



FRANÇAIS
ESPAÑOL
PORTUGUÊS

cinémas d'amérique latine

#29

CINÉLATINO - Rencontres de Toulouse

SOUS LES PROJECTEURS

Alfredo Castro, Laura Huertas Millán
Antonio Pitanga

HUMOURS ET CINÉMAS

Ironie, parodie, comédie
et autres facéties

HOMMAGES

Enrique Colina, Paul Leduc
et Fernando Solanas





SOLIDAIRE

LA RÉGION SE MOBILISE POUR LES FESTIVALS ET ÉVÈNEMENTS CULTURELS !

Les 200 festivals d'Occitanie sont d'indispensables diffuseurs de culture et de formidables créateurs de lien humain. Véritable moteur économique et touristique, ils représentent une part importante de l'emploi en Occitanie.

La Région, partenaire de toute la filière, assure les 30 millions d'euros de subventions au secteur culturel suite aux annulations et ouvre un fonds Solutions associations de 5 millions € pour les associations organisatrices d'évènements.

C'EST EN NOUS, C'EST ICI OCCITANIE

laregion.fr



REVUE ANNUELLE DE
L'ASSOCIATION RENCONTRES
CINÉMAS D'AMÉRIQUE LATINE
DE TOULOUSE (ARCA LT)

29

DIRECTEUR DE LA PUBLICATION
Francis Saint-Dizier

COMITÉ DE RÉDACTION
Jacques Danton, Sylvie Debs,
Marion Gautreau, Lorena Magee,
Amanda Rueda, Ana Saint-Dizier,
Esther Saint-Dizier, Francis Saint-
Dizier, Alexis Yannopoulos

SECRÉTARIAT DE RÉDACTION
Jacques Danton, Lorena Magee
cinemas.amerique.latine@gmail.com
revue@cinelatino.fr

AUTEUR-TRICES
José María Bello, Noël Carvalho,
Maricruz Castro Ricalde,
Noelia Gregorio Fernández,
Laura Huertas Millán, Magali Kabous,
Diane E. Marting, Marcelo de Mello,
Fabián Núñez, João Carlos Rodrigues,
Israel Rodríguez, Esther Saint-Dizier,
Carolina Soria, Alexis Yannopoulos

TRADUCTIONS
Pere Andrés Salom, Odile Bouchet
Victoria Cozzo, Lucile Daumas,
Sylvie Debs, Érica Farges,
Lucie Graux, Emmanuelle Hamon,
Lorena Magee, Anne-Marie Pascal,
Gloria Pineda Moncada,
Ana Saint-Dizier, Alexis Yannopoulos,
les étudiants du Master2 du CETIM
de l'Université Toulouse Jean Jaurès

CORRECTIONS
José María Bello, Jacques Danton,
Sylvie Debs, Marie-Françoise Govin,
João Vitor Leal, Leonardo León,
Cédric Lépine, Lorena Magee,
Ana Saint-Dizier, Alexis Yannopoulos

ICONOGRAPHIE
Lorena Magee

CRÉDITS PHOTOS
Delphine Pincet, Laura Morsch-Kihn,
Producteurs, réalisateurs et
distributeurs des films cités

GRAPHISME Lorena Magee
www.lorena-magee-graphiste.com

IMPRESSION
Imprimerie des Capitouls, Balma

VISUEL AFFICHE Ronald Curchod

REVUE EN LIGNE
cinelatino.revues.org/
www.jstor.org/action/showPublicatio
n?journalCode=cinedamerlatine

RÉDACTION
ARCA LT
11-13, grande-rue Saint-Nicolas
31300 Toulouse - France
tél : 00 33 (0)5 61 32 98 83
www.cinelatino.com.fr
contact@cinelatino.fr

ÉDITION
Presses universitaires du Midi (PUM)
5, allées Antonio Machado
31058 Toulouse cedex 9 - France
tél : 00 33 (0)5 61 50 38 10
pum@univ-tlse2.fr
ISBN : 978-2-8107-0735-5
CINE 29

PRIX : 15 €
COUVERTURE
Desde allá (2015) de Lorenzo Vigas



SOMMAIRE / CONTENIDO / SUMÁRIO

ÉDITORIAL 2 - 3

Alfredo Castro indagar en los márgenes y saltar al abismo
Alfredo Castro explorar les marges et se jeter dans l'abîme
MARÍA JOSÉ BELLO 4

A trajetória de Antonio Pitanga no cinema brasileiro
Le parcours d'Antonio Pitanga dans le cinéma brésilien
NOEL DOS SANTOS CARVALHO 21

Juego de repeticiones y espirales narrativas en la poética cinematográfica de Matías Piñeiro
Jeux de répétitions et de spirales narratives dans la poétique cinématographique de Matías Piñeiro
CAROLINA SORIA 35

Laura Huertas Millán. Artista y cineasta del entre-deux
Laura Huertas Millán. Artiste et cinéaste de l'entre-deux
ENTREVISTA /ENTREVUE D'AMANDA RUEDA AVEC LAURA HUERTAS MILLÁN 45

Dos palcos para as telas. *Desideria* e a sátira social no cinema chileno dos anos 1940
Du théâtre à l'écran. Desideria et la satire sociale au cinéma chilien dans les années 1940
FABIÁN NÚÑEZ 65

Las comedias tempranas de Tomás Gutiérrez Alea. Burlándose de la mujer para el bien del país (y para divertirse un poco)
Les premières comédies de Tomás Gutiérrez Alea. Se moquer des femmes pour le bien du pays (et pour s'amuser un peu)
DIANE E. MARTING. 75

A idade de ouro da chanchada brasileira (1949-1962)
L'âge d'or de la chanchada brésilienne (1949-1962)
JOÃO CARLOS RODRIGUES 89

Comédia popular e humor negro no roteiro cinematográfico não-filmado de *A hora dos ruminantes*
Comédie populaire et humour noir dans le scénario cinématographique non filmé d'A hora dos ruminantes
MARCELO CORDEIRO DE MELLO. 98

El humor en el cine chicano contemporáneo. Parodia y transnacionalismo en la trilogía de *El Mariachi* de Robert Rodriguez
L'humour dans le cinéma chicano contemporain. Parodie et transnationalisme dans la trilogie El Mariachi de Robert Rodriguez
NOELIA GREGORIO FERNÁNDEZ 108

Parodia, política de la representación y género en *Las niñas bien*
Parodie, politique de la représentation et genre dans Las niñas bien
MARICRUZ CASTRO RICALDE 120

Ils nous ont quittés... / *Se nos han ido...* 130
Les quilles, les vaches, les chiens, le beau, le kitsch, la paille et la poutre. Merci Colina
Los bolos, las vacas, los perros, lo bello, el kitsch, la paja y la viga. Gracias Colina
MAGALI KABOUS 131
Paul Leduc siempre ha estado ahí
Paul Leduc a toujours été là
ISRAEL RODRÍGUEZ. 142
Homenaje / *Hommage* : Fernando Solanas Solanas
ALEXIS YANNOPOULOS 148
Tristesse et douleur, José María Riba nous a quittés
Tristeza y dolor, se nos fue José María Riba 152

Reseñas 154
Notes de lectures

Les auteurs désireux de proposer des écrits peuvent se renseigner auprès du comité de rédaction de la revue / Los autores que deseen proponer textos pueden informarse escribiendo al comité de redacción de la revista **cinemas.amerique.latine@gmail.com // voir page 165**

EL HUMOR EN EL CINE CHICANO CONTEMPORÁNEO

Parodia y transnacionalismo en la trilogía de *El Mariachi* de Robert Rodriguez



Noelia Gregorio Fernández

La cultura dominante anglosajona ha tendido a plasmar la realidad de los latinos en el cine como el “otro”, reflejando su verdad como una “caricatura grotesca” (Williams, 1980). En el caso de los latinos, estos se han visto abocados o bien a doblegarse a los dictámenes estereotipados del cine dominante estadounidense o bien han contribuido a crear su propia realidad a través del cine chicano. Sin embargo, ciertos directores latinos como Robert Rodriguez han optado por no desvincularse completamente de las imágenes estereotipadas para transformarlas así en una herramienta de agitación cultural.

La propuesta del director Robert Rodriguez en su trilogía de *El Mariachi* parte del concepto de “parodia seria” (Hutcheon, 1985; Genette 1989; Deakin, 2019) para insertar en ella elementos humorísticos que plantean una mirada alternativa y crítica a imágenes que a priori podrían invocar antiguas representaciones negativas de los latinos. De este modo, el continuado uso de la parodia en su trilogía altera las imágenes estereotipadas y las convierte en una denuncia sociocultural de la realidad chicana a través del humor y la parodia. A través de ese contraste con la percepción tradicional que el cine ha mostrado sobre los chicanos/latinos, se vislumbra un

L'HUMOUR DANS LE CINÉMA CHICANO CONTEMPORAIN

Parodie et transnationalisme dans la trilogie *El Mariachi* de Robert Rodriguez

La culture dominante anglo-saxonne tend à concevoir les Latinos¹ au cinéma comme “l'autre”, en reflétant sa vérité sous l'angle d'une “caricature grotesque” (Williams, 1980). Les Latinos, quant à eux, ont dû se plier aux diktats des stéréotypes du cinéma hollywoodien dominant, ou ont contribué à créer leur propre réalité à travers le cinéma *chicano*². Néanmoins certains réalisateurs latinos comme Robert Rodriguez ont choisi de ne pas



Érase una vez en México (2003)

mecanismo paródico que es fusión de la imagen que ha proporcionado el cine de Hollywood y la imagen real de los hispanos.

El uso de estereotipos latinos en representaciones fílmicas actuales como los del cine de Rodríguez, lejos de perpetuar las imágenes recurrentes, son filmados para ser modificados y subvertidos gracias al uso de estrategias paródicas. En la trilogía de *El Mariachi*, Rodríguez toma prestados varios elementos icónicos de la cultura chicana, entre ellos la masculinidad y o el uso de la lengua española para a continuación fusionarlos con elementos anglo-estadounidenses a través de la parodia.

UNA APROXIMACIÓN A LA PARODIA NO CÓMICA EN EL CINE CONTEMPORÁNEO

Las recientes aproximaciones sobre la parodia cinematográfica han introducido cambios polémicos y radicales en la forma de

s'affranchir complètement de ces images stéréotypées et de les transformer ainsi en un instrument d'agitation culturelle.

La proposition du réalisateur Robert Rodriguez dans sa trilogie *El Mariachi* part du concept de “parodie sérieuse” (Hutcheon, 1985 ; Genette 1989 ; Deakin, 2019) pour y introduire des éléments humoristiques proposant un regard alternatif et critique sur des images qui pourraient, a priori, invoquer d'anciennes représentations négatives des Latinos. De cette façon, l'utilisation continue de la parodie dans la trilogie modifie les images stéréotypées et les transforme en une dénonciation socioculturelle de la réalité *chicana* à travers l'humour et la parodie. Ce contraste avec la perception traditionnelle des *Chicanos* / Latinos, que le cinéma a choisi de montrer, laisse deviner un mécanisme parodique, fusion de l'image diffusée par le cinéma hollywoodien et de la véritable image des Hispano-Américains.



Desperado (EEUU, 1995), de Robert Rodriguez. El Mariachi (Antonio Banderas) en los títulos de crédito encarnando el estereotipo del latin lover / El Mariachi (Antonio Banderas), dans les titres de crédit appliqués au stéréotype, incarne le latin lover.

entender la parodia tradicional. Entre estos cambios, destaca el hecho de que en la parodia postmoderna el talante cómico ya no es considerado como el factor principal de la formación y definición de dichas obras, entendidas generalmente como burlas de otras no necesariamente cómicas. En la actualidad, estas tienden a prescindir del aspecto risible de la parodia, sin pretender efectos exclusivamente cómicos, entre las que se incluye la trilogía de Rodriguez.

El director chicano, gracias a la subversión de los tradicionales estereotipos latinos y mexicanos y a una concepción paródica alejada de lo exclusivamente humorístico, exhibe imágenes que difieren y se asemejan a su vez al concepto parodiado. Este sentido de acercamiento y alejamiento del objeto parodiado, descrito por Linda Hutcheon como “doble codificación” (1988), da como resultado una simultaneidad de significados, que en el caso del director Robert Rodriguez se traduce en una obra intertextual y transnacional llena de ambigüedades identitarias y culturales.

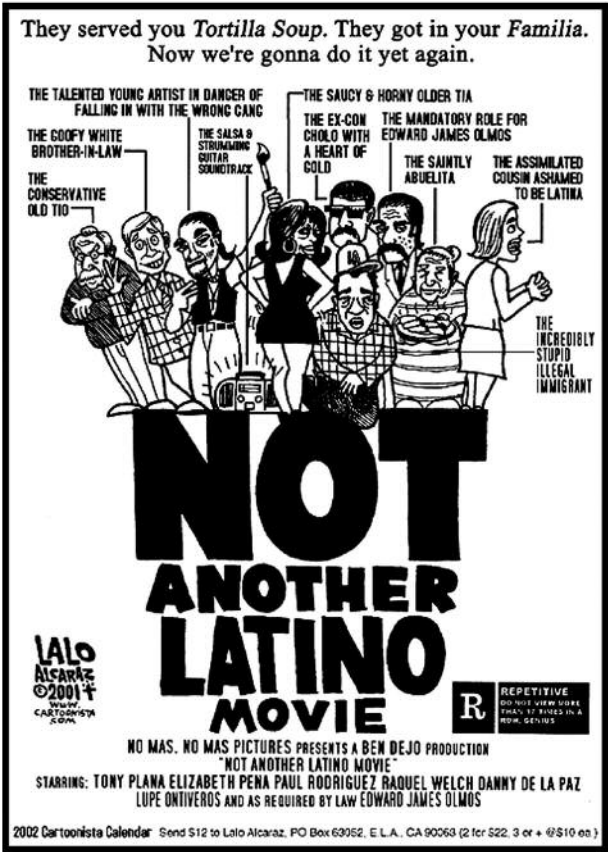
Por otro lado, la parodia, en su inversión, se muestra como una repetición con diferencia, en la que “el placer proviene no del humor sino del grado de reconocimiento mutuo entre el espectador y el intertexto que está siendo parodiado” (Hutcheon, 1985, p. 32). De esta forma, la trilogía de *El Mariachi* confirma la relevancia de las ideas de Hutcheon en cuanto al humor y a la parodia cinematográfica al poder utilizarse como mecanismo para plasmar imágenes estereotipadas previas sobre los latinos a través una inversión irónica que va más allá del aspecto de la risa y que denuncia las incongruencias representativas de los mexicanos y los latinos en general en el cine de Hollywood.

L’usage de stéréotypes associés aux Latinos dans les représentations filmiques actuelles, comme celles du cinéma de Rodriguez, bien loin de perpétuer les images récurrentes, sont filmés pour être modifiés et subvertis grâce à l’usage de stratégies parodiques. Dans la trilogie *El Mariachi*, Rodriguez emprunte divers éléments iconiques de la culture *chicana*, comme la masculinité et l’usage de la langue espagnole, entre autres, pour les fusionner par la suite avec des éléments anglo-américains à travers la parodie.

UNE APPROCHE DE LA PARODIE NON COMIQUE DANS LE CINÉMA CONTEMPORAIN

Les récentes approches de la parodie cinématographique ont introduit des changements polémiques et radicaux dans la façon de comprendre la parodie traditionnelle. Parmi ces changements, il faut souligner que, dans la parodie postmoderne, le versant comique n’est plus considéré comme facteur principal dans la formation et la définition de ces œuvres, elles-mêmes généralement considérées comme une parodie qui n’est pas forcément comique. De nos jours, elles tendent à se passer de l’aspect risible de la parodie, sans prétendre à des effets exclusivement comiques ; la trilogie de Rodriguez en est un exemple.

Le réalisateur *chicano* exhibe des images qui à la fois diffèrent et se rapprochent du concept parodié grâce à la subversion des stéréotypes traditionnels latinos et mexicains et à une conception parodique éloignée de ce qui est exclusivement humoristique. Ce mouvement de rapprochement et d’éloignement de l’objet parodié, décrit par Linda Hutcheon comme une “double codification”



Cartel cinematográfico del dibujante chicano Lalo Alcaraz parodiando los estereotipos latinos en el cine chicano (2001). / Affiche cinématographique du caricaturiste chicano Lalo Alcaraz parodiant les stéréotypes latinos dans le cinéma chicano (2001).

ELEMENTOS PARÓDICOS EN LA TRILOGÍA DE EL MARIACHI: EL PERSONAJE MASCULINO COMO “LATIN LOVER”

Tomando como escenario el norte de México cerca de la frontera con EEUU, la trilogía compuesta por *El Mariachi* (1992), *Desperado* (1995) y *Érase una vez en México* (2003), y conocida popularmente como la trilogía de *El Mariachi*, narra la historia de un músico que es confundido erróneamente con un narcotraficante que porta sus armas en una funda de guitarra. En ellas, el protagonista intentará reestablecer su vida buscando venganza, y convirtiéndose finalmente en un héroe nacional mexicano tras ser reclutado por la CIA y salvar al Presidente de México (Pedro Armendáriz Jr.).

La figura de El Mariachi es uno de los máximos exponentes del estereotipo latino presentados por el cine de Hollywood, entre los que se encuentran arquetipos como los del “latin lover” o el “bandido”, figuras repletas de múltiples lecturas y no necesariamente ligadas a connotaciones negativas. A este respecto, Juan José Alonzo interpreta que las representaciones sobre la identidad mexicana pueden leerse en términos ambivalentes en vez de simplemente en términos de estereotipos positivos o negativos (2009: p. 2). Es decir, las representaciones estereotipadas de los latinos en el cine de Hollywood transfieren una mezcla simultánea de atracción y rechazo en el espectador que, en cierto modo, (re)negocian la concepción primigenia del estereotipo, haciendo que pierdan

(1988), crée une simultanéité de significations, ce qui se traduit chez le réalisateur Robert Rodriguez par une œuvre intertextuelle et transnationale emplie d’ambiguïtés identitaires et culturelles.

Par ailleurs, la parodie, en étant transformée, se révèle être une répétition dont la différence consiste en ce que “le plaisir ne provient pas de l’humour, mais du degré de reconnaissance mutuelle entre le spectateur et l’intertexte qui est parodié” (Hutcheon, 1985, p. 32). De cette façon, la trilogie *El Mariachi* confirme la pertinence des idées de Hutcheon sur l’humour et la parodie cinématographique, car ils peuvent être utilisés comme un mécanisme capable de refléter des images stéréotypées et préconçues sur les Latinos à travers un renversement ironique qui va au-delà de l’aspect risible et qui dénonce les incohérences des représentations des Mexicains et des Latinos en général dans le cinéma hollywoodien.

ÉLÉMENTS PARODIQUES DANS LA TRILOGIE EL MARIACHI : LE PERSONNAGE MASCULIN COMME “LATIN LOVER”

C’est en prenant comme décor le nord du Mexique, près de la frontière avec les États-Unis, que la trilogie composée de *El Mariachi* (1992), *Desperado* (1995) et *Once Upon a Time in Mexico* (*Il était une fois au Mexique... Desperado 2*, 2003), plus connue sous le nom de trilogie *El Mariachi*, raconte l’histoire d’un musicien confondu à tort avec un narcotrafiquant qui transporte ses armes dans un étui de guitare. Tout au long des films, le protagoniste tente de retrouver une vie normale par la vengeance, en devenant finalement un héros mexicain national après avoir été recruté par la CIA et après avoir sauvé le président du Mexique (Pedro Armendáriz Jr.).

La figure de El Mariachi est l’un des stéréotypes les plus importants du Latino présentés par le cinéma hollywoodien, parmi lesquels se retrouvent les archétypes du “Latin lover” ou du “bandido”³, des figures emplies de multiples interprétations et qui n’ont pas forcément de connotations négatives. À ce sujet, Juan José Alonzo entend que les représentations de l’identité mexicaine peuvent être interprétées comme ambivalentes au lieu d’être simplement perçues comme des stéréotypes positifs ou négatifs (2009 : p. 2). Cela signifie que les représentations stéréotypées des Latinos dans le cinéma hollywoodien transfèrent au spectateur un mélange simultané d’attrait et de rejet qui, d’une certaine façon (ré)élabore l’origine première du stéréotype en lui faisant perdre sa signification originale et en lui permettant de se transformer en un symbole de résistance culturelle.

Parmi ces aspects parodiques se distinguent particulièrement les éléments qui gravitent autour du personnage masculin El Mariachi, qui à la fois parodie et critique les traits qui représentent son personnage. Il faut dire que la masculinité mexicaine est un élément essentiel



El Mariachi (Carlos Gallardo) y Moco (Peter Marquardt), dos personajes antagónicos con un parecido físico evidente en *El Mariachi* (EEUU, 1992) de Robert Rodríguez. / El Mariachi (Carlos Gallardo) et Moco (Peter Marquardt), deux personnages antagoniques à la ressemblance physique évidente dans *El Mariachi* (États-Unis, 1992) de Robert Rodríguez.

su significado primigenio y que puedan transformarse en un símbolo de resistencia cultural.

Entre dichos aspectos parodiados, sobresalen especialmente los elementos que giran en torno a su protagonista masculino, el Mariachi, el cual parodia y a la vez critica los rasgos que representa su personaje. Y es que la masculinidad mexicana es un elemento esencial en la cultura nacional. Este sentido del “machismo”, tanto a nivel conductual como a nivel identitario, forma parte intrínseca del protagonista a través de la subversión humorística y paródica. Por ejemplo, esta plasmación irónica del “macho” latino alcanza uno de sus momentos cumbre en los créditos de inicio de *Desperado* con la primera aparición del personaje de Antonio Banderas, siendo esta forma de masculinidad excesiva muy común en las representaciones de los hombres mexicanos y latinos tanto en el cine de Hollywood como en el cine chicano.

En esta escena, el Mariachi acompañado del grupo musical chicano Los Lobos, profiere las siguientes palabras: “Soy

dans la culture nationale. Ce sens du “machisme”, tant au niveau comportemental qu’au niveau identitaire, est inhérent au protagoniste à travers la subversion humoristique et parodique. Par exemple, ce portrait ironique du “macho” latino atteint son climax dans le générique au début de *Desperado*, avec la première apparition du personnage d’Antonio Banderas, qui correspond à une forme de masculinité excessive, très commune dans la représentation des hommes mexicains et latinos tant dans le cinéma hollywoodien que dans le cinéma *chicano*.

Dans cette scène, el Mariachi, accompagné par son groupe de musique *chicano* Los Lobos, prononce les mots suivants : “Je suis un homme plein d’honneur / et je ne veux que le meilleur / Je ne manque jamais de femmes / ni d’argent, ni de flamme [...] J’aime ma guitare, j’aime mes chansons / J’aime boire un petit verre, l’*aguardiente* est mon péché mignon”, ce qui fait la part belle aux stéréotypes traditionnels sur le “machisme” masculin latino. De même, des traits liés au machisme latino peuvent être observés, comme l’attitude corporelle et comportementale du personnage pendant qu’il interprète la chanson, ainsi que l’incorporation d’images de Latinos entourés de femmes anglo-saxonnes.

Un autre trait notable dans le premier film de la trilogie quant aux aspects

parodiques concerne l’aspect physique du Mariachi. Tout d’abord, sa physionomie ne laisse pas deviner que l’acteur est hispanique, ou d’origine mexicaine : des cheveux blonds, des yeux bleus et une peau blanche, ce qui s’inscrit en opposition avec l’image traditionnelle du “Latino”. Il conserve étonnamment une certaine ressemblance physique avec son ennemi Moco, mais cela changera radicalement lorsque Antonio Banderas, dont le physique est plus proche de l’archétype de l’acteur latino, sera choisi pour le rôle du Mariachi dans le reste de la trilogie.

Néanmoins, Robert Rodríguez ne laisse pas de côté les stéréotypes du “macho” latino, à l’image de ce que nous pouvons constater dans la scène de *El Mariachi* où le personnage principal entre dans un bar pour demander du travail. Nous pouvons voir dans cette scène un autre mariachi vêtu du costume qui le caractérise, tandis que le protagoniste assiste désenchanté à la fin réelle de la musique traditionnelle dans son village. En faisant se confronter dans la même scène deux mariachis si différents, le représentant de l’image traditionnelle masculine (celui de la taverne) et celui qui incarne la version moderne et transnationale (le protagoniste du



El Mariachi (EEUU, 1992), de Robert Rodríguez

un hombre muy honrado/ que me gusta lo mejor/ las mujeres no me faltan/ ni el dinero, ni el amor [...] Me gusta tocar guitarra/ me gusta tocar el son/ Me gusta tomar mis copas, aguardiente es lo mejor”, lo que da buena cuenta de los estereotipos tradicionales sobre el “machismo” masculino latino. Igualmente, se observan otros rasgos ligados al machismo latino como la actitud corporal y conductual del personaje mientras que canta la canción, así como la intercalación de imágenes de latinos rodeados de mujeres anglosajonas.

Otro rasgo destacado en la primera entrega en cuanto a aspectos paródicos se refiere, concierne al aspecto físico del Mariachi. Para empezar, su fisonomía no hace adivinar que este actor sea hispano, o de ascendencia mexicana: pelo rubio, ojos azules y tez blanca, lo que lo enmarca en lo opuesto a la imagen tradicional del “latino”. Sorprendentemente, incluso guarda cierto parecido físico con su enemigo Moco, hecho que cambiará radicalmente con la elección de Antonio Banderas, un actor con una fisonomía mucho más cercana al prototipo de actor latino para el rol de Mariachi en las sucesivas entregas.

No obstante, Robert Rodríguez no deja de lado los estereotipos del “macho” latino tal y como podemos apreciar en la escena de *El Mariachi* en la que el protagonista entra en un bar para pedir trabajo. En esta escena observamos a otro mariachi ataviado con su característica indumentaria mientras el protagonista asiste desencantado a la materialización del fin de la música tradicional en el pueblo. Al confrontar en una misma escena a dos mariachis tan distantes, el representante de la imagen tradicional masculina (el mariachi de la cantina) y el

film), Rodríguez interroga l’image stéréotypée de la masculinité mexicaine à travers la parodie et son contre-texte. Autrement dit, le fait de voir un mariachi vêtu de noir, avec son sombrero, faisant preuve de paresse et d’oisiveté et au faciès typiquement mexicain, renforce la singularité du “nouveau” mariachi et confère à ce dernier une image modernisée. C’est pour cette raison qu’en combinant au sein d’une même scène les deux représentations du mariachi, la version parodiée et la version moderne, Rodríguez rend polémique l’image traditionnelle des Latinos tout en offrant une alternative à la représentation du personnage *chicano*/latino du cinéma hollywoodien.

Comme nous l’avons détaillé précédemment, la relation du mariachi avec les femmes tout au long de la trilogie fournit également des éléments pertinents sur la façon dont le protagoniste (ré)articule les stéréotypes masculins latinos afin de les parodier et ainsi montrer avec humour certaines des images traditionnelles, en laissant la place au stéréotype du “latin lover” au travers de la parodie. Contrairement aux représentations du cinéma hollywoodien, que ce soit dans *El Mariachi* ou dans *Once Upon a Time in Mexico*, le protagoniste évite tout contact physique avec les femmes ou réprime ses sentiments à leur égard. On pourrait même affirmer que nous sommes face à un personnage solitaire. Dans le cas de *El Mariachi*, non seulement le protagoniste ne consomme pas son amour avec Domino, mais il est aussi totalement dominé par le personnage féminin, dont le nom joue autant sur la dualité

que encarna a la versión renovada y transnacional (el protagonista de la película), Rodríguez está cuestionando la imagen estereotipada de la masculinidad mexicana a través de la parodia y su contratexto. Es decir, el hecho de ver a un mariachi vestido de negro, con un sombrero de charro, mostrando desidia y pereza y con un aspecto facial típicamente mexicano potencia la singularidad del “nuevo” mariachi y le confiere a éste último una imagen renovada. Por todo ello, combinando en una misma escena las dos representaciones del mariachi, la parodiada y la modificada, Rodríguez polemiza sobre la imagen tradicional de los latinos a la vez que ofrece una alternativa a la representación del personaje chicano/latino en el cine de Hollywood.

Como hemos ido detallando anteriormente, la relación del Mariachi con las mujeres a lo largo de la trilogía también arroja datos relevantes sobre cómo el protagonista (re)articula los estereotipos masculinos latinos para parodiarlos y así mostrar con humor algunas de las imágenes tradicionales, dando paso a través de la parodia al estereotipo del “latin lover”. Al contrario de las imágenes del cine de Hollywood, tanto en *El Mariachi* como en *Once Upon a Time in Mexico*, el protagonista o bien evita el contacto físico con las mujeres o bien reprime sus sentimientos hacia ellas. Incluso podríamos afirmar que estamos ante un personaje solitario. En el caso de *El Mariachi*, el protagonista no solo no consume su amor con Domino, sino que está totalmente dominado por el personaje femenino, cuyo nombre juega tanto con la dualidad inherente en el personaje (por el juego de mesa en el que siempre hay dos partes en las fichas) como con la dominación, en este caso la dominación masculina a manos de las mujeres. Y este hecho sin duda subvierte las imágenes tradicionales de la masculinidad latina a través de elementos humorísticos que denotan un intento de romper con la imagen cinematográfica del “macho” latino.

ELEMENTOS PARÓDICOS EN LA TRILOGÍA DE EL MARIACHI: EL PERSONAJE MASCULINO COMO “BANDIDO/GREASER”

La noción de masculinidad latina será puesta igualmente en entredicho a través diversos personajes que podrían definirse como una combinación de tres estereotipos vinculados con dicha parodiada masculinidad (y criminalidad) chicana/mexicana: el bandido fronterizo, el pachuco y el cholo, todos ellos asociados de un modo u otro al arquetipo del bandido latino.

Sin embargo, el personaje el Mariachi no es el único personaje objeto de parodia en la trilogía. La figura tradicional del bandido también quedará en entredicho en esta trilogía a través de los antagonistas Moco, Azul, Bucho y el general Barrillo, usados, entre otros fines, para criticar las nociones esencialistas de la identidad étnica del villano.

Rodríguez, en este sentido, parodia también la narrativa Hollywoodiense, la cual esgrime que todos los mexicanos han



El Mariachi (EEUU, 1995) de Robert Rodríguez. Domino (Consuelo Gómez) y el Mariachi (Carlos Gallardo) o la dominación del macho latino. / *El Mariachi* (États-Unis, 1992) de Robert Rodríguez. Domino (Consuelo Gómez) et le Mariachi (Carlos Gallardo) ou la domination du macho latino.

intrinsèque du personnage (comme dans le jeu où les pièces sont constituées de deux parties) que sur la domination, en l'occurrence la domination masculine par les femmes. Cela perturbe sans aucun doute l'image traditionnelle de la masculinité latine au travers d'éléments humoristiques qui dénotent une intention de rompre avec l'image cinématographique du “macho” latino.

ÉLÉMENTS PARODIQUES DANS LA TRILOGIE EL MARIACHI : LE PERSONNAGE MASCULIN EN TANT QUE “BANDIDO/GREASER”⁴

La notion de masculinité latina sera également remise en question à travers divers personnages qui pourraient être définis comme une combinaison de trois stéréotypes liés à cette masculinité parodiée (et la criminalité) *chicana*/mexicaine : le *bandido fronterizo*⁵, le *pachuco*⁶ et le *cholo*⁷, tous ces clichés associés d'une façon ou d'une autre à l'archétype du *bandido* latino.

Cependant, le personnage du Mariachi n'est pas le seul à être parodié dans la trilogie. La figure traditionnelle du *bandido* sera elle aussi remise en question à travers les antagonistes Moco, Azul, Bucho et le général Barrillo, utilisés, entre autres, pour critiquer les notions essentialistes de l'identité ethnique du méchant.

En ce sens, Rodríguez parodie également le récit hollywoodien, qui met en avant le fait que tous les Mexicains ont franchi la frontière et que les *anglos*⁸ doivent se résigner et en subir les conséquences. Le théoricien Jeremy R. Ricketts souligne à ce sujet que, dans *El Mariachi*, “il n'y a pas de passeurs de frontières ou de personnages qui occupent des lieux intermédiaires entre un Mexique délabré et un rêve américain ; chacun des personnages est entièrement immergé dans la vie et la culture mexicaine, y compris Moco l'*anglo*” (2014 : p. 97). Ainsi, l'un des éléments qui véhiculent l'humour dans la trilogie est le fait que la majorité des personnages sont immergés dans la culture mexicaine indépendamment de



El General Barrillo (Willem Dafoe) parodiando a un capo del narcotráfico mexicano en *Érase una vez en México* (EEUU, 2003) de Robert Rodríguez. Le général Barillo (Willem Dafoe) parodiant un chef du narcotrafic mexicain dans *Il était une fois au Mexique* (États-Unis, 2003) de Robert Rodríguez.

cruzado la frontera y que los anglos tienen que padecer resignados sus consecuencias. El teórico Jeremy R. Ricketts subraya al respecto que en *El Mariachi* “there are no border crossings or characters that occupy liminal spaces between a blighted Mexico and an American dream; each character is fully immersed in Mexican life and culture, even the Anglo Moco” (2014: p. 97). Así, uno de los elementos que conducen a lo humorístico en la trilogía es que la mayoría de los personajes están inmersos en la cultura mexicana independientemente de la nacionalidad y la raza. Tal es el grado de transculturalidad adquirido por los personajes de esta trilogía, que las figuras anglosajonas participan de la cultura mexicana de un modo natural, al igual que su contrapunto chicano/mexicano, los cuales han adquirido y asimilado consustancialmente su lado anglo-estadounidense. De ahí que, en la trilogía de Rodríguez no sea extraño observar casos como los de Moco (anglo hablando español) o Sands (Johnny Depp) y Billy (Mickey Rourke), dos villanos/bandidos anglo-estadounidenses que están plenamente inmersos en la cultura y costumbres mexicanas, hecho que los lleva incluso a plantearse en algunos casos su propia identidad nacional a lo largo de la trilogía.

Al inicio de *El Mariachi*, observamos una cárcel cochambrosa y ruinosa en la que se presenta por primera vez al personaje de Azul. A continuación, en la siguiente secuencia, una piscina cristalina con una chica despampanante contrasta claramente con la secuencia anterior. Sin embargo, lo que el espectador espera encontrarse en esa piscina es subvertido por Robert Rodríguez ya que en dicha secuencia se presenta a un capo del narcotráfico de origen anglo. De hecho, el origen de este protagonista invierte, según Mauricio Espinoza, “las relaciones de poder encontradas en las narrativas estadounidenses de narcos, donde el héroe es normalmente el personaje anglosajón mientras

leur nationalité ou de leur race. Le degré de transculturalité acquis par les personnages de cette trilogie est tel que les figures anglo-saxonnes participent à la culture mexicaine de manière naturelle, de la même façon que leurs homologues chicanos/mexicains qui ont acquis et assimilé leur côté anglo-américain de manière inhérente. C'est pourquoi, dans la trilogie de Rodríguez, il n'est pas étrange d'observer des cas comme celui de Moco (un Anglais hispanophone), ou de Sands (Johnny Depp) et Billy (Mickey Rourke), deux méchants/*bandidos* états-uniens qui sont totalement immergés dans la culture mexicaine et ses coutumes, ce qui les amène même à remettre en question leur propre identité nationale tout au long de la trilogie.

Au début du film *El Mariachi*, on voit une prison crasseuse et en ruine où apparaît pour la première fois le personnage d'Azul. Dans la séquence suivante, une piscine à l'eau cristalline et une magnifique jeune femme contrastent très clairement avec la scène précédente. Cependant, les attentes du spectateur face à cette piscine sont bouleversées par Robert Rodríguez lorsque apparaît, dans la même séquence, un baron de la drogue anglo-saxon. De fait, l'origine de ce protagoniste, selon Mauricio Espinoza, inverse “les relations de pouvoir que l'on trouve dans les récits hollywoodiens sur des trafiquants de drogue où le héros est bien souvent le personnage anglo-saxon tandis que le baron de la drogue est le latino ou le latino-américain” (2014 : p. 77). De cette façon, Robert Rodríguez n'évite pas les stéréotypes (la piscine, le baron de la drogue ou la sexualisation du personnage féminin), mais il introduit habilement certains éléments parodiques dans la composition de la scène.

Un autre aspect pertinent qui est parodié dans

que el capo de la droga es el Latino o el latinoamericano” (2014: p. 77). De esta manera, Robert Rodriguez no evita los estereotipos (piscina, mafioso del narcotráfico o sexualización del personaje femenino) sino que introduce hábilmente ciertos elementos paródicos en la composición de la escena.

Otro aspecto relevante que es parodiado en *El Mariachi* es la identificación continuada del espectador con el villano mexicano, el cual no está exento de los estereotipos latinos vistos en el cine de Hollywood. Rodriguez utiliza planos contrapicados para ensalzar tanto a Azul como a El Mariachi y así establecer su dominio dentro de la narrativa. Azul es un criminal, pero al final de la película es redimido por el despiadado Moco. Antes de asesinarlo, Moco replica, “Por eso nunca serás como yo. Tienes demasiado corazón”. El espectador, así, “se identifica con cada mexicano y rechaza al solitario héroe Anglo” (Ricketts: p. 98), lo que demuestra que es posible utilizar los estereotipos latinos y a la vez parodiarlos.

En la segunda parte de la trilogía, el villano Bucho (con un nombre paródico que se asemeja a “bicho”, tal y como nos recuerda Steve Buscemi en la primera escena de *Desperado*) se aleja de la representación paródica del villano de la anterior película. El rol interpretado por el portugués Joaquim de Almeida, un latino no hispano, sigue las pautas del rol del bandido/latin lover visto en otras producciones cinematográficas sin apenas alteraciones. Sin embargo, la inclusión del capo de la mafia Armando Barrillo (Willem Dafoe) en *Once Upon a Time in Mexico* retoma los inicios paródicos de la representación del villano. Barrillo, quien pretende derrocar al gobierno mexicano, es decir, a su propio gobierno, es interpretado de nuevo por un actor anglo, aunque esta vez y al contrario de lo que ocurría en la primera entrega, caracterizado como un mexicano. El hecho de contar con un actor no latino para interpretar a un mexicano dista mucho de ser una imposición comercial ya que Robert Rodriguez ha sido y es el gran impulsor del *star system* latino en el cine de Hollywood. Por lo tanto, podemos afirmar que la inserción de Willem Dafoe con unas características físicas cuanto menos peculiares (bigote fino y “Brown-face” con un color cómicamente anaranjado) nos lleva a considerar a su personaje como una parodia de las imposiciones comerciales hacia los roles latinos, papeles que finalmente desempeñaban los actores anglos.

En cuanto al uso del lenguaje, presenciamos en *El Mariachi* una parodia sobre la ridiculización de la capacidad lingüística de los personajes latinos en las películas estadounidenses. Esto será, no obstante, un rasgo de la primera entrega, ya que las subsiguientes películas de la trilogía estarán rodadas íntegramente en inglés. En *El Mariachi*, el actor que interpreta a Moco no es hispano, aunque por exigencias del guion habla en español. El villano, por tanto, transita entre lo anglo y lo hispano, quedando ridiculizado desde la primera vez que habla debido a su fuerte acento anglosajón. Por supuesto, el hecho de contar con la presencia de un personaje que habla una lengua no materna es bastante común en el cine de Hollywood. Lo que no es tan común es escuchar a un personaje anglosajón hablando español

El Mariachi est l'identification continue du spectateur au méchant mexicain, qui n'est pas exempt des stéréotypes latinos que l'on peut observer dans le cinéma hollywoodien. Rodriguez utilise des plans en contre-plongée pour mettre en avant à la fois Azul et El Mariachi afin d'établir leur domination dans la narration. Azul est un criminel, mais à la fin il obtient la rédemption grâce à l'impitoyable Moco. Avant de l'assassiner, Moco réplique : “C'est pour ça que tu ne seras jamais comme moi. Tu as un trop grand cœur”. Ainsi, le spectateur “s'identifie à chaque Mexicain et rejette le héros solitaire *Anglo*” (Ricketts : p. 98), ce qui démontre qu'il est possible d'utiliser les stéréotypes latinos tout en les parodiant.

Dans la deuxième partie de la trilogie, le méchant, Bucho (dont le nom parodique fait penser à “bicho” – en français, une bestiole – comme nous le rappelle Steve Buscemi dans la scène d'ouverture de *Desperado*) s'éloigne de la représentation parodique qui était faite du méchant dans le film précédent. Le rôle interprété par le Portugais Joaquim de Almeida, latino, mais pas hispano-américain, est conforme aux normes du personnage du bandit/latin lover aperçu dans d'autres productions cinématographiques, avec tout juste quelques changements. Cependant, l'inclusion du parrain de la mafia Armando Barrillo (Willem Dafoe) dans *Once Upon a Time in Mexico* revient aux origines parodiques de la représentation du méchant. Barrillo, qui prétend renverser le gouvernement mexicain, c'est-à-dire son propre gouvernement, est de nouveau interprété par un acteur anglo-saxon, même si cette fois, contrairement à ce qui se passait dans le premier épisode, il est doté de toutes les caractéristiques du Mexicain. Le fait d'avoir recours à un acteur qui n'est pas latino pour interpréter un Mexicain n'est absolument pas un choix imposé par les diktats commerciaux, puisque Robert Rodriguez a été, et continue d'être, celui qui a lancé le *star system* latino dans le cinéma hollywoodien. Par conséquent, nous pouvons affirmer qu'intégrer Willem Dafoe au casting, en lui attribuant des caractéristiques physiques pour le moins étranges (une moustache fine et un “brown face” à la teinte orangée tout à fait comique) nous mène à considérer son personnage comme une parodie des diktats commerciaux vis-à-vis des rôles latinos, rôles qui ont finalement été assurés par des acteurs anglo-saxons.

En ce qui concerne l'usage de la langue, nous assistons dans *El Mariachi* à une parodie des compétences linguistiques des personnages latinos dans les films américains, qui y sont tournées en ridicule. Néanmoins, cela sera uniquement une spécificité du premier épisode, étant donné que les suivants seront tournés exclusivement en anglais. Dans *El Mariachi*, l'acteur qui interprète Moco n'est pas hispano-américain, même si le scénario exige qu'il parle espagnol. Le méchant passe donc sans cesse de l'anglais à l'espagnol et, du fait de son fort accent anglo-saxon, se ridiculise dès sa première réplique. Bien sûr, le fait qu'il y

Bucho (Joaquim de Almeida) en *Desperado* (EEUU, 1995) de Robert Rodriguez como representante del estereotipo latino del narcotraficante-bandido. / Bucho (Joaquim de Almeida) dans *Desperado* (États-Unis, 1995) de Robert Rodriguez comme représentant du stéréotype latino du bandit narcotrafquant.



con un acento marcado y no al revés, como ocurre en la mayoría de películas, por ejemplo, del género western. Por tanto, el rol del español como signo de fortalecimiento y poder en relación con el equilibrio entre la marginalidad y las demandas comerciales es una de las armas culturales que utiliza Rodriguez en la primera parte de la trilogía. En ella se establece una dicotomía entre el español, la lengua de la liberación y el inglés, el de la opresión. De esta forma, al otorgarle al español un lugar de importancia en una película comercial estadounidense, implícitamente se contribuye a la elevación de su estatus. Siguiendo con el lenguaje y su función paródica, los nombres de los villanos no dejan lugar a dudas: “Moco”, “Bucho” (Bicho) y “Barrillo” (Grano). Estos nombres, que fuera del ámbito hispánico pierden toda connotación negativa, son subrayados humorísticamente a lo largo de la trilogía.

A modo de conclusión, podemos afirmar que la parodia refuerza la apreciación del texto original. Es decir, aunque como espectadores estemos contemplando la parodia de un personaje que representa el estereotipo del bandido, el mero hecho de ser parodiado hace que se ponga en valor el elemento original. De ahí la ambigüedad de intenciones de la parodia es lo que ha llevado a que esta trilogía, se malinterprete en términos de resistencia chicana. En el cine de Rodriguez, la crítica sociopolítica es sutil pero igual de efectiva que en otras películas chicanas, lo que permite insertar mensajes de un modo implícito a través de su narrativa o de su estética visual. De esta manera, al igual que somos conscientes de una larga y arraigada tradición de estereotipos en el cine de Hollywood desde sus inicios, existen otras películas cuyos estereotipos o elementos paródicos se convierten en contratextos. Este tipo de parodia no humorística basada tan solo en la intertextualidad y el pastiche se manifiesta en la trilogía de *El Mariachi* a través de aspectos como la masculinidad del protagonista, su problemática y



Pedro Armendáriz, paradigma del estereotipo mexicano en el Hollywood clásico como el Presidente de México en *Érase una vez en México* (EEUU, 2003) de Robert Rodriguez. / Pedro Armendariz, modèle du stéréotype mexicain dans le Hollywood classique, joue le rôle de Président du Mexique dans *Il était une fois au Mexique* (États-Unis, 2003) de Robert Rodriguez.

ait un personnage qui parle une autre langue que sa langue maternelle est plutôt commun dans le cinéma hollywoodien. Ce qui l'est moins, c'est d'entendre un personnage anglo-saxon parler espagnol avec un accent très prononcé, et non l'inverse, comme il arrive dans la plupart des films (les westerns, par exemple). Par conséquent, le rôle de l'espagnol comme signe de renforcement et de pouvoir lié à l'équilibre entre la marginalité et les diktats commerciaux, est l'une des armes culturelles utilisées par Rodriguez dans la première partie de la trilogie. Dans cette dernière, une dichotomie s'opère entre l'espagnol, la langue de la libération, et l'anglais, celle de l'oppression. Ainsi, attribuer une place de choix à l'espagnol dans un film commercial américain contribue implicitement à l'élévation du statut de cette langue. En poursuivant avec l'exemple de la langue et de sa fonction parodique, les noms des méchants ne laissent pas de place au doute : “Moco” (en français, la morve), “Bucho” (Bicho) et “Barrillo” (Grano, en français “un bouton”). Ces noms, qui perdent toute connotation négative en dehors d'un environnement hispanique, sont mis en avant avec humour tout au long de la trilogie.



Ricardo Montalbán representando el estereotipo del latin lover en *Mi amor brasileño* (EEUU, 1953) de Mervyn LeRoy. / Ricardo Montalbán représentant le stéréotype du latin lover dans *Mi amor brasileño* (États-Unis, 1953) de Mervyn LeRoy.

equívoca relación con los villanos o el uso del lenguaje. El estereotipo en forma paródica, pues, no debe concebirse tan solo como algo negativo sino como una reconfiguración de los referentes culturales hacia una lectura más amplia y difusa.

En definitiva, los aspectos paródicos mostrados en la trilogía de *El Mariachi* sirven para examinar y criticar la imagen que el cine de Hollywood ha proporcionado de los latinos, principalmente en términos de configuración de la masculinidad. De este modo, a través del personaje central, Rodríguez polemiza sobre el “machismo” o el excesivo victimismo de los protagonistas hispanos en el cine chicano al convertir a su protagonista en un héroe de acción. La trilogía de *El Mariachi* muestra a un individuo que se ve atrapado entre dos formas de vida, dos visiones de la realidad que finalmente acaban por fusionarse para convertir al Mariachi en un ser transcultural desde el que cuestionar ambas representaciones culturales, la anglo-estadounidense y la hispana a través de los elementos paródicos. ■

NOELIA GREGORIO FERNÁNDEZ es doctora internacional en Estudios Norteamericanos por la Universidad de Alcalá (Madrid, España). Sus líneas de investigación se centran en el rol de la latinidad en el cine norteamericano y los modelos transnacionales México-EEUU en la cultura hispana. Ha escrito sobre el cine chicano y latino en diversas publicaciones, entre ellas en su último libro, *Una mirada al cine chicano: Robert Rodríguez en la era transnacional* (2020).

En conclusion, nous pouvons affirmer que la parodie renforce l'appréciation du texte original. Autrement dit, bien que nous contemplions en tant que spectateurs la parodie d'un personnage qui représente le stéréotype du *bandido*, le simple fait d'être parodié met en valeur l'élément original. À partir de là, l'ambiguïté des intentions de la parodie a permis que la trilogie ait été mal interprétée en termes de résistance chicana. Dans le cinéma de Rodríguez, la critique sociopolitique est subtile, mais tout aussi efficace que dans d'autres films chicanos, ce qui permet d'y insérer des messages de manière implicite à travers sa narration ou son esthétique visuelle. De cette manière, tout comme nous avons conscience d'une longue tradition de stéréotypes bien ancrée dans le cinéma hollywoodien depuis ses débuts, il existe d'autres films dont les stéréotypes ou les éléments parodiques deviennent des contre-textes. Ce type de parodie non humoristique, autant fondé sur l'intertextualité que sur le pastiche, se manifeste dans la trilogie *El Mariachi* à travers des éléments tels que la masculinité du protagoniste, sa relation problématique et équivoque avec les méchants ou l'utilisation de la langue. Ainsi, le stéréotype parodié ne doit pas seulement être conçu comme quelque chose de négatif, mais plutôt comme une reconfiguration des référents culturels vers une lecture plus large et plus diffuse.

En définitive, les aspects parodiques présents dans la trilogie *El Mariachi* servent à examiner et critiquer l'image des Latinos que le cinéma hollywoodien a fournie, principalement en termes de configuration de la masculinité. De cette façon, à travers le personnage principal, Rodríguez crée la polémique sur le “machisme” ou la victimisation excessive des protagonistes hispano-américains dans le cinéma chicano, transformant le protagoniste en un héros de film d'action. La trilogie *El Mariachi* montre un individu qui se voit pris entre deux formes de vie, deux visions de la réalité qui finissent finalement par fusionner, transformant le Mariachi en un être transculturel grâce auquel nous pouvons remettre en question les deux représentations culturelles, la culture anglo-américaine et celle du monde hispanique à travers les éléments parodiques. ■

TRADUIT DE L'ESPAGNOL PAR LES ÉTUDIANTES DE MASTER2
DU CETIM DE L'UNIVERSITÉ TOULOUSE JEAN JAURÈS SOUS
LA DIRECTION DE CAROLE FILLIÈRE : SABRINA BÉRY,
EUGÉNIE GUÉDON, ANTONELLA MINI,
CRISTINA NADAL SÁNCHEZ, LAURA STÉPHAN



Los tres alegres compadres (México, 1952), de Julián Soler. Imagen representativa del mariachi en el cine clásico con Jorge Negrete a la derecha de la imagen. / Los tres alegres compadres (Mexico, 1952) de Julián Soler. Image représentative du mariachi dans le cinéma classique avec Jorge Negrete à droite de la photo.

Actualmente ejerce su labor como docente-investigadora en la Universidad Internacional de La Rioja (España).

RESUMEN Este artículo analiza los aspectos paródicos en cuanto a la representación del personaje masculino en la trilogía de *El Mariachi* de Robert Rodríguez, como estrategia alternativa a los estereotipos cinematográficos del latino en el cine.

PALABRAS CLAVE parodia – transnacionalismo – Robert Rodríguez – cine chicano – macho – mariachi – transculturalidad – bandido – latin Lover



The Treasure of the Sierra Madre (EEUU, 1948) de John Huston.

BIBLIOGRAFÍA

- Deakin Pete, *White Masculinity in Crisis in Hollywood's Fin de Millennium Cinema*, Lexington Books, Londres, 2019.
- Espinoza Mauricio, “Latino/a Hero-Making in Robert Rodríguez's Films: Identity and Ideology”, in *Post Script*, n. 33 (2014), p. 73-84.
- Genette Gerard, *Palimpsestos: La literatura en segundo grado*, 1962, Trans. Celia Fernández Prieto, Taurus, Madrid, 1989.
- Hutcheon Linda, *A Theory of Parody: The Teachings of Twentieth-Century Art Forms*. Methuen, Nueva York, 1985.
- , *A Poetics of Postmodernism: History, Theory, Fiction*, Routledge, Nueva York, 1988.
- Ricketts Jeremy R., “Robert Rodríguez's Magical *Corridos*: The *El Mariachi* Series on Film” *Post Script*, n.33 (2014), p. 96-105.
- Williams Linda, “Type and Stereotype: Chicano Images in Film”, in *Frontiers*, n. 5 (1980), p. 14-17.

NOTES DES TRADUCTRICES

1. Personne née en Amérique latine ou d'origine latino-américaine.
2. Désigne une personne d'origine mexicaine habitant aux États-Unis.
3. Bandit mexicain.
4. Équivalent de *bandido*.
5. Fait ici référence aux bandits mexicains installés à la frontière entre les États-Unis et le Mexique.
6. Jeune Mexicain venant d'un milieu pauvre et vivant aux États-Unis à la fin des années 1950, souvent rejeté par la société à cause de sa manière de parler, ses coutumes ou encore ses habitudes vestimentaires.
7. Terme péjoratif identifiant une personne d'origine mexicaine vivant aux États-Unis.
8. Personne anglophone ou de culture anglophone. Terme construit en opposition aux cultures hispanique et noire des États-Unis.

NOELIA GREGORIO FERNÁNDEZ est titulaire d'un doctorat international en Études nord-américaines obtenu à l'Université d'Alcalá de Henares (Madrid, Espagne). Ses thématiques de recherche se focalisent sur le rôle de la latinité dans le cinéma nord-américain et les modèles transnationaux Mexique/États-Unis dans la culture hispanique. Elle est auteure de nombreux travaux sur le cinéma chicano et latino dans diverses publications, parmi lesquelles son dernier ouvrage *Una mirada al cine chicano: Robert Rodríguez en la era transnacional* (2020). Elle est actuellement enseignante-chercheuse à l'Université Internationale de La Rioja (Espagne).

RÉSUMÉ Cet article analyse les aspects parodiques concernant la représentation du personnage masculin dans la trilogie *El Mariachi* de Robert Rodríguez, en tant que stratégie alternative à l'utilisation des stéréotypes cinématographiques du latino au cinéma.

MOTS CLÉS parodie – transnationalisme – Robert Rodríguez – chicano – macho – mariachi – transculturalité – bandido – latin lover