



Por *Julieta*

Creado 08/12/2011 - 10:13

El ska en México. Panteón Rococó y la cultura política juvenil María del Carmen de la Peza Casares

El ska en México. Panteón Rococó y la cultura política juvenil

María del Carmen de la Peza Casares

Profesora Investigadora de la Universidad Autónoma Metropolitana, Xochimilco, México. Especialista en música, cultura y política.

Resumen

En este trabajo se pretende mostrar que, para los jóvenes de las clases populares en México ¿sistemáticamente abandonados, excluidos y reprimidos por el Estado?, el ska ha sido un espacio privilegiado de creación estética y participación política. Para alcanzar este objetivo, se presenta un análisis de las prácticas musicales del grupo de ska mexicano Panteón Rococó. En particular, se realizaron análisis discursivos de sus canciones, observación participante en sus conciertos y entrevistas con distintos miembros del grupo, que en conjunto ofrecen un panorama del significado de su estilo musical y sus prácticas políticas. De acuerdo con los resultados de la investigación que se reporta, podemos concluir que el ska en México ha sido un espacio de resistencia contracultural y creación estética de las nuevas generaciones. No es sólo una mercancía producto del imperialismo cultural, la homogeneización y el proceso de globalización. Por el contrario, ha sido un espacio privilegiado de intercambio cultural, organización y participación política de la juventud a nivel local y global.

Palabras clave: juventud, música, participación política.

Abstract

This work shows that, in spite of the repression and exclusion that have been submitted the youths of the hard-working classes, rock music has been a space of youth expression, esthetic creation and intercultural communication. The purpose of this work is to analysis the role that the ska has played as a form of local-global expression of the youthful culture. To reach this objective these paper present an analysis of the musical practices of the group of Mexican ska: Pantheon Rococo. Particularly it presents a discursive analysis of its songs and its concerts. The interviews with different members of the group give us a panorama of the meaning of their musical style and political practices. The ska, is not only a cultural

commodity and a means of cultural homogenization. On the contrary, as it is shown in this work, ska music and lyrics had been a space of intercultural communication, political participation and youth organization. In contemporary México, ska has been a space of youth style and resistance.

Keywords: youth, music, resistance.

El ska llegó a México en la década del ochenta gracias al grupo Maldita Vecindad y los Hijos del Quinto Patio. Nacido, según su propio decir, 'de los escombros' del terremoto de la ciudad de México, desde 1985 Maldita Vecindad ha hecho crónica urbana a ritmo de ska, inscribiéndose en dos tradiciones musicales: el corrido mexicano y el ska jamaicano. El ska es un estilo que fue muy popular en los años cincuenta y sesenta en los barrios marginales de Kingston.

nació del mento, música de tambores asociada particularmente con grupos religiosos rastafaris de las áreas rurales jamaicanas y los ritmos del r'n'b que estaban disponibles Jamaica gracias a las estaciones de radio del sur de los Estados Unidos de América. (Longhurst, 1995:14)

De acuerdo con Roco 'vocalista de Maldita Vecindad', el ska ha tenido un desarrollo en tres etapas:

El ska nace en Jamaica... Esta música mestiza sale hacia el mundo, primero con la migración de los jamaicanos que se van a Inglaterra a trabajar por allá. En Inglaterra comienza a darse esa segunda ola del ska que ya es el encuentro entre el movimiento punk en Inglaterra y la banda skasera Jamaicana, entonces ahí se da el movimiento Two Tone (dos tonos) en donde grupos como The Specials y Madness juntan integrantes jamaicanos negros con ingleses blancos punks y con la actitud del punk tocan ska y todo su mensaje es anti-racista, por la paz, por la tolerancia, por la libertad... Yo diría que la tercera ola del ska se da en Latinoamérica, antes inclusive que en Estados Unidos y que en otros lados, desde principios de los ochentas con Maldita Vecindad y los Hijos del 5º Patio en México, un poco posteriormente Los Fabulosos Cadillacs en Argentina y también Desorden Público en Venezuela... (Soco, 2003:1)

Con el levantamiento del Ejército Zapatista de Liberación Nacional (EZLN) el 1º de enero de 1994, el ska tuvo un nuevo impulso en México. Como parte activa de la sociedad civil, Maldita Vecindad promovió la integración del Colectivo Paz, Baile y Resistencia para apoyar la causa zapatista, organizando conciertos y haciendo de su música una forma de práctica política. Entre las bandas mexicanas de ska que participaron en el colectivo, podemos mencionar a Sekta Core, Nana Pancha, Salón Victoria, Los de Abajo, Royal Club y muy especialmente Panteón Rococó, un grupo que se integró bajo este nombre en 1995 (De la Peza, 2008).

Panteón Rococó surgió en el marco de las movilizaciones en defensa del EZLN y puede afirmarse que gracias a él. En efecto, el grupo se hace eco del pensamiento zapatista en su lema 'autonomía, libertad y autogestión' y de acuerdo con Dr. Skenka 'el vocalista del grupo': 'este movimiento nos dio la libertad de acción, posibilidades de expresión y actuaciones...' (Salgado Ramírez, 2006: 5). Con una postura política explícita y consistente a lo largo de sus quince años de vida, el grupo comenzó tocando principalmente para sindicatos y en manifestaciones estudiantiles. Más tarde fueron adquiriendo fama y empezaron a presentarse en conciertos organizados comercialmente a nivel nacional e internacional.

De acuerdo con Longhurst, la producción musical implica procesos complejos de lucha, negociación y articulación compleja de diferentes elementos que constituyen las culturas juveniles contemporáneas, por tanto, 'es necesario poner mayor atención en los procesos de producción y consumo musical en contextos locales específicos, como parte de la interacción entre contextos locales y globales' (1995: 53). Asimismo, la música es un elemento sustantivo de la cultura y el estilo juvenil contemporáneos a nivel global se constituye, como señala Cooper, en 'mecanismo de resistencia en contra de los imperativos desestabilizadores de los poderes económico y político neocoloniales que se articulan en torno a un sentido coherente de identidad' (2004: 2).

Las prácticas musicales del grupo mexicano de ska Panteón Rococó son a la vez el resultado del proceso de globalización y de procesos de comunicación intercultural y de participación política. En este trabajo voy a mostrar la construcción identitaria de Panteón Rococó a nivel local (como mexicanos) y global (como skaceros), como parte de la revuelta juvenil antirracista. Para ello, en primer lugar voy a analizar las significaciones que derivan de la elección de su nombre. En la segunda parte centraré la atención en la articulación de tres dimensiones de las prácticas musicales del grupo: la trayectoria musical que se expresa en los seis discos que han editado hasta el momento, la forma y el contenido de sus principales canciones y los conciertos-mitines como actos de denuncia, crítica y participación política.

¿Quién es Panteón Rococó?

El grupo lo conforman nueve integrantes quienes se han mantenido unidos haciendo música desde hace más de quince años.

Missael: En realidad somos nueve personas diferentes... sólo se han salido dos en el camino... Si no fuera por Panteón no seríamos tan amigos ni tan cuates porque somos muy diferentes... los fundadores son cuatro... hasta que entramos todos pasaron como ocho meses... desde que grabamos el primer demo estamos los nueve... sólo el percusionista (Tanis) entró después del primer demo... empezamos a tocar ska a ritmo latino. (De la Peza, 2006)

La mayoría de ellos se conocieron siendo estudiantes de preparatoria, y algunos son parientes entre ellos. Todos participaban de una u otra forma en las tocaditas-mitines, organizados por Maldita Vecindad y otros grupos de rock en la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM):

Darío: El tecladista Felipe e Iram el baterista... estaban en la prepa 9 de la UNAM... yo soy primo del baterista... entonces ellos se juntaban con sus amigos... hacían su grupo... y yo los iba a ver... cuando vi que necesitaban un bajista entonces dije me voy a animar, voy a tocar con ellos... Leonel el guitarrista también iba con ellos en la prepa... y el primo de Leonel es el cantante... Luis (Dr. Skenka) y él, como yo los iba a escuchar, en un momento le gustó... empezó a tocar la guitarra primero porque teníamos otro vocalista y cuando se fue ese vocalista él tomó la voz... Gorri el otro guitarrista también estaba en la prepa pero él era más chico... tenía su grupo y en un momento se unió a nosotros también... (De la Peza, 2006)

Panteón Rococó: significando un nombre

Las dos palabras juntas, Panteón Rococó, se constituyen en un sintagma fijo, son a la vez el nombre propio elegido por el grupo y el nombre propio de un panteón singular: el espacio específico y imaginario en torno al cual se desarrolla la trama de la pieza teatral del dramaturgo mexicano Hugo Argüelles denominada El cocodrilo solitario del Panteón Rococó (1995). Darle nombre al grupo marca el inicio de su trayectoria y lo proyecta hacia el futuro.

Missael: Darío leyó el libro, nadie más lo había leído... la frase le pareció curiosa y lo propuso al grupo... había otros nombres... como Homosexuales del Apocalipsis... cosas así muy raras... cuando le pusimos el nombre... no teníamos una razón porque ponérselo... la única razón era que habíamos pasado por nombres más malos... (De la Peza, 2006)

Más allá de las razones del grupo para darse ese nombre, las palabras elegidas son portadoras de sentidos que rebasan sus intenciones y arrastran consigo elementos del contexto del cual fueron extraídas. Al elegir Panteón Rococó, más allá de su voluntad expresa, el grupo establece una filiación y se inscribe en la tradición tragicómica de resonancias góticas, el humor negro y la crítica a la sociedad mexicana del dramaturgo Hugo Argüelles.

El Panteón Rococó, en el contexto de la obra de Argüelles, era propiedad de un aristócrata. De acuerdo con Quirino, el poeta del pueblo el señor De la Canal, era un ?apátrida? que exprimió ?de todas sus riquezas? al pueblo de Tultepec el Alto y ?mantuvo a su gente sometida?. En su relato sigue diciendo:

Dicho truhán holgábase en su hacienda
proyectando un panteón archiexquisito
(con pretensión de que llegara a ser leyenda).
Mas, por mezclar el barroco y el gótico
quedole en rococó la cosa horrenda.
Y no contento con la profanación de estilo
le puso por guardián un cocodrilo. (Argüelles, 1995: 242)

El panteón, en el marco de la obra, no es sólo un lugar físico, sino que es portador de un alto contenido simbólico. De acuerdo con Quirino, una tumba lujosa representa para los pobres una ilusión, algo que no se pudo alcanzar en la vida.

y la altiva capilla, como un sueño secreto
te mostrará mi triunfo sin linderos. (Argüelles, 1995: 247)

La trama de la obra gira en torno a Librado, el encargado del panteón rococó. Un violinista frustrado y excéntrico que vive en una relación poligámica de amor-odio con tres mujeres. Gracias a las reflexiones de Quirino en torno a la necesidad humana de trascendencia más allá de la muerte, y frente a la falta de clientes por la competencia que le representaba el otro panteón del pueblo, Librado urde un plan: venderle a la gente del lugar las tumbas de los aristócratas del panteón bajo su custodia. La obra culmina cuando el pueblo descubre el engaño del que fue objeto y decide linchar al encargado del panteón, como un acto de justicia, catarsis y liberación tanto del pueblo como de las tres mujeres que vivían sometidas a sus caprichos. El destino tragicómico y grotesco de Librado, originado por la corrupción, el sometimiento y el fracaso, y su relación con el pueblo, son una parodia y una metáfora del destino del pueblo mexicano y sus gobernantes sometidos al poder simbólico otorgado al poder imperial estadounidense. En las dos palabras que integran el nombre Panteón Rococó se sedimentan y evocan distintos significados. ?Panteón? designa al monumento destinado al enterramiento de varias personas. El uso popular en México hizo extensiva dicha palabra a cementerio. De manera irónica, el término ?panteón? tiene connotaciones que aluden a las subculturas juveniles punk, dark y gótica a nivel global. La palabra ?rococó? designa un estilo arquitectónico que se caracteriza por una ornamentación abundante en volutas y guirnalda. Tiene en común con el barroco el gusto por lo recargado. Su fantasía desbordante y los colores vivos contrastan con el pesimismo y la oscuridad que también lo caracterizan. Como adjetivo, ?rococó? designa hoy en día a lo excesivamente recargado, retorcido, ridículo, viejo y pasado de moda. Con la elección del nombre se da inicio así a la paradoja intrínseca al acto de nombrar. Por un lado, se trata de un acto de poder mediante el cual se construye la identidad del grupo. Gracias al nombre elegido se le reconoce al grupo su singularidad y, por lo tanto, su derecho a la autonomía. Sin embargo, al mismo tiempo, el nombre también lo limita, lo restringe y circunscribe a un sistema normativo específico.

Missael: Durante años nos rehusamos a sacarnos fotos en un panteón, por ejemplo [...] o usar calaveras [...] ahora ya estamos usando el nombre, ahora podemos usar imágenes más oscuras [...] porque podemos jugar con ellas... (De la Peza, 2006)

En el nombre Panteón Rococó se unen paradójicamente lo siniestro y lo ridículo, el carácter oscuro y contracultural de la música punk y el carácter festivo de la muerte en la tradición mexicana, condensada en las celebraciones del día de muertos, en las calaveras de la obra gráfica de Posadas, en las canciones rancheras en donde la vida no vale nada.

Darío: Panteón es una palabra muy mexicana [...] lo contradictorio que puede ser un cementerio muy solemne con algo rococó que es muy festivo [...] garigoleado [...] es como un grupo muy mexicano... y poco a poco le hemos ido encontrando muchos significados... el diseñador que está diseñando los carteles de hace cuatro o cinco años para Europa, la portada del disco [...] está usando calaveras... la gente lo está entendiendo como quiere... (De la Peza, 2006)

A lo largo de su trayectoria musical, el grupo fue construyendo su identidad como efecto de la negociación entre sus deseos y las resonancias culturales que el nombre le imponía.

Missael: Ahora ya lo traemos muy tatuado en nosotros, ya tiene su propia personalidad, ya la gente no lo relaciona con todo lo que podría ser, ahora ya podemos hacer muchas más cosas [...] ahora sí ya podríamos sacarnos fotos o un video en un panteón [...] ahora sí ya para nosotros tiene mucho significado y la gente también le ha dado significado... (De la Peza, 2006)

El nombre es un elemento figurativo del grupo tanto como las marcas inscritas en sus gestos, en su vestimenta y en todos los signos visuales que se constituyen en el eje de un proceso de comunicación diferente del intercambio lingüístico que establecen con sus canciones, pero tan importante como él. El carácter paradójico de su nombre se expresa en sus prácticas musicales, canciones cuyas letras son más bien críticas y pesimistas, que se combinan con el carácter bailable y festivo del ska, como veremos a continuación.

Un grupo de ska mestizo y antirracista

El estilo musical del grupo, si bien se inscriben dentro del movimiento generado por el ska como música del mundo, es una mezcla de todos los estilos: rock, punk, dark, reggae, hip hop, con ritmos mexicanos y afro-caribeños, como la cumbia, el merengue, el son y el corrido, así como con el uso de instrumentos musicales electrónicos propios de las bandas de rock y sonidos que recuerdan a los danzantes indígenas del pasado y del presente mexicano.

Los miembros del grupo se autodefinen como zurdos, skaceros y mexicanos. Con una vocación a la vez local, nacional, latinoamericana e internacional. Perfiles de una identidad que ellos caracterizan como mestiza y antirracista, marginal o, como ellos mismos sintetizan, underground. El grupo establece una relación simbólica con el pasado indígena, buscando en él su origen, y como ciudadanos del mundo establecen una filiación con todos los pueblos que buscan sus raíces. Un origen ciertamente mítico que le otorga sentido a su identidad grupal y a su acción política.

El logo del grupo y la decoración del escenario incluye esqueletos y calaveras, símbolos ambiguos que nos remiten tanto a la tradición mexicana del día de muertos como al estilo gótico de las bandas dark y punk de los años setenta, y que contrasta con el ritmo alegre de su música. El mestizaje también se expresa en su vestimenta. Cada uno de los miembros del grupo se viste distinto: el vocalista como hopper, con los pantalones anchos, a la cadera y a media pierna, con zapatos tennis (zapatillas) y calcetas (zoquetes); el saxofonista usa gorra gallega o sombrero de fieltro, camisa negra ajustada y pantalones a rallas con tirantes, al estilo elegante y llamativo de los pachucos mexicano-norteamericanos, como Tin-tan, o de los rude boys jamaquinos; el baterista y el guitarrista, en cambio, con sus rastas parecen miembros de un grupo de reggae; mientras, el bajo llevó por algún tiempo el pelo desteñido en el más puro estilo punk; para ofrecer sólo algunos ejemplos del vestuario de los nueve integrantes del grupo.

Quince años de un panteón muy vivo

Hasta la fecha, el grupo ha grabado un demo, Toloache pa? mi negra, y seis discos. El primer disco salió en 1999 con el nombre A la izquierda de la tierra, porque, según ellos mismos señalan, ¿a la izquierda de la tierra están los pueblos que buscan sus raíces. Ahí están los pueblos y las comunidades olvidadas?

(González Jordán, 2006). En el año 2002 editaron su segundo disco, Compañeros musicales, nombre con que los designó una comunidad zapatista que visitaron y con la que entablaron un diálogo musical, en una estancia de trabajo en San Cristóbal de las Casas. En 2004, con motivo de la edición de su tercer disco denominado Tres veces tres ¿con el que celebraban sus nueve años de vida?, regresaron al ombligo, al eje de la ciudad, el Zócalo de la ciudad de México, en el que no tocaban desde 2001. En 2001 hicieron su primera presentación en el Vive Latino y en 2006 fueron invitados especiales en dicho evento. Han viajado por distintos países de Europa y América Latina:

Missael: Tenemos ocho años de ir a Europa... sobre todo Alemania, República Checa, Suiza, Holanda, Dinamarca, Bélgica... Salvador... Colombia... vamos a ir a Argentina... queremos ir a África... a donde se pueda... nos interesa viajar a donde más se pueda... llevar nuestra música en vivo a donde más se pueda... tanto en México como en otros países... (De la Peza, 2006)

En 2005 salió a la venta su cuarto disco: 10 años. Un panteón muy vivo, editado por Sony y BMG. Su quinto disco, Panteón Rococó, fue dedicado

a la resistencia indígena zapatista ¿por y con ustedes caminemos juntos?; al Frente de Pueblos para la Defensa de la Tierra Atenco, APPO Oaxaca, Mujeres Sin Miedo, CCBJ Votan Ican A.C., MAIZ, al grupo ¿Ya Basta? de Alemania, a la Plataforma de Solidaridad con Oaxaca y Chiapas en Austria, Suiza y Dinamarca, al grupo Acción Antifascista Europa. Y a todos los fans alrededor del mundo y a toda nuestra audiencia en México; la que a pesar de la imposición, el fraude, la represión, las calumnias, el encierro, la marginación, el olvido y la muerte, nunca pierde la esperanza y siempre tiene el alma resistiendo al compás de una canción. (Panteón Rococó, 2007)

El repertorio musical de Panteón Rococó incluye tres temas principales: canción de amor, crónica urbana y denuncia, crítica social y política.

Dario: Hay bastantes letras políticas... de protesta... de denuncia... también tenemos muchas canciones de amor... de desamor... la gente puede escuchar la parte política del grupo... la parte divertida y la parte amorosa... dolorosa... (De la Peza, 2006).

En su discografía no pueden faltar el amor y el desamor, canciones que sólo pretenden divertir.

Hoy te vas pero sé que volverás
Porque lo que yo te di no lo encontrarás jamás
Esas noches, esos días, cuando tú te retorcías en mis brazos
Cuando veíamos estrellas y tú eras una de ellas
De esas que abrazan la tierra con su luz
Y hoy me llamas y me dices que empacas tu presencia
Que has hecho las maletas que hoy dices adiós. (¿La dosis perfecta?, 2003)

La crónica de la vida cotidiana en la ciudad se refiere principalmente a los sectores más marginados de la población. Las prostitutas:

El demonio ha vendido su alma
Por las piernas de una rubia que trabaja
Que baila y se desnuda en La Concordia
Un lugar que cierra en las mañanas. (¿La rubia y el demonio?, 2005)

Los desempleados, los obreros, víctimas de la explotación capitalista:

Por la mañana yo me levanto
No me dan ganas de ir a trabajar
Subo a la combi y voy observando
Que toda la gente comienza a pasar.

Por la avenida va circulando
El alma obrera de mi ciudad
Gente que siempre está trabajando
Y su descanso lo ocupa pa? soñar.

Después de ocho horas de andar laborando
Desesperanza se siente en el hogar
Pues con la friega que hay a diario
Ya no alcanza pa? progresar
Y así han pasado decenas de años
Pues en un mundo globalizado
La gente pobre no tiene lugar. (?La carencia?, 2005)

Y la violencia urbana:

Ya por la tarde regresa a su cantón
Toma un micro rumbo a la Pantitlán
Tuvo un buen día y comienza soñar
Que en unos cuantos años la bodega comprará

En eso unos gandayas comienzan a gritar
?¡Esto es un asalto, tienen que cooperar!?
Todos sus centavos a otra mano van
Juan piensa, ?Ni modo? y mañana otro día será. (?C.D.A.? 2002)

La mayor parte de sus canciones son de crítica social y política. Particularmente critican el imperialismo norteamericano y al gobierno mexicano como su cómplice. También el conformismo y la enajenación de la población en general, que con su silencio se hace cómplice del sistema de opresión prevaleciente.

Del concierto de rock al mitin político

Panteón Rococó hizo su primera presentación en el Zócalo el 11 de marzo de 2001, en el concierto colectivo celebrado la noche en que la Marcha del color de la tierra llegó a la ciudad de México. Reconociendo la dimensión política del Zócalo, para su noveno aniversario el 12 de junio de 2004 el grupo se propuso ?recuperar el zócalo para el ska?, con un concierto-mitin político definido por Luis Dr. Skenka como: ?El Ejercicio antifacista 314? (Cruz Bárcena, 2004). Panteón Rococó, junto con su aniversario, celebraba y actualizaba todas las ocasiones en que el Zócalo fue tomado previamente por los grupos de rock y de izquierda. Como dice en una de sus canciones:

Una guitarra se escucha a lo lejos
El zócalo se va a llenar
Es la nostalgia de días de gloria
Lo que nos va a hacer cambiar de corazón

Zócalo lleno y mi gente reunida
Hoy se va a celebrar

Ya estamos cansados de tanta injusticia
Hoy nos vamos a levantar. (?No te detengas?, 2005)

Panteón Rococó ha destacado por su participación política en conciertos organizados para denunciar la injusticia, la represión, el genocidio, el asesinato, la corrupción, que han causado y siguen causando la muerte de millones de personas, particularmente de los indios, de los negros, de los jóvenes, de las mujeres, de los niños y de aquellos que se atreven a protestar. Como dice en una de sus canciones:

Muerte es todo lo que te rodea
Si tienes la piel morena
O te atreves a pensar. (?Páralo?, 2002)

Algunas canciones, al estilo del corrido mexicano, relatan las hazañas de héroes ?individuales o colectivos? que han luchado por la liberación de los pueblos oprimidos en México y América Latina. Corridos a ritmo de ska como el del Subcomandante Marcos.

Vuela, vuela palomita
Corre y dile a los farsantes
Que ya se acabó el agüita
Pues llegó el subcomandante. (?Marcos Hall?, 2003)

La canción permite narrar la historia, recordarla y darle un sentido particular al vincularla a la tradición de lucha en México y América Latina, estableciendo una línea de continuidad con otros líderes revolucionarios, como Genaro Vázquez (1931-1972), Lucio Cabañas (1938-1974) y el Che Guevara (1928-1967), íconos de la guerra de guerrillas de los años sesenta y setenta en México y América Latina.

Viene con el puño arriba
Como lo ha hecho Genaro
Como lo hizo Cabañas
Y también el Che Guevara. (?Marcos Hall?, 2003)

El movimiento estudiantil del 68 en México y la tradición de la protesta juvenil son también acontecimientos históricos que Panteón Rococó instala en la memoria de las nuevas generaciones a través de sus conciertos en vivo y grabaciones. En el DVD de la edición conmemorativa de los diez años del grupo se incluye la grabación en video de la canción ?Nada pasó?, un recordatorio del 2 de octubre de 1968. Como preludeo, se escucha la voz del ex presidente Díaz Ordaz (1964-1970):

Yo no estoy de acuerdo con ustedes, de que hay un México antes de Tlatelolco y un México después de Tlatelolco. Para mí, México es México antes y después de Tlatelolco. Ese es un incidente... [Después de esas palabras, los gritos del público no permiten escuchar la grabación].

Hoy se va a España un mexicano limpio que no tiene las manos llenas de sangre. Pero de lo que estoy más orgulloso de estos seis años es del año de 1968 que me permitió vestir y calmar al país. (Díaz Ordaz, 2005)

Inmediatamente empieza la música y la canción ?Nada pasó?, que dice así:

Con el ego muy arriba
Y la conciencia por los suelos
A treinta años la historia parece ser memoria
Mientras el pueblo observa indiferente
Que en todos lados matan a su gente. (?Nada pasó?, 2005)

El vocalista del grupo, Dr. Skenka, interpela al público cantando:

Y tú sentado aquí escuchando esta canción
Dime qué haces para salvar a la nación. (Ídem)

Los conciertos de Panteón Rococó conjugan géneros discursivos, estructuras retóricas y formas rituales distintos. Son una mezcla de concierto de rock, marcha y mitin político. Tienen carácter performativo. A través de ellos se realizan prácticas políticas, como denunciar, acusar, exigir. Como los mítines y marchas políticas, los conciertos de Panteón Rococó se constituyen en formas de protesta social.

Cientos de pancartas y botellas de aerosol
alimentan la protesta y decoran la ciudad
Miles de cabezas acompañan las gargantas
Que gritan extasiadas, ¡Parar la matanza! (?Gente reacción?, 2005)

En las letras de algunas de sus canciones, en las convocatorias a sus conciertos, en las mantas y pancartas que utilizan en los mismos, así como en la forma en que el maestro de ceremonia arenga al público, resuenan las consignas de las luchas revolucionarias de las décadas del cincuenta, sesenta y setenta en México y América Latina: ?¡Presos políticos de Guadalajara, libertad! ¡Frente a la represión no te calles! ¡El Puño arriba Señores! ¡Juventud Resiste! ¡Hasta la victoria siempre! ¡Hasta siempre comandante! (Cruz Bárcena, 2004).

Los conciertos son también una interpelación a los espectadores, un llamado al despertar de la conciencia, a la resistencia y a la lucha política por la vía pacífica. Por ejemplo, en el concierto celebrado en el Zócalo el día 12 de junio de 2004, al grito de ?¡Paz, baile y libertad! (Cruz Bárcena, 2004), Panteón Rococó exhortaba a los más de cuarenta mil jóvenes asistentes al concierto, de entre quince y veinticinco años, a apoyar la lucha por la liberación de los altermundistas procesados en la ciudad de Guadalajara por protestar contra la globalización y sus consecuencias.

Con el lenguaje de las canciones el público aprende y memoriza formas de valoración y de comportamiento social distintos de los que les ofrecen la familia, la escuela y los medios de comunicación. Por ejemplo, para la celebración de su décimo aniversario, Panteón organizó un festival popular en el Faro de Oriente, que culminó con un concierto de rock. Antes del concierto, en los talleres de arte, niños y jóvenes participaron en distintas actividades. Algunos contribuyeron a la elaboración de tres grandes esqueletos para la decoración del escenario, otros formaron coros y representaciones para acompañar a los músicos. Durante el concierto, los espectadores de distintas edades, además de escuchar, participaban activamente cantando y bailando al ritmo del slam, mientras coreaban consignas como:

¡Asesinos!
¡Asesinos!
¡Asesinos! (?Asesinos?, 2005)

¡Que chingue a su madre Bush!
¡Que chingue a su madre Fox! (Ídem)

Las prácticas musicales de Panteón Rococó son el resultado de un ir y venir entre la cultura musical mexicana, la lucha universitaria y del zapatismo, articulado con el ska jamaicano, expresión privilegiada del movimiento antirracista a nivel global. En ellas se expresan las experiencias de exclusión de los jóvenes de las clases trabajadoras y así el grupo se integra a las luchas de los sectores populares a nivel local y global. Sin embargo, como ellos mismos señalan, más allá del contenido político de sus canciones, son músicos y sus conciertos tienen como objetivo principal divertir, abrir un espacio para cantar y bailar:

Dario: Somos músicos [...] nuestra función es entretener, darle alegría a la gente, esa es nuestra función principal [...] de la gente que va a escuchar a Panteón Rococó [...] a mucha gente no le gusta el rollo político, le gusta ¿La dosis perfecta? que no tiene nada de político, lo que le gusta es cantar, bailar, gritar [...] hay gente que va por el lado político, le gusta ¿Marcos Hall?, ¿La carencia?, hay gente, creo que es la mayoría, que le gustan las dos cosas. Se van a divertir, van a tomar nota de lo que decimos [...] van a bailar, a sudar, a olvidarse un poco de sus broncas [...] hay que hacer un mitin pero entretenido, que sea divertido también... (De la Peza. 2006)

Los conciertos de Panteón Rococó son, como cualquier concierto de rock, celebración y fiesta. Un espacio de ruptura de las reglas cotidianas en el que se instaura un sistema normativo otro. Con el canto y el baile se abre una vía para la expresión de las emociones, un espacio de juego y libertad, de vértigo y descarga emocional, una forma de salir de la rutina cotidiana y de las condiciones de miseria y opresión.

Hoy quiero seguir bailando
Seguir bailando hasta caer
No importa qué se celebre
El barrio de fiesta está. (¿Seguir bailando?, 2002)

En el concierto es posible imaginar un mundo otro, diferente, en el que se experimente, aunque sea momentáneamente, la fuerza que da la unidad que se construye en torno a un sentimiento común, aunque sea efímero.

Bibliografía

- Argüelles, Hugo (1995). El cocodrilo solitario del Panteón Rococó. México: Fondo de Cultura Económica.
- Connerton, Paul (1989): How Societies Remember? New York: Cambridge University Press.
- Cooper, Carolyn (2004). Sound Clash: Jamaican Dancehall, Culture at large. EE.UU.: Palgrave Macmillan.
- Cruz Bárcenas, Arturo (2004). ¿Panteón Rococó recupera el zócalo para el Ska?. En: La Jornada, 14 de junio de 2004. Disponible en: <http://www.rebellion.org/hemeroteca/cultura/040614pr.htm> ^[1].
- De la Peza, María del Carmen (2006). ¿Entrevista realizada a los integrantes del grupo Panteón Rococó?. México, septiembre de 2006.
- ??? (2008). ¿Rock, estética y nuevas subjetividades políticas?. En: María del Carmen de la Peza (coord.). Comunidad y desacuerdo. Comunicación, poder y ¿nuevos? sujetos de la política. México: Fundación Manuel Buendía/UAM-X.
- García Riera, Emilio (1986). Historia del cine mexicano. México: SEP.
- González Jordán, H. (1999). ¿Skándalo en el circo. The Specials en México?. En: Etcétera, política y cultura en línea. Disponible en: <http://www.etcetera.com.mx/1999/356/hgj356.html> ^[2].
- Halbwachs, Maurice (2004). Los marcos sociales de la memoria. España: Anthropos.
- Longhurst, Brian (1995). Popular music and society. EE.UU.: Polity Press.
- Panteón Rococó (1997). Toloache pa' mí negra. México: BMG, Music Entertainment S.A. de C.V.

??? (2002). Compañeros Musicales. México: BMG, Music Entertainment S.A. de C.V.

??? (2003). A la izquierda de la Tierra. México: BMG, Music Entertainment S.A. de C.V.

??? (2004). Tres veces tres. México: BMG, Music Entertainment S.A. de C.V.

??? (2005). 10 años. Un panteón muy vivo. México: Sony y BMG Music Entertainment S.A. de C.V.

??? (2007). Panteón Rococó. México: BMG y Sony, Music Entertainment S.A. de C.V.

Salgado Ramírez, Iván. ?Panteón Rococó?. Disponible en <http://www.PanteónRococó.de/spanisch/index.htm> [3]

Soco, Walter (2003). ?Entrevista con Roco, vocalista del grupo de ska mexicano Maldita vecindad y los hijos del quinto patio?. En: Revista Tgzeta. Disponible en: <http://www.tgzeta.com/modules.php> [4]
name=Magazine_News&file=article&sid=384.

Urteaga, Maritza (1998). Por los territorios del rock. Identidades juveniles y rock mexicano. México: CNCA Culturas Populares/ Causa Joven/SEP.

Adjunto	Tamaño
De la Peza.pdf [5]	152.75 KB

Revista Argentina de Estudios de Juventud ISSN 1852-4907

Observatorio de Jóvenes, Comunicación Medios | Facultad de Periodismo y Comunicación Social - UNLP

Director de la publicación Florencia Saintout | Diag 113 y 63 - (CP 1900) La Plata - Bs. As. - Argentina
www.perio.unlp.edu.ar/revistadejuventud | revistadejuventud@perio.unlp.edu.ar | Publicación Semestral
[AMNTI](#) - 2009

URL de origen: <http://www.perio.unlp.edu.ar/revistadejuventud/?q=node/65>

Enlaces:

[1] <http://www.rebelion.org/hemeroteca/cultura/040614pr.htm>

[2] <http://www.etcetera.com.mx/1999/356/hgj356.html>

[3] <http://www.PanteónRococó.de/spanisch/index.htm>

[4] <http://www.tgzeta.com/modules.php>

[5] [http://www.perio.unlp.edu.ar/revistadejuventud/sites/perio.unlp.edu.ar.revistadejuventud/files/De la Peza.pdf](http://www.perio.unlp.edu.ar/revistadejuventud/sites/perio.unlp.edu.ar.revistadejuventud/files/De%20la%20Peza.pdf)