

Humor para toda la familia: las comedias de Olmedo y Porcel bajo la dirección de Enrique Carreras

FIDANZA, Fabio Nicolás / Instituto de Historia del Arte Argentino y Latinoamericano "Luis Ordaz", Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires - fabiofidanza@hotmail.com

Tipo de trabajo: ponencia

» *Palabras claves: comedia – industria del entretenimiento – humor familiar*

» **Resumen**

Si bien Jorge Porcel y Alberto Olmedo son recordados por practicar un humor orientado a un público adulto a partir de 1982 su obra cinematográfica se reconfigura al abandonar la comedia sexual para adentrarse en el entretenimiento familiar. En este trabajo nos proponemos analizar las modificaciones que la productora Aries llevó adelante para concretar su objetivo de convertir a Olmedo y Porcel en figuras de la “comedia para toda la familia” (Paladino, 1994). Geoff King (2002) destaca que la comedia debe ser analizada siempre en relación con sus contextos. A medida que las sociedades van cambiando y los paradigmas sociales se modifican, la comedia se adecúa a los mismos para responder a las demandas del público. Entendemos que dentro de la filmografía de ambos cómicos pueden encontrarse diversos tipos de comedias, cada una con características singulares, determinadas tanto por cuestiones relacionadas al devenir del campo cinematográfico, de la industria del espectáculo y del país.

» **Introducción**

Alberto Olmedo y Jorge Porcel conformaron uno de los dúos cómicos más populares de la industria del espectáculo en Argentina. Ambos desarrollaron una extensa carrera cuyo comienzo se remonta hacia fines de los años 50 y que abarcó diversos medios y expresiones artísticas. A partir de 1973, año en el que comienzan a trabajar para el sello Aries Cinematográfica, se convierten en una de las parejas de cómicos más taquilleras del cine, llegando a protagonizar más de treinta películas para la mencionada productora. Si bien todas las películas que protagonizaron pueden considerarse comedias no todas responden a las mismas características. Entendemos que a lo largo de su carrera su obra sufrió una serie de transformaciones que dieron origen a distintas variantes.

El surgimiento y las implicaciones de estas modificaciones pueden ser comprendidos a partir de la propuesta de trabajo desarrollada por Geoff King (2002) para el análisis de la comedia. El autor destaca que la comedia debe ser analizada siempre en relación con sus contextos. A medida que las sociedades van cambiando y los paradigmas sociales se modifican, la comedia se adecúa a los mismos para responder a las demandas del público. Siguiendo a King, entendemos que dentro de la filmografía de ambos cómicos pueden encontrarse diversos tipos de comedias, cada una con características singulares, determinadas tanto por cuestiones relacionadas al devenir de la comedia, del campo cinematográfico y del país.

El objetivo de este trabajo es analizar las transformaciones que se dieron en los films protagonizados por esta dupla de cómicos tanto a nivel textual como argumental. Para ello tendremos en cuenta las particularidades de la comedia para adultos producida por Aries Cinematográfica, la trayectoria de ambos comediantes y del director Enrique Carreras, tanto en el cine como en otros ámbitos del espectáculo argentino, a la vez que el contexto social y político del país en que se dieron estas modificaciones.

› ***La llegada de Olmedo y Porcel a Aries Cinematográfica***

En 1971, los socios fundadores de Aries Cinematográfica, Héctor Olivera y Fernando Ayala, cerraron un acuerdo con Luis Osvaldo Repetto, el heredero de los estudios Baires, por medio del cual los establecimientos heredados por Repetto se incorporaban a la estructura de Aries.¹ Esta incorporación hizo necesaria una reestructuración del esquema de producción que la empresa venía manejando hacia uno de tipo industrial que diera ganancias suficientes para afrontar los gastos que implicaba el mantenimiento de los estudios recientemente adquiridos (López, 2005). En medio de esta transformación se produjo la llegada a Aries de Olmedo y Porcel. Dicho arribo se dio como resultado de un arreglo comercial entre los dueños de la productora y un nuevo grupo de socios: el productor Nicolás Carreras y los hermanos Gerardo y Hugo Sofovich. La idea de realizar una comedia erótica con el dúo cómico como protagonistas surgió luego de una reunión entre ambas partes. La propuesta, que partió de Carreras y de los Sofovich, entusiasmó a los dueños de Aries quienes estaban interesados en producir un cine masivo y redituable que les permitiera solventar los gastos que implicaba el mantenimiento de los estudios Baires.²

¹ Los Estudios Baires fueron fundados por Eduardo Bedoya y Natalio Botana, el dueño del diario *Crítica*, a fines de la década del treinta. Si bien la actividad que desarrollaron fue importante tuvieron una vida corta. Luego de la muerte de Botana comenzaron las disputas entre los herederos lo que produjo que ya no se produjeron más películas. Años después Bedoya recuperó los estudios que fueron puestos al servicio de Artistas Argentinos Asociados. Posteriormente pasó por diversas manos hasta que luego de la muerte de Bedoya, su mujer y su sobrino, Luis Osvaldo Repetto, decidieron entrar en sociedad con Aries (Anchou, 2000).

² A la sociedad se sumaron, en categoría de productores asociados, los hermanos Kaminsky, dueños del sello discográfico Microfón y, como “productor silencioso”, el empresario de medios Héctor Ricardo García, que en aquel entonces era dueño del Canal 11 -que perdería a manos del Estado al año siguiente- y del Teatro Astros,

Los cambios realizados por la nueva gestión del Instituto Nacional de Cine, luego del triunfo de Cámpora y más tarde con el gobierno de Perón, resultaron propicios para el proyecto industrial y artístico que caracterizaba a Aries. Los incentivos a la producción dieron lugar a un pequeño boom de estrenos que revisitaban los géneros tradicionales que iban desde la épica hasta la comedia. En este contexto se estrenó el primer film, *Los caballeros de la cama redonda* (Gerardo Sofovich, 1973), que tuvo un éxito rotundo por lo que la sociedad decidió encarar dos nuevas producciones que resultaron igual de redituables. Sin embargo para 1974, debido a las peleas entre los hermanos Sofovich, la sociedad se terminó. Esto no implicó para Aries dejar de producir películas con ambos comediantes. Por el contrario continuaron haciéndolo, bajo la dirección de otros directores y con la colaboración de distintos guionistas. De esta forma el sello cinematográfico logró crear una saga, que entre 1973 y 1987, contó con 36 títulos.³

Si bien cada uno de los directores que dirigieron a los cómicos logró imprimir su sello personal a cada producción, es posible encontrar una serie de constantes en las películas de la saga que permiten pensarlas como exponentes de un modo cómico particular, la comedia picaresca para adultos.⁴ Estas pueden ser caracterizadas como películas en donde prima el entretenimiento y un humor centrado en lo sexual y lo escatológico. Las figuras protagónicas, siempre masculinas, son acompañados por un conjunto de mujeres voluptuosas, en general provenientes del ámbito del teatro de revista, cuyos desnudos funcionaban como atractivo para el público masculino. A partir de 1976 este género cómico se volvió dominante en las pantallas nacionales teniendo a este dúo cómico como principales figuras a la vez que como líderes de la taquilla (D'Antonio, 2015). El fin de la dictadura y la apertura democrática dio lugar a un nuevo contexto, propicio para que la comedia pudiera abordar una serie de temas que durante el período dictatorial no había podido desarrollar. En este contexto las comedias para adultos comenzaron a perder el lugar dominante que tenía frente a un nuevo tipo de cine que comenzaba a interesar al público. Por lo tanto, para no desaparecer, debieron someterse también a una serie de modificaciones. Los primeros en llevar a innovaciones en el género fueron sus máximos estrellas, Jorge Porcel y Alberto Olmedo, que de la mano de Enrique Carreras se reconfiguraron al abandonar la comedia de tipo sexual para adentrarse en el entretenimiento familiar.

espacios para los cuales los Sofovich producían, escribían y dirigían sus producciones. Los Sofovich produjeron varios de sus éxitos televisivos en Canal 11 en épocas de García. Por su parte, Gerardo Sofovich fue director artístico del Teatro Astros hasta 1980.

³ De estas comedias 21 fueron protagonizadas por la dupla, 9 por Porcel y 6 por Olmedo.

⁴ Fernando Pagnoni Berns (2016) analizó en detalle las propuestas de cada uno de los directores que trabajaron con el dúo y considera que cada uno de ellos logró, sin salirse del modelo propuesto por Aries, construir obras personales a la vez que introducir innovaciones en los guiones y en la construcción de los personajes masculinos y femeninos.

› ***El toque Carreras***

Para comienzos de los 80 la industria cinematográfica se encontraba en crisis producto de la compleja situación económica que atravesaba la país. El fracaso de la política financiera de Martínez de Hoz y la incapacidad de los ministros siguientes de estabilizar la economía produjeron un gran daño a la pequeña industria local. Se volvió dificultosa producción de películas y por ende disminuyó la cantidad de estrenos nacionales. A esta situación se agregó el aumento en el precio de las entradas, producto de una inflación creciente, que alejó de las salas a las clases populares (Getino, 1998). Para enfrentar esta situación se volvió necesario desarrollar una nueva estrategia dentro de las escasas posibilidades que brindaba el medio y la economía local. Los dueños de Aries decidieron entonces explotar varios frentes. Por un lado, profundizaron la explotación de las comedias musicales en sociedad con los hermanos Kaminsky que funcionaban como publicidad de los artistas que el mencionado sello tenía bajo contrato. Por otro lado aprovecharon la “liberalización cultural” que se dio durante el gobierno de Viola para retomar el modelo de cine comprometido, que supieron explotar desde sus inicios como productora. Finalmente crearon un nuevo perfil para los cómicos taquilleros a través de la contratación de Enrique Carreras como director de sus films.⁵

La contratación de Carreras, un director alejado del tipo de humor que practicaban Olmedo y Porcel, puede parecer una rareza. Sin embargo resultaba lógica dentro del plan de explotación que planteaba Aries. Rick Altman (2000) señala que las transformaciones que se dan al interior de los géneros pueden ser pensadas a partir del concepto de ciclo. Cuando una fórmula se agota los estudios la desechan o llevan adelante una reformulación por medio de una serie de agregados que permitan la continuidad de la explotación del género. Podemos pensar que Aries al ver que estaba agotado el ciclo picaresco consideró necesario repensar la fórmula para poder continuar con la explotación de los cómicos. Por lo tanto la contratación de Carreras respondía al hecho de que el director contaba con una amplia experiencia en crear y transformar el texto estrella de diversas figuras del ámbito cinematográfico. Durante sus años bajo contrato con Argentina Sono Film dedicó su filmografía a la depuración de los textos estrellas de las figuras que la productora tenía bajo contrato como Luis Sandrini y Libertad Lamarque (Anchou, 2005). Realizar una comedia factible de ser calificada como ATP, con el fin de ampliar el espectro del público, implicaba llevar adelante una serie cambios en la formula que había popularizado a la dupla. Carreras contaba con la experiencia necesaria para llevar adelante esa transformación dado que venía trabajando en el campo del humor familiar desde sus comienzos en el cine, allá por los años cincuenta, cuando con sus dos hermanos, Nicolás y Luis, fundaron Productora General Belgrano. A diferencia de las comedias

⁵ Desde 1979 estaba detrás de cámara Hugo Sofovich quien realizó con la dupla 11 películas. En 1981 el director y libretista renuncia a su contrato con Aries y por sugerencia de Nicolás Carreras la productora decide contratar a Enrique Carreras (López, 2005).

de Aries, las películas producidas por los Carreras para la Belgrano se caracterizaron por proponer un modelo en el que imperaba el entretenimiento y el espectáculo. Se dedicaban a explotar la cultura popular y masiva construyendo sus films a partir de la conjunción de elementos cuya efectividad ya estaba probada en otros ámbitos del mundo del espectáculo (Valdez, 2000). La elección de Carreras también respondió al hecho de que existían muchas similitudes entre el método de trabajo que el director había construido desde sus años en la Belgrano y que seguía aplicando como empleado de la Sono y el método de explotación de Aries. Ambas productoras construyeron sagas alrededor de una dupla popular, filmaban rápido y barato, imitando el modelo de las *quickies* hollywoodenses, y entendían que la comedia era la forma más adecuada de llegar al mayor público posible. Partiendo de este modelo, Carreras transformó el perfil de la dupla y lo redirigió a un público familiar.

Uno de los cambios importantes que introdujo Carreras fue la sutil alteración del tipo de personajes que interpretaban los cómicos. Para ampliar el público era necesario que ambos cómicos resultaran atractivos para un público infantil sin dejar de ser interesantes para la audiencia adulta fiel a la dupla. La tarea no pudo ser del todo compleja debido a que tanto Olmedo como Porcel habían incursionado, con mayor o menor éxito en el mundo del entretenimiento juvenil. Olmedo se había vuelto famoso entre los más jóvenes gracias a varios personajes que durante años interpretó en la pantalla chica: Joe Bazooka y el Capitán Piluso. Fue la interpretación de este segundo personaje, que incluso llegó al cine, el que le valió la fidelidad del público más joven.⁶ Este show infantil, que estuvo al aire con intermitencias entre 1960 y 1980, fue un verdadero éxito que llegó incluso a llenar un Luna Park en los años sesenta. Para 1981, año en que Aries comenzaba a trabajar en un nuevo perfil para la dupla, el programa seguía al aire con nuevos personajes que atraían al público infantil, entre ellos Pilusman, una especie de torpe superhéroe que venía del espacio exterior. Porcel, por su parte, había estado al frente de un programa infantil de nombre *El tío Porcel*, que estuvo al aire solo un año, y había protagonizado para Aries dos comedias aptas para todo público: *Los vampiros los prefieren gorditos* (Gerardo Sofovich, 1974) y *Te rompo el rating* (Hugo Moser, 1981).

Teniendo en cuenta estos elementos podemos inferir que ambos actores, a pesar de estar fuertemente emparentados con la comedia para adultos también eran reconocidos y consumidos por el público infanto-juvenil. Por lo tanto era factible para Carreras y Aries recrear el perfil de ambos y realizar películas pensadas para toda la familia. La tarea quedó en manos de los nuevos guionistas -Dominani, Valverde Calvo, Mesa y el propio Carreras- quienes se encargaron de lograr un balance entre ambos perfiles para cumplir con el objetivo de tener un público amplio. Para ello hicieron desaparecer a los oficinistas grises que intentaban escapar de la rutina impuesta por el trabajo y la vida matrimonial por medio del adulterio

⁶ El éxito de Piluso se debía a la forma en la que se relacionaba con su público. Señala Ulanovsky (1999) que “Piluso (y desde luego, su compinche Coquito) trataba a los chicos de igual a igual, eliminando por primera vez la ñoñería que hasta ese momento los adultos utilizaban para hablarles (1999; 167).”

para convertirlos en un dúo de chantas simpáticos que se ganan el cariño de sus coprotagonistas. Eliminaron los chistes procaces y el doble sentido para darle lugar a un tipo de humor propio del Olmedo de Piluso y del texto estrella que explotó Porcel a lo largo de su carrera: la comedia física y la parodia de figuras de la cultura popular.

Si bien la comedia física no estaba ausente en sus películas anteriores la misma era patrimonio casi exclusivo de Porcel. Los gags estaban organizados alrededor de su torpeza y de la exuberancia de su cuerpo. Carreras, con el fin de explotar la variante cómica del texto estrella olmédico, que tanto gustaba al público juvenil, incorporó una serie de gags visuales en los cuales ambos cómicos interactuaban lo que produjo que el personaje de piola y conquistador que Olmedo venía interpretando se diluyera. Podemos observar un ejemplo de ello en *Rambito y rambón* (1986) en donde la dupla interpreta a los soldados Pumba y Colifo que, en medio de un ejercicio militar, se alejan por error de su tropa y terminan perdidos. Olmedo (Colifo) interpreta al soldado dragoneante Colifo quien constantemente hace alarde de su rango amigo Pumba (Porcel) que es apenas un soldado raso. Luego de una extensa caminata, y sin haber llegado a destino, Colifo considera que, dada su posición, tiene derecho a descansar en un lugar cómodo y se sienta dentro de una rueda de tractor colocada en la puerta de un gomería en lo alto de una colina. Pumba, enojado con la prepotencia de su amigo, decide que el también merece un descanso. Dada la exuberancia de su cuerpo se apoya sobre la rueda para poder sentarse en el piso pero esta ante el pequeño estímulo comienza a rodar barranca bajo por la colina hasta estrellarse contra un bar con Colifo adentro. Allí cae desplomado ante la mirada atónita de los lugartenientes. De esta forma Carreras y Mesa, el guionista de la película, incorporaron al personaje canchero de Olmedo a la comedia física en la cual antes no participaba.

Diana Paladino (1994) sostiene que la variante de entretenimiento presenta desde sus comienzos una fuerte contaminación con otros medios expresivos de los que toma actores, fórmulas narrativas, recursos cómicos que hacen del cine de entretenimiento un producto híbrido pero atractivo para el público dadas las historias y las figuras que se acumulan en la pantalla. Señalamos anteriormente que un elemento característico del cine realizado en los cincuenta por Carreras era la incorporación, dentro de las historias que narraba, de elementos provenientes de otras expresiones de la cultura popular-masiva.⁷ Esta fórmula es la que va a aplicar en sus películas con Olmedo y Porcel. Si durante los años cincuenta recurrió a las figuras popularizadas por la radio y el teatro en los ochentas fueron la televisión y la industria discográfica las que funcionen como fuentes de actores y cantantes para acompañar con sus rutinas a los cómicos principales. A la performance de las estrellas cómicas le fueron adosadas una serie de situaciones cómico-espectaculares que tenían el fin de atraer un público diverso a las salas. Para ello Carreras

⁷ Englobamos dentro de la cultura popular-masiva a aquellas narrativas masivas que circulan por dispositivos de la industria mediática y que están armadas sobre la base de las matrices culturales pertenecientes a la cultura popular (Rodríguez, 2014).

diversificó la convocatoria de figuras. No incluyó un solo tipo de artista sino que se preocupó porque en estas comedias participaran artistas atractivos para los niños, los jóvenes o los adultos. Carreras, es siempre atento a incorporar a figuras de moda, convocó a actrices que participaban en programas de televisión populares, como *Mesa de noticias* o *No toca botón*⁸, y a artistas musicales diversos, que van del dúo Pimpinella a Los Pericos, cuya popularidad emergente era el resultado de su rotación en las radios y su presencia en la televisión.

Otro de los recursos cómico-espectaculares que aparece en esta serie de películas es la parodia de figuras populares. La inclusión de situaciones paródicas, en manos de imitadores con una amplia trayectoria en el mundo del espectáculo, formaba parte de la estrategia elaborada por Carreras para espectacularizar las comedias del dúo y diversificar el público de Olmedo y Porcel. La convocatoria incluía a actores como Mario Sapag, que desde 1984 estuvo al frente de su propio ciclo *Las mil y una de sapag*, que durante los cuatro años que estuvo al aire fue líder de audiencia llegando a tener 50 puntos de rating. La presencia de cómicos de este tipo permitía que otro público se acercara a las comedias de la dupla. Si bien la interpretación de estos números fue delegada, en la mayoría de los casos, en otros cómicos,⁹ esto no implicó que las estrellas cómicas de Aries no participaran de estos momentos paródicos.

La parodia no era un elemento ajeno a las películas de Olmedo y Porcel pero esta tenía una funcionalidad distinta a la que le dio Carreras al hacerse cargo de la dirección de sus películas. La parodia, siguiendo a Genette (1989), puede ser entendida como la satirización de un discurso. Es decir que lo que se propone es llevar adelante una deformación lúdica de una obra con el fin de generar un efecto cómico. Se transforma el texto original con el propósito de burlarse de sus convenciones, de su estilo o de sus personajes. La parodia puede ser utilizada como un vehículo para criticar el objeto parodiado o hacer comentarios sociales. También puede tener el efecto contrario, puede ser una celebración del objeto burlado, el reconocimiento del lugar que ocupa dentro del campo cultural. (King, 2002). Las parodias que realizaban Olmedo y Porcel tenían la intención de burlarse de expresiones culturales elevadas con el fin de reírse de aquellos que entendían que su cine era una expresión cultural menor. Se alteran los elementos que caracterizan a los objetos parodiados (la gauchesca, el ballet clásico, el tenis, las prácticas de “chetos”) con el fin de degradarlos.

En las películas de Carreras, en cambio, las situaciones paródicas no tienen por objetivo la sátira sino que más bien funcionan como burlas amables y cariñosas. No tienen la intención de impugnar la obra de los

⁸ De *Mesa de noticias* convocó a Cris Morena, Adriana Salgueiro y Letizia Laurenz. De *No toca botón* a Susana Romero y Beatriz Salomón. Ambos programas eran muy populares en la década del ochenta y se mantuvieron en pantalla, con un alto rating, durante varios años.

⁹ I Medici Concert, Nito Artaza, Jorge Troiani, Carlos Ruso y Mario Sánchez.

burlados sino más bien reírse de alguno de los manierismos estilísticos de los objetos parodiados. No tienen el objetivo de criticar las políticas o las ideas de los políticos que imitan sino más bien reírse de su modo de hablar, de sus latiguillos, de sus gestos. El cine de Carreras no es un cine que busque la intervención crítica sino el entretenimiento. La inclusión de estas imitaciones no es otra cosa más que una estrategia comercial que puede ser pensada a partir de lo que señala Jesús Martín-Barbero (1987) en relación a la apropiación que realizan los medios de comunicación de prácticas arraigadas en la cultura popular. Los medios al estetizar estas prácticas debilitan la potencia crítica que originalmente tenían estas operaciones. La violencia verbal propia de las imitaciones a políticos que se realizaban en los espectáculos revisteriles desaparece al ser reemplazada por un parodia tibia que se centra en la exageración de modismos o rasgos físicos. En el cine de Carreras prima la lógica comercial por sobre la potencia crítica característica de la cultura popular.

› **Consideraciones finales**

Si bien la historia del espectáculo nacional ha identificado a Olmedo y Porcel como figuras destacadas del humor para adultos hemos demostrado en nuestro análisis que ambos fueron exitosos también en el ámbito del humor para toda la familia. Como señalamos al principio de nuestro trabajo, Geoff King (2002) destaca que a medida que las sociedades van cambiando y los paradigmas sociales se modifican, la comedia se adecúa a los mismos para responder a las demandas del público. Hemos visto que su incursión allí fue el resultado de una serie de factores relacionados al devenir del campo cinematográfico y al del país. Las crisis económicas nacionales, y en particular la del sector cinematográfico, llevaron a Aries a repensar la forma de explotación de ambos cómicos. Los aportes de Carreras resultaron fundamentales para la constitución de la nueva faceta de ambos cómicos. Este, con ayuda de los comediantes, logró delinear este modo “para toda la familia” que luego otros imitarían y explotarían. Un tipo de humor que, buscando el mayor público posible, combina elementos de la picaresca con otros del mundo infantil.

Es necesario señalar que si bien el modelo que Carreras diseñó para los cómicos resultó, en general, exitoso eso no implicó que abandonaran por completo el ámbito de la comedia picaresca. Con la democracia ya instalada, y en medio del destape que se daba en los medios de comunicación, realizaron dos películas que retomaban el modelo anterior, *Miráme la palomita* (1985) y *Atracción peculiar* (1988). A pesar de que ese era el ámbito en el cual ambos cómicos se movían con mayor soltura ninguna de las películas logró tener el éxito que tuvieron los que filmaron en los setenta ni muchos menos el que tuvieron los del modelo Carreras. Las cosas habían cambiado y ya no era necesario ir al cine para ver lo que no se podía ver en la televisión. El humor subido de tono que Porcel y Olmedo realizaban en la pantalla chica competía con el que proponían para la pantalla grande. A esto se suma el hecho de que ni

Carreras, ni su guionista Juan Carlos Mesa, se especializaban en este tipo de humor y no encontraban el tono para las películas. El histrionismo de los cómicos no era suficiente. La pelea la terminó ganando la televisión en donde Olmedo, con su programa *No toca botón*, y Porcel con *Polémica en el bar* y *Operación Ja Já*, acaparaban la audiencia llegando a superar los 40 puntos de rating.

Bibliografía

- Anchou, G. (2000). "Veinticinco años de producción independiente". En España, C. (Dir.). *Cine Argentino. Industria y Clasicismo. 1933/1956. Vol. I*. Buenos Aires, Fondo Nacional de las Artes.
- _____ (2005). "El sueño industrial en emergencia". En España, C. (Dir.). *Cine Argentino. Modernidad y Vanguardias. 1957/1983. Vol. II*. Buenos Aires, Fondo Nacional de las Artes.
- Altman, R. (2000). *Los géneros cinematográficos*. Barcelona, Paidós.
- D'Antonio, D. (2015). "Paradojas del género y la sexualidad en la filmografía durante la última dictadura militar argentina". En *Revista Estudios Feministas*, vol. 23, núm. 3, septiembre-diciembre, Universidade Federal de Santa Catarina (Brasil).
- Genette, Gerard (1980), *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*. Madrid, Taurus.
- Getino, O. (1998). *Cine argentino. Entre lo posible y lo deseable*. Buenos Aires, Ciccus.
- King, G. (2002). *Film comedy*. Nueva York, Wall Flower Press.
- López, D. (2005). "Erotismo y humor en Aries. Olmedo y Porcel. Noventa minutos de pura risa". En España, C. (Dir.). *Cine Argentino. Modernidad y Vanguardias. 1957/1983. Vol. II*. Buenos Aires, Fondo Nacional de las Artes.
- Martín-Barbero, Jesús (1987). *De los medios a las mediaciones. Comunicación, cultura y hegemonía*. Barcelona, Gustavo Gili.
- Pagnoni Berns, F. (2016), "Enrique Cahen Salaberry and Hugo Sofovich: Humor strategies in the films featuring the duo Alberto Olmedo and Jorge Porcel." en Poblete, J. y Suárez, J. (Eds.). *Humor in Latin American Cinema*. Palgrave Macmillan, Nueva York.
- Paladino, D. (1994). "El cine de entretenimiento". En España, C. (Dir.). *Cine argentino en democracia. 1983/1993*. Buenos Aires, Fondo Nacional de las Artes.
- Rodríguez, María Graciela (2014). *Sociedad, cultura y poder. Reflexiones teóricas y líneas de investigación*. San Martín, UNSAM Edita.
- Ulanovsky, C., Itkin, S. y Sirvén, P. (1999). *Estamos en el aire. Una historia de la televisión argentina*. Buenos Aires, Planeta.
- Valdéz, M. (2000). "Productora General Belgrano. El formato chico, rápido y productivo en España". C. (Dir.). *Cine argentino. Industria y clasicismo. 1933/1956. Vol. I*. Buenos Aires, Fondo Nacional de las Artes.