

# **¿Estudiantes despolitizados? Jóvenes, emociones y discursos en el cine argentino: la trilogía de El profesor, de Fernando Ayala.**

Ibañez, Noelia.

Cita:

Ibañez, Noelia (2017). *¿Estudiantes despolitizados? Jóvenes, emociones y discursos en el cine argentino: la trilogía de El profesor, de Fernando Ayala. XVI Jornadas Interescuelas/Departamentos de Historia. Departamento de Historia. Facultad Humanidades. Universidad Nacional de Mar del Plata, Mar del Plata.*

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/000-019/119>

**XVI Jornadas Interescuelas (Argentina), Mar del Plata, 9 al 11 de agosto de 2017**

**Mesa 19: “Jóvenes y juventud en el siglo XX. Actitudes, emociones políticas y prácticas culturales”**

**Título de la ponencia:** “¿Estudiantes despolitizados? Jóvenes, emociones y discursos en el cine argentino: la trilogía de *El profesor*, de Fernando Ayala”.

**Autor:** María Noelia Ibáñez

**Pertenencia institucional:** Universidad Nacional de Mar del Plata

PARA PUBLICAR EN ACTAS

**Resumen:** El presente trabajo tiene por objetivo indagar en las emociones y discursos de los jóvenes estudiantes no militantes de finales de los años sesenta a comienzos de los setenta representados en una ya clásica trilogía del cine argentino: “El profesor hippie” (1969), “El profesor patagónico” (1970) y “El profesor tirabombas” (1972), dirigidas por Fernando Ayala. Intentaremos demostrar cómo se articulan los discursos juveniles de estudiantes secundarios que no formaban parte de la militancia política en medio de los conflictos socio-políticos desarrollados en el marco de la autodenominada Revolución Argentina (1966-1973), así como la relación de estos jóvenes con las figuras de autoridad y los signos que configuran el contexto de la época.

## Jóvenes, emociones y discursos en el cine argentino

Tal vez resulte ambicioso pretender acaparar los conceptos de “jóvenes”, “emociones” y “discursos” en un trabajo breve para la complejización de estas problemáticas, como resulta una ponencia. Sin embargo trataremos de desarrollar al menos algunos ejes importantes para llevar a cabo una introducción al estudio propuesto con las fuentes seleccionadas: “*El profesor hippie*” (1969), “*El profesor patagónico*” (1970) y “*El profesor tirabombas*” (1972), dirigidas por Fernando Ayala<sup>1</sup>.

A partir de los estudios sobre jóvenes y juventud, que desde la sociología hasta la historia vienen conformando sobre todo en los últimos años un corpus interesante de lineamientos teóricos, sabemos que es pertinente hablar de “juventudes”, de “jóvenes” para designar a esos actores sociales cuya presencia se hizo visible para los investigadores, el periodismo, la psicología y demás científicos en la década del sesenta.<sup>2</sup> Siguiendo la construcción historiográfica aportada por Sandra Souto<sup>3</sup>, entendemos que es necesario contextualizar a los diferentes jóvenes, agrupados o no que han accionado a lo largo de la historia con sus conflictos y sus peticiones. Creemos que en la historiografía argentina se está construyendo el marco conceptual que permita dar luz a los estudios sobre los jóvenes, especialmente cuando se trata de jóvenes que no fueron militantes activos en los sucesos políticos del

---

<sup>1</sup> Manrupe, R. y A. Portela (1995): Un diccionario de films argentinos. Ed. Corregidor. Bs.As. Pág. 479.

<sup>2</sup> Brito Lemus, R. (1996): Hacia una sociología de la juventud. Algunos elementos para la deconstrucción de un nuevo paradigma de la juventud. Revista de Estudios sobre Juventud JOVENES, Cuarta Época, Año 1, N°1, México. Centro de Investigación y Estudios sobre Juventud. Bordieu, P. (1990): La juventud no es más que una palabra en Sociología y cultura. México. Girjalbo. Margulis, M. (1996): La juventud es más que una palabra: ensayos sobre cultura y juventud. Buenos Aires. Biblos.; Mario Margulis y Marcelo Urresti La construcción social de la condición de juventud. En <http://www2.perio.unlp.edu> . Levi, G. y Schmitt, J. C. (1996): Historia de los jóvenes. Taurus. Bartolucci, M.; Favero, B. (2015): ¿Quiénes son los desafortados? Una mirada ampliada al concepto de violencia y juventud sesentista desde la prensa masiva. En <http://bibliotecavirtual.unl.edu.ar/ojs/index.php/Contenciosa/article/view/5077> . Reguillo, R. (2013): Culturas juveniles. Formas políticas del desencanto. Siglo XXI editores. Bs.As. Biagini, H. (2012): La cultura juvenil. De la emancipación a los indignados. Capital Intelectual. Bs.As.

<sup>3</sup> Souto Kustrín, S. (2007): Juventud, teoría e historia: la formación de un sujeto social y de un objeto de análisis. Instituto de Historia del CSIC, España. HAOL, Núm. 13 (Invierno, 2007).

(2004): El mundo ha llegado a ser consciente de su juventud como nunca antes. Juventud y movilización política en la Europa de entreguerras. En: Mélanges de la Casa Velázquez 34-1 (2004) en <http://mcv.revues.org>

siglo XX<sup>4</sup>, esos “otros jóvenes” de los que se ha ocupado Bettina Favero<sup>5</sup>. Los jóvenes que no militaron activamente en ninguna agrupación política, partido o grupo armado, han estado atravesados por los problemas de una década signada como rebelde<sup>6</sup>, donde la cultura juvenil adquirió su propia identidad y sus propias prácticas y representaciones en un proceso de modernización que se definía entre el autoritarismo y la revolución.<sup>7</sup> Los sesenta vieron nacer junto al mercado de la cultura juvenil, su contracara o contracultura, como una expresión de la manifestación juvenil contra el sistema en su más amplio sentido. Estas manifestaciones que se vieron plasmadas desde acciones políticas hasta artísticas tuvieron su representación contemporánea en el ámbito de un espacio sociocultural protagonista de la época, el cine. A través del prisma de la pantalla grande se conjugaron los idearios juveniles de entonces, sus manifestaciones en todos los aspectos, inclusive el lenguaje y los discursos sobre los jóvenes y desde los jóvenes mismos. Entre los años sesenta y setenta el cine argentino vio desfilar en sus producciones tanto a los ídolos musicales del momento, como a los jóvenes protagonizando historias y problemas que fueron llevados al desnudo por los directores de diversos géneros y generaciones. El cine, como parte del entramado de comunicación social, es generador y representante de las emociones. Pero las emociones no sólo son un campo constitutivo de las expresiones artísticas, son también aquella parte de la historia que como campo de estudio resulta clave para comprender tanto los estudios

---

<sup>4</sup> Sobre la juventud militante y no militante del período se sugieren las siguientes lecturas: Bartolucci, M. (2015): Los oscuros sesenta. Armas, delitos, violencia y política como nueva pasión juvenil. Bartolucci, M. y Favero, B. (2015): ¿Quiénes son los desaforados? Una mirada ampliada al concepto de violencia y juventud sesentista desde la prensa masiva. Revista Contenciosa, Año II, nro. 4, primer semestre 2015. Favero, B., “Las voces de una juventud silenciosa: memoria y política entre los otros jóvenes durante los años ‘60”, en: Revista Historia y Memoria, nº 12, Tunja, Colombia, Enero - junio, 2016 , pp. 215 - 252

<sup>5</sup> Favero, Bettina (2016): La sociedad del orden. “Las voces de una juventud silenciosa: memoria y política entre los otros jóvenes durante los años 60 (Mar del Plata - Argentina)”, Historia Y MEMORIA N° 12 (enero-junio, 2016), 215-252.

<sup>6</sup> Pujol, S. (2003): Rebeldes y modernos. Una cultura de los jóvenes. En: Daniel James, (Dir.) Nueva Historia Argentina. Violencia, proscripción y autoritarismo (1955-1976). Bs.As. Sudamericana.

(2002): La década rebelde: los años 60 en la Argentina. Emecé editores. Bs.As.

<sup>7</sup> Sobre el concepto de Modernización y autoritarismo se sugieren las lecturas de: O'Donnell, G. (2009): El estado burocrático autoritario. Prometeo Libros. Bs.As.

(2011): Modernización y autoritarismo. Prometeo Libros. Bs.As.

culturales como políticos y sociales. Entendemos que las emociones son significados culturales y relaciones sociales inseparables<sup>8</sup> que constituyen un elemento imprescindible en el ser humano. Cuando abordamos la historia de un grupo social en un momento histórico determinado el hecho de preguntarnos qué mueve a esos actores a una ideología o una actitud determinadas nos posiciona inmediatamente en el terreno de las emociones aún cuando no estemos trabajando con historia de las emociones.

Al entrar específicamente en el mundo de los jóvenes de los años sesenta/setenta que no militaban en política ni formaban parte de alguna agrupación nos movilizan también las mismas preguntas, tales como ¿por qué no militaban estos jóvenes en tiempos tan convulsionados? o ¿cuál era la actitud de estos jóvenes frente a la política? Pero pronto aparecen nuevas cuestiones que nos llevan a buscar algunas líneas que permiten trazar el esquema de ese mundo juvenil en el esplendor de la *década rebelde*<sup>9</sup>. Uno de los materiales que nos brinda un espejo de la representación de esos escenarios es el cine, con él la importancia de la figura de los jóvenes en el cine, así como en la joven televisión y la categoría de juventud como un protagonista de los artículos periodísticos y científicos de la época.

El cine le fue ofrecido a la juventud como un objeto de entretenimiento, sobre todo aferrado a lo musical, protagonizado por jóvenes y líderes de la música beat y el incipiente rock nacional de finales de los sesenta tras el gigantesco paso por el cine de los jóvenes nuevaoleros<sup>10</sup>. En la extensa cinematografía argentina de esos años, los jóvenes no sólo protagonizaron sino que fueron ejes de las problemáticas que envolvían los argumentos de variadas producciones como así también fueron artífices de nuevos proyectos en torno a la realización audiovisual, relacionados a la construcción política en el arte o a nuevas

---

<sup>8</sup> Illouz, Eva (2007): *Intimidades congeladas. Las emociones en el capitalismo*. Katz editores. Bs.As.

<sup>9</sup> Pujol, S. (2003): *Op. Cit.*

<sup>10</sup> En este punto hacemos referencia al trabajo de tesis de licenciatura de la autora de la presente ponencia, tesis titulada “Imágenes de la juventud en el cine de Enrique Carreras (1963-1973)”. 2017.

perspectivas de producción, como fueron los caso del “Grupo Cine de la Base” o el llamado “Grupo de los cinco”.<sup>11</sup>

### *¿Hippies, rebeldes o simplemente jóvenes?*

En el presente trabajo no contamos con fuentes periodísticas que nos den cuenta de la recepción que la saga cinematográfica de Ayala pudo haber tenido en tanto en los espectadores como en la prensa especializada, pero podríamos inferir que la irrupción de actores sociales contemporáneos a los estrenos de los filmes y caracterizados como signos de esa época, al menos provocaron la incomodidad de buena parte de la sociedad argentina preocupada por la moral y las buenas costumbres. Ayala no quiso contar la historia de los hippies, ni marcar sus características o representar su mundo sino abordar la imagen de una juventud con características propias de un período que asume como diferente y disruptivo. La idea con la que el profesor de historia Horacio Montesano (Luis Sandrini) comienza su clase en la primera secuencia de “El profesor hippie” nos ofrece un pantallazo de un paradigma en la ciencia histórica quebrado, o al menos, interrumpido por el desarrollo del pensamiento revisionista. Montesano, en cambio, pretende colocarse en una suerte de equilibrio entre posturas ideológicas a modo de intentar una reflexión en pos de la libre expresión. Así es que les pide “objetividad” como tarea fundamental para abordar la historia argentina luego de presentarles las dos posturas clásicas del momento, la historia tradicional y el revisionismo y cómo ellas veían al caudillismo. Los alumnos escuchan, sin cuestionar ni preguntar y esa será la línea por donde dejen atravesar su relación con el docente. Montesano representará para ellos un profesor amigo, que los ayuda, les enseña y los acompaña y anima a enfrentar la terquedad del vicerrector pero en plano de la enseñanza no cuestionarán absolutamente nada.

---

<sup>11</sup> Como referencia general para un conocimiento sobre las vanguardias y la historia del cine argentino se recomienda España, C. (2005): Cine argentino, modernidad y vanguardias. 1957/1983. FNA. Bs.As.

En la secuencia siguiente, Montesano, en un diálogo con el rector, desarrolla una especie de disertación acerca de la “juventud actual” cuyas ideas principales transcribir a los propósitos de la ponencia:

- Rector: (refiriéndose a los alumnos) “no hacés otra cosa que darles alas”.
- Montesano: “necesitan volar...”
- Rector: “hay cosas que deben callarse”
- Montesano: “estamos cansados de callarnos cosas”

Montesano es acusado por los padres de darles mucha libertad a los alumnos y de enseñarles cosas que no están legitimadas por la historia tradicional. Su postura “libertaria” de alguna manera es defendida por el rector a la vez que se ve obligado a llamarle la atención. Se conjugan aquí aspectos políticos y sociales, relaciones personales y afectivas que ponen en discusión la figura de autoridad del docente tanto como al propio sistema educativo. Los jóvenes de la película reciben este debate canalizándolo a través de pequeñas actitudes de inconformidad con la figura del vicerrector Salvatierra, quien representa lo más arcaico del sistema educativo y la más férrea convicción en la necesidad de una política ajustada a la moral cristiana. Podríamos sugerir la presencia de Salvatierra en el film como un signo del onganato en tanto que Montesano representaría la necesidad de buscar un equilibrio en acuerdo a una sociedad en transformación como podría pensarse en el rol de los partidos políticos después de “el Cordobazo”. Los alumnos constituyen la representación de una juventud contestataria que busca expresarse por diversos canales identitarios.

En este contexto aparecen los conflictos generacionales como motor argumentativo del film. Por una parte el conflicto entre una alumna, su padre y su madrastra; por otro lado el conflicto de los alumnos con los padres ante el planteo de una huelga estudiantil ante los actos de injusticia cometidos por el vicerrector. Montesano una vez más es quien busca el equilibrio, les quiere hacer entender que ante la injusticia hay que hacer una huelga pero nunca utilizar la violencia.

Además de lo argumental hay dos cuestiones fundamentales en el desarrollo de la película, una de las cuales será también crucial en las otras dos películas de la saga. Una es la caracterización de “hippie” otorgada al profesor Montesano y la otra, la que se repetirá, es la decepción que Montesano sufre por parte de sus alumnos, producto de malos entendidos y que se resolverá hacia el final del film. Montesano se presenta en una comisaría porque se llevaron a dos alumnos de una heladería y como no tenían documentos los raparon y los dejaron una noche en el calabozo:

-Montesano ante el comisario: “cada uno tiene derecho a usar el pelo como quiere” al tiempo se pone una peluca entonces el comisario lo encierra.

Esta escena representa una clara alusión a una época en que “las comisarías porteñas se llenaron de jóvenes cuyo único delito era llevar el cabello largo y vestir de modo poco convencional”<sup>12</sup>. Es notorio que la peluca no sea un pelo largo como acostumbramos ver a los hippies en “Woodstock” por ejemplo, sino una peluca de pelo más bien despeinado, desprolijado. Montesano es citado desde el Ministerio de Educación por una Junta de Disciplina ante la cual él defiende su postura y su convicción acerca de la libertad de enseñanza y de la importancia de establecer una relación amistosa con los alumnos al que llama “pibes” para horror de los miembros de la junta.

Montesano se gana el apodo de “hippie” al aparecer su rostro con la peluca en la sección “policiales” del diario, noticia que va de mano en mano entre sus alumnos y el personal del colegio. En este punto, tenemos por un lado la denominación de hippie a un adulto profesor que ha roto con los cánones establecidos para la actuación profesional como docente; por otro lado la idea del hipismo como un movimiento contestatario típico de la época que se invierte y se confronta entre los jóvenes y los adultos. Los jóvenes estudiantes de un colegio nacional de Buenos Aires son ahora quienes apoyan un referente adulto vestido de características hippies sólo por rebelarse contra sus pares y autoridades educativas en defensa de

---

<sup>12</sup> Pujol, S. (2003). Op. Cit. Pág. 49.



una injusticia. Pero son también quienes se rebelan contra él en base a suposiciones y malentendidos de los cuales infieren que Montesano se ha aprovechado de una alumna al darle alojamiento en su casa como consecuencia del desinterés de su padre y el maltrato de su madrastra. Montesano se decepciona de sus alumnos en quienes ha depositado cariño y confianza, y quiénes al final reflexionan sobre su comportamiento y entienden que todo lo que hizo el profesor fue ayudarlos a resolver sus problemas. ¿Podemos ver aquí un reflejo de la sociedad argentina altamente convulsionada? Tal vez una respuesta radica en un punto crucial que, como dijimos, se repite en las tres películas de la saga: los alumnos (los jóvenes) se decepcionan del profesor (el adulto) y viceversa hasta llegar a una conciliación de partes. La música sirve o actúa como un espacio de entretenimiento que expone grupos de moda del origen beat del rock nacional como “Pintura fresca” o “los naufragos” y despliega a través de sus letras una manera de protesta que acompaña la idea de una juventud rebelde que acompaña los films.

Como corolario de la historia el profesor Montesano es trasladado de su cargo a un colegio en la Patagonia, hacia el que emprende viaje dando comienzo a la segunda película de la saga: “El profesor patagónico”. El hilo argumentativo se centra en la historia de una maestra que conoce Montesano en el viaje y que es destinada a una escuela rural en condiciones casi inhabitables. En el viaje también estos personajes se encuentran con un cura joven, interpretado por Piero, que canta canciones beats y viste sin sotana. Se cruzan en este film de un modo tibio pero claro las denuncias de una América Latina sumergida en la pobreza y el discurso de la cara más rebelde de la Iglesia Católica; el Movimiento de Sacerdotes del Tercer Mundo, con el contexto argentino de movilización social acentuada, opciones por la lucha armada y actores políticos en busca de opciones frente a los intentos de Lanusse por sostener el gobierno. Los jóvenes de este nuevo colegio presentan problemas similares a los otros, escuchan la misma música y quieren organizar festivales en el colegio igual que los ex alumnos de Montesano, solamente que esta vez el objetivo de la organización de un gran festival es ayudar a la escuelita rural. Montesano se presenta ante ellos como el docente bonachón en quienes pueden depositar sus problemas y su confianza. Pronto entre los alumnos circula la foto del profesor con

peluca y un alumno le dice a Montesano: “hippies, mire señor si fuera por mí los repararía a todos”. El profesor le dice que si es joven y la rebeldía no le brotó por los pelos le va a estallar por otros lados y puede ser mucho peor, “porque cuando crece adentro inventa resentidos”. Este alumno parece representar aquel sector de la juventud que seguía valorando los viejos órdenes de autoridad.<sup>13</sup> Aunque esta escena es contundente no se observa en ella respuesta alguna por parte del alumno en cuestión ni de los compañeros, sigue siendo un aula marcada por la enseñanza tradicional que no desafía a la autoridad pero ve en Montesano una legitimidad a sus inquietudes. También en este film se decide la realización de un festival en el que “el profesor hippie” tiene fundamental actuación y constituye una actitud de rebeldía frente al orden establecido. La decepción que sufre el profesor en esta oportunidad se da a raíz de que dos alumnos en cuya casa se aloja como pensionista, le cambian las pruebas para poder aprobar el examen abusando así de la confianza otorgada por él. Los estudiantes “recapacitan” empujados por el sacerdote y se disculpan con Montesano, pero este emprende su regreso a Buenos Aires para trabajar hasta que le llegue la jubilación un tiempo más en un colegio nacional. En esta nueva etapa, los estudiantes inician una huelga, toman el colegio porque la rectora, a quien califican como “solterona retrógrada amargada”, les ha prohibido el acceso al comedor estudiantil. “Comedor cerrado, colegio tomado” es la consigna de los jóvenes que esperan de Montesano una reacción, un acompañamiento que al final logran. Cuando el profesor ingresa al establecimiento a ayudarlos, se entera de que un alumno fabricó una bomba que los alumnos están dispuestos a tirar si no cambia la actitud de la rectora. Montesano escapa con la bomba y la tira al río, esa es toda su acción con respecto al elemento explosivo. “El profesor tirabombas” resulta un título más que llamativo y atrayente. La película se estrenó el 7 de septiembre de 1972<sup>14</sup>, en medio de un pronunciado debilitamiento del Estado y en un contexto en el cual la herida de la llamada Masacre de Trelew aún estaba abierta y las agrupaciones armadas ya habían hecho sus apariciones públicas. Eran tiempos

---

<sup>13</sup> Bettina Favero, “Las voces de una juventud silenciosa: memoria y política entre los otros jóvenes durante los años 60 (Mar del Plata - Argentina)”, *Historia Y MEMORIA* N° 12 (enero-junio, 2016), 215-252.

<sup>14</sup> En: <http://www.cinenacional.com/pelicula/el-profesor-tirabombas>

en que “Lanusse intentaba someter la Hora del Pueblo a las condiciones del Gran Acuerdo Nacional”<sup>15</sup>. Es decir, la idea de la conciliación de la sociedad envolvía el espectro político en momentos en que la violencia se erguía cada vez con mayor fuerza como un signo de los tiempos. No resulta casual entonces que “El profesor tirabombas” buscase la atracción del público a la vez que se puede leer en su mensaje tanto un reflejo de época como un llamado a revertir los mensajes de violencia política, sobre todo entre la juventud.

### **Algunas conclusiones**

El abordaje de la historia a través del cine abre diversos caminos posibles de ser transitados y desandados. En el presente trabajo apenas se trazan algunas líneas por donde comenzar a transitar la propuesta de analizar los procesos históricos desde una perspectiva incipiente, o directamente no transitada, como es el cine masivo. Al ir un poco más allá esta fuente primaria nos anima a revisar la complejidad que supone el trabajo con las emociones en una categoría también incipiente para la historiografía argentina como son los jóvenes, y sobre todo los jóvenes que no participaban de agrupaciones ni militancia política.

¿Qué motivó a los jóvenes a la lucha armada? Parece ser la gran pregunta sobre los setenta, sin embargo creemos necesario preguntarnos qué motivó a los otros jóvenes a no desarrollar una actividad política cuando se veían también frustrados ante lo irracional del mundo en el que vivían y atravesados, sin dudas, por los signos de la época. ¿Por qué una saga de tres películas sobre jóvenes estudiantes guiados por un profesor si no hippie cuanto menos poco tradicional? Movilizados por sentimientos de justicia, los estudiantes representados en estas películas, debaten su rebeldía entre el statu quo y las pasiones propias de la adolescencia. Parecen ajenos a los problemas del país, un país del que apenas se habla, aunque la realidad se mete a través de situaciones que no siempre son el eje argumentativo (tal es el ejemplo de la situación de la maestra en “El profesor patagónico”) o en la caracterización de los

---

<sup>15</sup> Novaro, M. (2011): Historia de la Argentina. 1955-2010. Siglo XXI editores. Bs.As. Pág. 113.

personajes (el docente tradicional y autoritario o el profesor protagonista bonachón y democrático).

Lejos de ser trivial, una vez más, el cine masivo nos muestra que hay una parte de la sociedad que no responde a los cánones teóricos y en la cual subyacen los problemas propios de su desarrollo, apareciendo tal vez con otras formas, desde otros discursos. En este sentido, en los tres filmes de Ayala aquí abordados hay un hilo conductor que enmarca la mirada de época sobre los jóvenes: la rebeldía y la peligrosidad constituyen ese hilo cuya madeja se termina desenredando por el lado de la comprensión tanto de los jóvenes para con el mundo adulto como de los adultos hacia ellos. Es posible que esta observación repetida del desenlace de los problemas no sea casual sino más bien todo lo contrario. Puede que responda al espíritu conciliador de la época, latente más en la sociedad que en el accionar de la política. Este argumento deja entrever el temor que representaba la rebeldía juvenil para el sector más conservador de la sociedad así como la necesidad de mantener un cierto orden, un equilibrio entre la acción rebelde y el mantenimiento de un contrato social. Se trasluce en estas películas que esa necesidad no solamente viene de la mano de los adultos sino de los propios jóvenes, quienes son guiados siempre a la reflexión última sobre sus actos, los jóvenes que “valoraban una sociedad ordenada como vía de solución a su cotidianeidad”<sup>16</sup>, cuestión que se vislumbra con una óptica esperanzadora en donde la rebeldía, más allá de los temores o por ellos, es presentada de forma independiente a la violencia política.

Hay algunas ausencias con respecto a la óptica de análisis que puede ser útil especificar. Por ejemplo no encontramos la perspectiva del director, alguna manifestación personal acerca su abordaje o ideas a la hora de crear esta saga. Tampoco pudimos tener conocimiento acerca de la recepción de estas películas y en la literatura sobre cine argentino no encontramos mayores referencias, exactamente casi ninguna más que algunos párrafos descriptivos acerca de esta secuencia en la filmografía de Ayala.

---

<sup>16</sup> Favero, B. (2016). Op. Cit. Pág. 1.

Con estas pequeñas advertencias intentamos ofrecer un marco analítico que resulte de utilidad al momento de indagar sobre el período de los años setenta, el rol de los jóvenes y las nuevas perspectivas para mirar la historia.

### **Bibliografía:**

- Bartolucci, M. (2015): Los oscuros sesenta. Armas, delitos, violencia y política como nueva pasión juvenil.
- Bartolucci, M. y Favero, B. (2015): ¿Quiénes son los desaforados? Una mirada ampliada al concepto de violencia y juventud sesentista desde la prensa masiva. Revista Contenciosa, Año II, nro. 4, primer semestre 2015.
- Biagini, H. (2012): La cultura juvenil. De la emancipación a los indignados. Capital Intelectual. Bs.As.
- Bordieu, P. (1990): La juventud no es más que una palabra en Sociología y cultura. México. Girjalbo.
- Brito Lemus, R. (1996): Hacia una sociología de la juventud. Algunos elementos para la deconstrucción de un nuevo paradigma de la juventud. Revista de Estudios sobre Juventud JOVENes, Cuarta Época, Año 1, N°1, México. Centro de Investigación y Estudios sobre Juventud.
- España, C. (2005): Cine argentino, modernidad y vanguardias. 1957/1983. FNA. Bs.As.
- Favero, Bettina (2016): La sociedad del orden. “Las voces de una juventud silenciosa: memoria y política entre los otros jóvenes durante los años 60 (Mar del Plata - Argentina)”, Historia Y MEMORIA N° 12 (enero-junio, 2016), 215-252.
- Illouz, Eva (2007): Intimidaciones congeladas. Las emociones en el capitalismo. Katz editores. Bs.As.
- Levi, G. y Schmitt, J. C. (1996): Historia de los jóvenes. Taurus.
- Margulis, M. (1996): La juventud es más que una palabra: ensayos sobre cultura y juventud. Buenos Aires. Biblos.; Mario Margulis y Marcelo Urresti La construcción social de la condición de juventud. En <http://www2.perio.unlp.edu>
- Novaro, M. (2011): Historia de la Argentina. 1955-2010. Siglo XXI editores. Bs.As.
- O'Donnell, G. (2009): El estado burocrático autoritario. Prometeo Libros. Bs.As.

- (2011): Modernización y autoritarismo. Prometeo Libros. Bs.As.
- Pujol, S. (2003): Rebeldes y modernos. Una cultura de los jóvenes. En: Daniel James, (Dir.) Nueva Historia Argentina. Violencia, proscripción y autoritarismo (1955-1976). Bs.As. Sudamericana.
- (2002): La década rebelde: los años 60 en la Argentina. Emecé editores. Bs.As.
- Reguillo, R. (2013): Culturas juveniles. Formas políticas del desencanto. Siglo XXI editores. Bs.As.
- Souto Kustrín, S. (2007): Juventud, teoría e historia: la formación de un sujeto social y de un objeto de análisis. Instituto de Historia del CSIC, España. HAOL, Núm. 13 (Invierno, 2007).
- (2004): El mundo ha llegado a ser consciente de su juventud como nunca antes. Juventud y movilización política en la Europa de entreguerras. En: Mélanges de la Casa Velázquez 34-1 (2004) en <http://mcv.revues.org>