

EL CONTEXTO SOCIAL DEL 68 EN EL DISCURSO CINEMATOGRAFICO:

MILOU EN MAI

THE SOCIAL CONTEXT OF 68 IN THE FILM DISCOURSE: MILOU EN MAI

Raquel Segovia Martín

Universitat Jaume I

Castellón

RESUMEN

Mayo del 68 francés ha sido llevado a la pantalla en numerosas producciones audiovisuales, que han tratado este tema desde diversos géneros y enfoques. Un ejemplo muy ilustrativo es *Milou en Mai*, película realizada por Louis Malle en 1989 a modo de evocación retrospectiva de la época. Este texto presenta en clave de comedia una interesante lectura al combinar dos contextos que se interrelacionan: 1) El nacional, con los acontecimientos políticos y sociales más relevantes de aquellos días, junto con los actores reales que los protagonizaron; 2) El familiar, a través de la historia de un grupo de personajes burgueses que reflejan la mentalidad y cambios de la época. Esta combinación de dos esferas, pública y privada, nos permite observar el papel del discurso cinematográfico como clave de recuperación de la memoria colectiva y personal.

Palabras clave: discurso cinematográfico, dimensión narrativa, contexto social, objetivos de Mayo 68.

ABSTRACT

May 68 in France has been brought to screen on numerous audiovisual productions, which have looked at the topic from diverse genres and approaches. A most illustrative example is *Milou en Mai*, the film made by Louis Malle in 1989 as an evocation of memories of these times. With a humorous tone, this text presents an interesting reading by combining two interrelated contexts: 1) The national context, with the most relevant political and social events of these days, together with the real actors that took part in them; 2) The familiar context, through the story of a group of bourgeois characters that capture the mentality

and changes of that time. The combination of these spheres, public and private, allows us to observe the role played by film discourse as a key to recoup the collective and personal memories.

Key words: film discourse, narrative dimension, social context, May 68 main goals.

SUMARIO:

– Mayo del 68 y el discurso cinematográfico. – *Milou en Mai*. – Planteamiento de la acción. *La historia de ficción. Los hechos reales*. – Desarrollo de los acontecimientos. *La historia de ficción. Los hechos reales*. – Momento climático y desenlace. *La historia de ficción. Los hechos reales*. – ¿Una efímera conquista? – Memoria histórica y memoria personal. – Ficha técnica.

Mayo del 68 y el discurso cinematográfico

Las relaciones entre Mayo del 68 y el discurso cinematográfico son múltiples y cuarenta años después de esta famosa *revolución*, siguen organizándose conmemoraciones y seminarios en muchas partes del mundo, con la intención de recuperar y reflexionar sobre las repercusiones de tan importante fenómeno. La gran cantidad de material audiovisual que hoy existe, en su mayoría dominado por las convenciones documentales, hace posible seguir el rastro de los acontecimientos políticos, las repercusiones sociales y las corrientes culturales alrededor de esa era y de las posteriores, e igualmente permite ver las diferentes perspectivas desde las que puede observarse el papel que jugó el discurso cinematográfico en Mayo del 68.

En primer lugar, el cine contribuyó a fomentar el idealismo y el descontento que encendió y alimentó las agitaciones de la época. A este respecto, un factor decisivo que suscitó una amplia y sorprendente campaña de protesta fue la defenestración, por parte del Gobierno, del director de la Cinemateca de París, Henri Langlois, que con su política «abierta» se convirtió en el héroe de los cinéfilos franceses (ver Harvey, 1976). A ello se sumaron otros hechos igualmente relevantes, como el boicot al prestigioso Festival de Cannes y la participación de conocidos cineastas franceses en las protestas callejeras.

También Mayo del 68 afectó a este discurso artístico, quizá en mayor medida que a cualquier otro, al producirse una politización y radicalización de la crítica cinematográfica como parte de un cambio mayor en la teoría crítica. El progresivo alejamiento de la tradición humanista para acoger teorías más rigurosamente científicas y analíticas, que ya había

empezado años antes, representó en el discurso cinematográfico un cambio de enfoque del *autor*, el *género* y los postulados formalistas, a teorías (el marxismo-leninismo, el psicoanálisis, la semiótica, lo social-ideológico) que permitían analizar las estructuras y formas que subyacen a la realidad superficial.

Junto a esto, las prácticas cinematográficas que empezaron a desarrollarse en Francia desde finales de la década de los 50 encuentran ahora su momento culminante, al ponerse en cuestionamiento las formas hegemónicas y producirse simultáneamente una afirmación de la posibilidad del medio para intervenir, registrar y generar un debate sobre las condiciones de vida y la política. En los círculos cinematográficos el debate «reforma vs. revolución» empezó a girar así en torno a las relaciones entre cine y sociedad, a la consideración del primero como un medio ideológico y a las relaciones entre teoría y práctica. Lo que interesaba era ver las maneras de representar unos hechos históricos y cómo el discurso cinematográfico puede actuar como espejo poderoso y, a veces, distorsionador de las estructuras sociales. Gracias a la realización de documentales sobre la vida de obreros y estudiantes o la formación de colectivos y cooperativas que daban al traste con la idea del *autor*, el cine documentó, mejor que ningún otro medio, los acontecimientos que se vivieron en este turbulento mes y reflejó la disensión radical, la experimentación creativa y las ideas utópicas. En dicho proceso se inventaron también nuevos géneros como los *cinetracts*, breves cortometrajes anónimos cuyo cometido último era una participación política directa en los acontecimientos (Atack, 2000, Unia, 2008).

De acuerdo con estos postulados, los realizadores documentaron los acontecimientos políticos adoptando una acción revolucionaria directa a través del medio cinematográfico, y ello supuso el alejamiento de las estrechas y tradicionales concepciones del cine militante. En su intento de captar el espíritu y la dinámica de la época, o de retratar la historia subyacente a las revueltas sociales, estas producciones tienen en la actualidad un gran valor, pues ilustran de manera fidedigna lo que ocurrió esos días (barricadas, asambleas, confrontaciones, etc.), poniendo además de manifiesto el compromiso social y político de sus realizadores¹. Hoy estos documentales continúan suscitando preguntas acerca del significado de esta revolución y del uso del cine como medio para registrar la historia (*El Mundo*, 2008; Unia, 2008).

No obstante, el documental no es el único género capaz de reflejar los hechos y repercusiones de aquellos días, y, en el terreno del largometraje de ficción, existe también una amplia producción realizada a lo largo de las últimas décadas. Dentro del cine de

1. Algunos de los documentales más emblemáticos son: *A bientôt, j'espère* (Chris Marker/Mario Marret, 1967), *La Charnière* (Grupo Medvedkine de Besançon, 1968-69), *Grand soirs et petits matins* (William Klein, 1978), *A Grin Without a Cat*, (Chris Marker, 1977), *To die at Thrity* (Romain Goupil, 1982), *Can dialectics break bricks?* (René Viénet, 1973) y *The Society of the Spectacle* (Guy Debord, 1973).

ficción, una de las películas que la crítica considera más emblemáticas es *Milou en Mai*, una sátira social que nos descubre el peculiar mundo de la sociedad francesa de aquellos años 60 y que Louis Malle dirigió en 1989 a partir de un guión original co-escrito junto con Jean-Claude Carrière².

Milou en Mai

Milou en Mai ha sido reconocida especialmente por el magistral paralelismo que establece entre los días de la *revolución* y la vida interna de una familia. La acción transcurre en la campiña del sudoeste francés, donde en principio todo parece más tranquilo, en contraste con lo que está sucediendo en París y en otras grandes ciudades. El tema de Mayo del 68 se aborda de esta manera desde dos contextos que transcurren de forma paralela y se relacionan entre sí: el real/nacional/público y el ficticio/familiar/privado. Dada la relevancia de este planteamiento, en los próximos apartados centraremos el interés en las coordenadas espacio-temporales en las que transcurre la acción y, más concretamente, en las secuencias donde ambos contextos aparecen más estrechamente relacionados, a fin de observar, dentro de la dimensión narrativa del texto cinematográfico, las conexiones entre ambos y su complementariedad para conformar una lectura más global de muchos de los principales objetivos del Mayo del 68 francés. Para ello seguiremos el desarrollo de la historia, es decir, la sucesión de los acontecimientos ficticios y reales, a partir de la clásica estructura narrativa del texto en tres partes: planteamiento de la acción, desarrollo de los acontecimientos y momento climático y desenlace.

Planteamiento de la acción

La historia de ficción

Madame Vieuzac, la matriarca de la familia, muere repentinamente en la gran casa de Gers, que ha pertenecido a su familia durante generaciones. La acción comienza concretamente mientras pela cebollas y escucha las noticias de la radio:

2. Otros títulos ilustrativos son: *La Chinoise* (Jean Luc Godard, 1967), un retrato de cinco chicos que discuten las novedosas doctrinas de Mayo del 68 y su posible aplicación en Francia; *Tout va bien* (Jean-Luc Godard, 1972), protagonizada por un matrimonio en crisis en una sociedad en crisis, la Francia post-Mayo del 68; *CQ* (Roman Coppola, 2001), donde se describe el mundo de la filmación en París a finales de los años 60; *The Dreamers* (Bernardo Bertolucci, 2003), que refleja los acontecimientos como telón de fondo y donde tres estudiantes de cine viven la defenestración de Henri Langlois; *Les Amants Réguliers* (Philippe Garrel, 2005), una réplica a *The Dreamers* que retrata los acontecimientos de Mayo del 68 a través de la mirada de un grupo de jóvenes artistas que tras haber tomado parte de las revueltas estudiantiles, se deja absorber progresivamente en un mundo de drogas y amor libre sobre lo que consideran el fracaso del Mayo del 68.

RADIO: Manifestaciones ayer en el Barrio Latino de París. Unos 20 coches quemados, barricadas y enfrentamientos que han dejado 12 heridos entre las fuerzas del orden, y unos 50 manifestantes detenidos, según ha denunciado la Unión Nacional de Estudiantes de Francia esta mañana. Al mismo tiempo la Prefectura de Policía afirma que los estudiantes estaban dirigidos por milicias armadas.

Manifestación también en provincias, donde los campesinos han levantado por vez primera barricadas alrededor de Nantes, comprometiendo así a los campesinos con los estudiantes y obreros.

Damos paso a la publicidad.

El único familiar que vive desde hace años con ella es Émile, el hijo sesentón al que todos llaman Milou. Aunque su apacible vida, descuidando la propiedad, no se ha visto alterada por lo que está ocurriendo en ese hermoso mes, Milou hace este irónico comentario mientras se ocupa de las abejas junto con Léonce, el fiel trabajador que entiende el lenguaje de la naturaleza:

LÉONCE: Están nerviosas este año.

MILOU: Sí, está en el ambiente.

Es entonces cuando Adèle, el ama de llaves que acaba de descubrir a la muerta, llama a Milou, que intenta convocar a los demás miembros para el velatorio y los funerales, a pesar de las dificultades (Milou a la telefonista: «No es culpa mía si sus compañeros hacen huelga»). El primero que llega es el joven sacerdote del pueblo, que, ante el asombro de los asistentes, sube el volumen de la radio mientras reza una oración por la difunta:

SACERDOTE: (ruidos, gritos, bocinas) ¿Ha visto? Han organizado un hospital en la Sorbona... los estudiantes de Medicina. Al parecer va de miedo.

MILOU: Por el momento no se ha visto a Dios en las barricadas, ¿no, señor cura?

SACERDOTE: Porque no sabemos mirar, señor Vieuzac.

Los hechos reales

En estas primeras secuencias comprobamos ya el papel fundamental de la radio a la hora de transmitir la información de lo que estaba ocurriendo en el país. Este medio de comunicación jugó un papel muy importante y durante ese convulso mes podían verse en todas partes círculos de personas en torno a un transistor. Ocasionalmente el Ejecutivo influyó

en la información que deseaba que dieran las emisoras públicas, pues mientras que la prensa escrita era libre, el Estado tenía un monopolio de la televisión y las emisoras de radio (aunque también había estaciones privadas que emitían desde el extranjero).

De acuerdo con lo que se oye en la radio, ya ha empezado la confrontación violenta entre los manifestantes universitarios y la policía, París ha sido tomada por las barricadas y Francia está conmocionada; nos encontramos pues en pleno mes de Mayo del 68. Previamente a ello y a comienzos de ese año, los estudiantes de Sociología de la Universidad de Nanterre, próxima a París, habían decidido proclamar que la Universidad debía convertirse en el centro de la revolución contra el capitalismo. Como demostración de ello ocuparon el campus a finales de abril, lo que provocó la clausura de la Universidad y la decisión de reunirse en la Sorbona. En ese momento, a lo único que contribuyó el intento de la Administración de ahogar las huelgas mediante una mayor carga policial fue a encender más los ánimos de los estudiantes, que protagonizaron batallas campales contra la policía en el Barrio Latino.

De acuerdo con las fuentes consultadas (*Le Monde*, 2008), éstas son las fechas de algunos de los principales acontecimientos históricos: el día 2 se suspenden las clases en la Facultad de Letras de Nanterre; el 3, la violencia en el Barrio Latino se salda con más de 100 heridos y 596 arrestados; el 4 se suspenden las clases en la Sorbona y se hace un llamamiento a la huelga; el 6 se recrudecen las batallas en el Barrio Latino con muchos más arrestos, y policías y estudiantes heridos. Además se extiende la rebelión a otras universidades del país; el 10 tiene lugar la «Noche de las Barricadas» en el Barrio Latino, el número de arrestados y heridos sigue aumentando y se queman decenas de coches; el 11 los principales sindicatos del país, la CGT y el FEN, convocan a una huelga general para el 13.

Suponemos por tanto que la acción de la película sigue la cronología de Mayo del 68 y da comienzo la mañana después de la «Noche de las Barricadas».

Desarrollo de los acontecimientos

La historia de ficción

Poco a poco van llegando a la casa los demás personajes, hasta formar un heterogéneo grupo de familiares y allegados. La primera en hacerlo es Camille, la hija única de Milou y una burguesa católica de derechas. Viaja en coche desde Burdeos junto con Paul, su marido médico (que parte de inmediato nada más llegar pues sus «pacientes no hacen huelga»), su hija mayor Françoise y los dos gemelos. En el camino, un grupo de manifestantes, cantando *La Internacional* y con pancartas y panfletos, les obliga a parar. Camille les sonríe hipócritamente mientras acepta un panfleto, para después comentar irónicamente: «Mira qué listos. Aprovechan cualquier ocasión para no dar ni golpe».

Al reanudar la marcha Paul, despistado, silba él también *La Internacional* y Camille tiene que llamarle la atención. Cuando por fin llegan, Milou está hablando con el encargado de pompas fúnebres, que le comenta que han vaciado las gasolineras. Al descargar las maletas, Camille explica que ha traído «pollo, queso, azúcar, harina y aceite» y que «el pan está difícil de encontrar». Además añade refiriéndose a su abuela:

CAMILLE: Quizá la mató la revolución. Con lo que odiaba el desorden... En Burdeos todas las tiendas están cerrando. Y todo por esos cretinos de la Sorbona. Unos niños mimados.

MILOU: Pero aguantan.

CAMILLE: Necesitan un par de collejas. Y quizá un par de muertos.

La siguiente en llegar es Claire, la nieta huérfana de Madame Vieuzac, que es una lesbiana muy celosa, dura consigo misma y con los demás. Viene de noche pues también se ha quedado sin gasolina y la acompaña su pareja, Marie-Laure, a la que presenta como una amiga bailarina. Cuando pasan a ver a la muerta, Claire confiesa que ella no la quería porque le hizo la vida imposible con su despotismo y falta de afecto verdadero.

A la mañana siguiente Françoise va a despertarlas y se encuentra a Marie-Laure desnuda y con una mano atada a la cama. Mientras, Camille y Adèle preparan la comida en la cocina:

CAMILLE: ¿No había otras zanahorias?

ADÈLE (mientras observa el anillo de Madame Vieuzac que Camille ha cogido la noche anterior): La gente se abalanzaba sobre las verduras. Madame Calvignac ha comprado media tonelada de patatas.

CAMILLE: ¿Media tonelada? ¡Van a germinar!

(...)

ADÈLE: (...) Parece que tampoco queda carne.

Todo se está parando: los trenes, el correo...

CAMILLE: Y eso que Pompidou se lo ha dado todo. ¡El 30%! ¿Qué más quieren? No, esos platos, no...

ADÈLE: Yo también debería ponerme en huelga. ¡No llego ni al salario mínimo!

FRANÇOISE (que ha regresado a la cocina): ¿Qué es el salario mínimo?

CAMILLE: Ve a vestirte.

Los terceros en acudir son el hermano de Milou, Georges, que es corresponsal de *Le Monde* en Londres y Lily, su joven y segunda esposa, una actriz británica en paro aficionada a los martinis y la marihuana. Llegan a pie y agotados porque tampoco han encontrado

una gasolinera abierta, y lo primero que hace Georges es preguntar si funciona la radio, colocada irreverentemente muy cerca del cuerpo de la difunta:

RADIO: Quizá el Partido Comunista no quiera esta manifestación. Quizá haya que recordar lo que Cohn-Bendit³ decía hace poco de ellos: «Son unos crápulas estalinistas».

MILOU: ¿No vas a ver a mamá?

RADIO: Hay huelga en todo el país. Hay más de 10 millones de trabajadores en huelga. En las tiendas se han asaltado las existencias. Sobre todo el azúcar y la harina. En París, el precio de la patata ha pasado en 48 horas, de 0,90 a 3 francos el kilo. En las farmacias también es difícil abastecerse. Hay riesgo de escasez en el Banco de Francia⁴, donde la disminución de la reserva desencadenó una avalancha en sus oficinas. En el plano político todos esperan la declaración de De Gaulle. En este contexto Mitterand dice estar dispuesto a asumir su responsabilidad.

A Daniel Cohn-Bendit, que ha dejado temporalmente el país, se le ha negado la entrada y tiene prohibida la residencia.

Como anécdota, André Chaigne pide la independencia de la isla de Ré en nombre de sus alcaldes⁵.

En la comida familiar, el tema de la política es el que domina la primera parte y Georges lleva la voz cantante, haciendo predicciones acerca del futuro de Francia:

GEORGES: ¿Va a estar dispuesto el Partido Comunista a lanzarse a tal aventura? Ésa es la pregunta. Por ahora las huelgas son espontáneas, localizadas, pero falta coordinación. Sin movimiento obrero la revolución no es posible, ya lo dijo Marx. La izquierda intenta coger el tren en marcha, pero hay que saber dónde va el tren. ¿Me das un poco de hueso con tuétano? Hay una cosa clara, es que al Gobierno le ha pillado desprevenido. A De Gaulle el primero, y se están liando.

CAMILLE: Que mande al ejército.

GEORGES: No es tan sencillo. Es un milagro que aún no haya habido muertos.

CLAIRE: Parece que sí que los hay, pero que esconden los cadáveres por la noche. ¿Me pasas la sal?

GEORGES: El peligro, mi pequeña Claire, es que el movimiento se expanda y se extienda el caos. Entonces, hijos míos, ¡menudo lío!

MILOU: ¿Tú crees que todo podría venirse abajo?

CAMILLE: ¿Qué piensas? Más mano dura y todo habría terminado hace tiempo. En Francia nadie quiere una revolución.

GEORGES: Pues la gente decía lo mismo en el 89, justo un mes antes de la Bastilla.

3. Daniel Cohn-Bendit, político alemán nacido en 1945 en Francia, que se dio a conocer primero por su tendencia anarquista que luego cambió a la de ecologista. Fue uno de los principales líderes del movimiento universitario de Mayo del 68 y tras su protagonismo es expulsado de territorio francés. Actualmente es portavoz del grupo de Los Verdes en el Parlamento Europeo.

4. Uno de los objetivos de los estudiantes fue precisamente el emblemático Banco de Francia, al que querían ocupar/liberar por considerarlo uno de los pilares del Estado burgués.

5. Ré es una isla de la costa francesa situada en el Océano Atlántico.

Después mencionan al hijo de Georges, Pierre-Alain, que es estudiante en París. Milou pregunta si se le ha avisado y Camille comenta que «estará demasiado ocupado tirando adoquines a la gente». Además, Georges les informa de que está preparando un libro sobre el «gaullismo»⁶, aunque está buscando un título: «*La ruptura*, posiblemente».

En la segunda parte de la comida se pone sobre la mesa el tema de la venta de los muebles y de la casa. Milou pide que le dejen la propiedad, pues con un colchón y la bici le basta, y se marcha enfadado a coger cangrejos con las manos, en el momento en que llegan dos señoras amigas de la difunta que dicen que se ha marchado el «Día de la Madre». Al volver junto con Françoise y Lily, Milou está otra vez contento y sube las escaleras cantando *La Internacional*. Llega la hora de leer el testamento y Daniel, el notario de la familia (y antiguo pretendiente de Camille), anuncia para sorpresa de todos, que una cuarta parte de los bienes ha sido legada a Adèle, con lo cual toca rehacer los lotes. Georges, mientras tanto, sigue pegado a la radio:

RADIO: Las manifestaciones de esta noche...

GEORGES (dirigiéndose a la espantada Madame Abel, que ha venido a ver a la muerta):
Perdone, pero ¡hay un follón en París!

Ya por la noche, Georges y el notario escuchan el discurso del Presidente De Gaulle, mientras el primero pide silencio a Milou y Lily, que ríen y coquetean mirando un álbum de fotos:

RADIO: He decidido someter, al Sufragio de la Nación, un Proyecto de Ley por el cual le pido que le dé al Estado y primeramente a su Jefe, un poder para su renovación. Reconstruir la Universidad... Es evidente que no asumiré por más tiempo mis funciones (...).

GEORGES: Está muy mal.

DANIEL: Irreconocible.

DE GAULLE: (...) y ampliar el camino hacia la nueva dirección de Francia. Viva la República (suena el himno nacional).

MARIE-LAURE: Es demasiado viejo, debe irse.

En ese momento se va la luz y Georges exclama: «¡Ahora sí que se acabó el discurso!». Entonces llega Pierre-Alain, el joven sobrino de Milou. Viene de las barricadas en autostop con Gilbert Grimaldi, un camionero que ha tenido que dar la vuelta al llegar a París con su cargamento de tomates españoles, pues han cerrado el mercado de Rungis.

6. El *gaullismo* (*gaullisme*) como ideología política está basada en las ideas y políticas presidenciales de Charles de Gaulle y fue el movimiento político dominante hasta su dimisión como Presidente en 1969.

Grimaldi, además de estar obsesionado con el sexo y las mujeres burguesas, es un fascistoso («que los comunistas se vayan a la mierda») que cuenta cómo en el camino se ha encontrado con una manifestación y que «los cabrones querían quemarle el camión». Pierre-Alain, por su parte, viene completamente exaltado por los acontecimientos y es portador de un discurso contestatario, trae la subversión a la aburguesada familia. Ésta es la conversación que tienen en la mesa mientras cenan los cangrejos que ha cogido Milou:

PIERRE-ALAIN: Eso es lo bueno, que no reclaman nada.

GEORGES: Pero sí los obreros.

PIERRE-ALAIN: Hablo de los estudiantes. Todo ha empezado con ellos. Y lo que dicen es simple: Estamos hartos del dinero, de los beneficios, del poder de los ricos, del consumo, de agotar la tierra. ¡Basta ya! Eso no lleva a nada, es absurdo. Somos ratones guiados por la flauta; nos ahogaremos... Así que paremos.

GEORGES: Para hacer, ¿qué?

PIERRE-ALAIN: Para hablar, para reflexionar, para imaginar otra cosa.

CLAIRE: Para eso no hay que levantar barricadas. Ni pintarrapear estatuas.

PIERRE-ALAIN: Vosotros estáis lejos de París. Lo magnificáis todo. Lo deformáis. No os dais cuenta de lo que pasa. Precisamente porque no se parece a nada. Todo es nuevo. La gente habla de forma espontánea.

GEORGES: Espontánea, pero por todas partes con comités, oficinas, grupúsculos maoístas, situacionistas⁷...

PIERRE-ALAIN: Es normal que se organicen.

(...)

PIERRE-ALAIN: Si vierais París ahora... No hay nada, no hay coches... Hace un tiempo buenísimo. Todos se besan, la gente comparte lo que tiene. Se nota el deseo, la alegría. Es como una gran fiesta.

GILBERT: ¿Y la basura en la calle? ¿Quién la va a quitar?

PIERRE-ALAIN: Eso es sólo un detalle. Lo que importa es que la gente ahora está junta por primera vez. Junta.

LILY: ¿Es usted gaullista, señor Grimaldi?

GILBERT: ¿Yo, pero qué dice? Yo soy grimaldista. De toda la vida.

Pierre-Alain además les espeta que el mundo «es asqueroso a causa de gente como vosotros», justo en el momento en que Milou se echa una mancha en la camisa. La conversación continúa y Georges cambia de tema:

7. El *maoísmo*, también llamado *Marxismo-Leninismo-Maoísmo (MLM)*, es una variante del comunismo (o continuación del leninismo) derivada del pensamiento político de Mao Zedong (1893-1976).

El *situacionismo* emergió debido a una convergencia de planteamientos principalmente de una especie particular de marxismo libertario y post-marxismo con vertientes artísticas de vanguardia como el surrealismo. El planteamiento central es la creación o construcción de situaciones, tuvo un importante papel ideológico en el desarrollo de las jornadas del Mayo del 68 francés.

GEORGES: Al parecer todo el mundo hace el amor por todas partes.

PIERRE-ALAIN: Sí... bueno, los que tienen tiempo. En la Sorbona, en el Odeón...

GILBERT: En la Sorbona al parecer te resbalas con el semen.

FRANÇOISE: Papá, ¿qué es el semen?

A la mañana siguiente la difunta continúa expuesta en la sala, pues al estar toda Francia de huelga no puede ser enterrada como debiera; por eso deciden cavar una fosa en la propiedad. Mientras Pierre-Alain cuenta cómo los antidisturbios atacan en París con gases lacrimógenos y presume ante Marie-Laure y Lily de sus «heridas de guerra», Adèle y Camille preparan la comida y hablan de la píldora anticonceptiva. Françoise, que como de costumbre escucha la conversación, le pregunta después a Milou «¿qué es la píldora?» a lo cual éste responde que «es el progreso»⁸. Mientras, Georges saca la radio fuera de la casa y silba *La Internacional*:

RADIO: En Toulouse, 50 000 personas se manifiestan en la Plaza Juana de Arco. Pierre Laborit, ¿está allí? Pues sí, me encuentro junto a la barricada... La Federación de Fútbol de París ha sido ocupada por los manifestantes... La gente grita: «El fútbol para los futbolistas» (Georges apaga la radio).

En otro lugar de la finca, Grimaldi regala sus tomates a los del pueblo. Entonces ven llegar a un grupo de jóvenes con banderas cantando nuevamente *La Internacional*. El cura joven comenta que el Instituto al que pertenecen los chicos ahora se llama «Che Guevara» y que él es quien les ha dado la idea.

Ese caluroso día todos disfrutan, comen, beben, discuten, hacen alianzas y se dejan llevar por juegos de seducción cuando Grimaldi, integrado en el grupo, entra en connivencia en el juego-desafío de Claire, que está muy contrariada por el serio flirteo que han iniciado Marie-Laure y Pierre-Alain. En el transcurso de ese picnic, embriagados por el vino, la marihuana y el entusiasmo revolucionario, idean fundar, con *La Internacional* de música de fondo, una comunidad ideal en la propiedad. Françoise grita «¡Viva la revolución!», por la que todos brindan, y emprenden un paseo por el campo llevados por sus sueños utópicos, como el que hay que dejar de fabricar productos químicos.

8. La píldora anticonceptiva se lanzó en 1961 y en 1968 este método ya había empezado a transformar el orden social cambiando las relaciones entre sexos.

Los hechos reales

Seguimos viendo aquí cómo lo que experimentan los personajes está basado en acontecimientos reales, tales como: la huelga de los obreros del transporte, que tomaron el control de los cortes de carreteras y controlaron los suministros de combustible; la presencia masiva de iconos de las barricadas, de banderas rojas y panfletos; y la invasión de estudiantes y trabajadores vestidos con mono azul cantando *La Internacional*.

La acción de la película sigue además cronológicamente las fechas más relevantes de los acontecimientos, que presenta en un tiempo más condensado pues la historia de ficción tiene lugar en menos días. Como ya hemos mencionado, el día 13 y ante la persistencia de la agitación estudiantil, las grandes centrales sindicales llaman a la huelga general; el día 17 ésta se extiende por toda Francia y para el 20 el país se encuentra paralizado, hasta el extremo de llegar a escasear los artículos de primera necesidad, la gasolina y el suministro eléctrico. Tampoco hay correo, trenes, aviones ni metro, pues los trabajadores han respondido al llamamiento; el día 22 tiene lugar una manifestación en París para protestar por la retirada del permiso de residencia en Francia de Daniel Cohn-Bendit; el 23 La Sorbona decide manifestarse y el 24 muere un estudiante. Ya se contabilizan diez millones de huelguistas, abriéndose así una nueva dinámica en la que sectores del mundo obrero se incorporan a la revuelta inaugurada por los estudiantes (*Larousse*, 1989; *Le Monde*, 2008).

Una ola de radicalismo y fervor revolucionario amenazaba pues con barrer los cambios sociales y diversos grupúsculos empezaron a manifestar su oposición a la sociedad capitalista y al consumismo. Éstos estaban inspirados por diferentes ideologías, pues Mayo del 68 estuvo fuertemente influido por varias corrientes de izquierda revolucionaria (maoísmo, trotskismo) y de extrema izquierda o radicales (situacionismo, anarquismo, etc.) que después marcaron los 70.

De esta forma, si el *planteamiento de la acción* en el texto cinematográfico se corresponde con la primera fase del estallido de la revuelta estudiantil de masas, que surge bajo formas extremadamente radicales (ocupación de universidades, barricadas, enfrentamiento violento con la policía, consignas revolucionarias...), el *desarrollo de los acontecimientos* da paso a una segunda fase. En ésta coincide la lucha de los estudiantes con la lucha obrera, aunque realmente no se produjo una verdadera fusión porque no era el mismo combate (tal y como se refleja en el personaje de Grimaldi). Una parte de los trabajadores sí simpatizó con las consignas del movimiento estudiantil y trató de empujar la lucha más allá de las

fronteras del sistema, pero otra parte, ampliamente mayoritaria, simpatizó exclusivamente con la faceta anti-represiva de la lucha de los universitarios.

Por otro lado, junto a los acontecimientos históricos y a los personajes políticos, la película trata otros aspectos sociales y culturales igualmente relevantes, durante las reuniones familiares de la cena y la comida campestre. Mayo del 68 fue un momento histórico que muchos intentaron aprovechar para hacer tambalear los cimientos de la vieja sociedad en aspectos sociales y de moralidad tradicional, y en sus delirantes diálogos y acciones, los personajes hacen suyo este mismo discurso: así, se cuestionan sus propios conceptos de familia, el conflicto generacional, la fidelidad matrimonial y el amor libre, el consumo libre de marihuana, la posibilidad de tomar la píldora, las prácticas sadomasoquistas y, en definitiva, la política social. Ahí reside la gran paradoja y el surrealismo del que hace gala en varias ocasiones, pues no hay que olvidar que uno de los principales objetivos de Mayo del 68 era precisamente acabar con la burguesía francesa que ellos representan y que llevaba una vida trivial y mediocre, represora y reprimida.

En este sentido, podría decirse que hacen suyas las utopías contagiosas y los ya famosos eslóganes poéticos, subversivos, apocalípticos y revolucionarios de la juventud: «Prohibido prohibir»; «La imaginación al poder»; «Seamos realistas, exijamos lo imposible»; «El aburrimiento es contrarrevolucionario». Y es que los estudiantes del 68 parisino denunciaban el capitalismo liberal y el capitalismo de Estado, creían en la revolución sexual, pedían más ocio y más libertades y sus enemigos eran el Estado, el general De Gaulle y la CGT (sindicato comunista). Ellos no sólo asumieron causas como el rechazo de la guerra de Vietnam o planteamientos más o menos estructurados del comunismo y el anarquismo, sino que querían ir mucho más allá porque su protesta representaba un reto a toda autoridad y subvertía todos los principios educativos mantenidos hasta entonces: la liberación de las costumbres, la explosión del individualismo hedonista, la revolución sexual, la intoxicación delirante y la aspiración juvenil a crear bucólicas comunas que se autogestionaran. Lo que proclamaban, en última instancia, era el deseo de acabar con el autoritarismo educativo y emocional, de abolir la familia y la religión, de acabar con el adoctrinamiento burgués y demás imposiciones del sistema, y todo esto adquirió una enorme repercusión en un país como Francia, donde las políticas sociales (es decir, el objetivo de la calidad de vida) tienen una gran importancia.

Momento climático y desenlace

La historia de ficción

Es de noche y todos bailan alrededor de la madre muerta mientras beben champagne, hablan del amor libre, el placer y la felicidad, se disfrazan y se provocan sexualmente⁹. En ese momento llaman a la puerta; son sus vecinos, el señor Boutelleau, un rico industrial, y su mujer, que les cuentan que los trabajadores han ocupado la fábrica, que han secuestrado al contramaestre y que ha llegado «la gran noche» porque el Presidente se ha marchado de París y no se sabe si está muerto. La radio vuelve a enmudecer por falta de corriente eléctrica y pensando que las hordas de comunistas sedientos de venganza pronto llamarán a sus puertas, Camille dice que no pueden quedarse allí porque ellos son «su primer objetivo». Milou entonces habla de «diálogo» porque además él no ha hecho nada a nadie, pero se sorprende cuando su hija le espeta que él también es «un capitalista». Se oye entonces el ruido de un avión y ante los rumores alarmantes de huelgas y sublevaciones, se imaginan una sangrienta revolución que les hace abandonar la casa y emprender una fuga paranoica a la montaña. Allí forman una pequeña comunidad y mientras se comen la pata de cordero que han traído los Boutelleau, éste le dice a Pierre-Alain que «detesta a la juventud» y Georges se pregunta:

GEORGES: ¿Qué quedará de De Gaulle? No gran cosa.

MILOU: Dirán que le fue mal la salida.

GEORGES: No vio venir las cosas.

Cuando oyen los gritos de un grupo de leñadores, abandonan corriendo el campamento creyendo que es el enemigo. Entonces se desencadena una tormenta y para refugiarse de la lluvia entran en una cueva. Las emociones nunca expresadas y la avaricia que surge ante la herencia muestran ahora el aspecto menos agraciado de estos burgueses de clase media conservadora y consolidada, pues Georges confiesa que ya no trabaja para *Le Monde* y luego estalla una violenta lucha por las joyas entre Claire y Camille, que revolcándose en el suelo llama a la primera «bollera».

Al día siguiente, Adèle, que ha ido en su busca, les cuenta que el Presidente ha regresado y ha dado un discurso, y que por la noche hubo un gran desfile en los Campos

⁹. Malle atribuye a Carrière algunos de los personajes más extraños. Carrière nació en un pueblo en la misma zona de Francia en que se desarrolla la acción de la película y fue él quien contribuyó a las referencias a un tal Tío Albert, que se trajo una cebra de un safari en África y la usó como pony; y esa dolorosa práctica de coger cangrejos en el río local también procedía de sus memorias de infancia (Bernstein, 1990).

Elíseos. Parece que la revolución ha terminado. También los personajes regresan y, una vez enterrada Madame Vieuzac, Milou se da cuenta de que Boutelleau, al que acusa de ser un «mercantilista», ha contaminado el río y matado a los peces, aprovechando la huelga para vaciar las cubas de su fábrica. Después, cuando todo el mundo se ha ido, entra en la casa vacía y ve en el salón a su madre, que abandona el piano que está tocando para bailar con él, mientras la música no para de sonar.

Los hechos reales

El paralelismo entre los personajes de ficción y los reales es indudable en esta última parte, pues tras abandonar la casa e iniciar su particular éxodo, todos deciden regresar. Tras la simbólica tormenta, que parece haber limpiado la asfixiante atmósfera, vuelve a restituirse la calma.

En el contexto real, la insurrección colectiva que unió a obreros y estudiantes puso contra las cuerdas al autoritario gobierno de Charles de Gaulle, que se vio desbordado por una situación cuyas raíces y dimensiones no llegaba a comprender. Los acontecimientos causaron un colapso eventual de su Gobierno, cuya respuesta fue vacilante, oscilando entre una postura conciliadora y la represión, hasta que llegó a producirse un auténtico vacío de poder.

Si seguimos de nuevo las fechas con los acontecimientos más relevantes, comprobamos que el 24 de mayo el Presidente De Gaulle anuncia un referéndum por la radio y la televisión, y el 25 la radio y la televisión nacionales (la ORTF) se suman a la huelga. Pompidou negocia con todo el mundo (las cifras que da Camille son ciertas) y el 27 se llega a un acuerdo entre los sindicatos, las asociaciones de empresarios y el Gobierno. Se alcanza el salario mínimo, se hace un recorte de horas, se reduce la edad de jubilación y se aprueba el derecho a organizarse. Ese mismo día, 30 000 estudiantes se manifiestan en el estadio de fútbol de Charléty; ya el 28, François Mitterrand constata el vacío de poder y declara que está preparado para suceder al General De Gaulle. Estas declaraciones, realizadas durante un viaje de éste al extranjero, son interpretadas, por parte de la población, como un deseo de sacar partido de una situación de crisis nacional; pero el día 30 el Presidente ya ha regresado y proclama por radio su intención de permanecer en el poder y de disolver la Asamblea Nacional. Incluso se alude al uso de la fuerza, si ésta es necesaria, para mantener el orden. Miles de personas se concentran entonces en los Campos Elíseos en su apoyo, manifestando que ya han sufrido suficiente «chienlit» (vocablo creado por De Gaulle, que venía a significar de forma peyorativa «desorden»). A partir de ese momento la situación se normaliza: el 12

de junio se prohíben todas las manifestaciones y los grupos de la extrema izquierda son disueltos por decreto; el día 16 los estudiantes vuelven a las aulas de la Sorbona; y el 23 se celebran elecciones, que se resuelven con una clara derrota de la izquierda y el triunfo de los gaullistas y sus aliados. De esta forma se da por finalizado el Mayo del 68 francés (*Le Monde*, 2008).

¿Una conquista efímera?

El movimiento de Mayo de 1968 resultó ser un fracaso como revolución si consideramos que esta gran manifestación, en contra del régimen gaullista y del estilo autoritario y tecnocrático de gobierno, no produjo la sustitución radical del viejo orden político. Es cierto que éste llegó a encontrarse al borde del colapso, pero la situación revolucionaria se evaporó tan rápidamente como había surgido; la izquierda no logró su objetivo de derrocar al Gobierno e instaurar el socialismo y el partido gaullista emergió más fuerte que antes, pues los recientes disturbios ocasionaron un giro a la derecha de una población francesa deseosa de ver restablecido el orden.

Desde esta perspectiva, tampoco se lograron los cambios deseados a nivel social y cultural, pues todo quedó en una utopía, ya que los que defendían estos cambios no estaban preparados para dar el «gran paso». Aunque vieron los hechos como una oportunidad de cambiar la «vieja sociedad» en aspectos como los métodos educativos y la libertad sexual, la alucinación colectiva consistió en creer que la vida puede cambiar, de repente y para mejor (como les ocurre a los personajes de la película en la ficción).

Por otro lado, son muchos los que consideran que Mayo del 68 sí transformó a la sociedad francesa: la Universidad cambió; en las fábricas los trabajadores obtuvieron subidas salariales y mejoraron las condiciones de trabajo y los sindicatos consiguieron un aumento de su influencia; además el Estado mejoró las prestaciones sociales, en la vía del Estado de bienestar. La revolución contribuyó también a cambiar pautas de comportamiento, introdujo nuevos valores, reconoció los derechos de la mujer, la liberalización de las costumbres, la democratización de las relaciones sociales y generacionales, y puso en cuestionamiento los símbolos de la autoridad y de las utopías.

De esta forma, este periodo, marcado por el activismo, el boicot y la rebelión, sentó las bases para una transformación de la sociedad francesa y produjo un cambio progresivo en las costumbres (en el estilo de vida, en la familia, en las relaciones de pareja, en las formas de ocio, etc.), que igualmente se dejó sentir en otras partes del mundo, donde se avanzó en una dirección similar a pesar de que no hubo en ellos una revuelta tan llamativa.

El viejo orden social, reflejo de un retraso en los valores y las costumbres, había quedado desfasado y debía morir. Esto es lo que representa, en la película, la muerte de la matriarca autoritaria, querida, pero a la vez temida, y el paralelismo que puede establecerse entre ella y el general Charles de Gaulle, cuyo régimen paternalista, con fuertes ribetes autoritarios, provocó el distanciamiento de amplios sectores de la sociedad y el deseo de verle muerto de los jóvenes franceses que soñaban con hacer una revolución anticapitalista y antitotalitaria. A un nivel simbólico, se demostraron los efectos que puede tener un colectivo si aún sus fuerzas (Harvey, 1976).

Visto de este modo, Mayo del 68 fue el crisol en el que se fundieron todos los síntomas del malestar que arrastraba la sociedad francesa y representó la culminación espectacular de varios procesos históricos, culturales, sociales y políticos. En este sentido, podría verse como un movimiento social y también de crítica cultural, aunque los resultados de toda esta crisis pública y privada se verían, más adelante, con: la irrupción generacional de nuevos modelos culturales, la liberalización de las ideologías, el feminismo moderno, la revolución sexual y la igualdad entre los sexos, la defensa del medio ambiente, la actitud liberal en el manejo de los medios de comunicación, el cuestionamiento de la conducta, los valores y la forma de vestirse y hablar, etc.

Mayo del 68 provocó así la aceleración brusca de la modernidad y fue el embrión de muchas cosas que iban a nacer y a cambiar y que, en el texto analizado, aparecen representadas en el personaje de Françoise, pues todos los valores citados están muy ligados a la juventud.

Mayo del 68, como vemos, puede adquirir un significado diferente dependiendo de la perspectiva desde la que se mira y, a pesar de la gran cantidad de material que se ha dedicado al análisis de aquellos acontecimientos, continúa pendiente, a juicio de muchos estudiosos, un gran debate sobre diversos temas, tanto en lo que respecta a los propios hechos como a las consecuencias y el legado posterior, donde sigue sin haber un consenso general.

Memoria histórica y memoria personal

La lectura que puede hacerse del texto cinematográfico que aquí hemos analizado resulta por tanto más compleja de lo que en un principio cabría suponer, dada la combinación que presenta entre la esfera pública y la privada, y entre la memoria histórica y colectiva, y la personal.

Por un lado, *Milou en Mai* establece una relación entre historiografía y cine, permitiéndonos observar cómo el discurso cinematográfico tiene la capacidad de reflejar la historia social, cultural e intelectual de un país. Cuando le preguntaron en una entrevista (Bernstein, 1990) cuál había sido su intención al hacer esta película y cómo veía él, más de dos décadas después, los acontecimientos de Mayo del 68, el cineasta recordó que a Jean Claude-Carrière y a él, que se encontraban en París en esos días, les pareció la «culminación del surrealismo». El realizador dijo además que, aunque mantenía cierta distancia irónica del tumulto de 1968 (cuyos protagonistas, como muchos aspirantes a revolucionarios, estaban llenos de pretensiones y auto-importancia), su sentimiento dominante era que guardaba un nostálgico sentimiento de calor de ese episodio (Bernstein, 1990). Esta atmósfera de nostalgia de la película va más allá del simple establecimiento de un tiempo y un lugar, pues Malle parecía buscar en el pasado para intentar encontrar las respuestas a los problemas morales que confronta el presente (Bernstein, 1990):

Mai 68 était une parfaite toile de fond pour mon scénario. J'avais l'occasion, un vieux truc à moi, d'étudier la façon dont les gens réagissent quand des événements extraordinaires les obligent à sortir de leur train-train quotidien: des événements d'ordre privé, la mort de la grand-mère, et d'ordre historique, mai 68... *Milou en Mai* a été pour moi la seule occasion, avec *Le Voleur*, peut-être, de me trouver face à un véritable ensemble de comédiens, comme dans les pièces de Tchekhov.

Y es que los acontecimientos del 68 aparecen en realidad como telón de fondo de la película y no en el centro de la escena, porque al igual que hizo Chejov¹⁰ ambientando sus obras maestras durante el tiempo en que Rusia estaba sufriendo unos cambios a los que eran ajenos sus gentes de buena familia, con sus pensamientos en sus propiedades serenamente alejadas de la turbulencia, los personajes de *Milou en Mai* también viven ajenos a los acontecimientos. En este sentido, Malle hace un retrato muy irónico de «esa pequeña burguesía mezquina y cobarde, más interesados en la herencia, la hipotética venta de la propiedad y el reparto de bienes, que en la lamentable muerte de la madre a nivel familiar, y que en la actualidad política a nivel nacional» (Fernández-Rubio, 1990). A pesar de ello, Malle también trata a los personajes con cierta ternura y comprensión y recuerda con nostalgia una forma de vida de la burguesía rural que, como el entusiasmo de 1968, forma parte ya del pasado. Los personajes reflejan así una alegría y una forma de entender la vida llena de lirismo y humor, que se combina con la euforia de esos días en los que todo el mundo quería manifestarse y hablar (Bernstein, 1990):

10. Malle sentía gran admiración por la obra de Antón Chejov y en 1994 Malle llevó a la pantalla la adaptación de su obra *Vania on 42nd Street*.

The French bourgeoisie, especially in the provinces, was like that. On the wine estates, for example, in the days before wine became a big, modern business, there was a lot of leisure time, very little work. There was very little to do. A lot of these people are quite eccentric (...). It's a culture that doesn't exist anymore (...) In those days, people would have time to read. They had time to do things connected with nature. They had a very sensual life, a life centering around food, around wine, around crayfish in the river. But it's pretty much gone today. The provincial bourgeoisie today is caught up in the rat race like everybody else.

A un nivel individual, la muerte real o simbólica de la matriarca del grupo concluye el final de una etapa e influye en el comportamiento de estos personajes, que poco a poco hacen que se vaya revelando su verdadera naturaleza: pone de manifiesto el egoísmo materialista de Camille, saca a Georges de su austeridad cultivada, rebela la burguesía falsamente emancipada de Claire, conforma la educación sexual de Françoise, etc. Malle, de hecho, confesó haber usado muchos de sus recuerdos, tanto para sus personajes como para la situación, pues, como suele ocurrir cuando se trabaja con el pasado, es fácil inyectar cosas que uno ha vivido.

De todos ellos, sin duda, el más importante es Milou, el personaje que da título a la película. Dulce soñador de los años 60, Milou nunca ha crecido y hay una enternecedora inocencia en su simplicidad, que lo hace compatible con los nuevos cambios culturales que simboliza el personaje de Françoise. Él encarna la «joie de vivre» y quiere conservar intactas las huellas de su infancia, que se reflejan en su sonrisa, sus recuerdos y su casa, en la que quiere terminar sus días. En última instancia, podríamos decir que existe una identificación entre Milou y el propio realizador. Ambos, al igual que en la escena inicial de las abejas, realizan una labor de entomólogo para observar la «fauna humana» y deciden finalmente otorgarle su confianza al «hombre» (Milou/Malle), que, aunque vuelve a quedar solo cuando la revolución parte, persiste en su creencia en la felicidad y el bienestar (Milou a Lily: «¿Sabes lo que decía Voltaire? He decidido ser feliz porque es bueno para la salud»).

Ficha técnica

Dirección: Louis Malle.

Guión: Jean-Claude Carrière y Louis Malle.

Producción: Louis Malle y Vincent Malle.

Música: Stéphane Grappelli, Claude Debussy y Wolfgang Amadeus Mozart.

Fecha proyección: Enero 1990, Francia.

Duración: 107 minutos.

Reparto: Miou-Miou (Camille), Michel Piccoli (Milou), Michel Duchaussoy (Georges), Bruno Carrette (Grimaldi), Paulette Dubost (Mme. Vieuzac), Harriet Walter (Lily), Martine Gautier (Adèle), Rozenne Le Tallec (Marie-Laure), Jeanne Herry (Françoise), Renaud Danner (Pierre-Alain), François Berléand (Daniel), Dominique Blanc (Claire), Serge Angeloff (novio de Adèle), Anne-Marie Bonange (vecina), Marcel Bories (Leonce), Bernard Brocas (sacerdote), Etienne Draber (M. Boutelleau), Denise Juskiewski (Mme. Abel) y Valérie Lemerrier (Mme. Boutelleau).

Bibliografía

- ATACK, Margaret (2000): *May 68 in French Fiction and Film: Rethinking Society, Rethinking Representation*. Oxford: OUP (Oxford Studies in Modern European Culture).
- BERNSTEIN, Richard (1990): «Malle Uncorks the '68 Crop'», *The New York Times*, June 17, 1990
<http://query.nytimes.com/gst/fullpage.html?res=9C0CEFD1F3BF934A25755C0A966958260>
- CHATMAN, Seymour Benjamin (1980): *Story and Discourse: Narrative Structure in Fiction and Film*. Cornell: Cornell University Press.
- EL MUNDO (2008): «El compromiso del cine con mayo del 68», 29 de mayo de 2008.
<http://www.elmundo.es/elmundo/2008/05/29/cultura/1212063977.html>
- ESPASA (1996): *Diccionario Enciclopédico*. Madrid: Espasa Calpe.
- FERNÁNDEZ-RUBIO, A. (1990): «Louis Malle presenta en Madrid su película sobre Mayo del 68», *El País*, 15 de noviembre de 1990.
http://www.elpais.com/articulo/cultura/MALLE/_LOUIS/Louis/Malle/presenta/Madrid/pelicula/Mayo/68/elpepicul/19901115elpepicul_10/Tes
- HARVEY, Sylvia (1976): *May '68 and Film Culture*. London: British Film Institute.
- LAROUSSE (1989): *Encyclopédie Française*. Paris: Librairie Larousse.
- LE MONDE: *Dossiers & Documents*, num 264.
<http://marxists.anu.edu.au/history/france/may-1968/timeline.htm>
- LE MONDE (2008): *Mai 68, tour après jour*. Lemonde.Fr., 1 de enero de 2008.
<http://www.lemonde.fr/web/vi/0,47-0@2-1004868,54-1039949@51-1039406,0.html>
- MALLE, Louis & CARRIÈRE, Jean-Claude (1990): *Milou en mai*. Paris: Gallimard.

SOUTHERN, Nathan & Weissgerber, Jacques (2006): *The Films of Louis Malle: A Critical Analysis*. Jefferson, N.C.: McFarland & Co.

UNIVERSIDAD INTERNACIONAL DE ANDALUCÍA (UNIA) (2008): «Mayo del 68: el comienzo de una época (II). Con y contra el cine. En torno a Mayo del 68», Ciclo de sesiones cinematográficas Sevilla, Barcelona, Madrid, 6 mayo -20 junio 2008.

http://www2.unia.es/arteypensamiento/ezine/ezine18_2008/frame.html

TARTAKOWSKY, Danielle (2000): «Movimientos sociales y política en Francia: 1968-1995», *Sociedad*, Vol.VI, N°. 18, pp.255-273.