que durante mucho tiempo se había proyectado en las cintas cinematográficas. A partir de entonces, el público quedó inmunizado a las visiones idealizadas que el cine pudiera mostrarle.

Otro factor a tomar en cuenta también es que, muy a pesar de que la producción de películas convierte al cine en la expresión de arte más cara, pues se eleva a millones de dólares el costo de un filme, paradójicamente es la forma de arte que el ciudadano común adquiere por poco dinero, comparativamente.

Sí, el cine es un entretenimiento barato para los espectadores. Un boleto de entrada a una sala de cine es más barato que uno para ingresar a un teatro; es más barato que salir a cenar en un buen restaurante; más económico que comprar una localidad para presenciar un buen concierto; más barato que adquirir un libro de éxito o que la compra de un cuadro o una escultura de artista reconocido.

¿Por qué importan las cuestiones de dinero?, porque sospecho -y este particular tendría que discutirlo con expertos en psicología- que lo relativamente poco que cuesta una entrada a una sala de cine influye en el grado de credibilidad que le merece al espectador el discurso contenido en el contexto de una película de ficción. ¿Por qué dar crédito a las presuntas revelaciones que se hagan en una película a la que se tiene acceso por poco dinero? Precio bajo, baja confiabilidad. Y, por otra parte, así como se puede dar credibilidad a libros caros, escritos por reconocidos expertos, investigadores de universidades o instituciones de gran prestigio, es habitual poner en duda la visión de un artista que, como tal, a lo mejor hasta es alcohólico o drogadicto y “de conducta disipada”. Al glamour con que siempre se ha envuelto la industria cinematográfica, que se expresa en escándalos públicos y actitudes relajadas de sus protagonistas, se le puede achacar otro de los elementos de desconfianza hacia lo que dice el cine.

La misma clasificación de un filme como de ficción ya establece una limitante en la credibilidad de los espectadores, que reciben los argumentos puestos en pantalla con cierta cautela, pues el cinéfilo promedio –aceptémoslo- solamente va al cine con el propósito de divertirse un rato sin complicaciones y, de ser posible, sin dar mucho ejercicio a su cerebro; así que todo queda en que su atención se concentra en el aspecto más superficial del argumento, o sea en la espectacularidad de la violencia.

Permítanme mencionar como ejemplo la cinta “Lord of War”, traducida para el público mexicano como “Un hombre peligroso”, la que es una fuerte denuncia del manejo de influyentes en un comercio infame que causa millares de muertes. En esa película, el protagonista central es un individuo dedicado al negocio de vender grandes cantidades de armas a quien pueda pagarlas, así se trate de “gorilas” dictadores de países miserables. Ese sujeto, interpretado por Nicolas Cage, no pertenece oficialmente al gobierno de los Estados Unidos, pero al final del filme, cuando por fin es capturado por un terco policía no corrupto, se hace patente que hay una instancia muy poderosa que lo protege desde las “altas esferas” para que pueda continuar con su perversa actividad sin que el gobierno estadounidense tenga que mancharse las manos directamente. El argumento es convincente. La cinta da una explicación digna de crédito acerca de uno de los mecanismos de distribución de material bélico que mantienen la “salud” de la funesta industria; sin embargo, el grueso del público se concentró en “admirar” las aventuras que corre el anti héroe protagonista y muy pocas personas se tomaron el trabajo de pensar en el fondo del asunto. ¿Por qué habría de llevar a alguien la acusación expresada en esa película a tomar un papel activo de protesta, por ejemplo? Ya ni siquiera la realidad de cosas como la famosa operación “Rápido y furioso” es capaz de conmovernos lo suficiente para movilizarnos.

Hay que agregar otro factor que impide al cine político ser convincente con sus argumentos. Existe la propensión en cada espectador de distorsionar lo que percibe, según el “filtro” moral o ideológico con que mira una película. Recuérdese, por ejemplo, aquella cinta titulada “Rambo”. Las hazañas del personaje, que derrota él solo a todo el cuerpo de policía de un pueblo y a los reservistas de la Guardia Nacional de la zona. La gran mayoría del público la entendió como un

intento de Hollywood de expresar la advertencia de que las fuerzas armadas estadounidenses son superiores a cualesquiera otras, porque están compuestas por hombres como John Rambo, que resulta ser casi un súper humano gracias a su entrenamiento como “marine” y a su experiencia en combate en la nefasta guerra de Vietnam.

Pero, si uno se despoja del prejuicio anti yanqui -que ciertamente padecemos por muchos buenos motivos- es posible percibir un mensaje muy distinto. Tanto la película como la novela en la que se basó, podrían ser interpretadas como una amarga censura contra un régimen de gobierno que prepara asesinos muy eficientes, para llevarlos a imponer por la fuerza de las armas bastardos intereses políticos y económicos; y, cuando esas fieras humanas ya no le son útiles, las deja sueltas por ahí, como una amenaza potencial para la ciudadanía común y corriente. Pero pocas personas llegan tan a lo profundo. La inmensa mayoría se queda en la epidermis, en el aspecto más banal de lo que ve en la pantalla.

Y, para terminar, está la flaqueza muchas veces evidente de que la memoria colectiva es débil. Lo que hoy vimos en el cine, o inclusive en un noticiero que aceptamos como realidad patente, y que nos afectó de una manera u otra, para mañana habrá perdido todo su impacto y lo relegaremos al olvido para ocuparnos de la noticia más reciente, la que puede ser hasta algo tan fútil como el divorcio de alguna actriz famosa. Lo que sí consigue históricamente el cine político es hacer que reaccionen todavía algunos detentadores del poder con excesiva precaución, por si las dudas, y sigan una política de represión contra cualquier obra literaria, teatral, radiofónica, cinematográfica e incluso poética que, a su parecer, pueda contener algún asomo de ideas subversivas.

En México, la historia del cine político no ocupa muchas páginas; al menos no el auténtico cine que intenta señalar lacras y vicios de la gente en el poder o la ineficiencia de uno u otro sistema de gobierno. El cine mexicano fue complaciente y mostró lo que querían mostrar los sucesivos gobiernos de la república hasta la década de los setentas. Antes de eso, las menciones a cuestiones de índole política no se extendían en ninguna cuestión que pudiera sonar a descontento con lo oficial. La Revolución, por ejemplo, daba como tema sólo personajes como Pancho Villa, pero no intentó jamás analizar críticamente las causas del movimiento armado. Las excepciones fueron dos cintas: una fue “La sombra del Caudillo”, basada en la novela de Martín Luis Guzmán, que, hasta donde sé, les molestó a veteranos generales de las fuerzas armadas mexicanas, pues el argumento versaba sobre las pugnas entre los altos mandos, que resolvían sus antagonismos mediante la intriga y el asesinato.

La segunda fue “La Rosa Blanca”, que tocaba detalles delicados acerca de la industria petrolera y sus procedimientos para apoderarse - con cierta complicidad de autoridades- de terrenos en los que había yacimientos de la indispensable “sangre del progreso”. En ambos casos la exhibición pública fue prohibida durante varios años y permanecieron enlatados hasta que, finalmente, fueron mostrados al público en la década de los setentas, durante el régimen presidencial de Luis Echeverría Álvarez. Y fue hasta ese sexenio cuando las autoridades dejaron de censurar rigurosamente los guiones que se presentaban a supervisión, con el propósito de hacer patente la supuesta actitud liberal del presidente. Con el mismo fin se crearon productoras de películas que tenían la consigna de realizar cintas que expresaran las tendencias políticas con que comulgaba el régimen en el poder: Conacine, Conacite 1 y Conacite 2. En ese periodo se filmó “Longitud de Guerra”.

Pero permítaseme decir qué es “Longitud de Guerra”, película estrenada en 1974, obra de Gonzalo Martínez Ortega, un director chihuahuense fallecido hace varios años en un accidente en la autopista a Cuernavaca, uno de los filmes –a mi juicio- más ambiciosos de ese tiempo; y me refiero a una ambición totalmente positiva, no a la de recaudar mucho dinero en taquilla, sino a la que tiene como fin servirse del lenguaje cinematográfico para transmitir una visión de un hecho histórico, con todas las implicaciones que ello conlleve, incluso con una crítica a comportamientos políticos que tenían un parangón con alguna situación de actualidad.

El filme es una recreación de la trágica destrucción de un pueblecito situado en un valle del Estado de Chihuahua, la que fue recogida como tema dramático por el escritor Heriberto Frías en su novela “Tomochic”, nombre que fue el de aquella comunidad de gente campesina, sencilla, devota de su religión, de su trabajo y de los valores familiares, pero también brava para defender sus conceptos de justicia y honor. Los hombres de aquel lugar, además de labriegos y ganaderos en pequeño eran veteranos de la lucha contra las invasiones de los apaches, a los que persiguieron hasta conseguir erradicarlos del territorio mexicano; de manera que, patentemente, eran hábiles en el uso de las armas. Con un sentimiento de marginación por parte de toda clase de autoridades institucionales: Gobierno Federal, Gobierno del Estado e Iglesia Católica, seguros de que podían ser autosuficientes, aquellos recios individuos tomaron la resolución de no reconocer órdenes o instrucciones de ningún representante de poderes que no fueran los dictados por el consenso de su comunidad.

Ante la impotencia del Gobierno del Estado, la Federación tomó las cosas en sus manos y, por órdenes directas de Porfirio Díaz, un ejército fue a sofocar la “rebelión” de los Tomochitecos, quienes resolvieron

oponer resistencia y contuvieron a sus atacantes durante muchos días, pero finalmente fueron derrotados y el comandante de las fuerzas del gobierno tomó venganza matando a todos los hombres del lugar, a varias mujeres que también lucharon con las armas en las manos y únicamente dejaron con vida al resto de las mujeres y a sus hijos pequeños.

Evidentemente, la idea fundamental en la cinta fue la desobediencia civil. Ante un gobierno indiferente a los problemas de los ciudadanos, pero atento a cobrar impuestos y a exprimir al pueblo, éste tiene el derecho a desconocer a las autoridades y autogobernarse.

Tal vez ese discurso preocupó a alguien en las altas esferas, pero “Longitud de guerra” era un hijo de la nueva actitud oficial frente a la libertad de expresión y nadie prohibió su exhibición. ¡Ah!, pero prohibir no es la única manera de censurar y la película de Gonzalo Martínez fue eficazmente anulada con mucha astucia. La exhibición, que era programada por organismos dependientes del gobierno, se fijó para un estreno a la mitad del mes de diciembre, temporada del año en que muy pocas personas sienten interés por acudir a una sala cinematográfica, pues andan más ocupadas en las compras de todo lo necesario para recibir las fiestas navideñas y en asistir a las “posadas”. Con el sistema de “tope” de recaudación vigente en ese tiempo, era totalmente seguro que la película sólo permanecería en cartelera la semana de estreno y luego sería enlatada con la calificación de “fracaso”. La única película que en esos años pudo llegar al tope de recaudaciones durante varias semanas fue “El exorcista”, que venía precedida de una publicidad descomunal que había despertado mucha expectación en el público mexicano.

“Longitud de guerra” se fue así directamente hacia las sombras de la indiferencia y del olvido como un objeto maldito, aunque era una

película merecedora de mejor suerte, no sólo porque denunciaba la prepotencia habitual de los detentadores de poder y promovía la resistencia civil, sino por sus logros propiamente cinematográficos: su elenco estelar, su trabajo en lo técnico y las cualidades estéticas impresas por un director con una sólida formación en escuela de cinematografía de la entonces Unión Soviética.

Y pasaron muchos años. Durante los cuales esperé que la película fuese exhibida al menos en una sala de segunda corrida, pero no tuve la suerte de que eso sucediera ni en la Ciudad de México ni en los otros lugares de la República donde he vivido. ¡Pero un día, mi corazón se aceleró al ver el DVD en el exhibidor de una librería muy conocida! Supuse que finalmente se atenuaba la maldición que se había echado sobre el filme, por el cual durante mucho tiempo recorrí, sin éxito, comercios especializados en la venta de Discos Versátiles Digitales (DVD's) con la intención de adquirirlo.

De las cintas con temática revolucionaria de ese autor (guionista y director), sólo existía "El Principio", que tal es el título de un filme anterior, no menos interesante que el ya mencionado. Recientemente, y cuando no estaba buscándolo, encontré en una librería el DVD que el Instituto Mexicano de Cinematografía (IMCINE) puso en el mercado al parecer muy recientemente, supongo que después de recibir muchas peticiones al respecto de otros cinéfilos que, como yo, encontramos algunas virtudes que hacen digna a la película de ser admirada una o varias veces más.

Sólo que, amarga sorpresa, todo fue empezar la reproducción del disco y darme cuenta de que el maleficio persiste. El sonido que era muy aceptable originalmente, con el fondo musical del Requiem Alemán de Brahms para subrayar la solemnidad del tema, suena terriblemente distorsionado; las voces de los actores tienen un incómodo timbre

metálico y los tonos cambian de excesivamente agudos a graves para dificultar la comprensión de lo que dicen los personajes. Para completar el patético cuadro, la imagen se congela durante varios segundos una y otra vez a lo largo del transcurrir de la película, hasta que, precisamente en la parte en que van a dar inicio las escenas de la lucha armada de resistencia de los tomochtecos contra el ejército porfirista, se pasma definitivamente. No hay otro remedio entonces que oprimir el botón de avance en el control y, entonces, quedan eliminados varios pasajes interesantes del argumento y sólo queda ver los últimos momentos de la pelea, cuando el líder de los tomochtecos, Cruz Chavez, y dos o tres hombres más tienen que entregarse por falta de municiones y son inmediatamente asesinados. ¡Lástima de hombres!, exclama uno de los soldados un momento antes de la ejecución cobarde, intentando obtener clemencia para los aguerridos contrincantes. ¡Lástima de película!, podría decir yo.

Evidentemente, IMCINE no hizo un trabajo de remasterización digital eficiente, como el que hemos podido apreciar hasta en películas verdaderamente viejas. Lo que me lleva a pensar sentir que “Longitud de guerra” sigue sufriendo una forma disimulada de censura.