

# La trilogía de Cohn y Duprat: entre la contrahegemonía y la regulación

BARCALA, Luz / Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires – lbarcala@filo.uba.ar

Eje: Estéticas y zonas altas-bajas del humor - Tipo de trabajo: ponencia

» Palabras claves: cine - sátira - comicidad - cultura popular - cultura de élite – Mariano Cohn – Gastón Duprat

## > Resumen

A partir de tres ejes que nos resultan significativos como lo son la representación de los personajes principales, el mundo de la “alta” cultura y el mundo de la cultura popular, el presente trabajo intenta demostrar que la comicidad en la trilogía de los directores Gastón Duprat y Mariano Cohn -*El artista* (2008), *El hombre de al lado* (2009) y *El ciudadano ilustre* (2016)- se genera a partir del choque entre estos dos tipos de cultura utilizando como procedimiento principal la sátira. Fundamentalmente nos gustaría dar cuenta de que ellos comienzan haciendo énfasis en la crítica hacia una cultura elitista, que podríamos definir como aquella hegemónica y, de esta manera, cuestionando el *status quo* pero que terminan dando un giro y posicionándose contra lo popular, reafirmando aquel orden dominante previamente criticado.

## > Introducción

Como es sabido, el cine de Gastón Duprat y Mariano Cohn no es fácilmente clasificable dentro de los estándares clásicos de la comedia argentina. Más aún, sobre todo en sus comienzos, ha sido objeto de controversias y debates puesto que los directores buscan incomodar, evitando la identificación con sus personajes y, sobre todo, interpelando al espectador para que deba tomar posición, teniendo como objetivo principal el cuestionamiento sobre la condición humana.

En el siguiente trabajo, intentaremos demostrar que la comicidad en el cine de Duprat y Cohn se genera en el choque entre la cultura de élite y la popular utilizando como procedimiento principal la sátira. Principalmente nos gustaría dar cuenta, a lo largo de nuestro trabajo, que ellos comienzan haciendo énfasis en la crítica hacia la cultura de élite, que podríamos definir como aquella institucionalizada y, de esta manera, cuestionando el *status quo* pero que terminan dando un giro y posicionándose contra lo popular, reafirmando aquel orden previamente criticado.

Con el fin de comprobar nuestra hipótesis, el corpus filmico a analizar estará compuesto por tres películas que fueron pensadas independientemente y luego agrupadas en una trilogía: *El artista* (2008), *El hombre de al lado* (2009) y *El ciudadano ilustre* (2016). A su vez, concentraremos el análisis en tres ejes que nos resultan significativos: la representación de los personajes principales, el mundo de la “alta” cultura y el mundo de la cultura popular.

### › **La comicidad en la trilogía de Cohn y Duprat**

Previamente al análisis particular de los filmes, creemos capital señalar y definir aquel procedimiento central utilizado por los realizadores a lo largo de toda su trilogía, el cual da la tonalidad cómica (pero no inocente) a sus películas: la sátira. Con el fin de demarcarla, acuñaremos la concepción de Linda Hutcheon, quien la define como:

una forma literaria que tiene como finalidad corregir, ridiculizándolos, algunos vicios e ineptitudes del comportamiento humano. Las ineptitudes a las que ese modo se apunta están generalmente consideradas como extratextuales en el sentido en que son, casi siempre, morales o sociales y no literarias [...] el género puramente satírico en sí está investido de una intención de corregir, que debe centrarse sobre una evaluación negativa para que se asegure la eficacia de su ataque. (1981: 178)

Además, consideramos que Duprat y Cohn toman ciertos elementos de la comedia negra, la cual es, siguiendo la perspectiva de Mark Eaton (2013: 416), una subcategoría anti-sentimental de la sátira, en lo relacionado a la cuestión del distanciamiento en sus films, ya que sus personajes no se representan o se configuran de una manera maniqueísta (o eso es lo que los realizadores intentan), haciendo que sea imposible lograr una identificación por parte del espectador. También, siguiendo con lo definido por el autor, en la comedia negra se utilizaría una inteligencia irónica y amarga para atacar al sentimentalismo, a las convenciones sociales y a un aparente mundo absurdo, lo cual se verá en la representación de mundos y de estereotipos que se desarrolla en el cine de los realizadores.

En el caso de la primera película de su trilogía, *El artista*, Cohn y Duprat narran la historia de Jorge Ramírez (Sergio Pangaro), un enfermero que trabaja en un asilo y roba los dibujos de Romano (Alberto Laisecca), un residente, para luego venderlos a una galería y convertirse en un artista reconocido.

Este primer filme se centra en la crítica hacia la “alta” cultura, eso lo notamos primeramente desde la focalización narrativa. Aquí se adopta el punto de vista de Jorge, quien no es un personaje que tenga hartos desarrollo emocional, se podría decir que se lo representa con cierta apatía y distancia, lo que permite una visión más “neutral” de los directores, sin un posicionamiento o, inclusive, sin un juicio moral sobre el personaje o la clase que él representa. En este primer filme de la trilogía, no hay un antagonismo (no entre lo popular y lo culto, por lo menos) sino que es lisa y llanamente una crítica hacia el mundo de la cultura de élite, tomándola como objeto central a satirizar.

Primero, en cuanto al personaje principal, Cohn y Duprat generan la comicidad de una forma irónica puesto que marcan un contraste entre, por un lado, la idea del artista institucionalizada -con bases fundantes en el Renacimiento- como un “genio creador” y, por otro lado, lo que vemos del personaje de Jorge Ramírez. Parafraseando a Berger (2010: 22): esa “mistificación” del artista como una figura misteriosa, un “seductor”, rodeado de un aura creativa, que esconde toda evidencia de las condiciones materiales, históricas y culturales del sujeto y su época, se resquebraja completamente en el caso de Jorge. Al comienzo del filme a partir de los planos fijos y a lo largo de la película, es retratado como un hombre humilde, solitario, que vive en un departamento atestado de humedad y es enfermero en un geriátrico. De esta manera, rompe con cualquier imagen preconfigurada y estereotipada sobre el artista, no solo eso, sino que llega a generar un cuestionamiento moral puesto que él roba los dibujos de un anciano que no está mentalmente sano.

Siguiendo con la representación del personaje de Jorge, su falta de acción y pasividad se ven contrarrestadas por el resto de los sujetos que habitan el mundo privilegiado del arte. Pese a tener una vida común y ordinaria, la institución y todos sus integrantes van construyendo esa imagen vacía de artista misterioso, quien tiene poco para decir puesto que “sus obras hablan por él”. De hecho, cuando asiste a la charla de la universidad no emite palabra alguna y toda la explicación y teorización de sus dibujos está articulada por Emiliano (Andrés Duprat), el curador de arte. Esto da cuenta de que “cuando se presenta una imagen como una obra de arte, la gente la mira de una manera que está condicionada por toda una serie de hipótesis aprendidas acerca del arte” (Ibid.: 17). Incluso, en el único momento en que Jorge Ramírez parece accionar y confesar que las obras no son de su autoría sino que fueron hechas por Romano, su novia no le cree (o no le importa). De esta manera, Cohn y Duprat plantean una crítica a ese mundo del arte institucionalizado, generando esa ridiculización, procedimiento intrínseco a la sátira.

Segundo, con respecto a la representación del mundo de la cultura de élite, Linda Hutcheon (op. cit.: 179) asigna a la sátira un *ethos* marcado de agresividad despreciativa, que intensificaría el *ethos* burlón de la ironía. Esto se evidencia claramente gracias al trabajo técnico de Cohn y Duprat, quienes dejan vacíos los espacios de las obras colgadas en la galería -las cuales nunca son enfocadas directamente- para visualizar a los espectadores caricaturescos y estereotipados y las respectivas conversaciones absurdas que mantienen mientras observan los dibujos. Como plantea Berger respecto a las pinturas al óleo: “la obra de arte sugiere también una autoridad cultural, una forma de dignidad, incluso de sabiduría, que es superior a cualquier vulgar interés material” (op. cit.: 152). No importa que la conversación frente a la obra se trate de un joven afirmando sentirse como un “Iphone” o un hombre intentando seducir una mujer al citar frases descontextualizadas de autores reconocidos. El hecho de estar visitando una galería de arte ya los dota de cierta superioridad moral. A pesar de que se trate de dibujos hechos por un anciano con demencia senil,

los visitantes no ponen en duda su procedencia o técnica puesto que la galería, como institución y autoridad artística, posiciona su régimen perceptivo como el único y más elevado.

A su vez, y esto es algo que va a ir disminuyendo a lo largo de toda la trilogía, los directores no solo satirizan el mundo del arte y sus personajes dentro de él, sino que subrayan la crítica social hacia las clases más pudientes retratando situaciones de la cotidianidad. Por ejemplo, la escena en la que el dueño de la galería está en su auto y le ofrece al limpiavidrios un CD para hacer meditación, en vez de darle propina. Aquí se da cuenta de la ignorancia y la falta de consciencia social de este personaje respecto de las necesidades existentes por fuera de su entorno privilegiado.

En *El hombre de al lado*, Leonardo (Rafael Spregelburd), un diseñador reconocido y esnob, y Victor (Daniel Aráoz), un vendedor de autos usados sin muchos escrúpulos, viven un conflicto ya que el segundo construye una ventana en la medianera lindera que da directo a la casa del primero.

En este segundo filme de la trilogía, vemos como lentamente la situación empieza a revertirse puesto que el eje satírico ya no está ubicado solo sobre el mundo del arte culto sino que empieza a abarcar la cultura popular también, introduciendo al personaje de Aráoz como antagonista y dejando de lado el punto de vista más “neutral”, para narrar la historia desde la visión de Leonardo, personaje que representa a la cultura de élite, tiene un desarrollo emocional y, a pesar de sus contradicciones, logra generar identificación en el espectador. Además, no queremos dejar de señalar que el contraste entre estas dos formas de concebir el mundo ya se muestra desde la elección de los actores, teniendo en cuenta que Spregelburd proviene del mundo del teatro, siendo dramaturgo y actor, mientras que Aráoz es un comediante, ligado a la imagen de actor popular. Este tópico será repetido en *El ciudadano Ilustre* con la dupla de Oscar Martínez y Dady Brieva.

Respecto a la generación de comicidad, los realizadores vuelven al mismo recurso que en el primer filme, acentuándolo. El contraste entre esas dos visiones de mundo enfáticamente señaladas se da de una manera constante. Bergson (2011: 13) señala que la risa está estrechamente vinculada a la rigidez mecánica y al efecto de automatismo, aquí lo podemos notar con el golpe de la masa en la pared cuando se está construyendo la ventana, aquel ruido irrumpe (y contrasta con) la pasividad de la casa de Leonardo, presentándose en numerosos momentos a lo largo de toda la película y alterando la rutina de una familia burguesa, apareciendo cuando están durmiendo, en la clase de yoga de su mujer e incluso siendo confundida con una música conceptual (algo semejante a los dibujos en *El artista*).

Por un lado, en cuanto a la construcción de los personajes, notamos cierto desenmascaramiento hacia las ineptitudes de Leonardo quien, a pesar de dar la imagen de diseñador reconocido, culto y *cool*, en su vida privada es “manejado” por su mujer, su hija no le presta atención y no es capaz de enfrentar a su vecino por temor. No solo eso, sino que mantiene una relación de desprecio y admiración hacia Victor, puesto que a pesar de considerarlo un “grasa”, triunfa en todos los aspectos en los que Leonardo fracasa. Este

desenmascaramiento, develaría su doble moral burguesa, bien acentuada en otros momentos. Por ejemplo, cuando Leonardo afirma que los “trapitos” le generan desconfianza y miedo pero posteriormente siente culpa por haberle regalado una remera vieja a la mucama, permitiéndonos relacionarlo con la actitud del dueño de la galería en *El artista*.

Por otro lado, como dijimos previamente, la cultura popular tiene una evidente representación por parte del personaje de Daniel Aráoz, quien es retratado durante todo el filme como una “amenaza”, recubierto por un halo de misterio, lo cual interpela al espectador y permite que se identifique con Leonardo. Igualmente, consideramos que esta representación es más ingenua que la que se hace del diseñador puesto que lleva solo a una ridiculización e inclusive a una burla hacia la cultura popular o el arte no institucionalizado, el cual estaría representado por su personaje. Esto se ve desde la forma en que se presenta la imagen de Victor, pasando por los lugares que habita como es su camioneta decorada y, primordialmente, en el arte que ejecuta, como puede ser la representación en la caja de cartón, en la que manipula la comida de una manera obscena, o las esculturas que él mismo hace y regala a Leonardo, describiéndolas como si se tratara de obras de arte conceptual: “es una concha hecha con bala y alambre de púa”.

Una característica clave en *El hombre de al lado*, la cual ya estaba presente (no tan centralmente) en *El artista* y que luego será primordial en *El ciudadano ilustre*, es la búsqueda de toma de posición por parte del espectador. Según los directores,<sup>1</sup> el filme plantea dos cosmovisiones diametralmente opuestas, sin hacer (o, por lo menos, intentándolo) juicios de valor sobre ninguna, aunque mostrando lo inmoral y cuestionable en cada uno, dejando al espectador la tarea de tomar posición. Esto demuestra que, parafraseando a Andrés Barba (2017: 23), frente a la risa de la sátira no podemos mantenernos como espectadores desinteresados, nos convertimos en cómplices de inmediato. Precisamente por eso supo ser, según la crítica,<sup>2</sup> un humor rotulado como incómodo o incluso tenso ya que interpela al espectador. Es una comedia que no se encasilla solo en una risa vacía o una burla sino que permite una reflexión respecto de los vínculos que generamos con los otros. Esto se ve en la escena final del filme, la cual cuenta con una fuerte presencia del humor negro al dejar de lado todo posible sentimentalismo, en la cual Leonardo mira a Victor a los ojos mientras que decide no llamar a emergencias, luego de que éste reciba un disparo por intentar defender a su familia de un asalto.

En el último filme de la trilogía, el escritor Daniel Mantovani (Oscar Martínez), Nobel de literatura, acepta una invitación para visitar Salas, su pueblo natal, desde donde lo convocan para homenajearlo otorgándole

---

<sup>1</sup> Tanto los directores como el guionista, Andrés Duprat, han insistido y reforzado esta idea en numerosas entrevistas para La Nación, Página 12, El amante, etc.

<sup>2</sup> Leyendo las críticas sobre su filmografía se puede notar la reiteración de conceptos como “incómodidad”, “humor irreverente”, “comedia cruel” acuñados por diversos autores.

el título de Ciudadano ilustre, y al cual ha criticado duramente en sus novelas, despertando odio y envidia en los habitantes que allí residen.

Como planteamos previamente, Duprat y Cohn dan un giro para empezar a tomar a lo popular como el objeto de su sátira, pero no desde una mirada “neutral” sino desde aquella que se posiciona como superior. De esta manera, quedamos inmersos en la subjetividad de Mantovani quien, a pesar de ser un personaje problemático, en contraste con el resto, es el único que permite cierta generación de empatía. Esto le da una carga valorativa e incluso moral a cada uno de los personajes estereotipados y las situaciones desarrolladas en el filme, consintiendo el maniqueísmo que pretendían combatir inicialmente y dejando toda la cuestión reducida al binarismo conservador de civilización o barbarie.

Además, no podemos dejar de señalar que “la cultura popular de la risa [...] constituye una resistencia a los valores culturales de clase dominante, a la verdad o ideología de Estado y con ello, constituye una relativización de la veracidad instituida” (García Rodríguez, 2013: 122). Por lo tanto, satirizar la cultura popular no tendría el mismo valor que hacerlo con la cultura dominante, aquella que se presenta como incuestionable y fundante de un *status quo*. Aquí, según nuestra apreciación, es en donde los directores comenzarían a modificar su visión, mutando desde una comedia transgresora hacia una comedia reguladora o funcional al poder, como veremos a continuación.

El efecto cómico en este último filme de la trilogía radica, principalmente, en la sátira despreciativa y la ridiculización hacia la “baja” cultura, que tiene como representación al pueblo de Salas. A su vez, Mantovani sería el responsable de cargar con la inteligencia irónica y amarga del humor negro, dejando en evidencia su pretendida superioridad respecto de los habitantes de su pueblo natal.

Para satirizar la cultura popular, uno de los procedimientos recurrentes en el film es la animalización. En la primera parte del texto audiovisual vemos al remisero defecar y utilizar hojas de un libro del escritor para higienizarse. Más adelante, el personaje de Dady Brieva invita al escritor a cenar y prepara “cabecitas de cordero”, las cuales muestra crudas sin ningún tipo de escrúpulos, como si las hubiese cazado él mismo. También lo podemos notar en la única intervención de su yerno, que simula a la perfección (con un marcado e intencional tono terrorífico) el sonido de un chanco salvaje. Por último, podríamos nombrar la violencia que va *in crescendo* a medida que transcurre el filme y los habitantes de Salas comienzan a enterarse que son protagonistas de los escritos de Mantovani, dejando fuera todo rastro de civilización y deseando cazarlo como si se tratara de una presa.

Otro punto que toman los actores para satirizar es la idolatría nacionalista ligada al culto a la personalidad. El pueblo de Salas nombra Ciudadano ilustre a un escritor nacido allí pero al cual jamás han leído, y solo se le otorga reconocimiento por haber ganado un Nobel y ser argentino, al igual que “Diego, el Papa, la Reina de Holanda, Messi” como emite en su discurso el intendente. En este caso, Cohn y Duprat apelan a demostrar su sospecha respecto de que “... en los artefactos populistas no se muestra la cultura popular

sino la imagen idealizada que se tiene de la misma” (Aguilar, 2010: 152). Sin embargo, no se juzga de la misma manera a productos estéticos legitimados, como cuando Mantovani afirma que la ética o la moral nada tiene que ver con el arte al nombrar a Miguel Ángel o incluso a Leni Riefesntahl.

Esta mirada peyorativa hacia lo popular encuentra su contrapunto en el culto al cosmopolitismo. Por un lado, en la figura del personaje principal, quien gracias a haber emigrado a Europa e “instruirse”, puede emitir ingeniosos e irónicos parlamentos sin ser comprendido. Por ejemplo, al aplicar criterios del campo artístico institucionalizado a obras que fueron pintadas por novatos del pueblo o al agradecer por el busto en su honor haciendo referencia a la metáfora respecto de la escultura. Además, como para reforzar esta relación entre exilio y éxito, tenemos a la figura de Irene (Andrea Frigerio), quien a pesar de ser una mujer profesional, se la representa como una fracasada por no haber abandonado el pueblo junto con Mantovani. Por otro lado, se refuerza la valorización positiva del cosmopolitismo mostrando que la única salida al “salvajismo” y la “animalización” proviene de la mano de la cultura de élite, fuertemente europeizada. Si bien casi ningún habitante del pueblo se salva de dichas características, podemos notar que los únicos personajes positivos son aquellos instruidos o los jóvenes que están en vías de serlo (además de Mantovani, están la hija de Irene y el joven recepcionista del hotel). En este sentido también podría pensarse una mirada progresista de los directores a partir de su concepción hacia lo nacional como “atrasado”.

Sin embargo, y como para reforzar la idea previamente desarrollada, los directores no generan este contraste con un objetivo misantrópico, como sí sucedía con las películas previas de la trilogía, sino que en este caso ponen énfasis en la desestimación hacia lo que ellos comprenden por “nacional y popular”. Esto es harto ejemplificado en el film, empezando por las dos ceremonias: la entrega del Nobel con la presencia de los Reyes en contraposición con la entrega de la medalla de Ciudadano ilustre por parte de la Reina de la Belleza de Salas, la casa de Mantovani en Europa frente a las casas del pueblo o la habitación del hotel o inclusive el desajuste que se da en el concurso de arte, cuando Mantovani juzga las piezas siguiendo criterios del campo artístico institucionalizado, entre otros ejemplos que abundan en el film.

De todas formas, no creemos que sea imposible una satirización hacia lo popular, nuestra intención no es abogar por la censura, pero su desestimación partiendo de un binomio moral que lo ubica como negativo frente a las bondades de una cultura elitista, no implica solo una burla ingenua, sino también una toma de posición en favor de una verdad instituida y dominante. Además, se deja atrás una risa que busca la desarticulación de un orden institucionalizado para dar paso a un tipo de risa que García Rodríguez denomina como “moderna”, en el sentido de que “se basa en un humor negativo y se produce fuera del objeto aludido, es decir, se opone a ese objeto mediante una risa excluyente. Ello separa al que se ríe (sujeto) de aquellas cosas, personas o figuras que provocan la risa (objeto). La risa moderna entonces des-solidariza el mundo y se dirige a remarcar la realidad del individuo aislado” (Ibíd.: 126)

En este sentido, la sátira de Cohn y Duprat pierde todo el valor desregulatorio que poseía en *El artista* y se convierte en una crítica moral, desde un punto de vista progresista y moderno, en la cual los habitantes del pueblo son “salvajes y brutos” y la única posibilidad de cambio proviene del elitismo y la cultura europeizante.

### › **Consideraciones finales**

Consideramos que Duprat y Cohn hacen un tipo de comedia que podría ser denominada como incómoda puesto que juega con los límites del humor y la burla buscando criticar la condición humana, lo cual lleva al espectador a reflexionar sobre su lugar, la sociedad que habita y la otredad. Su objetivo inicial, según han planteado los directores en ciertas entrevistas, fue cuestionar aquellos lugares que se presentan como “intachables”, por ser espacios habitados por intelectuales. Querían romper con ese maniqueísmo que se plantea desde el poder, en donde aquel instruido parece tener la última palabra, la cual no puede ser cuestionada ni puesta bajo la lupa y, a partir de esto, hacer reflexionar al espectador e interpelarlo para que él mismo se cuestione en qué lugar está y, ante esta realidad, como actúa. Consideramos que su objetivo fue logrado al pie de la letra en su primera película mas en las siguientes adoptaron la mirada que pretendían combatir, logrando, sin dejar de lado su humor ácido e incómodo, una sátira reguladora y moralista, funcional al *status quo*.

Para finalizar con nuestro análisis nos gustaría resaltar la importancia que tiene el contexto de producción y recepción de los textos fílmicos aquí seleccionados, puesto que consideramos que el viraje de los directores hacia una mirada más elitista está en íntima relación con las condiciones de producción, las políticas públicas que imperaban al momento de su realización y la masividad que logró su cine. El hecho de que *El ciudadano ilustre* sea la única película de la trilogía que esté disponible en el servicio de *streaming* norteamericano *Netflix*, o que haya sido la única elegida para competir en las nominaciones a los premios *Oscar* 2017, nos lleva a preguntarnos si este viraje esconde la intención, por parte de los directores, de ajustarse a las condiciones de una producción audiovisual industrializada y hegemónica con el objetivo de ver a sus obras cobrar relevancia en el ámbito internacional. De todas formas, estas son cuestiones que exceden el objetivo de nuestro trabajo pero que pretendemos abordar en futuras investigaciones.



## Bibliografía

- Aguilar, G. (2010). "Adiós al pueblo". En *Otros mundos. Un ensayo sobre el nuevo cine argentino*, p. 152. Santiago Arcos, Buenos Aires.
- Barba, A. (2017 [2016]). "Chaplin vs. Hitler: un estudio de la parodia". En *La risa caníbal: humor, pensamiento cínico y poder*, pp. 23-24. Fiordo, Ciudad Autónoma de Buenos Aires.
- Berger, J. (2010 [2000]). "Ensayo 1". En *Modos de ver*, pp.13-43. Gustavo Gilli, España.
- Bergson, H. (2011 [1899]). "De la comicidad en general. La comicidad de las formas y la comicidad de los movimientos. Fuerza de expansión de la comicidad". En *La risa. Ensayo sobre el significado de la comicidad*, p.13. Godot, Provincia de Buenos Aires. En línea: <http://biblioteca.gob.ar/archivos/investigaciones/Bergson-ensayo%20sobre%20la%20risa.pdf>. (Consulta: 20-08-2020)
- Eaton, M. (2013), "Dark comedy from Dr. Strangelove to the Dude". En Horton, A. y Rapf, J. (eds.) *A companion to film comedy*, p.416. Willey-Blackwell, Chichester. (Traducción propia)
- García Rodríguez, R. E.(2013). La carnavalización del mundo como crítica: risa, acción política y subjetividad en la vida social y en el hablar. En *Athenea Digital*, 13(2), pp.121-130. En línea: <http://psicologiasocial.uab.es/athenea/index.php/atheneaDigital/article/view/GarciaRodriguez> (Consulta: 20-08-2020)
- Hutcheon, L. (1981). "Ironía, sátira, parodia. Una aproximación pragmática a la ironía". En *Poetique*, núm. 46, pp.178-179. Francia. En línea: <https://tallerletras.files.wordpress.com/2013/02/ironc3ada-sc3a1tira-y-parodia.pdf>. (Consulta: 20-08-2020)

## Fuentes periodísticas de consulta

- Cinelli, J. P. (2 de Septiembre de 2010). "Una ventana demasiado indiscreta", en *Página 12*, p. 31. Buenos Aires
- Gargano, M. (s.f.). "Realizadores: Gastón Duprat y su perro", en *Film20!*, n° 96, Junio/Julio.
- Minghetti, C. D. (31 de Agosto de 2010). "Enfrentados por "un cachito de sol". En *La Nación*, pp. 1-2. Buenos Aires.
- Noriega, G., Panozzo, M. (2016). "Traicionamos el género documental", en *El amante*, n°173, Octubre.
- Ranzani, O. (15 de Julio de 2018). "La clase media está plagada de toda clase de mezquindades", en *Página 12*, Buenos Aires. En línea: <https://www.pagina12.com.ar/128504-la-clase-media-esta-plagada-de-todo-tipo-de-mezquindades> (Consulta: 20-08-2020)
- S/a. (6 de Junio de 2009). "Paradojas de un arte que enajena" en *Clarín*, p.37. Buenos Aires
- Silva, N. (5 de Octubre de 2016). "Cine: El ciudadano ilustre, una película cobarde". En *Agencia Paco Urondo*, Buenos Aires. En línea: <http://www.agenciapacourondo.com.ar/cultura/el-ciudadano-ilustre-una-pelicula-cobarde> (Consulta: 20-08-2020)