



Un lugar más grande: la palabra nos hará libres

MIRANDA HAZEL LEÓN RANGEL

tatara136@gmail.com

<https://orcid.org/0009-0005-1279-0403>

FECHA DE RECEPCIÓN
diciembre 1, 2025

FECHA DE APROBACIÓN
junio 24, 2026

FECHA DE PUBLICACIÓN
julio - diciembre 2026

[https://doi.org/10.32870/
eloquepiensa.v0i33.xxx](https://doi.org/10.32870/eloquepiensa.v0i33.xxx)

Un lugar más grande es un largometraje documental de tipo cine directo¹, dirigido por Nicolás Défossé y producido por su propia productora TerraNostra Films en mancuerna con Tita B Productions. Grabada entre 2017 y 2025 en el municipio de Tila, Chiapas, con fotografía de Xun Sero, oriundo del lugar, da cuenta del proceso de autonomía de un pueblo que desde el 2015 echó al Ayuntamiento debido a sus abusos de poder, registrando las altas y bajas propias de todo intento de autogobierno.

La película rompe el silencio de los créditos iniciales con un altoparlante que reproduce “recordemos esta historia, historia de libertad, de guerrilleros caídos que hoy floreciendo están”, canción que será la única en todo el filme, a cargo de *Los jóvenes zapatistas del Sur*; un grupo musical que apoyaba al movimiento del Ejército Zapatista de Liberación Nacional (EZLN) contando sus historias de resistencia y lucha.

En el cine documental, y más particularmente en el cine directo, el montaje se convierte en el único elemento capaz de dar sentido al material grabado pues “no se trata de una planificación escrita previamente, ni siquiera de cámaras que

¹Entendiendo el cine directo desde la visión del antropólogo y cineasta Jean Rouch en *La cámara y los hombres*.

establecen un orden de las secuencias, sino de un funcionamiento mucho más arriesgado en el que cada plano del rodaje viene determinado por el plano precedente y determina al plano siguiente” (Rouch, 1979) y Defoussé encontró el hilo conductor: la palabra. Ya sea a través de un altoparlante, un radio, un mensaje de audio o una asamblea, la palabra está siempre presente y su sonidista directo, Martin de Torcy, está ahí para capturarla. Y no es cualquier palabra, pues la mayor parte del largometraje se encuentra en Ch’ol, una lengua indígena propia del sureste de México perteneciente a la familia lingüística del maya; es a través de ella que los habitantes del lugar se comunican y defienden su autonomía. Ch’ol, traducido, significa milpa, milpa que siembran, cosechan y consumen; milpa que nos atraviesa oscura desde los primeros segundos del filme; milpa, donde se da uno de los diálogos más interesantes de la película: “En la ciudad ya están contaminados. Por eso, Chapin, debemos defender nuestra tierra”.

Es así que el sonido se vuelve imprescindible en el largometraje, puesto que es imprescindible en la tradición oral. Una y otra vez a lo largo de las secuencias, el enlace narrativo es algún tipo de dispositivo de comunicación: un altoparlante que convoca a asamblea, un radio interceptado por jóvenes jugando o un mensaje de audio avisando de carros sospechosos. Todos ellos, receptores y transmisores sonoros que promueven la comunicación inmediata, no mediada por escrituras rimbombantes ni silencios sepulcrales. Todo el sonido es diegético y sincrónico, desde el canto de los grillos hasta las oraciones más plausibles: “necesitamos que pase quien quiera hablar, porque cada uno opina diferente”. Las asambleas grabadas, ocupan gran parte del tiempo en pantalla, ¿cómo quitar palabras que revelan tanto de quien las pronuncia como de la comunidad que las recibe?: “Ya nos montamos todos en un jinete, a ver hasta dónde vamos a caminar con ese jinete grande”.

El cine directo parece la mejor opción para documentar un proceso de autonomía indígena; sin intervenciones de entrevistadores paternalistas con preguntas condescendientes ni explicaciones omniscientes de narradores externos. Como lo estableció Rouch (1979): “curiosamente, en vez de aclarar las imágenes, el comentario generalmente las oscurece, las enmascara, hasta sustituirlas: ya no es una película, es una conferencia, una demostración con fondo visual animado, cuando esa demostración debería estar hecha por las propias imágenes”. Parece que los realizadores hacen una especie de observación participante, similar a la técnica de investigación antropológica, pues han atendido a principios determinados desde Malinowski (1973) como el contacto estrecho y sostenido con la población, al filmar durante ocho años consecutivos en la misma población. Sin embargo, como lo dilucida Rouch (1979): “La mayoría de las veces eso conduce un producto híbrido que no satisface ni al rigor

científico, ni al arte cinematográfico”. Se observa al pueblo hablando, entre pares, intentando entenderse y darse a entender con la única herramienta que nunca ha requerido dinero, tecnología ni armas: el diálogo cara a cara. La forma más eficaz de no olvidar que el otro es como uno mismo y que además de pensar, siente: “Es como que me siento culpable. Ese es mi sentir”.

Las pocas veces que vemos lenguaje escrito, parece entorpecer más que ayudar, necesario únicamente para hacerse entender en la burocracia del derecho positivo. Y a este respecto, la película resulta especialmente ilustrativa al dar fe del derecho indígena que es aplicado en muchos de los pueblos originarios. Se nos permite ver al menos cuatro encarcelamientos que no duran más de un día, pues como afirma Elisa Cruz Rueda (2008): “para el campo jurídico indígena el encarcelamiento no es un fin del ejercicio de hacer justicia; tampoco constituye la justicia y más bien es un medio o el primero de los mecanismos para lograrla” (p. 37). Como ellos mismos dicen en una de sus asambleas: “nuestra autoridad es de usos y costumbres, autoridad colectiva, trabajo colectivo. Si hablamos de dinero, ya no es trabajo colectivo...”.

El filme retoma muchos elementos del retrato con encuadres íntimos y exploraciones sensoriales que nos dejan ver no sólo la parte política de la comunidad, sino los espacios que habitan, sus costumbres y fiestas, e incluso sus conversaciones ligeras. En una asamblea mencionan “[aquí] no se pierde nada, no somos rateros. No somos los municipales.”

Las decisiones tomadas en el montaje respecto al ‘Juego de los toros y tigres’ nos permite saborear poco a poco la tradición tan compleja a la que pertenece, es decir, la Fiesta de Carnaval del señor de Tila. Vemos la construcción de los toros con petate y cuero de venado, así como el combate mismo y el rito de término, en el que, según Carlos Uriel del Carpio (1993): “Los ch’oles aseguran que cualquier persona que no pertenezca a los grupos, en caso de asistir al rito del baño, recibe el calor que sale de los cuerpos de los combatientes y se enferma” (p. 107); pero el fotógrafo no ha tenido miedo, y es a través de su lente que podemos ser testigos del rito, porque “si pierdes la cultura, ya no habrá risas, ya no habrá nada”.

La cámara: testigo silencioso que camina recargada al hombro de Juan Antonio Méndez Rodríguez, mejor conocido bajo el seudónimo de Xun Sero. Ésta se convierte en un integrante más del pueblo, otro ‘compa’, que espera expectante el curso natural de los acontecimientos. En una asamblea se queda quieta, pero si es necesario corre junto a los habitantes de Tila. No parece tener pretensiones estéticas buscando grandes encuadres ornamentados y sin embargo obtiene poéticas escenas: la lluvia, una limpia, una conversación en la hamaca. No puede descansar porque siempre está sucediendo algo.

Basta hacer una búsqueda rápida entre las principales noticias para darnos cuenta del sesgo de información que existe sobre el municipio de Tila, repleto de prejuicios y estereotipos; volviendo necesarias estas otras representaciones hechas desde personas realmente involucradas en el contexto sociocultural, como lo son el equipo de realización de ***Un lugar más grande***.

Dicha aseveración parece fortalecerse al conocer el largometraje previo del director titulado ***¡Viva México!*** (2009), donde recorre el país desde el sureste hasta la frontera norte, así como su trabajo en la formación audiovisual de comunidades zapatistas con la Escuela de Cine Documental de San Cristóbal de las Casas desde 2016, donde fue alumno el fotógrafo de ***Un lugar más grande***. No se puede pasar en alto la dedicatoria *in memoriam* hacia los compañeros Carmen López y Domingo Parco, que no sólo se ven en cámara sino que participan activamente en varias conversaciones grabadas y dotan al filme de un sentido evocativo a través de su imagen, y por supuesto, sus palabras.

El título de ***Un lugar más grande*** desde luego no hace referencia a su extensión territorial ni mucho menos a su poderío económico o militar, si no a ese otro poder proveniente de realmente escuchar y ser escuchado. En el contexto sociopolítico actual, parece crucial conocer otras formas de resolución de conflictos, de ritmos de vida, de cosmovisiones ajenas al capital y al supuesto progreso, recuperar un sentido de comunidad; Défossé y su equipo nos permiten hacerlo durante una hora y cincuenta y cinco minutos: “hay que ir con calma compañeros”. 🐼



Un lugar más grande
(Nicolás Défossé, 2025).

Bibliografía

- CRUZ Rueda, E. (2008) Principios generales del derecho indígena. En R. Huber, J. C. Martínez, C. Lachenal y R. Ariza, (Coords.), *Hacia sistemas jurídicos plurales. Reflexiones y experiencias de coordinación entre el derecho estatal y el derecho indígena* (pp. 29-50). Fundación Konrad Adenauer.
- DEL CARPIO, C. U. (1992). La fiesta de carnaval entre dos grupos indígenas de México. En E. Setzer M., et al. (Ed.), *Anuario 1992 Instituto Chiapaneco de Cultura* (pp. 104-116). Instituto Chiapaneco de Cultura.
- ROUCH, J. ([1973] 1979). La cámara y los hombres. En C. de France (Ed.), *Pour une anthropologie visuelle* (pp. 53-71). Haia; Mouton Éditeur; École des Hautes Études en Sciences Sociales.
- Malinowski, B. ([1922] 1973). *Los argonautas del Pacífico occidental: Un estudio sobre comercio y aventura entre los indígenas de los archipiélagos de la Nueva Guinea melanésica* (Vol. 1). Península.

Ficha técnica

UN LUGAR MÁS GRANDE



Dirección

Nicolás Défossé

Guión

Nicolás Défossé

Fotografía

Sun Xero

Compañías productoras

Terra Nostra Films,
Tita B Productions,
IMCINE

MIRANDA HAZEL LEÓN RANGEL, de nacionalidad mexicana, estudió la Licenciatura en Humanidades y Producción de Imágenes, actualmente trabaja en la televisora pública TVUAQ como parte del equipo de producción. Ha manifestado particular interés en el análisis cinematográfico desde las ciencias sociales y humanidades. En 2024 publicó una reseña titulada “Ciencia ficción psicológica: la propuesta de Isaac Ezban para el cine mexicano” en la revista HArtes, de la Universidad Autónoma de Querétaro.