

MÚSICA/HISTORIA
EMILIANO TAVERNINI

Sancamaleón (2001) de Sancamaleón



Todo se compra si todo se vende
emoción en el jingle de un detergente
educa al hombre, hazlo decente
la tele y el fútbol no son suficientes (...)
abran bien los ojos que la fiesta terminó
abran corazones
que no hay tiempo que perder aquí”
Sancamaleón, “Abrí tu boca” (2004)

A fines de 2021, con motivo de los veinte años de las jornadas del 19 y 20 de diciembre de 2001, advertí que ciertas memorias sonoras de ese acontecimiento pasaban desapercibidas. El ruido de las cacerolas, de las balas de goma, de las vidrieras estalladas y las sirenas de ambulancias y patrulleros suele ser recuperado en los documentales que abordan el período, no así la música que sostenía el subsuelo de la patria sublevada. Para muchxs, las memorias de la rebelión de 2001 están ligadas a la fusión de hardcore, samba, hip-hop, candombe, funk y ska; a letras que llenaban la boca de palabras que perdían su forma porque eran dichas con bronca y se arrojaban como escupitajos en la cara de un enemigo claramente definido. Estos sonidos irreductibles accedían al habla pública como vibración irrefrenable, pogos nerviosos e intempestivos. A diferencia de amplias zonas de la poesía de los Noventa que confundía transgresión con *statu quo*, la poesía crítica se aglutinaba promediando el fin de siglo en las letras de rock.

Resulta un lugar común referir que en 2001 la Argentina caía en el abismo bajo los efectos de una resaca que no la dejaba vislumbrar el futuro a corto plazo, mientras el pueblo pagaba la fiesta de los años menemistas y la triste austeridad de los años delaruistas. En agosto de ese año, una banda formada por Federico Cabral (voz) y Diego Fares (guitarra) se juntaba en su sala de ensayo y grababa en una computadora personal su primer demo, bautizado con el nombre del grupo, *Sancamaleón*. Completaban la formación Román Montanaro en percusión, Patricio Pérez en piano y teclados y Nicolás Moauro en batería. El disco fue producido por Hernán Bruckner, guitarrista de *Árbol*, banda que todavía no había llegado a los niveles de popularidad posteriores a *Chapusongs* (2002).

En *Sancamaleón* el malestar de la cultura emerge a lo largo de seis tracks: 1- “El camino”, 2- “Un día de estos”, 3- “Carne” (intro), 4- “Carne”, 5- “Arriba!” y 6- “Sambódromo”. El arte de tapa del CD juega con el absurdo y el humor que va a ser característico en el diseño del primer disco de estudio oficial *Cancionero para niños sin fe* (2004), pero también en las intervenciones realizadas desde la página web sancamaleon.com.ar (que lxs curiosxs pueden recuperar a través de archive.org). Desde nuestro presente observamos esa fotografía como un cuadro de época. A simple vista parece jugar con la idea de un adolescente que quiere seguir durmiendo hasta tarde, que está dado vuelta y confunde la cama con un placard. Sin embargo, una vez que le damos play al disco advertimos que las letras y las melodías complejizan ese minimalismo y el mueble comienza a tornarse cajón mortuorio, tal vez autoconciencia de la acechanza de un nuevo filicidio de las juventudes argentinas.

El proyecto era completamente autogestivo y contó desde el comienzo con ingeniosos videos realizados a muy bajo costo por Juan Cabral, hermano del cantante, que contribuyeron a posicionar a la banda en un marco federal mediante las emisiones que en la madrugada realizaba la señal de cable Muchmusic. El video del primer corte, “El camino”, continuaba la línea estética de *Pizza, birra, faso* (1997) de Adrián Caetano y Bruno Staganro y se leía en espejo con el pasaje de los niñxs de “11 y 6”

(1985) a los adolescentes de “El chico de la tapa” (1990) en la obra de Fito Páez. Son los tiempos del Frente Vital retratado por Cristian Alarcón en *Cuando me muera quiero que me toquen cumbia* (2003) y la liberación violenta es una salida deseada, mítica, momentánea, anárquica y contraépica que se condensa en el videoclip de Cabral. La imagen de dos niños expropiando al capital financiero y a una juguetería es una secuencia sincrónica a la organización de los primeros saqueos a supermercados en el conurbano bonaerense.

En el proyecto de Sancamaleón pervivía una ética del trabajo independiente que se remontaba a la tradición de los progresivos de los sesenta-setenta y que unos años después cristalizó en la emergencia del “indie” del siglo XXI. Si bien Zeta Bosio seleccionó un tema del grupo (“Flotar”) para su cuádruple panorama *Gen 00* (2001), tomaron la sabia decisión de no subirse a ese caballo. Oportunidades no les faltaron. En aquel 2001 Daniel Hadad era uno de los formadores de opinión mediática más importantes en la defensa de las políticas económicas de Domingo Cavallo y dedicó un programa a perseguir el videoclip de “El camino”, que posteriormente fue censurado por el COMFER. Cuenta la historia que hasta el productor de Jorge Rial quiso tentarlos con dólares y visibilidad para llevarlos a su programa de chimentos.

Los muchachos de “Sanca” nos invitaban a oír el tic tac de la bomba que estaba a punto de estallar, hacían perceptible un cúmulo de tensiones sociales que sí o sí debían canalizar en la acción directa por vacancia de representación política y que incluso anticipan la momentánea confluencia de piquetes y cacerolas: “Veo que llegó la hora / de que las cabezas empiecen a rodar, tictactictac / en tu trabajo, estás cavando / la tumba que vas a usar (...) Un paso al frente / hijo de perra vas a ver lo que es sufrir / estás condenado / a lamerle el culo a una AFJP / Arréglense bien, sirvan el cocktail, / la cosa se está poniendo fea / la mascota se cansó / de que la traten mal y ahora está mirando para acá”, amenazaba “Un día de estos”. En este tema también hallamos en estado embrionario una recurrencia de la literatura argentina post 2001, la de los futuros distópicos que quizá tenga en el 2492 imaginado por Tato Bores en “El misterio de la Argentina” (1992) un inspirador: “y había una vez un país en el sur / ¿por qué no está? / nunca sabremos bien”.

Las letras funcionan como exorcismo de la cultura del consumo “no quiero agrandar mi combo, / y un día de estos voy a explotar” y contribuyen a darle al cuerpo un lugar preponderante. En “Carne” se confía más en las verdades de ese lenguaje que en los discursos articulados que se revisten de falsedades e hipocresías: “me dan asco las palabras / arreglemos nuestros / problemas en la cama”. El cuerpo también se convierte en sinónimo de una alegría popular, plebeya y murguera que puja por un poco de oxígeno mediante un baile liberador y carnavalesco que pone el mundo patas arriba: “Quiero dejar de pensar / y que mi cuerpo / se mueva por sí solo / quiero arrancarme la cabeza / quiero que crezca la maleza / no quiero más el bajón / quiero aprender a sambar”, dice “Sambódromo”. En los shows en vivo este tema permitía aliviar el agite de los pogos y funcionaba como ritual de celebración de las esperanzas compartidas.

El demo sintetiza la bronca que se vivía en la calle antes de que el adjetivo definiera el resultado de las elecciones legislativas de octubre. Las puertas que permitían sortear el nudo gordiano de la

coyuntura son representadas como pasajes a cierto misticismo indoamericano que lleva a la banda a una búsqueda de los orígenes que se entrelaza con el descubrimiento de la riqueza cultural andina.

La imagen del relámpago, trabajada como concepto por uno de los poetas más interesantes del período, Martín Gambarotta en *Seudo* (2000), acontece en “El camino”: “lanzas de fuego que cruzan la noche, somos miedo en tu cara embalsamada”. Hay una experiencia social condensada en esos versos, una equivalencia entre juventud y violencia “no nos jodan porque somos violentos” que realiza un montaje de distintos momentos históricos y permite ofrecer como programa de resistencia la recuperación de memorias hasta entonces negadas, así como una mirada federal de la crisis política contemporánea: “Quiero un país / que mire hacia adentro / del tiempo del viento / un ojo inmenso / y no te olvides de lo que pasó” escuchamos en “La venganza de la pachamama”, tema que le da nombre al segundo demo grabado en vivo en 2002.

Sancamaleón fue parte de ese enunciador colectivo que surgió al calor de la crisis de 2001 y que conectaba en una amplia red a la escena del under de la que participaban entre tantos otros grupos Dios, Nuca, Resistencia suburbana, Las manos de Filippi o Actitud María Marta. Eran propuestas híbridas que configuraban nuevas subjetividades y acogían al oyente en territorios precarios, marginales, de cruces dinámicos, creativos, solidarios y resistentes. En estos espacios lxs músicxs con más ruedo oficiaban como productorxs, compañerxs de fecha, guías o promotorxs de quienes recién se incorporaban al circuito.

La noche del 30 de diciembre de 2004, mientras llegaban las primeras noticias de la masacre de Cromañón, Sancamaleón compartía una fecha en Cemento con Nuca, fueron las últimas bandas en tocar en ese mítico escenario. La bomba estalló en Cromañón, no en Cemento. Obviamente, el dueño era la misma persona y podemos pensar que la tragedia le habría podido pasar a cualquiera, de hecho los mismos músicos fueron los primeros en advertir los riesgos innecesarios que se corrían asiduamente por la negligencia de los organizadores y la naturalización de la misma. Sin embargo, la mecha explotó con una banda que enarbolaba una estética que pujaba por posicionarse en el paraíso del éxito y la masividad, que veía en los colegas rivalidad y competencia y que le daba un lugar demasiado trascendente al show del público congregado. Sancamaleón nunca tuvo el berretín noventista de “pegarla”, al contrario, sus integrantes contribuyeron a develar las virtudes y las libertades que ofrecía el under para la creación artística, posicionamiento político estético que se expresó en su tercer LP de estudio *Afuera* (2010) que salió con un arte de tapa que asemejaba la lista de temas de un show y se parecía más bien a un CD grabable.

Hace un tiempo entre las crónicas y los artículos compilados por Mariana Enríquez en *El otro lado* (2020) encontré varios homenajes a los que denomina “dioses de la adolescencia”: actorxs, músicxs, escritorxs significativos en ese período de la vida de redefiniciones identitarias. La narradora manifestaba en un texto escrito con motivo de la muerte de Luis Alberto Spinetta que le daban miedo las personas que no eran fans de algo: “el estado del fan (...) es muy grato. El fan ha encontrado una manera de aliviar las desdichas de este mundo. Está menos solo que los demás, vive más intensamente”. Lo que no desarrolla allí Enríquez es lo que ocurre cuando nos distanciamos de esos

faros, a lo mejor porque se demora demasiado el siguiente disco, a lo mejor porque cambiamos de frecuencia, los motivos son múltiples y complejos.

Cuando salió el segundo álbum de Sancamaleón, *Polenta* (2007), sentí que algo se había perdido, menos hardcore, más pop, menos indagación latinoamericana, más sintetizadores. Para que se entienda, algo así como un pasaje de *Todos tus muertos* a *Estelares*. Cuando Babasónicos sacó *Jessico* (2001) continuaba por otros rumbos la búsqueda de *Miami* (1999), un destino natural en el derrotero de la banda. A lxs fieles de la primera etapa Sancamaleón nos exilió a un país donde se hablaba un idioma desconocido. En *Polenta* se propusieron combatir la etiqueta de banda contestataria que de alguna manera había cristalizado con las imágenes de archivo del videoclip “La venganza de la Pachamama” (2002). Fueron dignos y fieles en su búsqueda, no se conformaron con hacer de actores de lo que fueron (Mollo dixit). Ya entrados los 2000 “Sanca” leía nuevamente el presente de manera atenta. Un nuevo concepto de Estado, más inclusivo, se abría paso con la asunción de Néstor Kirchner, a muchxs la ficha nos cayó recién con el primer mandato de Cristina. Con esto no pretendo delimitar y clasificar la ideología política de los integrantes de la banda, que francamente desconozco, sí advertir que el cambio respondía a la percepción de otro momento histórico. Recuerdo que el público de Sancamaleón se iba modificando con la salida de cada nuevo disco, algunxs íbamos todavía a verlos por esos momentos de eternidad que eran los primeros simples, los eternos pogos, las presentaciones en *El viejo varieté* de La Plata; otrxs conectaban con *Polenta*, otrxs ya casi al final con *Afuera*, que fue una especie de reencuentro. Sancamaleón se separó en 2011, a modo de balance, quizá podamos decir que lo más valioso del proyecto haya sido juntar a esas tribus tan distintas en un mismo ritual. Hoy les agradecemos por habernos hecho comprender a la identidad como cofradía de diferencias: “y me niego a creerme / que tengo que tener miedo / a la gente diferente, / y es que pienso que tu / idea de seguridad / es la cosa más absurda / y egoísta que escuché”.

EMILIANO TAVERNINI

Es profesor en Letras (UNLP) y magister en Historia y Memoria (IdIHCS-CONICET). Estudia la relación entre literatura y memoria en la Argentina reciente, en particular la poesía de los hijos de militantes políticos.