

Entrevista a Alfredo Castro: Lemebel y *Tengo miedo torero*

“Defender la dignidad del personaje hasta sus últimas consecuencias”.

Alfredo, ¿cuál fue tu acercamiento a la obra literaria de Lemebel?

Mi aproximación a la literatura de Lemebel fue la de todo el mundo, de comprar sus libros cuando salían, de leer todas sus crónicas, porque Lemebel fue principalmente cronista, él no escribía ni novelas ni ficción. La única novela que escribió fue *Tengo miedo torero*. Entonces tenía una aproximación de seguidor, de admirador de Lemebel. Vivíamos en el mismo barrio, en Bellavista. Y yo sé que Lemebel tenía un cierto malestar conmigo. Yo creo que, seguramente, Pedro era dueño de un carácter complicado también. Pero finalmente terminamos bien en el sentido de que él me entregó a mí un papel, hace 15 años atrás, me citó a un bar y me dijo que quería que yo fuera la “Loca del frente”, y eso fue muy amoroso de su parte. Y después me invitó, mucho antes de morir, a la radio Tierra donde él tenía un programa de radio donde entrevistaba a diversos personajes y me entrevistó a mí. Y yo le pregunté que por qué me invitaba si yo le caía tan mal, y él me dijo que no, que no era verdad y que son tonteras de vieja loca, y que me entrevistaba porque su mamá me adoraba por las teleseries, y él adoraba a su mamá. Y así fue. Pero nunca tuve ni disputas con él, ni largas conversaciones, nada. Pertenece a una misma generación, circulamos en las mismas calles, en los bares. Ese fue todo mi vínculo con Lemebel.

¿Qué significó para ti interpretar a la “Loca del frente”?

Significó sentir que tenía sobre mis espaldas una responsabilidad muy grande. Uno, porque la figura de Lemebel como activista LGTB era súper importante. Pedro luchó por más de 30 años y literalmente puso su cuerpo a favor de las minorías sexuales, y en realidad yo diría que a favor de todas las marginalidades, no lo reduciría tan sólo a esa, pero esa fue obviamente su lucha. Esa responsabilidad sobre mis hombros de poner en escena algo tan emblemático e importante como lo de Pedro, que políticamente era un escritor que estaba muy comprometido con la izquierda y con las luchas sociales.

Y también pensar que fue el último, el único personaje de ficción que Pedro escribió, lo cual lo hacía más difícil porque la pregunta era ¿cuánto había de Pedro ahí y cuánto no había de Pedro ahí? Entonces cuando se empezó a saber que se filmaba la película, mucha gente comenzó a decir “qué bueno que fuera a hacer a Pedro Lemebel en el cine”. Yo les decía que no es Pedro Lemebel, sino una imagen que él escribió. Yo empecé a aclarar bien el punto porque me parecía que, de partida, yo físicamente no tengo nada que ver con Lemebel, entonces me parecía ridículo que un actor como yo lo hiciera. Y, por otro lado, traicionaba el espíritu de Lemebel respecto a que era un personaje de ficción. Negarle a Lemebel escribir un personaje de ficción era muy egoísta de parte de los seguidores de Pedro.

¿Como fuiste trabajando el personaje de la Loca del frente?

Lo que hice fue muy drástico, me leí la novela muchas veces hasta comprenderla en profundidad. Y estaba el guion cinematográfico donde también me metí, porque el guion es diferente a la novela, y es un tema muy importante para mí que la gente comprenda de una vez por todas que es una adaptación del libro, que no es la novela. Toda la gente anda “prefiero el libro, prefiero el libro” o “prefiero la película”, pero ese no es el tema.

Y lo otro, fui a conversar con un amigo de Pedro, muy cercano a él, para pedirle que me diera algunos tips importantes para yo poder trabajar con seguridad y no traicionar el espíritu. Las preguntas fueron si yo tenía que mariconear con ese rol, me dijo que por ningún motivo. Si yo tenía que hablar en un lenguaje lumpen o carcelario, me dijo que por ningún motivo. Y si yo tenía que mujerear al resto, como se hace en el mundo travesti, y me dijo que por ningún motivo. Me dijo que Pedro es un hombre sumamente educado, que manejaba el lenguaje maravillosamente bien, que era un tipo tremendamente sensible, y que la “Loca del frente” no merecía ser tratada como una vulgar que llamara a las risas. Sí tenía mucho humor pero que había que cuidar esa frontera. Y así trabajé yo.

Y después con Franklin Sepúlveda que fue el maquillador y estilista con el cual yo armé la figura externa de la “Loca del frente”. Encontramos una imagen de Zulma Lobato que es una travesti argentina, que vive en situación de calle. Parece que fue muy guapa en su tiempo, y entonces la invitan a la televisión para humillarla, y finalmente le pagan con un televisor o con un refrigerador que ella vende saliendo del canal, con lo cual ella va a la peluquería, se

compra ropa, se arregla, y al tiempo está de nuevo en la calle. Y a mí me pareció que la figura de ella contribuía a armar externamente un rol increíble.

Y de lo otro que quiero explayarme un poco: en San Sebastián veraneábamos con la familia en una casa que quedaba cerca de Cartagena, era un balneario muy pequeño, donde habíamos como seis familias que nos juntábamos los veranos. Y en esa playa había un personaje que vivía allí, que se llamaba Alamiro, un hombre que llegaba los días 18 o 19 de septiembre y que tocaba guitarra y cantaba cuecas. Yo miraba a Alamiro con mucha inquietud, con mucha extrañeza, porque tenía el pelo muy naranja y era muy afeminado. Pero yo también veía que, en relación a mi familia y a la gente que estaba ahí, nunca hubo una risa por Alamiro, ni una habladería de lo que Alamiro era. Yo después comprendí que Alamiro era un hombre muy humilde y que era gay, que era casi una señora. Te lo cuento por cómo funciona el inconsciente. Yo me acordé también de esa imagen, y la construcción de la “Loca del frente” tuvo mucho que ver con esa idea, y a entender también cuál era la dignidad que yo tenía que otorgarle a ese personaje.

Y otro relato bien biográfico corresponde a mi tiempo en la escuela de teatro, que con un grupo de amigos juntamos plata y arrendamos una casa en Laguna Verde, y yo me acuerdo qué un día caminando por el pueblo pasa un travesti, un chico joven, vestido, pintado y maquillado de mujer. Estoy hablando de mediados de los 70, por ahí. Y la vimos pasar y quedamos como “qué raro, qué extraño esta chica acá”. Y en la tarde yo fui a caminar a la playa y veo a la travesti, aún con tacos, vestida, pero ya más de casa, lavando ropa en una artesa. Y a mí me llamó mucho la atención la vida que ella tenía, una vida casi rural. Y en la noche fuimos a tomar una cerveza en el único bar que había y estaba ella, en medio de puros hombres, tomando cerveza de igual a igual, y tampoco había de parte del resto de la gente algún malestar por su presencia, al revés. Entonces yo para hacer la “Loca del frente” pude trabajar con esos materiales biográficos.

Pero sí quiero decirte que en el Chile que yo conocí cuando era joven no había tanta ni tan horrible discriminación y peligrosidad en ciertos sectores sociales más vulnerables. En la comunidad rural, clase media, clase media-baja, clase trabajadora, no había en ese tiempo tanto rechazo y resistencia como existe ahora, entonces yo la ubiqué en ese sector, pues lo

que yo tenía que hacer era defender la dignidad del personaje hasta sus últimas consecuencias.

En cuanto al contexto, *Tengo miedo torero* se desarrolla en el período de la dictadura militar. ¿Qué elementos crees que son reconocibles entre ese Chile y el Chile de ahora en términos sociales?

Yo creo que la discriminación. Como te decía antes, hubo un tiempo en Chile, bueno no sé, porque han aparecido portadas también en los diarios que dicen “tropa de maracos pide ley de identidad”. Había mucha mofa de la comunidad, pero estoy diciendo también que me parece que en el Chile de ahora es mucho más sangrienta. Está lo de Zamudio. Yo hace dos meses atrás leí de un chico que fue torturado durante cinco horas, que lo quemaron con cigarros, que lo amarraron por ser gay. Otra chica lesbiana que mataron. No me parece que haya cambiado mucho, no quiero idealizar tampoco la época en que yo pude ver. Pero digo que dentro del seno familiar o amistoso-familiar de esa clase media no había ninguna discriminación frente a las diferencias. En cambio ahora es más evidente la violencia.

Y bueno, no es reconocible ese Chile porque estábamos en dictadura, pero sí es reconocible la violencia. Yo creo que fue muy bueno para la gente joven ver esa película. Ellos no creen la magnitud de la violencia que había en ese tiempo, ellos encuentran violento que un carabinero tenga derecho a pararlos en la calle y pedirles el carnet. En nuestra época te paraban en medio de la calle, te metían a un furgón de Carabineros, y vamos a ver si volvías a tu casa alguna vez en la vida. No es metáfora, no es un juego de palabras, es decir que en nuestra época la vida siempre estaba colgando de un hilo.

Entonces el contexto es interesante porque lo que a mí más me interesó también de la “Loca del frente” fue el viaje ideológico que ella realiza, que va desde ser lo que ahora llaman una “facha pobre” con todas sus características, cero conciencia de clase, de pertenencia, cero conciencia social, cero conciencia histórica, cero conciencia política. Como este amar, este sublimar, el amor que la hace recorrer un camino ideológico e ir desde un pensamiento extremadamente frágil de derecha que apoya al golpe militar y a los militares, hasta hacer el recorrido y decirle al chico “tú me hiciste cambiar, yo veo ahora la vida con otros ojos”. Pero también le dice “¿qué voy a ir a hacer yo a Cuba? Cuando haya una revolución donde estemos

las locas, avísame que voy a estar en primera fila”. Entonces también hay un trayecto ideológico y de conciencia súper importante.

En una escena de la película, la “Loca del frente” pasa con la cartera entre los militares armados, lo que en parte podría mostrar su invisibilidad, ¿cómo crees que es ahora la situación de la comunidad LGTBQ+ en términos sociales?

Yo creo que es súper importante recordar siempre que la homosexualidad en Chile estuvo prohibida por ley hasta el año 99. Creo que es súper importante, en la entrevista, contextualizar que estamos hablando comparativamente de una y otra época de Chile, e incluso en ese contexto, era más permisivo antes que ahora en democracia. Ahora también es verdad que muchos de los crímenes de la época, golpeaduras o ataques a la comunidad gay ni siquiera deben haber sido registrados en la prensa ni en ningún lugar. Entonces es difícil cuantificar qué es más o menos ahora. Ahora la lucha, desde que la ley es ley, y que la comunidad gay en conjunto con otras colectividades lésbicas, tiene una posibilidad de reacción frente a la violencia.

Yo soy docente y los alumnos desde hace varios años se presentan como Juan, y que su novio se llama Hernán y él le paga la carrera, o mujeres me dicen “bueno, yo soy parte de una comunidad lésbica y soy una agitadora social”, y cosas así. Yo creo que, en ese sentido, hay personas que han ido cobrando valentía, se sienten mejor contenidas socialmente de alguna manera, pero yo diría que hay que desconfiar mucho, que este país no da ninguna confianza a que no ataquen a la salida de la casa.

Pero también me parece linda la lectura que tú haces, o que otra gente también haga, de esa escena de la invisibilidad de ella como persona, como cuerpo, y como nombre. Esa es la razón por la que ella pasa simbólicamente a través de los milicos. Pero también ella cae en la realidad, y la realidad es la Agrupación de detenidos desaparecidos. Es algo absolutamente fundamental, es el corazón político de la película. Una mujer, entre comillas, que va a una protesta, y no sabe qué gritan, no sabe qué quieren, no tiene idea de quiénes son los que la acompañan, y yo en la mitad de la calle, se van todos al suelo simbólicamente haciéndose los muertos, los desaparecidos de la Dictadura. Ella no entiende, ella no es nada ni nadie para

nadie, por lo tanto, atraviesa el cuerpo de la ley, y se encuentra con el real, que son los detenidos desaparecidos y ahí cambia.

Claro, es un punto importante de la transformación del personaje, retomando tu relación con este personaje, hablabas de ciertos referentes o imágenes a las que acudiste para ir desarrollándolo, pero ¿cómo fuiste trabajando la relación de la Loca del frente con el cuerpo, con lo femenino?

Fue difícil. Ahora me ha tocado por esas cosas de la vida hacer mucho personaje femenino en el teatro, por ejemplo, hice a la Eva Perón, también hice *Los arrepentidos*. Y fue interesante porque no hubo la intensión del director ni de nadie de que ese rol se prestará para que un actor hiciera de él algo muy cómico, porque podría caer en la caricatura muy fácilmente. Eso fue lo primero que yo entendí con violencia, que no había que meterse en esa caricatura grosera que usan los humoristas chilenos y la gente heterosexual más vulgar, sino que había que darle algo con lo cual Pedro Lemebel escuchó en su propio cuerpo durante más de 30 años que era dignidad, pertenencia, igualdad.

Pedro Lemebel describe a la “Loca del frente” a muy poco andar en la novela, como a una mujer flaca, sin dientes, fea, y con muy poco pelo. Entonces ese fue el primer enganche que yo tuve de cómo construir esto. Bueno, ahí está la descripción de la cual en la escuela de los actores siempre nos valemos, lo que dice el autor del personaje, quién es, cómo es, cuándo es, cómo actúa. Y después uno va extrayendo detalles y crónicas más importantes de la forma en que ella está puesta en la sociedad, si tú te das cuenta la “Loca del frente” era una más del cité. Los niños jugaban fútbol con ella, había una integración social súper respetuosa, siendo que ella era una *okupa*, imagínate. En esos tiempos no existía el término, pero como fue el terremoto y esa casa estaba desocupada, y ella se la tomó, y eso es lo que ahora se llama *okupa*. Entonces se utiliza importantes signos sociales, como los *okupa*, y como esta señora del teléfono, que la hace la Amparo Noguera, que en ese momento histórico era la dueña del cité, era la que tenía el teléfono y la que manejaba la historia de las vidas de todo el cité. Entonces hay una solidaridad de clase ahí súper importante.

Otra anécdota familiar que fue importante, es que cuando yo tenía aproximadamente 15 años, mi padre era urólogo, y una vez me contó que había llegado al hospital Barros Luco una

persona y que el consejo médico de todos los psiquiatras, psicólogos, expertos en hormonas que la habían visto durante años determinaron que esta persona era mujer, y que ella debía modificar su género, su sexo a través de una operación. Y ella fue operada por un conjunto de médicos en el cual mi padre intervino como urólogo, y yo le pedí a mi papá ir a verla y mi papá me llevó, pero no me dejó entrar, obviamente, a la sala en la que ella estaba, y yo tengo ese recuerdo siempre como súper importante porque pasaron muchas semanas y algo se instaló en mi cabeza de inquietud, de saber la historia de esto. Porque uno es actor por algo, y mi amor, mi pasión por las historias, por los relatos más ocultos también creo que fueron el pie para que yo fuera actor.

También antes de la película, yo conocía al chico que hizo el maquillaje y el pelo y todo del Fausto, él es como relacionador público. Y además él ayuda a algunas chicas del Fausto a travestirse, a las pelucas, a pintarse, a maquillarse maravillosamente bien, y yo las conocí, y ya conocía de antes a varias, porque hay una de ellas que es actriz, y por lo tanto yo la conocía, y cuando yo trato con ella en la vida real, que son pocas veces, ellas son mujeres, con o sin pintura. Pero no se han hormoneado, no se han operado, no se han hecho nada. La “Loca del frente”, lo que ella es, es una mujer. No hay porqué ponerle otro título más, ni de travesti, ni de transexual, ni de cambio, yo diría que siempre la traté como a una mujer.

Yo leí en una entrevista que tú decías que este personaje junto con el de Tony Manero era uno de los personajes que más te había costado dejar, hablaste de un duelo, de algo más fuerte para ti en el paso de dejar el personaje, ¿a qué te referías con eso?

Me refiero a que yo como docente, como director en teatro, más de 30 años trabajando como actor en televisión, en teatro, hubo un momento en que a mí me era muy difícil diferenciarme y distanciarme de la ficción. Entonces me quedaba compenetrado con los personajes, pero muy profundamente, o sea, enfermizamente, patológicamente. Me costaba mucho a mí salirme de los personajes y sufrí mucho por eso. Y uno va madurando, va creciendo, y a través del psicoanálisis también yo fui capaz de elaborar una teoría que me encanta, y que la sigo trabajando, que consiste en la “creación simbólica de un tercer cuerpo”. Entonces fue muy loco porque a mí me invitaron hace como cinco años a Cambridge a hacer una ponencia sobre el cuerpo desde el punto de vista de la actuación. Y fue interesante porque yo escribiendo esa ponencia, elaboré esta teoría propia para mí, no pensando en la academia,

sino pensando en cómo yo logré liberarme de esta toma de cuerpo que hacían los roles sobre mi persona. Y lo que hice fue categorizar y proponer la idea sobre un "tercer cuerpo" que sería la tríada edípica, en la cual está el actor, yo o quién sea, está el personaje de ficción, literario, escrito, sea cual sea el nombre, y está también un tercer cuerpo que es dónde yo, actor o actriz y el rol podemos mirarnos en otro cuerpo, y eso para mí es el personaje.

Pienso que evidentemente el tema de la actuación, la transfiguración en el psicoanálisis y el teatro tiene una tremenda importancia de la dramatización de los síntomas, por ejemplo, de la somatización y la metabolización. Entonces la idea de actuar, la idea de la transfiguración a otro cuerpo para mí es fundamental y es lo que intento transmitirles a las nuevas generaciones. Es una somatización y una metabolización de un rol, algo que se pasa a la sangre directamente, no se memoriza, no se estudia, no se analiza, se pasa a la sangre directa.

¿Cómo fue tu despedida de la Loca del frente mediante esto que llamas el "tercer cuerpo"?

Una vez que yo me visto y me miro al espejo, en la fase del espejo, en el que yo veo mi cuerpo y me reconozco en otro cuerpo, como sucede en el psicoanálisis, yo admito ese cuerpo. Y posteriormente yo puedo decirle adiós a ese cuerpo, y eso es un duelo. También para un equipo la última escena es súper importante porque implica un duelo, porque la gente termina, se cierra un ciclo, se piden perdón, se juntan las que se pelearon, se pone fin e inicio a muchas cosas. Hay una cosa muy endogámica. Y me tocó a mí que en *Tengo miedo torero* me llevaron a una playa, que era Cartagena, la playa de mi infancia, en la cual yo me bañé toda la vida, donde estaban mis hermanos, mi padre muerto, mi madre muerta, mi abuela muerta, mi abuelo muerto, mi hermano muerto, mi hermana muerta, entonces para mí significó un duelo muy fuerte, pues yo estaba mirando literalmente, ya no simbólicamente, mi infancia. Una escena muy fuerte. Y me costó varios días a mí desteñirme el pelo, recuperar mi cuerpo, y volver en mí fue un proceso de varios días. Pero lo pude hacer más sanamente en la creación del tercer cuerpo.