



HAL
open science

Nudo Mixteco de Ángeles Cruz: hacia una perspectiva de género del cine transnacional contemporáneo

Amanda Rueda

► To cite this version:

Amanda Rueda. Nudo Mixteco de Ángeles Cruz: hacia una perspectiva de género del cine transnacional contemporáneo. *Cinémas d'Amérique Latine*, 2024, 32 (.), pp.96-107. <hal-04877365>

HAL Id: hal-04877365

<https://ut3-toulouseinp.hal.science/hal-04877365v1>

Submitted on 9 Jan 2025

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire HAL, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Distributed under a Creative Commons CC BY-NC-ND 4.0 - Attribution - Non-commercial use - No Derivative Works - International License



Ángeles Cruz

NUDO MIXTECO

de Ángeles Cruz

HACIA UNA PERSPECTIVA DE GÉNERO DEL CINE TRANSNACIONAL CONTEMPORÁNEO



Amanda Rueda

Estructurado por un modo de producción basado en fondos públicos, plataformas y laboratorios profesionales nacionales e internacionales y por un circuito internacional de festivales de cine, el “campo transnacional del cine de autor” (Rueda, 2019) se ha constituido en fábrica de relatos y formas cinematográficas caracterizadas por el anclaje local de las historias y su posicionamiento crítico frente a distintos tipos de dominación y, de manera global, frente a la “matriz colonial del poder” (Mignolo, 2010). Las historias que circulan en este circuito cuestionan frecuentemente de manera frontal las relaciones de dominación en diferentes ámbitos (de género, de clase, de raza), oponiéndose a las representaciones estereotipadas o arquetípicas propias de los relatos hegemónicos tanto televisivos como cinematográficos nacionales.

La entrada de mujeres cineastas latinoamericanas en este “campo transnacional del cine de autor” (Rueda, 2018) –ya sería tiempo de cuestionar la lógica patriarcal que canonizó esta categoría excluyente– se hace cada vez más frecuente. Ángeles Cruz, directora de *Nudo Mixteco* (2021), es una de ellas. Rodada en Villa Guadalupe Victoria (Oaxaca, Méjico), lugar de origen de la cineasta, la película da cuenta de dinámicas de creación y circulación contemporáneas inscritas en lógicas tanto locales como transnacionales. Si la circulación de este tipo de películas se ve generalmente reducida a los circuitos festivaleros, en el caso de *Nudo Mixteco* el arraigo local de la directora la lleva a tejer formas de diálogo incluyentes con su comunidad. ¿Podríamos hablar, partiendo de este caso, de la gestación de un movimiento cultural global atravesado por una dialéctica de transnacionalización-reterritorialización?

NUDO MIXTECO d'Ángeles Cruz

VERS UNE PERSPECTIVE DE GENRE DU CINÉMA TRANSNACIONAL CONTEMPORAIN

Le “champ du cinéma transnational d’auteur” (Rueda, 2019), qui est structuré par un mode de production fondé sur le financement public, les plateformes et les laboratoires professionnels nationaux et internationaux ainsi que sur un circuit international de festivals de cinéma, s’est constitué en fabrique d’histoires et de formes cinématographiques qui se caractérisent par leur ancrage local et leur positionnement critique face à différents types de domination et plus particulièrement face à celui de la “matrice coloniale du pouvoir” (Mignolo, 2010). Les récits qui circulent interrogent, le plus souvent de façon frontale, ces relations de domination dans différents domaines (genre, classe, race) et s’opposent aux représentations stéréotypées ou archétypales propres aux récits télévisuels et cinématographiques nationaux.

La présence de femmes cinéastes latino-américaines dans le “domaine transnational du cinéma d’auteur” (Rueda, 2018) – il serait temps de remettre en question la logique patriarcale qui a instauré cette catégorie discriminante – est de plus en plus fréquente. Ángeles Cruz, réalisatrice de *Nudo Mixteco* (2021), est l’une d’entre elles. Le film, tourné à Villa Guadalupe Victoria (Oaxaca, Mexique), dont est originaire la cinéaste, rend compte des dynamiques de création et de circulation contemporaines inscrites dans des logiques à la fois locales et transnationales. Si la diffusion de ce genre de films se réduit très souvent aux circuits des festivals, dans le cas de *Nudo Mixteco*, l’ancrage local de la réalisatrice l’amène à tisser des formes de dialogues inclusifs avec sa



ANCLAJE LOCAL E INTERNACIONALIZACIÓN: LA TRAYECTORIA DE LA CINEASTA ÁNGELES CRUZ

Como lo afirman Deborah Shaw y Deborah Martin (2017), el cine latinoamericano realizado por mujeres ha sido principalmente producido en el exterior y en coproducción con otros países. Aunque todavía se esté lejos de alcanzar una paridad en los puestos de dirección, si comparamos con décadas anteriores, la visibilidad de mujeres cineastas en el circuito transnacional del cine de autor que se ha ido configurando a lo largo de este siglo muestra una evolución importante de las sociedades latinoamericanas, empezando por las argentinas que hicieron parte de lo que a principios de siglo se denominó el “nuevo cine argentino” con figuras como Lucrecia Martel, Celina Murga, Lucia Puenzo, Albertina Carri, Ana Katz..., pasando por las chilenas Dominga Sotomayor, Alicia Scherson, Marialy Rivas y algunas directoras de cinematografías más pequeñas como la paraguaya Paz Encina, la costarricense Paz Fábrega y la mejico-salvadorense Tatiana Huezo. En el caso de Méjico, las directoras Yulene Olaizola, y más recientemente Lila Avilés y Ángeles Cruz, entre otras, han ejercido su oficio dentro de este marco de internacionalización. Desde el punto de vista de las cinematografías nacionales, las cifras muestran sin embargo resultados menos exaltantes. En el 2019, año en que se realiza *Nudo Mixteco*, el anuario de IMCINE (Instituto de Cine Mejicano), declara que de 216 películas, solamente el 20% son dirigidas por mujeres¹.

comunauté. Pourrions-nous parler dans ce cas de la gestation d'un mouvement culturel traversé par une dialectique de transnationalisation – reterritorialisation ?

ANCRAGE LOCAL ET INTERNATIONALISATION : LE PARCOURS DE LA CINÉASTE ÁNGELES CRUZ

Comme l'affirment Deborah Shaw et Deborah Martin (2017), le cinéma latino-américain réalisé par des femmes a été principalement produit à l'étranger et en coproduction avec d'autres pays. Bien que la parité aux postes de réalisation soit encore loin d'être atteinte – rien de comparable avec les dernières décennies –, la visibilité des femmes cinéastes dans le circuit du cinéma transnational s'est affirmée peu à peu et démontre une évolution importante des sociétés latino-américaines, à commencer par les cinéastes argentines qui ont fait partie de ce que l'on a appelé au début du siècle le “nouveau cinéma argentin”, avec des figures telles que Lucrecia Martel, Celina Murga, Lucia Puenzo, Albertina Carri, Ana Katz..., puis avec celles des chiliennes Dominga Sotomayor, Alicia Scherson, Marialy Rivas et quelques réalisatrices de cinématographies plus modestes comme la paraguayenne Paz Encina, la costaricaine Paz Fábrega et la mexico-salvadorenne Tatiana Huezo. Dans le cas du Mexique, les réalisatrices Yulene Olaizola et plus récemment Lila Avilés et Ángeles Cruz, entre autres, ont exercé leur métier dans ce contexte d'internationalisation. Cependant, les chiffres des cinématographies nationales sont moins exaltants. En 2019, année de la réalisation de *Nudo Mixteco*, l'annuaire d'IMCINE, Institut du cinéma mexicain, annonce que sur 216 films, seulement 20% sont réalisés par des femmes¹.

L'inscription d'Ángeles Cruz dans le champ du cinéma transnational d'auteur est à mettre en relation avec un parcours marqué par la mobilité. De sa communauté indigène, où elle est née en 1969 dans la haute montagne du sud du Mexique, elle s'installe à Oaxaca avec sa mère pour continuer ses études secondaires puis part à Mexico poursuivre des études d'art dramatique aux Beaux-Arts. Elle devient comédienne de théâtre et de cinéma, carrière qui va lui permettre de voyager dans de nombreux festivals européens. Ángeles Cruz reviendra dans sa communauté en 1998. “*C'était vital de revenir chez moi...*” Son expérience de la mobilité la définit comme une cinéaste de l'“entre-deux” (Rueda, 2009) : “*Tu vas dans un autre endroit, mais tu n'appartiens pas à cet endroit, quand tu reviens dans ta communauté, tu es aussi une autre personne, tu n'y appartiens plus non plus, tu es dans les limbes, tu te trouves n'appartenir à aucun endroit*”². Pour la cinéaste, ce retour était une quête pour comprendre le lieu qui lui est “propre” à travers l'écriture et la réalisation cinématographiques. Ce lieu “propre” ou territoire familier serait essentiellement celui de sa communauté : “*Ma communauté est une extension de ma famille, de mon*



Nudo Mixteco (2021) de Ángeles Cruz

La inscripción de Ángeles Cruz en el campo del cine de autor transnacional está asociada a una trayectoria marcada por la movilidad: de la comunidad indígena donde nace en 1969, en la Alta montaña del Sur de Méjico a la ciudad de Oaxaca, donde se instalará con su madre para continuar sus estudios de secundaria y más tarde a la ciudad de México DF, donde realizará estudios de arte teatral en Bellas artes y ejercerá como actriz de teatro y cine, carrera que la llevará a realizar múltiples viajes a festivales europeos. Ángeles Cruz regresará a su comunidad en 1998. *“Era vital volver a casa...”*. Su experiencia de movilidad la define como una cineasta del “entre-dos” (Rueda, 2009): *“Sales y cuando vas a otro lugar no perteneces a ese lugar, y cuando regresas a tu comunidad, también eres otra persona, ya no perteneces del todo, te quedas como en el limbo, como en esa parte en que ya no perteneces ni aquí ni allá”*. El regreso representó para la cineasta una búsqueda por entender el lugar “propio” a través de la escritura y realización cinematográficas. Ese lugar propio o territorio familiar estaría constituido fundamentalmente por la comunidad: *“Mi comunidad es una extensión de mi familia, de mi círculo cercano, familiar, amoroso, confrontativo también en muchos aspectos, pero al final de cuentas es mi casa. Es parte de mi proceso como mujer mixteca de entrar al lugar donde es mi casa”*.

Consciente de que la mayoría de los personajes que interpretaba como actriz reproducían arquetipos machistas, racistas y clasistas, Ángeles Cruz decide contar sus propias

premier cercle, familial, aimant, conflictuel aussi à bien des égards, mais en fin de compte, c’est bien chez moi. Cela fait partie de mon processus de femme mixtèque que d’entrer dans le lieu qui est chez moi”.

Consciente du fait que la plupart des personnages qu’elle interprétait en tant qu’actrice reproduisaient systématiquement des archétypes machistes, racistes et classistes, Ángeles Cruz décide de raconter ses propres histoires qui sont, depuis le début de sa carrière de réalisatrice, ancrées dans sa communauté et centrées fondamentalement sur des sujets tabous tels que la violence, le lesbianisme et les abus sexuels. Après avoir réalisé trois courts-métrages, Ángeles Cruz entreprend l’écriture et la réalisation du long-métrage *Nudo Mixteco*. Le film a été tourné à Villa Guadalupe Victoria, dans la montagne d’Oaxaca, dont sont originaires la réalisatrice et son père. À cette occasion, elle crée sa propre société de production indépendante avec les productrices Lola Ovando et Lucía Carreras : Madrecine. Le film s’inscrit dans un mode de production et de circulation transnationales : une société locale indépendante, des fonds publics mexicains (IMCINE), une rencontre avec des soutiens allemands au festival international de Guadalajara, la présentation du projet au Talent Market au Festival de Berlin. Le premier montage est sélectionné par Cinéma en construction (CC) – plateforme professionnelle

historias que, desde los inicios de su carrera como directora, estarían ancladas en su comunidad y se centrarían fundamentalmente en temas tabús como la violencia, el lesbianismo y el abuso sexual. Después de haber dirigido tres cortometrajes, Ángeles Cruz emprende la escritura y realización del largometraje *Nudo Mixteco*. La película es filmada en Villa Guadalupe Victoria, en la montaña de Oaxaca, lugar de origen de la realizadora y de su padre. Para ello, la directora crea su propia sociedad de producción independiente, Madrecine, con las productoras Lola Ovando y Lucía Carreras. La producción se inscribe dentro de un modo de producción y circulación transnacionales: sociedad de producción local independiente, fondo público mejicano (IMCINE), encuentro de aliadas alemanas en el festival internacional de Guadalajara, presentación del proyecto en el Talent Market del Festival de Berlín. El primer corte es enviado a Cine en construcción (CC), plataforma profesional organizada por los festivales Cinelatino de Toulouse y San Sebastián, lo que permitirá la creación de alianzas con profesionales extranjeros, particularmente con el socio distribuidor internacional FiGa films.

Esta inscripción internacional contrasta con el fuerte arraigo de la película en un territorio local indígena, tanto en términos de su producción como de su relato. Como los tres cortos anteriores de Ángeles Cruz³, la realización de *Nudo Mixteco* necesitará de aprobación de la autoridad mayor de la comunidad reunida en asamblea comunitaria. La película cuenta entonces con el apoyo de la localidad, que otorga las oficinas de la casa de la cultura al equipo de producción, y con la participación de personas del pueblo como figurantes o detrás de cámara, quienes trabajan en colaboración estrecha con los seis o siete profesionales exteriores amigos y colaboradores de vieja data de la directora. Entre ellos se encuentra Rubén Luangas Pérez, compositor originario de Tezoatlán y Luna (Oaxaca), a quien Ángeles Cruz le confía la música de la película. Luangas Pérez y su Orquesta Pasatono, grupo dedicado a la ejecución e investigación de la música Mixteca, habían colaborado anteriormente con la directora en su cortometraje *Arcángel* (2018). Si los personajes principales de *Nudo Mixteco* son encarnados por tres actrices y un actor profesionales, éstos son también procedentes de comunidades rurales indígenas. Profesionales y habitantes del pueblo interactúan así en varios frentes. El modo de organización cooperativo y familiar del trabajo durante la preproducción y el rodaje presenta de esta manera características similares al del cine comunitario, rehabilitando y transformando este último en una práctica híbrida entre lógicas profesionales y colectivas.

Una vez terminada, la película circulará en varios tipos de circuitos: un circuito festivalero (más de 60 festivales en el mundo), un circuito de distribución comercial nacional e internacional y un circuito alternativo comunitario:

“¡Estoy muy contenta con lo que ha sucedido con *Nudo Mixteco*, poder alcanzar varios públicos! No queríamos tener una película que se quedara en la conversación con mi comunidad si no que pudiéramos ampliar esta

des festivals Cinelatino de Toulouse et Saint-Sébastien –, ce qui favorise de nouvelles collaborations avec des professionnels étrangers, notamment le distributeur international FiGa Films.

Ce contexte international contraste avec le fort enracinement du film dans un territoire local indigène, tant en termes de production que de récit. Comme pour les trois courts-métrages précédents d'Ángeles Cruz³, la réalisation de *Nudo Mixteco* a dû être validée par l'autorité de la communauté réunie en assemblée communautaire. Le film a reçu son soutien en mettant à disposition de l'équipe de production les bureaux du centre culturel, il a pu compter également sur la participation des villageois comme figurants ou derrière la caméra, travaillant en étroite collaboration avec les six ou sept professionnels, amis et collaborateurs de longue date de la réalisatrice. Parmi eux se trouve Rubén Luangas Pérez, compositeur originaire de Tezoatlán et Luna (Oaxaca), à qui Ángeles Cruz confie la musique du film. Luangas Pérez et son Orchestre Pasatono, groupe dédié à l'exécution et à la recherche de la musique mixteca, avaient déjà collaboré avec la réalisatrice sur son court-métrage *Arcángel* (2018). Si les personnages principaux de *Nudo Mixteco* sont incarnés par un acteur et trois actrices professionnelles, ceux-ci sont également issus de communautés rurales indigènes. Professionnels et habitants du village interagissent ainsi sur plusieurs fronts. Le mode d'organisation coopératif et familial du travail pendant la pré-production et le tournage présente ainsi des caractéristiques similaires à celles du cinéma communautaire, réhabilitant et transformant ce dernier en une pratique hybride entre logiques professionnelles et collectives.

Une fois terminé, le film a été diffusé dans différents circuits : celui des festivals (plus de soixante dans le monde), celui de la distribution commerciale nationale et internationale et un circuit alternatif communautaire :

“Je suis très heureuse que *Nudo Mixteco* ait touché des publics différents ! Nous ne voulions pas d'un film qui soit juste un échange avec ma communauté, mais qui puisse exister bien au-delà ; c'est vraiment pour cela que nous avons créé notre propre société, pour pouvoir conserver la maîtrise du film et être dans toutes les décisions concernant l'orientation que nous voulions lui donner. Cela nous a permis de distribuer le film au Mexique sur le mode communautaire, de pouvoir nous rendre dans différentes communautés de la zone mixtèque et de ne pas dépendre d'une distribution commerciale.”

Le film est actuellement projeté dans un circuit éducatif aux États-Unis comme en Europe.

IDENTITÉS AUTO-ASSIGNÉES ET ASSUMÉES, TERRITOIRES REPRIS

Ángeles Cruz travaille dans les interstices d'une réalité et d'une tradition locales et des dynamiques urbaines, internationales et compétitives. Comme l'affirme la



Nudo Mixteco (2021) de Ángeles Cruz

conversación a todos lados y básicamente es por eso que formamos nuestra compañía, para poder ser dueñas de la película y tomar injerencia en todas las decisiones de a dónde la llevábamos. Eso nos ha permitido hacer una distribución en Méjico de manera comunitaria, ir a varias comunidades de la Mixteca, y no quedarnos nada más con una distribución comercial.”

Actualmente la película es acogida por un circuito educativo tanto en Estados Unidos como en Europa.

IDENTIDADES AUTO ASIGNADAS Y ASUMIDAS, TERRITORIOS RECUPERADOS

Ángeles Cruz trabaja desde los intersticios de una realidad y una tradición locales y de dinámicas urbanas, internacionales y competitivas. Como lo afirma la directora: “*Me considero una persona habitante del mundo [...] pero sí considero que mi esencia es totalmente mixteca*”. El recurso cosmopolita de la cineasta se materializa no solamente en competencias profesionales e interculturales (de circulación, negociación y auto-promoción), sino también en la disposición de llevar a cabo una crítica dentro de la comunidad que debilita el patriarcado y que la pura pertenencia local hubiera seguramente dificultado. De hecho, la visibilidad internacional de mujeres cineastas latinoamericanas podría interpretarse, como lo hace Patricia Torres San Martín, en términos de “revuelta y empoderamiento”: “El desmontaje de las estructuras impuestas por un orden establecido es ya una conquista y representa una motivación no solamente de orden ideológico y creativo sino político” (2014, p. 36).

Es así como el cine de Ángeles Cruz se inscribe en una ficción latinoamericana contemporánea dirigida por mujeres, que emerge en la primera década del siglo XXI y que, como lo demuestra Juana Suarez, “*enfatan cierta caída, erosión o cierto*

réalisateur : “*Je me considère citoyenne du monde [...] mais je suis totalement d'essence mixtèque*”. Les ressources cosmopolites de la cinéaste se matérialisent, non seulement par des compétences professionnelles et interculturelles (diffusion, négociation, autopromotion), mais aussi par une disposition à mener à bien une critique de l'intérieur de la communauté qui ébranle le patriarcat, ce que la pure appartenance locale aurait certainement rendue difficile. De fait, la visibilité internationale des cinéastes femmes latino-américaines pourrait être interprétée en termes de “révolte et d'autonomisation”, comme le fait Patricia Torres San Martín : “La déconstruction des structures imposées par un ordre établi est déjà une conquête et représente une motivation non seulement d'ordre idéologique et de création, mais aussi politique” (2014, p. 36).

C'est ainsi que le cinéma d'Ángeles Cruz s'inscrit dans une fiction latino-américaine contemporaine réalisée par des femmes, qui émerge durant la première décennie du XXI^e siècle. Et comme le démontre Juana Suarez, elles “révèlent une certaine décadence, une érosion ou un certain déclin de l'ordre patriarcal en Amérique latine, tel qu'il est représenté dans la longue tradition du mélodrame” (Suarez 2014, p. 115). Dans le cas de *Nudo Mixteco*, nous pourrions parler d'un tournant spécifique dans cette tendance, fondé sur un lieu d'énonciation situé à partir des multiples identités que la cinéaste elle-même revendique : “*Moi, j'ai trois déséquilibres : je viens d'une communauté indigène, je suis une femme et je suis lesbienne ; des aspects qui ont été stéréotypés et qui mettent en situation émergente de survie*”.

Cette triple auto-assignation identitaire se traduit par une fiction qui se situe dans une perspective critique et de



Ángeles Cruz durante el rodaje de *Nudo Mixteco* (2021)

decline del orden patriarcal en América Latina tal como es representado en la larga tradición del melodrama” (Suarez, 2014, p. 115). En el caso de *Nudo Mixteco*, podríamos hablar de un giro específico de esta tendencia que se funda en un lugar de enunciación triplemente situado a partir de las múltiples identidades que la misma cineasta reivindica: “*Yo tengo tres desbalances: vengo de una comunidad indígena, soy mujer y soy lesbiana; cosas que han sido estereotipadas y puestas como en situación emergente de sobrevivencia*”⁴.

Esta triple auto asignación identitaria se traduce en una ficción que contiene una perspectiva crítica y transformadora radical. Compuesto de tres historias de mujeres que se entrelazan de manera magistral en un instante de la vida de los habitantes del pueblo –la fiesta patronal y una ceremonia fúnebre–, el relato se focaliza en las relaciones de dominación en la esfera de la sexualidad a las cuales se ven sometidas las mujeres de su comunidad: la violación, la prohibición de la homosexualidad femenina por la autoridad paterna, la negación del deseo, el silencio y el autosacrificio. La película propone así un espacio en el que, en palabras de la realizadora, se da la pelea por “*decidir sobre nuestro propio territorio cuerpo*”⁵. Si el territorio cultural de la película es indispensable para la creación y la organización de su producción, el territorio político edificado por el relato tripartita se define precisamente a partir de la manera como los tres personajes femeninos protagonistas gestionan sus subjetividades y sus voluntades de transformación: “*Las mujeres de mis películas tienen que tener en sus manos la decisión de cambiar su destino*”⁶. Las tres mujeres han sufrido diferentes formas de violencia de género y

transformación radical. Composé de trois histoires de femmes qui s’entrecroisent de façon magistrale dans la vie des habitants d’un village – lors de la fête patronale et d’une cérémonie funèbre –, le récit se focalise sur les relations de domination dans la sphère de la sexualité auxquelles sont soumises les femmes de sa communauté : le viol, l’interdiction de l’homosexualité féminine par l’autorité paternelle, la négation du désir, le silence et l’auto-sacrifice. Le film offre ainsi un espace où, selon les termes de la réalisatrice, une lutte est engagée pour “*décider de notre propre territoire du corps*”⁵. Si le territoire culturel du film est indispensable à la création et à l’organisation de sa production, le territoire politique, fondé sur ce récit tripartite, se définit précisément à partir de la manière dont les trois protagonistes femmes gèrent leurs subjectivités et leurs désirs de transformation : “*Les femmes de mes films doivent avoir entre leurs mains la décision de changer leur destin*”⁶. Les trois femmes ont subi différentes formes de violence de genre et sont animées par un fort désir d’émancipation. Par leurs choix, toutes trois contestent un ordre patriarcal qui définit la propriété de leur corps à travers les figures du père autoritaire, du mari qui revient après des années d’absence et du parent abusif. Le défi de cette narration polyphonique renvoie à une posture épistémologique qui consiste, dans la perspective de Teresa de Lauretis, à considérer les femmes au pluriel, en tant qu’“*êtres historiques réels*” définis dans des formations discursives mais qui “*possèdent une existence matérielle évidente*” (1992).



Nudo Mixteco (2021) de Ángeles Cruz

están atravesadas por un fuerte deseo de emancipación. Los tres contestan, a través de sus elecciones, un orden patriarcal que define la propiedad sobre sus cuerpos en las figuras del padre autoritario, el marido que regresa después de varios años de ausencia y el pariente abusador. La apuesta de esta narrativa polifónica remite a una postura epistemológica que consiste, desde la perspectiva de Teresa de Lauretis, en considerar a las mujeres en plural, en tanto “seres históricos reales” definidos dentro de formaciones discursivas pero que “poseen una existencia material evidente” (1992).

Toña y María viven en la ciudad. Ambas son figuras tráfugas, autónomas, que rompieron con destinos preestablecidos. Toña trabaja en un local de venta de ropa de un centro comercial popular donde rige la economía informal. Ahí se ve sometida al acoso y al soborno de un policía que impone sus propias leyes. Toña tiene un compañero que la visita y con quien tiene relaciones sexuales austeras en las que él la penetra después de haberse puesto una máscara de luchador, típica en la cultura popular mejicana. El empoderamiento de Toña pasa por la decisión de estar sola: “*vete que se te hace tarde*”. Más tarde entenderemos que el placer sexual le ha sido usurpado: Toña sufrió el abuso sexual infligido por su tío Fermín, quien hoy día repite la misma historia con la hija de Toña. A su regreso al pueblo, Toña decide romper el silencio afrontando a su tío y a su madre por haber protegido a su hermano –“*Yo no soy mi mamá [...] y a la gente como tu hay que cortarle la verga*”–, y denunciándolo ante la autoridad de la comunidad.

María se fue a la ciudad de México a trabajar como empleada doméstica. Su padre la había expulsado de su casa

Toña et María vivent en ville. Les deux sont des figures transfuges, autonomes, qui ont rompu avec des destins tout tracés. Toña travaille dans un magasin de vêtements d'un centre commercial populaire où règne l'économie informelle. Elle y est victime de harcèlement et de corruption de la part d'un policier qui impose ses propres lois. Toña a un compagnon qui lui rend visite de temps en temps. Elle entretient avec lui des relations sexuelles austères, il la pénètre après avoir mis le masque de catcheur, typique de la culture populaire mexicaine. L'émancipation de Toña passe par sa décision de vivre seule “*va-t-en, il se fait tard*”. Plus tard, nous comprendrons que le plaisir sexuel lui a été volé : Toña a été abusée sexuellement par son oncle Fermín, qui recommence la même histoire avec la fille de Toña. À son retour au village, elle décide de briser le silence en affrontant son oncle et sa mère pour avoir protégé son frère “*Moi, je ne suis pas ma mère [...] et les gens comme toi, il faut leur couper la verge*”–, en le dénonçant devant l'autorité de la communauté.

María est partie à Mexico comme employée domestique. Son père l'a jetée dehors lorsqu'il a appris qu'elle avait une relation amoureuse avec une autre fille, Piedad. Celle-ci est restée vivre dans la zone mixtèque, elle n'est jamais sortie de sa communauté. À l'annonce du décès de sa mère, María retourne au village. Elle doit affronter à nouveau le rejet de son père et la situation de Piedad, devenue mère célibataire d'un bébé. À travers l'histoire de María, la critique du régime patriarcal s'étend à celle du pouvoir de l'hétéro-normativité.

cuando supo que tenía una relación amorosa con otra chica, Piedad, quien siguió viviendo en la Mixteca y nunca salió de su comunidad. El día en que María recibe la noticia de la muerte de su madre y regresa al pueblo, debe confrontarse de nuevo con el rechazo del padre y con la situación de Piedad, ahora madre soltera de un bebé. A través de la historia de María, la crítica al orden patriarcal se extiende a otro régimen de poder que es el de la heteronormatividad.

El personaje de Chavela, quien funda una familia y tiene dos hijos, representa una figura revolucionaria que transgrede el orden patriarcal desde el interior, oponiéndose a la figura auto-sacrificada de la mujer madre que espera el regreso del marido proveedor. Chavela encarna la historia repetida de mujeres de la Mixteca, abandonadas por sus maridos que parten del pueblo a Estados Unidos a buscar fortuna. Si la decisión masculina podría interpretarse como generosa por la tradición conservadora, ésta desconoce y se preocupa poco de los sentimientos de las mujeres que se ven obligadas a quedarse para ocuparse del cuidado de los hijos y de las personas mayores (en este caso la madre de su marido). A través de este personaje, Ángeles Cruz propone un descentramiento del hogar como pilar del orden social fundado en la fidelidad y el sacrificio al que han sido condenadas las mujeres en las sociedades patriarcales.

Esteban, el marido de Chavela, regresa lleno de soberbia después de tres años de haber partido, convencido de que encontraría el hogar como lo dejó. En el camino hacia su casa, en medio de la fiesta patronal, se emborracha con su mejor amigo. Una frase destinada a este último anuncia su reacción violenta cuando descubrirá que Chavela se ha enamorado de otro hombre: *“Los instrumentos son como las mujeres. Solamente el dueño puede tocarlos”*. Despojado de su autoridad y arrogancia masculinas, Esteban acude a la autoridad del pueblo para hacerle un juicio a Chavela, quien asume públicamente las razones que la llevaron a no esperarlo: *“Pues así como Esteban tuvo la necesidad para irse, mi cuerpo también tuvo su necesidad”*. A través de un dispositivo abiertamente político y moderno, Ángeles Cruz sitúa el tema de la sexualidad de la mujer en una esfera inédita, afrontándolo literalmente a la tradición y a los valores de propiedad masculina sobre el cuerpo de las mujeres, a la idea de sacrificio y al silencio impuesto históricamente a éstas. El gesto se vuelve aún más potente por el hecho de formularse en la plaza pública del pueblo, arena de resolución colectiva de los conflictos individuales y familiares.

Ángeles Cruz aborda el dispositivo cinematográfico como un dispositivo transformador, y esto desde varios aspectos: por un lado, a través de una mirada desde el interior, rechaza las imágenes falsas, representaciones y discursos utilitarios hegemónicos racializados y excluyentes, recuperando así el territorio visual y sonoro propio arrebatado a los pueblos indígenas durante siglos. *“El contar nosotras nuestras propias historias nos permite transformar y adueñarnos de nuestra cosmovisión, replantearnos el universo y romper el círculo impune del retrato superficial”*. Por otro lado, abordando

Le personnage de Chavela, qui a fondé une famille avec deux enfants, représente une figure révolutionnaire qui transgresse l'ordre patriarcal de l'intérieur. Elle s'oppose à la figure auto-sacrifiée de l'épouse-mère qui attend le retour du mari. Chavela incarne l'histoire récurrente des femmes de la zone mixtèque, abandonnées par leurs maris partis aux États-Unis pour chercher fortune. Si la décision masculine peut paraître généreuse dans une tradition conservatrice, celle-ci ignore et se préoccupe fort peu des sentiments des femmes qui se voient obligées de s'occuper seules des enfants et des anciens (dans ce cas la mère de son mari). Avec ce personnage, Ángeles Cruz propose un décentrement du foyer comme pilier de l'ordre social fondé sur la fidélité et le sacrifice auquel les femmes ont été condamnées dans les sociétés patriarcales.

Esteban, le mari de Chavela, revient fièrement après trois ans d'absence, convaincu qu'il va retrouver son foyer tel qu'il l'a laissé. Sur le chemin du retour, en pleine fête patronale, il se saoule en compagnie de son meilleur ami. Une réplique adressée à ce dernier annonce la réaction violente qu'il aura lorsqu'il découvrira que Chavela est tombée amoureuse d'un autre homme : *“Les instruments sont comme les femmes. Seul le propriétaire peut en jouer”*. Ayant perdu son autorité et son arrogance masculines, Esteban recourt à l'autorité du village pour juger Chavela, qui assume publiquement les raisons pour lesquelles elle ne l'a pas attendu : *“De la même manière qu'Esteban a éprouvé le besoin de partir, mon corps lui aussi a exprimé son besoin”*. À travers un dispositif résolument politique et moderne, Ángeles Cruz situe le sujet de la sexualité féminine dans une sphère inédite, en affrontant littéralement la tradition et les valeurs de propriété des hommes sur le corps des femmes, l'idée de sacrifice et le silence imposé historiquement à celles-ci. Le geste est d'autant plus fort qu'il s'exprime sur la place publique, là où se résolvent collectivement les conflits individuels et familiaux.

Ángeles Cruz aborde le dispositif cinématographique comme un dispositif de transformation, et ceci sous différents aspects. D'une part, de son regard depuis l'intérieur, elle rejette les fausses représentations, les discours utilitaires et hégémoniques racialisés et discriminants, redonnant ainsi un espace visuel et sonore confisqué aux peuples indigènes pendant des siècles. *“Racontar nos propres histoires nous permet de transformer notre cosmovision, de nous l'approprier, de repenser l'univers et d'en finir avec les représentations superficielles”*. D'autre part, aborder cinématographiquement des sujets “mythifiés” et tabous dans la sphère de la communauté, tels que l'homosexualité, l'abus sexuel sur des enfants, le fait de montrer la sexualité comme une pulsion de vie différente chez ses personnages féminins, ouvre un dialogue qui,



Nudo Mixteco (2021) de Ángeles Cruz

cinematográficamente temas “mitificados” y tabús en la esfera de la comunidad como lo son la homosexualidad y el abuso infantil, y erigiendo la sexualidad como una pulsión de vida diferente para cada uno de los personajes femeninos, abre un dialogo que, como lo afirma la cineasta, “*de otra manera hubiera sido complicado*”.

La comunidad en *Nudo Mixteco* es pensada como un espacio flexible desde el cual es posible la oposición a diferentes formas de autoridad masculina, operando como garante o legitimadora del cambio social. Esta propuesta, que propongo pensar en términos de narrativa de la emancipación, diverge de la representación recurrente de comunidades indígenas como estructuras fijas bárbaras o, al contrario, como políticamente subalternas, en donde la trayectoria liberadora de la protagonista se lleva frecuentemente a cabo en oposición a la estructura opresiva de una comunidad a través de elementos opuestos de clase y/o de raza. La pertenencia de Ángeles Cruz a la comunidad y la consecuente relación identitaria de la cineasta con la realidad representada abren el potencial emancipador de la ficción. Su lugar de enunciación reenvía a la postura epistemológica del “conocimiento situado” desarrollada por Donna Haraway (1991). El viraje propuesto por Ángeles Cruz y otras realizadoras pertenecientes a las comunidades desde las que hablan (Grace Passô en Brasil, por ejemplo) rompe con una tradición cinematográfica de denuncia fundada en personajes femeninos víctimas, proponiendo un relato que alcanza la esfera de la transgresión del orden patriarcal y de su transformación. Las operaciones narrativas y discursivas propuestas por la película configuran un giro reflexivo de las lógicas familiares y sociales dominantes, generando movimientos subjetivos que van de la toma de conciencia a la liberación.

selon la cinéaste, “*aurait été compliqué d'établir d'une autre manière*”.

Dans *Nudo Mixteco*, la communauté est pensée comme un espace flexible où l'opposition à différentes formes d'autorité masculine est possible. Elle est garante ou possède une fonction légitimante du changement social. Cette approche, que je propose d'envisager en termes de récit d'émancipation, diverge de la représentation habituelle des communautés indigènes comme des structures fixes barbares ou, au contraire, politiquement subalternes, où le parcours libérateur de la protagoniste se déroule fréquemment en opposition à la structure oppressive d'une communauté à travers des éléments opposés de classe et/ou de race. L'appartenance d'Ángeles Cruz à la communauté et sa relation identitaire avec la réalité représentée ouvrent un potentiel émancipateur à la fiction. Son lieu d'énonciation renvoie à la posture épistémologique de la “connaissance située” développée par Donna Haraway (1991). Le tournant pris par Ángeles Cruz et d'autres réalisatrices, appartenant aux communautés et parlant depuis celles-ci (Grace Passô au Brésil, par exemple), rompt avec une tradition cinématographique de dénonciation fondée sur des personnages féminins victimes, tout en proposant un récit qui atteint la sphère de la transgression de l'ordre patriarcal et sa transformation. Les opérations narratives et discursives du film configurent un virage réflexif des logiques familiales et sociales dominantes, générant des mouvements subjectifs qui vont de la prise de conscience à la libération.

EPÍLOGO

El lugar de enunciación de Ángeles Cruz, originaria de la comunidad dentro de la cual se inscriben las tres historias, funda la singularidad del relato: la película no resulta de un proceso de alterización o de auto inclusión críticas (Rueda, 2023), como es el caso de la gran mayoría de películas fabricadas dentro del campo del cine de autor transnacional realizado en gran parte por cineastas de clases medias y de estatus económicos y culturales elevados (lo que significa generalmente hombres y mujeres blancas y blancos) que, a través de una relación a menudo vertical, se interesan en exponer el “pueblo” en la pantalla (Adrianzen, 2023). Al contrario, *Nudo Mixteco* comporta un proceso en el cual la realizadora, amparándose de la ficción, actúa como agente de transformaciones sociales internas. Si la película visibiliza diferentes formas de poder ejercidas sobre las mujeres dentro de un sistema patriarcal, su apuesta es la presentación de formas de empoderamiento subjetivas y sociales de personajes femeninos que hacen irrupción dentro de la comunidad, llevándolos a ser dueñas de sus propios destinos. *Nudo Mixteco* funciona así como una máquina de pensamiento que no solamente denuncia las formas de poder y ofrece formas de emancipación a sus personajes gracias a la ficción, sino que también afecta o incide en el orden social establecido a nivel local: *“Considero que a través del cine se pueden perpetuar o romper ciertas barreras, por eso es fundamental que nuestras voces desde nuestras comunidades, ganen un espacio para romper estereotipos y crear nuevos referentes”*⁸.

La transnacionalización de la creación cinematográfica va de la mano en este caso de la reterritorialización de la lucha contra el orden patriarcal desde dos lugares históricamente opuestos: el territorio-cuerpo o lugar de la intimidad y el territorio colectivo, lugar de la comunidad indígena mixteca. La perspectiva crítica de *Nudo Mixteco* se inscribe paradójicamente en el paradigma del mundo del cine de autor internacional, si tenemos en cuenta tanto su proceso de creación y circulación como los diferentes agentes que cooperaron para hacerla posible. Sin embargo, la voluntad de acoplar dos circuitos y dos lógicas de producción y de circulación que durante décadas fueron percibidos como excluyentes constituye quizás el elemento más poderoso de la película.

Esta perspectiva está encontrando poco a poco espacio en las instancias de legitimación propias del campo cinematográfico, como bien lo muestra el primer Laboratorio de desarrollo de Proyectos cinematográficos para cineastas indígenas de América Latina, organizado por el Festival de Morelia en octubre del 2023. Ángeles Cruz hace parte del grupo de asesores y asesoras de las 15 películas seleccionadas por este evento, lo cual muestra el reconocimiento que la cineasta mixteca ha ido ganando en el campo nacional e internacional a partir de la realización de sus dos largometrajes. Después del enorme recorrido de *Nudo Mixteco*, Ángeles Cruz realiza *Valentina o la serenidad* (2023), que acaba de comenzar su trayectoria festivalera en el Festival Internacional de Cine de Toronto (TIFF), en septiembre 2023. ■

ÉPILOGUE

Le lieu d'énonciation de Ángeles Cruz, originaire de la communauté où se déroulent les trois histoires, en fait un récit singulier : le film ne résulte pas d'un processus d'altérisation ou d'auto-inclusion critiques (Rueda, 2024), comme c'est le cas dans la grande majorité des films fabriqués dans le champ du cinéma d'auteur transnational réalisé en grande partie par des cinéastes de classes moyennes aux statuts économiques et culturels élevés (ce qui signifie généralement des hommes et des femmes blanches et blancs) qui, à travers une relation souvent verticale, s'attachent à exposer le "peuple" à l'écran (Adrianzen, 2023). Au contraire *Nudo Mixteco* comporte un processus dans lequel la réalisatrice, sous couvert de la fiction, devient un agent de transformations sociales internes. Si le film rend visibles les différentes formes de pouvoir exercées sur les femmes dans un système patriarcal, l'enjeu est de montrer des formes d'autonomisation subjectives et sociales de personnages féminins au sein de la communauté, qui prennent en main leur propre destin. *Nudo Mixteco* fonctionne alors comme une machine à penser, non seulement il dénonce les formes de pouvoir et il offre des possibilités d'émancipation à ses personnages grâce à la fiction, mais il affecte aussi ou pèse sur l'ordre social établi au niveau local : *“Je pense qu'avec le cinéma on peut perpétuer ou briser certaines barrières, il est fondamental que les voix de nos communautés gagnent du terrain pour en finir avec les stéréotypes et créer de nouveaux référents”*⁸.

La transnationalisation de la création cinématographique va de pair dans ce cas avec la reterritorialisation de la lutte contre l'ordre patriarcal à partir de deux lieux historiquement opposés : le territoire-corps ou lieu de l'intimité et le territoire collectif, lieu de la communauté indigène mixtèque. La perspective critique de *Nudo Mixteco* s'inscrit paradoxalement dans le paradigme du monde du cinéma d'auteur international, si nous tenons compte à la fois de son processus de création, de circulation et des différents collaborateurs qui l'ont rendu possible. Mais le fait de réunir deux circuits et deux logiques de production et de diffusion, longtemps considérées comme exclusives, est peut-être le plus grand tour de force du film.

Cette perspective trouve peu à peu un espace au sein des instances de légitimation propres au champ cinématographique, comme le montre le premier Laboratoire de développement de projets cinématographiques pour cinéastes indigènes d'Amérique latine, organisé par le Festival de Morelia en octobre 2023. Ángeles Cruz fait partie du groupe de conseillers et conseillères des quinze films sélectionnés pour cet événement, ce qui montre la reconnaissance que la cinéaste mixtèque a acquise sur le plan national et international depuis la réalisation de ses deux longs-

NOTAS

1. Disponible en <http://anuariocinemx.imcine.gob.mx/Inicio/EdicionesAnteriores>, consultado el 13 de junio del 2022.
2. Entrevista realizada el 14 de marzo del 2023 por zoom. Las citaciones de Ángeles Cruz que no están referenciadas son extraídas de esta entrevista personal.
3. *Tiricia o cómo curar la tristeza* (2012), *La Carta* (2014) et *Arcángel* (2018).
4. Disponible en <https://www.homosensual.com/entretenimiento/cine/soy-mujer-indigena-y-lesbiana-angeles-cruz/> Consultado el 8 de junio del 2022.
5. Video de promoción de la película en Francia: <https://www.youtube.com/watch?v=vLUX7yqLcDE>. Consultado el 8 de junio del 2022.
6. Dialogo Ángeles Cruz y Tania Castillo: <https://www.youtube.com/watch?v=M8BEtH1qKgA>. Consultado el 8 de junio del 2022.
7. Entrevista con Martina Paillacar Mutizábal, periodista Colectivo Mapuexpress, el 18/06/2021. Disponible en <https://www.mapuexpress.org/2021/06/18/angeles-cruz-y-las-raices-del-cine-indigena-como-retrato-de-la-comunidad/>. Consultado el 16 de junio del 2022.
8. Entrevista con Martina Paillacar Mutizábal, periodista Colectivo Mapuexpress, el 18/06/2021. Disponible en <https://www.mapuexpress.org/2021/06/18/angeles-cruz-y-las-raices-del-cine-indigena-como-retrato-de-la-comunidad/>. Consultado el 16 de junio del 2022.

AMANDA RUEDA Colombiana, actualmente profesora titular del Departamento de Artes y Comunicación de la Universidad de Toulouse - Jean Jaurès, miembro del laboratorio de investigación LERASS. Sus temas de investigación giran alrededor de los festivales de cine, las cinematografías latinoamericanas y los cines transnacionales, las nuevas escrituras y las experiencias inmersivas. Es autora entre otras publicaciones del libro *L'Amérique latine en France: Festivals et territoires imaginaires / América Latina en Francia: festivales de cine y territorios imaginarios* (2018). Miembro del comité de redacción de la revista *Cinemas d'Amérique latine* y del comité de programación de la sección La Muestra del festival Cinélatino de Toulouse.

RESUMEN A partir del estudio de las trayectorias de los personajes de *Nudo Mixteco* (2021) y de su directora Ángeles Cruz, originaria de Villa Guadalupe Victoria (Oaxaca, México), lugar donde fue rodada la película, propongo analizar las operaciones narrativas y discursivas críticas y emancipadoras propuestas por la película, cuya producción y circulación se inscriben en lógicas territoriales comunitarias y transnacionales.

PALABRAS CLAVE Nudo Mixteco - Ángeles Cruz - transnacional - emancipación - mujeres - crítica del patriarcado

BIBLIOGRAFIA

- Adrianzen, C., *Cinéastes latino-américains, films transnationaux : tensions et négociations transculturelles du cinéma de latino-américains en Europe au XX^e siècle*, tesis de doctorado, defendida el 28 de septiembre del 2023, Universidad Toulouse - Jean Jaurès, 2023.
- Haraway, D., *Manifest cyborg et autres essais. Sciences-Fictions-Féminismes*, Anthologie établie par L. Allard, D. Gardey et N. Magnan, Exils, coll. "Essais", Paris, 2007.
- Lauretis, T., *Théorie queer et cultures populaires*, La Dispute, Paris, 2023.
- Martin, D., & Shaw, D., *Latin American Women Filmmakers: Production, Politics, Poetics*. I.B., Tauris, London, 2017.
- Mignolo, W., Introduction, "Coloniality of power and the decoloniality thinking", dans W. Mignolo & A. Escobar, *Globalization and the decolonial option*, Routledge, 2010.
- Rueda, A., "Nuevas condiciones de la internacionalización de los cines de América Latina". *Archivos de la filmoteca*, 77, 2019, p. 71 – 91.
- Rueda, A., "Carmen Castillo and Catalina Villar : l'entre-deux du lieu d'énonciation du latino-américain", *Caravelle* n° 92, PUM, Toulouse, 2009, p. 71- 89.
- Rueda, A., "Circuits festivaliers et fictions du Sud. Digressions méthodologiques et épistémologiques autour des études sur les festivals de cinéma", in J. Amiot-Guillouet, P. Feenstra, J. Savelli (dir.), *Films, festivals et mondes contemporains : pour une anthropologie du visuel*, Peter Lang, 2024.
- Suarez, J., "La caída del melodrama. Cineastas contemporáneas latinoamericanas", *Cinemas d'Amérique latine*, n° 22, PUM, Toulouse, 2014, p. 114-127.
- Torres San Martín, P., "Cineastas de América Latina: Desacatos de una práctica fílmica", *Cinemas d'Amérique latine*, n° 22, PUM, Toulouse, 2014, p. 24-37.

métrages. Après le parcours considérable de *Nudo Mixteco*, Ángeles Cruz réalise *Valentina o la serenidad* (2023), qui entame sa carrière festivalière au Festival International du Film de Toronto (TIFF), en septembre 2023. ■

**TRADUIT DE L'ESPAGNOL (COLOMBIE)
PAR EMMANUELLE HAMON**

NOTES

1. Disponible sur <http://anuariocinemx.imcine.gob.mx/Inicio/Ediciones Anteriores>, consulté le 13 juin 2022.
2. Entretien réalisé le 14 mars 2023 par zoom. Les citations d'Ángeles Cruz qui ne sont pas référencées sont extraites de cet entretien.
3. *Tiricia o cómo curar la tristeza* (2012), *La Carta* (2014) et *Arcángel* (2018).
4. Disponible sur <https://www.homosensual.com/entretenimiento/cine/soy-mujer-indigena-y-lesbiana-angeles-cruz/> Consultado le 8 juin 2022.
5. Vidéo de promotion du film en France : <https://www.youtube.com/watch?v=vLUX7yqLcDE>. Consulté le 8 de juin 2022.
6. Discussion entre Ángeles Cruz et Tania Castillo : <https://www.youtube.com/watch?v=M8BEtH1qKgA>. Consulté le 8 juin 2022.
7. Entretien avec Martina Paillacar Mutizábal, journaliste Colectivo Mapuexpress, 18/06/2021. Disponible sur <https://www.mapuexpress.org/2021/06/18/angeles-cruz-y-las-raices-del-cine-indigena-como-retrato-de-la-comunidad/> Consulté le 16 juin 2022.
8. Entretien réalisé par Martina Paillacar Mutizábal, journaliste Colectivo Mapuexpress 18/06/2021. Disponible sur <https://www.mapuexpress.org/2021/06/18/angeles-cruz-y-las-raices-del-cine-indigena-como-retrato-de-la-comunidad/> Consulté le 16 juin 2022.

AMANDA RUEDA Est colombienne, actuellement professeure titulaire au Département des Arts et Communication de l'Université de Toulouse - Jean Jaurès, membre du laboratoire de recherche LERASS. Ses thèmes de recherche tournent autour des festivals de cinéma, des cinématographies latino-américaines et des cinémas transnationaux, des nouvelles écritures et des expériences immersives. Elle est l'auteurice du livre *L'Amérique latine en France : festivals et territoires imaginaires / América Latina en Francia: festivales de cine y territorios imaginarios* (2018). Elle est membre du comité de rédaction de la revue *Cinemas d'Amérique latine* et du comité de programmation de la section La Muestra du festival Cinélatino de Toulouse.

RÉSUMÉ À partir de l'étude des trajectoires des personnages de *Nudo Mixteco* (2021) et de sa réalisatrice Ángeles Cruz, originaire de Villa Guadalupe Victoria (Oaxaca, Mexique), lieu de tournage du film, je propose d'analyser les opérations narratives et discursives critiques et émancipatrices proposées par le film, dont la production et la circulation s'inscrivent dans des logiques territoriales, communautaires et transnationales.

MOTS-CLÉS Nudo Mixteco - Ángeles Cruz - transnational - émancipation - femmes - critique du patriarcat