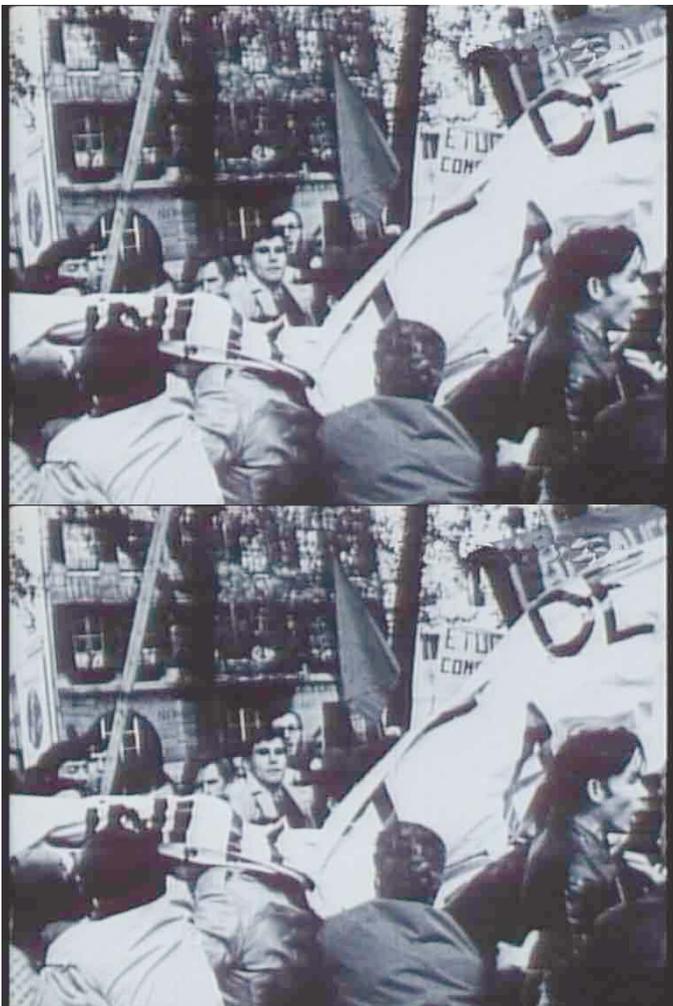


*Le soulèvement de la jeunesse, Mai 68, Maurice Lemaitre, 1968, 26 min, 16 mm*  
*Actualités Gaumont mai 68 (sélection), Francia, 1968, 5 min, video*  
*Les lycéens ont la parole, Pierre Zaidline, 1968, 7 min, video*  
*Mourir à trente ans, Romain Goupil, 1982, 97 min, video*

Entre el corto experimental que el letrista Lemaitre realizó sobre el Mayo del 68, a partir de un texto de economía política de Ison, y los noticiarios Gaumont, vemos dos maneras de representar unos hechos históricos. Aquel año, Marguerite Duras entrevistó a un estudiante de 16 años, líder de su instituto (*Les lycéens ont la parole*). Quince años después, aquel chico, Romain Goupil, filmó un emotivo retrato autobiográfico de la generación de los jóvenes del 68, a partir del suicidio de su amigo Michel Recanati.

Después del 68 (I)

Actualités Gaumont mai 68



XCÈNTRIC \*

29

Variaciones de lo real  
 Después del 68 (I)

## Entrevista a Romain Goupil

Cuando en 1978 me entero de la desaparición de Michel Recanati, mi primera reacción es hacer una encuesta, hacer indagaciones para saber qué ha pasado en realidad. Eso durará mucho tiempo. Más o menos dos años. Seguí todas las pistas, y las pistas estaban vinculadas a rumores. Toda la gente esperaba haberlo encontrado. Uno me sugiere: «Pienso que está en el Larzac». El segundo me dice: «Está en el Larzac». El tercero: «Se le ha visto en el Larzac». Cada uno avanza su propia hipótesis esperando que sea la correcta. Pero los hay que me dicen: «No, se ha ido a Colombia». Otros: «Se le ha visto en Colombia». Y así sucesivamente, hasta el momento en que sabemos, en 1981, que se suicidó tres años antes. El 23 de marzo de 1978. A partir de aquel momento, la investigación concluye, pero desgraciadamente mi manera de reaccionar consiste en tener ganas de contar su historia. Es exactamente así: cuando me he enterado de su muerte, he tenido ganas de contar su historia, que era nuestra historia.

A partir de aquel momento, me apoyo en los documentos. En cuanto a los archivos, a partir de los que se filmaron en el 69. No son documentos, porque no se rodaron en vivo. Eran ya documentos reconstituidos, que me dan mi propia visión de la realidad por aquel entonces. De hecho, en el 68, cuando estaba en la Dirección de los Comités de Acción de los Alumnos de Instituto, tuve contactos con los Estados Generales del Cine. Con mi padre, que participaba de una manera importante, y muchos técnicos que conocía. Y allí, les dije de ir a rodar en tales y cuales liceos, en relación con las ocupaciones. Muy a menudo, en los planos que harán —porque yo estaba en aquellos institutos— me filmarán, por reflejo. Sólo he tenido después que recuperar los planos —que se habían rodado en las manifestaciones, en las reuniones— para contar esta historia. Y he construido la película mezclando de una manera muy extraña —lo que es bastante inconcebible— los planos de ficción que contaban ya esta historia, los planos reales que habían hecho sobre mí, pero donde tenía realmente aquella función de dirigente de uno de los comités, y los planos que pondré en escena, o, más bien, volverse a posar en el espacio. Como conozco ese plano en el cual estoy en el tribunal, me sitúo de nuevo, 15 años más tarde, en el mismo lugar.

Declaraciones recogidas por Laurent Devanne, 17 de junio de 1998.

## *Mourir à trente ans*, por Serge Daney

Es un filme extraño. Es impresionante la lista de todas las cosas que no es. En desorden: ni una evocación nostálgica de la juventud militante, fanfarrona y seria a la vez. Ni una amarga meditación sobre el tiempo que pasa, las creencias que se rompen, las complicidades que se abandonan. Ni un balance sobre la época, la Liga y su línea. Ninguna culpa política batida, ninguna hagiografía del amigo desaparecido. Y, sobre todo (y es aquí donde el filme es extraño), ninguna interrogación sobre Recanati, ningún deseo de saber más, nada a elucidar, ningún «personaje» a reconstituir, nada. Es en este punto donde el filme de Goupil está en las antípodas de lo novelesco. Lo novelesco (para entendernos, una novela de James o un filme de Oliveira) habría consistido en decir: está muerto y yo no sabía nada de él, todo está por elucidar y nunca pondremos la palabra «fin». Mientras que, en *Mourir à trente ans*, Recanati está muerto para el espectador también. Para trazar la línea que separa a partir de ahora su muerte, Goupil elabora (un poco rápido, a mi parecer) una explicación psicológica, hoy fácil, del caso Recanati: patología del revolucionario profesional, desierto afectivo del militante de organización, muerto en la vida. Comprendemos entonces que Goupil se separa de algo: no de los amigos, sino del lastre que había entre ellos y que, en un momento dado, basculó de un único lado. Hay un sordo *vae victis* en este filme. Sordo e impersonal.



*Mourir à trente ans*, Roman Goupil

## Cine-balance del 68, por Serge Daney

A menudo nos retorremos frustrados ante la idea de que el cine francés no tiene ninguna historia que exportar o que narrar al resto del mundo. Pero, ¿a partir de que lo haría? ¡Hay tantas cosas reprimidas! Si deja la historia inmediata a la televisión, si le repugna la vulgaridad de los grandes folletines-catarsis norteamericanos (*Dallas*), si vive bien en la represión de aquello a lo que nunca supo dar un rostro, ¿qué le queda? Para narrar, nada. Para analizar, todo. En lo que concierne a analizar la imagen con la ayuda de la imagen, los franceses son los mejores del mundo. Pero el análisis es enemigo del *box-office*. Es la síntesis lo que paga.

La otra razón del «fracaso» del 68 por parte del cine es menos halagadora (para nosotros). ¿Y si, justamente, el Mayo del 68 no suministrase materia novelesca interesante y no plantease ninguna pregunta estética al cine? ¿Y si no hubiera más que un poco de sociopatología del militante, mezclada con ingenuidades siniestras, restos de infancia, discursos de sonámbulo y desilusiones muy previsibles? ¿Mucha psicología y muy poca mitología? Pocos muertos, no los suficientes mártires y demasiados perdedores. ¿Nada de lo que alimenta la necesidad de imágenes y el recurso a la «gran ficción»? Es una de las preguntas que plantea —¿sin saberlo?— Romain Goupil al firmar un filme extraño titulado *Mourir à trente ans*.

Serge Daney, *Libération*, 15 de junio de 1982.



*Le soulèvement de la jeunesse, Mai 68*, Maurice Lemaitre

Goupil tenía que escoger: «su» vida de muerte en espera o «mis» imágenes de cineasta en ciernes. Pero aquella vida no estaba toda en aquellas imágenes. Faltaban muchas cosas. ¿Quién era Recanati, antes y después, más allá de estas imágenes? Goupil ha dudado. Por un lado, hace ver que parte en busca de su amigo, hace comparecer a otros testigos, juega a la encuesta hecha *a posteriori*. Esta parte es, a mi parecer, poco convincente y casi inútil. Pero, por el otro, tiene un buen sentido de cineasta: partir de la única cosa material que resta de su amistad, las imágenes. Cuando, con una pequeña cámara, comparte con su amigo algo infilmable. Goupil se sitúa entonces cerca de aquello que es más auténtico en su filme. No un análisis del caso Recanati, sino el aligeramiento por haber sobrevivido. Más bien la emoción algo imprecisa que se produce al separarse de una serie de imágenes delante de las cuales no está *aún* solo. El autor se da a ver con una serie de fotos de grupo. Es de esas imágenes que se separa. Aquéllas en que su padre le filma cuando era niño y aquéllas en las cuales él filma a su amigo en las manifestaciones. No es muy difícil poner un nombre sobre aquello que nos toca entonces (y que nos toca aún más porque casi nunca lo vemos en el cine): la simplicidad de la juventud.

Serge Daney, *Mourir à trente ans*. *Libération*, 15 de junio del 1982.

Programadores: Núria Esquerra y Gonzalo de Lucas



*Mourir à trente ans*, Roman Goupil