



ISSN 1405-6895  
MARZO 2019 \$70.00  
LATEMPESTAD.MX

n°143

# La Tempestad

Cine y neón · Luis Camnitzer: o inventamos o erramos  
Conversaciones con Tom McCarthy y Álex Anwandter  
Noé Martínez: paisaje y memoria · Sobre Doris Salcedo  
Visita a Germán Venegas · Misterio del montaje



En octubre de 2018 sorprendió con la publicación de *Latinoamericana*, su tercer disco solista tras su paso por la banda Teleradio Donoso. Anwandter presentaba un álbum desenfado de funk y bossa nova, con una gran carga política alrededor del tema de la identidad.

*Texto:*

Mónica Ramón Ríos

# Latinoamérica de la era de neón

# Conversación con Álex Anwandter



**Álex** Anwandter apareció en la escena artística chilena a mediados de la década pasada al frente de la banda Teleradio Donoso. Con su voz, guitarra y teclado compuso canciones que oscilaban entre el rock y el pop, buscando crear un sonido nuevo a través del rescate de las ingenuas fantasías de la canción popular. Después de emparar mis oídos de *Latinoamericana*, el último álbum que el músico chileno ahora radicado en California lanzó en octubre de 2018, repaso rápidamente los videos de la banda juvenil. Esos sonidos y esas imágenes me transportan, con cierta pesadumbre, al fin de una era, a un momento en que la norma que guiaba la esfera pública en Chile era la despolitización. No obstante, ya en esos constreñidos pasos de baile o en los roles que el vocalista utilizó en los videos de Teleradio, se observa el germen de un quiebre, de una

rabia que toma cuerpo en 2010, cuando presenta su primer disco solista utilizando el seudónimo Odisea. Esa ruptura eclosiona en las letras y los videos de los sencillos “Cabros” y “Casa Latina”: allí, el baile desenfadado de un Anwandter cubierto de lentejuelas y camisas colorinches en las solitarias calles santiaguinas acompañan el llamado a salir a la calle, a quemar La Moneda (la casa de gobierno de Chile) y al despertar de las conciencias sobre nuestra represión, sumisión y explotación. Y sin por ello abandonar el placer del pop y el sintetizador. En la estrategia del seudónimo, de esa necesaria performance de la identidad que Álex Anwandter usó para desclosetar la música y convertirse en una voz pública de las sexualidades disidentes, se condensa aquel despertar, un despertar que es también una declaración sobre el arte, el pop y su función.

**Cuando lanzaste tu carrera solista, usaste el seudónimo Odisea. ¿Qué pasó con el proyecto encarnado en ese nombre?**

Odisea fue una transición necesaria para mí. Y en mi mente es un proyecto que perfectamente podría revivir en cualquier minuto. Lo que le ha jugado en contra de esa posibilidad es que a mi proyecto homónimo, con su carácter más íntimo y político y menos abstracto, le fue bastante bien. Y me ha mantenido muy ocupado estos últimos ocho años. Pero apenas tenga algo de tiempo y unas canciones más locas, me encantaría que volviera a salir algo.



Anwandter en concierto en el Teatro Caupolicán de Santiago de Chile. © Natalie Lafuente

La música de Anwandter consigue lo que pocos proyectos musicales: usar sonidos que caminan junto a la esfera pública usando, con letras que hablan de intimidades complejas, campos de lucha de las contraesferas públicas. Después del álbum *Odisea*, el músico, ya bajo el nombre de Alex Anwandter, editó los discos *Rebeldes* (2011) y *Amiga* (2016), el mismo año que estrena su primera película, *Nunca vas a estar solo*. Desde 2007 Anwandter había producido discos y dirigido los videos de su banda y de otros músicos afines. *Nunca vas a estar solo*, a diferencia de esos videos, trabaja con la textura documental para recrear los hechos en torno a la vida y la muerte de Daniel Zamudio, el joven santiaguino que en 2012 fue violentamente asesinado en una céntrica calle de Santiago por tres hombres homófobos.

#### LATINOAMERICANA

A través de una politización sostenida del electropop, en octubre de 2018 lanzó su álbum *Latinoamericana*, que compuso mientras transitaba desde aquel país en el extremo sur del continente a Los Ángeles. A diferencia de los discos anteriores, en los que resonaban únicamente las críticas a la iglesia católica, a la homofobia o a las continuidades entre los gobiernos con la última dictadura chilena, *Latinoamericana* incorpora la crítica al racismo y a los gobiernos fascistas que crecen como moho en las Américas blancas.

Es una Latinoamérica oscura que, por todo el continente (incluyendo la ocupación latinoamericana de Estados Unidos), encuentra un destino común. Al escuchar el disco, las referencias a la Malinche, el uso de la cuica y del portugués nos recuerda algo de ese ideal latinoamericanista de los sesenta, un ideal que, si bien recuperó historias, voces y mitos, terminó siendo una narrativa devoradora. Pero en el disco la crítica al diablo blanco y el uso del bolero convierten a Latinoamérica, bajo de la ley del neón, en una potencialidad perpetua.

MÓNICA RAMÓN RÍOS: Entiendo que este disco fue hecho durante varios momentos de tu vida, uno de los cuales fue mudarte a Estados Unidos. Entiendo que tu *Latinoamericana* nace en ese cruce; es decir, desde el viaje como un territorio fronterizo y mezclado. Pero también de una latinidad que toma forma en el norte.

No es menor que el término Latinoamérica sea una nomenclatura identitaria que se creó en Estados Unidos para nombrar lo otro y (neo)colonizarlo. Para contrarrestar ese movimiento colonizador del norte (que es política gringa desde mediados del siglo XIX), los artistas se (des)apropiaron del término para pensar una Latinoamérica propia y con potencial político; algo así como unidos frente al imperio –el ideal bolivariano y de la revolución cubana. Ese latinoameri-

canismo se alimentaba de las reflexiones identitarias ligadas al campo, al mestizaje y a las formas que se llamaron tercer mundo, periferia, etcétera. En la música eso decantaba en una serie de instrumentos, ritmos y sonidos que hacían énfasis en experiencias bien particulares que, descubrimos, delimitaban lo que se entendía por lo latino de América (a diferencia del norte, pero también a diferencia de las culturas indígenas integradas/desaparecidas a través de lo mestizo, y también las mujeres, los homosexuales y los trans, la cultura negra). El latinoamericanismo de la ola rosa, por otro lado, hizo aparecer la cultura indígena y de las disidencias sexuales bajo una idea de un “cosmopolitismo desde abajo”, incorporando elementos de diversos orígenes como propios.

Sin embargo, el latinoamericanismo que tú propones es pop, queer,ailable, incorpora el portugués, instrumentos como la cuica en una canción que reinterpreta la figura de la Malinche mexicana. Incluyes algunas canciones que suenan a Teleradio Donoso, pero luego un bolero “de la era de neón”. En alguna de tus entrevistas leí que querías hacer un disco que fuera estéticamente más unificado, y no obstante veo todas estas fuerzas incorporadas en este disco. Me interesa que me hables de ese latinoamericanismo tuyo, que te explicas sobre cómo percibes tu trabajo en ese tránsito desde el sur hacia el norte.

“Cuando hago pop en vez de folclor, exploro lo queer en vez de ser un macho, reinterpreto mitos patriarcales como la Malinche, critico mi historia en vez de asumir una narrativa de ‘buen salvaje’ para hablar de nosotros, se trata de un ejercicio para decir ‘esto es latinoamericano porque yo lo digo y yo vengo de acá, me da lo mismo si no calza con tus ideas’”.

ÁLEX ANWANDTER: Creo que tú lo defines muy bien cuando hablas del “latinoamericanismo tuyo”, en el sentido en que está implícita la existencia de muchos latinoamericanismos. Una pluralidad que se ha empezado a entender sobre el feminismo, por ejemplo. Para mí era justamente ése el gesto: decir “esto es latinoamericano” y ponerme a mí como un ejemplo ultraparticular de ello para así abandonar la mirada esencialista que nos ha sido impuesta desde el Primer Mundo sobre nosotros mismos. Romper, entonces, con ese doble vínculo, desde adentro, el de tener que regirnos por normas y convenciones y, desde afuera, responder a estereotipos y esencialismos.

Cuando hago pop en vez de folclor, exploro lo queer en vez de ser un macho, reinterpreto mitos patriarcales como la Malinche, critico mi historia en vez de asumir una narrativa de “buen salvaje” para hablar de nosotros, se trata de un ejercicio para decir “esto es latinoamericanismo porque yo lo digo y yo vengo de acá, me da lo mismo si no calza con tus ideas”. Ahora, esto es muy distinto a decir: “Latinoamérica es pop, queer, feminista y crítica con su historia”. Como bien sabemos, muy rara vez lo es. El punto y el ejercicio es, justamente, decir que puede serlo. Puede ser lo que queramos que sea. Y ese acto de mirar hacia adelante y definirnos a nosotros mismos es un acto que rara vez se nos ha permitido. Es ése el principal sentido del disco.

MRR: Ya que lo tocaste en la respuesta anterior, cuéntame cómo modelas tu Latinoamérica a partir de una crítica al Imperio y de la supremacía blanca y patriarcal. Esto aparece en las letras de “Latinoamericana” (donde hablas del diablo blanco, que me hizo recordar a una canción de Víctor Jara) o “Axis mundi” (donde disuelves lo real en lo afectivo), pero también en tu vocalización que, como Juan Gabriel, diluye los géneros en los sustantivos o adjetivos. Sin duda, una interesante intervención del castellano.

AA: Me interesa retribuir la agresión, si se quiere, en la medida en que vivimos en una eterna comparación con el Primer Mundo y el hombre blanco. Me da rabia que sintamos que estamos “atrasados” por no estar en el nivel de desarrollo de países de Europa que se enriquecieron con colonias y esclavos o que sintamos que somos feos por no responder a estándares de belleza que claramente fueron también impuestos. Cuando hablo, entonces, para usar el ejemplo que mencionaste, del hombre blanco como un diablo, no es para decir que nuestra historia latinoamericana está llena de bondad e inocencia, sino –ya que la comparación se hace cotidiana e inevitablemente en un montón de esferas de nuestra vida– para que recordemos, aunque sea brevemente, que nosotros no fuimos a ningún lugar a esclavizar a poblaciones por siglos, robar todos sus recursos naturales y después de hacerles pensar que son feos. Esa exclusividad es del hombre blanco a quien tanto “admiramos”. Que nos olvidemos de la oscuridad con que forjó su “genial y espontánea” fortuna es algo que podemos corregir. En los sesenta y setenta cuando resurgió el sentimiento antiyanqui en Latinoamérica, volvimos a ser aplastados por dictaduras hasta que nuestros sueños se volvieron sus sueños y una vez más los tomamos como el modelo a seguir. Y ahí estamos de nuevo.

MRR: Quiero preguntarte en detalle sobre el uso que haces de la Malinche. Porque entiendo que la ves principalmente como una figura traicionera. Para los mexicanos traicionó a su pueblo porque, dicen, fue amante de Cortés; para Octavio Paz la Malinche fue figura fundante y en parte justificación del machismo mexicano. Pero para la chicana-tejana Gloria Anzaldúa es una posibilidad de pensar una estrategia de sobrevivencia cuando a las mujeres las extranjerizan en su país y las someten en sus comunidades inmediatas (familia, pueblo, cultura). Háblame de tu Malinche; qué y quiénes inspiran esa canción.

AA: No la veo así, para ser sincero. Y si toco la idea de “traición” en la canción es para tomarlo y darle una nueva forma. La canción es un ejercicio de desplazamiento de significado, desde algo como lo que describe Octavio Paz –una visión un tanto machista y descontextualizada– a su opuesto. Con esto me refiero a que se me hace un tanto irrisorio que en la historia de la Malinche ella sea la villana cuando el villano claramente es Hernán Cortés. Para hacer ese tránsito, siento que no basta con decir: “A ver, esperen, ¡pero si el villano es él!”, porque el mito ya está demasiado instalado. Hay que desmantelarlo primero, crear una especie de confusión. Como el tema es complejo, me conformo con crear esa confusión en la canción; algo que, por lo demás, siento que funciona mejor que hacer un panfleto que explique que Hernán Cortés era muy, muy malo. En Santiago de Chile, hay una calle que se llama ‘Hernán Cortés’. Otras ‘Francisco Pizarro’, ‘Rodrigo de Triana’, ‘Cristóbal Colón’, y así. Es difícil darse cuenta en qué grado instaló la narrativa el conquistador. La Malinche y su mito son una narrativa que convenientemente nos distrae del culpable de la situación. Casualmente, como en gran parte de los males de la humanidad, era un hombre blanco heterosexual del primer mundo. Hay una traición mayor operando en esta historia y de eso se trata realmente la canción.



“En los sesenta y setenta cuando resurgió el sentimiento antiyanqui en Latinoamérica, volvimos a ser aplastados por dictaduras hasta que nuestros sueños se volvieron sus sueños y una vez más los tomamos como el modelo a seguir. Y ahí estamos de nuevo.”

MRR: Y a pesar de que *Latinoamericana* es tu aterrizaje en Estados Unidos, hay varias cosas que aparecen de tus discos anteriores, que hacían referencia a la realidad local y que aquí se repiten: la influencia de la Iglesia en las políticas de Estado, Estados que se vuelven fascistas. Pero por otra parte hay una apuesta sobre los afectos y el amor como política, y que resuena en el baile. ¿Podrías elaborar cómo se concreta estéticamente ese camino para la convergencia política contra el conservadurismo que se expande por el mundo?

AA: No tengo muchas soluciones o recetas para nada, honestamente. Lo único que pienso y siento es que es muy efectiva una especie de existencia disidente. No hay nada más potente que desafiar un discurso siendo uno mismo la otredad. En cierta manera invalida a la contraparte antes de que se intente negar la posibilidad y la normalidad de tu existencia. Esto puede ser incluso caminar por la calle. Hay maneras “correctas” e “incorrectas” hasta de hacer eso. Ahora, creo también que debemos protegernos, cada uno y los unos a los otros. No me interesa que muera más gente por caminar tomada de la mano con su pareja o por ser afeminado o lo que sea. Es un límite que uno debe determinar. Los que podemos permitirnoslo debemos hacer esa confrontación por quienes no pueden.

“No hay nada más potente que desafiar un discurso siendo uno mismo la otredad. En cierta manera invalida a la contraparte antes de que se intente negar la posibilidad y la normalidad de tu existencia. Esto puede ser incluso caminar por la calle.”

## EL CINE

MRR: En 2016 presentaste *Nunca vas a estar solo*, basada en el caso Zamudio. Esta fue tu primera película, con un contenido urgente para el contexto local y para el activismo contra la homofobia y la transfobia. ¿Quedaste conforme con la recepción de ese filme? ¿Hay algo que te hubiera gustado que pasara y que no pasó?

AA: No pienso mucho en esos términos. Evalúo las cosas en términos de qué puedo mejorar o hacer distinto la próxima oportunidad. La película en general ha sido una de las mejores experiencias que he tenido en mi vida. Y su recepción me dió mucho ánimo para seguir yendo en esa dirección. No tardé mucho en darme cuenta de que hay un público muy grande que agradece y siente la necesidad de ver este tipo de historias o personajes.

MRR: ¿Cuáles fueron tus referentes estéticos en el cine? ¿Qué ves, qué te gusta, con qué lenguajes entraste a dialogar en *Nunca vas a estar solo*?

AA: Es demasiado extenso para responderlo acá, pero me gusta mucho el melodrama, el drama social no-realista y las películas político-históricas. Algo así como un territorio entre Fassbinder y Pontecorvo. Más actual me gusta mucho el trabajo de Olivier Assayas.

MRR: En varias de tus canciones de este y otros discos te diriges a un “tú”; tus letras son como cartas a un interlocutor ausente, y las entiendo como una estrategia para apelar a quienes escuchan tus canciones, para que se pongan en el lugar del traicionero, de Cristina, de las madres a las que le pides ayuda. ¿Qué estrategias usas en tus películas para conseguir ese efecto, para interpelar a tu audiencia?

AA: En el cine probablemente la gran herramienta es la empatía. Es muy potente, y un recurso que no tiene fin. Es casi el propósito del arte, existir en otro lugar un rato, sentir lo que siente otro y que tú también has sentido, conectarte contigo mismo y con los demás al mismo tiempo. En ese sentido, no soy muy experimental y me gusta la fuerza que tiene la narrativa clásica. LT

Derecha:  
Fotograma de *Nunca vas a estar solo* (2016),  
primera película de Anwandter

