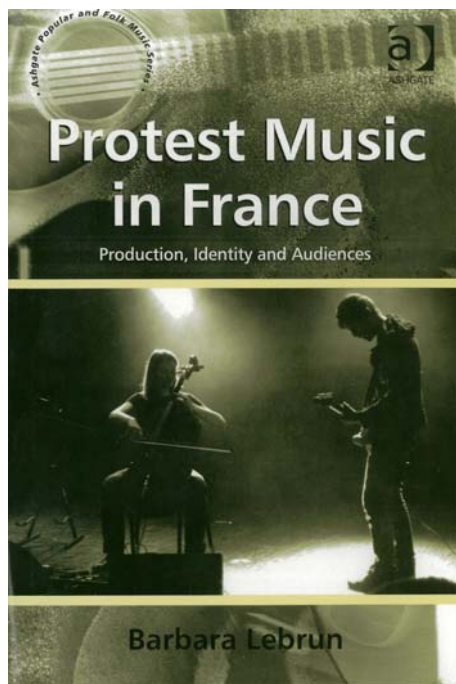


Canción protesta actual en Francia*

Ana María Iglesias Botrán

Universidad de Valladolid

anabotran@fyl.uva.es



En este trabajo titulado *Protest Music in France. Production, Identity and Audiences*, Barbara Lebrun nos acerca a la escena musical francesa actual desde una perspectiva histórica y sociológica. La autora es profesora de cultura francesa contemporánea en la Universidad de Manchester y redacta en inglés un trabajo publicado en la editorial Ashgate en su colección especializada en musicología y etnomusicología. Esta edición se inserta en una línea de publicaciones que trata de dar a conocer trabajos cuyo objeto de estudio es la canción como fenómeno clave para el entendimiento de la sociedad actual francesa. Cabe destacar en esta misma editorial por tanto otros títulos como *Chanson*, (Peter Hawkins, 2000) o *Popular Music in France, from Chanson to Techno. Culture, Identity and Society* (Dauncey y Cannon,

2003). Estos trabajos muestran el interés por el estudio de la canción francesa a nivel global, y precisamente destaca el hecho de estar escrito en inglés como un factor que amplía exponencialmente el grupo de lectores.

El objetivo primordial del estudio de Lebrun es dar a conocer las formas de protesta a través de la canción en Francia materializadas en diferentes géneros musicales, asociados a determinadas formas de producción y difusión. Es interesante el pun-

* A propósito de la obra de Barbara Lebrun, *Protest Music in France. Production, Identity and Audiences* (Farnham: Ashgate, 2009; 202 páginas. ISBN: 987 0 7546 6472 7). Esta nota de lectura se inscribe en el marco del Proyecto de Investigación VA084B11-1 que financia la Junta de Castilla y León.

to de vista que señala que, aunque el rap sea el soporte musical de protesta más difundido y mediático en Francia, también el rock alternativo cumple esta función (Lebrun, 2009: 4). Así trata de argumentarlo a lo largo de este trabajo de investigación, que se centra fundamentalmente el rock alternativo como género musical producto de la evolución musical francesa del siglo XX, así como del devenir histórico del país, que tanto protagonismo da en el momento actual a su producción artística nacional.

Como bien anuncia el título (*Protest Music in France. Production, Identity and Audiences*), la obra se articula en tres partes precedidas de una introducción: la primera se centra en el estudio de los diferentes tipos de producción de rock alternativo en Francia, la segunda estudia la llamada canción neo-realista y la tercera se aproxima a la audiencia y a los principales festivales musicales, sin olvidar que en cada uno de estos tres capítulos se desarrolla de manera transversal la cuestión de la reivindicación y definición de la identidad.

Para contextualizar la canción actual y justificar el trabajo de investigación, se hace inicialmente un somero repaso de los orígenes del término *chanson*, que da lugar a un género musical tan francés como es la *chanson à textes* que Brassens, Ferré y Brel universalizaron. Seguidamente pasa a la descripción de las *varietés* y finalmente pasa a la música *ye-yé*. Presenta por lo tanto un panorama general previo al surgimiento en los años ochenta de un fenómeno musical heredero de la canción protesta de las generaciones previas.

Después se estudia el llamado *rock alternatif* y dentro de este género la autora explica que dos subdivisiones, una es la llamada *chanson néo-réaliste*, y otra es el *rock métis*. La canción *néo-réaliste* se presenta como un género inspirado en la canción realista de principios del siglo XX, aquella cuyos intérpretes «lanzaban» en las calles y que consistía su única forma de vida, puesto que pocos artistas pudieron alcanzar el éxito de Edith Piaf, Damia o Yvette Gilbert. El acordeón como instrumento catalizador de aquella época de miseria, se retoma en este momento para recordar quizás un tiempo anterior: anterior a la Gran Guerra, a la Segunda Guerra, a la descolonización, a la inmigración, a la inseguridad y a todo aquello que molesta ahora al discurso dominante. Género nostálgico para algunos, ofensa musical para otros.

Por su parte, el *rock métis* se desarrolla durante los años ochenta gracias a las nuevas políticas de protección artística que garantizan la legalidad y la libertad de las retransmisiones y estaciones radiofónicas. Esto supone el lanzamiento de numerosos grupos musicales descentralizados con orígenes culturales variados, como el caso de Carte de Séjour, Zebda o Noir Désir. Igualmente, se dan a conocer otras formaciones musicales procedentes de nuevas formas de industria discográfica como son Têtes Raides o Louise Attaque (Lebrun, 2009: 32-38). Para ello, fusionan los ritmos de los países a los que culturalmente están vinculados y los ya existentes en Francia. Igualmente, destacan por su necesidad de transmitir un compromiso con la realidad social contemporánea en la que no faltan las desigualdades, la discriminación y múltiples

carencias por parte de la sociedad francesa a la hora de reconocer las nuevas diferencias culturales. Se detiene en concreto a estudiar el fenómeno árabe y lo ilustra con el ejemplo del grupo musical Zebda, nacido en la ciudad de Toulouse y formado por integrantes de diversos orígenes culturales. Tiene como objetivo fundamental en sus canciones declarar y reivindicar expresamente su origen francés, así como sus derechos como tal. Así lo enuncia el letrista del grupo Magyd Cherfi y de igual forma lo recoge Barbara Lebrun: «On se crevait à dire aux mômes d'intégrer un repère démocratique, une identité française, la leur» (Lebrun, 2009: 79). Se trata por tanto de sólo un ejemplo de las múltiples y consolidadas manifestaciones musicales de rock mestizo, que va cargado en sus canciones de connotaciones ideológicas. Este género pretende por tanto ser reflejo de una sociedad cambiante que requiere de nuevas formas de expresión para difundir las cuestiones que más pueden interesar al público.

Otro ejemplo dentro de la misma línea es Manu Chao, que transmite un mensaje festivo y cosmopolita a través de unas canciones cargadas de fusión musical, mestizaje y letras comprometidas. Sus fuentes de inspiración declaradas son sin duda la inmigración, la deslocalización, las cuestiones relacionadas con los *sans-papiers* y las campañas antiglobalización. Con todo este contenido social y comprometido, se explican en el libro las claves por las que Manu Chao consigue alzarse como ídolo de masas en un viaje sonoro en el que él mismo se declara *clandestino*. Sin embargo, la autora explica que este éxito rotundo ha de enfrentarse con las críticas que vinculan al autor con los mismos sistemas de producción que él denuncia en sus canciones, lo que hace a este cantautor no poco excepcional (Lebrun, 2009: 99-103).

Finalmente se intenta hacer una aproximación al público que recibe estos géneros musicales y para ello se realizan entrevistas a personas que asisten a los festivales más representativos de Francia. Las conclusiones pueden parecer insólitas cuando nos da a entender que este tipo de música cargada de contenido social llega sobre todo a la población más formada y a jóvenes que realmente no se ven directamente afectados por los temas que se denuncian. Al parecer, prima el prestigio social de ser conocedor de grupos musicales lejanos a la canción de consumo, más que el compromiso social que se desprende de las canciones, ya que como Bourdieu defiende, los consumidores con un fuerte sentido de la cultura normalmente prefieren producto que les alejen y les distingan de las masas (Lebrun, 2009: 115).

Cabe por tanto preguntarse la función real del mensaje musical tanto sonoro como textual. Es interesante observar en este sentido las formas de recepción, el objetivo de las audiencias a la hora de decidir escuchar a un grupo u otro, y las razones por las que lo hacen. Todo ello constituye los argumentos y conclusiones de este trabajo que puede complacer a los estudiosos de la música francesa en concreto, y a todos los interesados por la civilización francesa actual en general.