

SERGIO VODANOVIC, DRAMATURGO:

“EN TODAS MIS OBRAS EXPRESO LA NOSTALGIA DE LO ABSOLUTO, ES DECIR, DE DIOS”

AUN CON UNA VAGA VISION DE LO QUE SERA SU PROXIMA CREACION COLECTIVA, SERGIO VODANOVIC SE ENCUENTRA TRABAJANDO CON LOS INTEGRANTES DEL ICTUS EN UNA NUEVA PRODUCCION QUE ESPERA ESTRENAR EN MAYO. HONESTO EN SUS JUICIOS, COMPARTE CON SU AMIGO ERNESTO SABATO LA IDEA QUE EL HOMBRE DEBE DAR TESTIMONIO DE “SU VERDAD”, EN TODO MOMENTO Y CIRCUNSTANCIA. DRAMATURGO, ABOGADO, PERIODISTA Y EX CATEDRATICO, VODANOVIC MIRA CON GRAN PREOCUPACION EL FUTURO CULTURAL NACIONAL.

—La última vez que se interesaron por entrevistarme me alegré muchísimo, porque pensé: “¡Por fin alguien se acordó de este dramaturgo!” ¿Y sabe usted de qué se trataba?... estaban haciendo un reportaje a los grandes fumadores y como se habían enterado que yo fumaba como carretón, acudieron hasta mí... Una anécdota que recuerda con humor y que nos motivó para introducirnos de inmediato en la vida de este “hombre de una sola mujer, al igual que ‘El Cid’”, cuyas obras teatrales han merecido elogiosas críticas nacionales e internacionales.

Cuando el Ictus presentó en Nueva York, “¿Cuántos años tiene un día?” —creación colectiva, trabajada con Sergio Vodanovic— en el Encuentro del “Teatro de las Américas”, organizado por TOLA (Theatre of Latin America), en el mes de julio de 1979, el comentario de “The New York Times”, decía en una de sus partes: “La obra —fascinante, conmovedora y muy bien interpretada— es un debate para saber si es mejor largarse y emigrar, o intentar quedarse y lograr lo que sea posible. Se inclina sin aspavientos hacia el quedarse, a pesar de una atmósfera que se contamina lentamente por las frustraciones de trabajo y las limitaciones de libertad de los personajes”.

Con una formación jurídica en lo profesional —es abogado—, Sergio Vodanovic, se interesó por el arte en los albores del teatro universitario. Se diría que ambas prácticas se iniciaron en forma paralela, pues siendo alumno de la Escuela de Leyes de la Universidad de Chile, le correspondió desempeñarse como asesor jurídico del Teatro de Ensayos de la Universidad Católica. Debía ayudar en la creación de los reglamentos, pero su gran interés por la literatura y por el teatro, en particular, lo convirtieron en consejero dramático; y en el hombre que recomendaba qué obras podían representarse.

—¿Cómo nació el dramaturgo?

—En esa época existía una ley por la cual los teatros se eximían de impuestos, al representar una obra nacional al año. Buscando algo bueno, dentro de las producciones chilenas, me di cuenta que todo era bastante malo y sentí que yo podía ser lo mejor. Así fue como escribí mi primera obra. Se la mostré a Fernando Debasa y... él la dejó guardada en un cajón...

—¿No pasó nada con su primera creación?

—Sí, pero tuve que esperar hasta cuando se necesitó una nueva obra nacional. Entonces, Fernando Debasa, se acordó y se representó con mucho éxito mi primer título: “El Senador no es Honorable” (1952). En esa época ya me había recibido de abogado. Sin haberse desempeñado, en gran medida, en el libre ejercicio de su profesión, Sergio Vodanovic trabajó como abogado en la Caja de Empleados Públicos y Periodistas, lugar donde terminó jubilando como fiscal en 1970.

—¿Cómo podía compatibilizar sus obligaciones como abogado con el teatro?

—Nunca pude dedicarme enteramente al teatro; aunque esto era lo más importante para mí, sólo lo hacía cuando sentía la necesidad de hacerlo. Porque por otra parte, no me gusta escribir. Yo no soy de esas personas que sienten placer al escribir...

—Si escribir no le gusta y no siente placer al hacerlo, ¿qué significa entonces?

—Es una necesidad que tengo que cumplir en un momento determinado y me resulta un tanto dolorosa. Porque escribir o crear siempre implica dolor en la medida que se buscan verdades y lo que busco en el teatro es traducir estas verdades, que no siempre están a nivel consciente de uno. Muchas veces sucede que el autor se sorprende, cuando escribe algo, con lo que le resulta. Generalmente, el producto es muy distinto de lo que el escritor se propuso y en la medida que uno se hace una severa introspección, se puede encontrar con una serie de elementos que asombran y que incluso pueden ser no muy gratos. En todo caso, este vaciarse al exterior me resulta doloroso; aunque reconozco que tiene sus aspectos gozosos.

REFLEXION CRITICA

Dotado de una hermosa voz, profunda y suave, a la que sabe dar las inflexiones precisas, Vodanovic más parece actor de teatro que dramaturgo. Es un hombre reflexivo y sencillo, cuya vida íntima comparte con sus dos grandes amores: su esposa, Betty Johnson, funcionaria internacio-

nal de CEPAL (ONU) y su hija, Milena, estudiante de Periodismo de la UC, de dieciocho años, de la cual está “muy chocho”.

Tiene varias obras estrenadas hasta el momento, entre las que se destacan: “Mi mujer necesita marido”, “Deja que los perros ladren”, “Perdón... ¡Estamos en guerra!”, y “Nos tomamos la Universidad”, entre otras. El dramaturgo sintió, además, la necesidad de entregar sus conocimientos de Técnica del Drama, adquiridos en la Universidad de Yale —USA—; también fue uno de los fundadores del “Taller de Escritores”, de la Universidad de Concepción, bajo la rectoría de David Stutchkin. Toda esta actividad intelectual llenó de satisfacción una parte importante de su vida, hasta que, en 1974, debió abandonar la cátedra de Técnica Dramática que impartía en el Instituto de Arte Dramático de la Universidad Católica, según se dijo, “por razones económicas”.

—A partir de fines de 1973, el teatro nacional se dispersó en gran medida. Se disolvieron algunas compañías, tanto autores como actores se exiliaron, etc. ¿Cómo vio usted esta crisis del teatro en Chile?

—Yo creo que la crisis la estamos viviendo aún en este momento, entendiendo por crisis la necesidad de un cambio. El teatro nacional es siempre una reflexión crítica de nuestra propia realidad y en ese momento nadie sabía qué reflexión hacerse, porque los hechos fueron tan agobiantes, tan extraños, tan fuera de lo que se creía que era este país, que pienso que el asombro impidió decir nada... Después, obviamente, vino un período de restricción muy duro en que nadie se atrevía, ni sabía cómo enfrentar esto. Con posterioridad al estreno de “Pedro, Juan y Diego”, surgió todo un movimiento teatral que empezó a referirse, cada vez con mayor audacia, a la realidad circundante. Por la forma como se hizo esto, yo diría que fue fruto de la necesidad, por la falta de un medio de comunicación para transmitir ciertos valores e ideas de personas disidentes al Gobierno. El teatro entonces, vino a llenar ese vacío y se entregaron obras con una serie de valores que hablaban al público acerca de una realidad que no les era ajena, con sentimientos propios y en su mismo idioma.

—Pero, paulatinamente se fueron

abriendo otros medios de comunicación que comenzaron a expresar esa misma realidad, valores e ideas comunes a las de ese teatro...

—El que existan actualmente algunos órganos de prensa y radio que expresen estas cosas, plantea al teatro el desafío de volver a ser lo que siempre debió haber sido: una reflexión más en profundidad sobre el acontecer, más que un retrato de la realidad.

EN EL CAMPO DE LA CREACION COLECTIVA

Si bien es cierto que el teatro nacional experimentó un período crítico, como expresión artística, no se puede dejar de tocar el tema sobre los nuevos movimientos creativo-teatrales surgidos en este último tiempo. Por un lado existen los Talleres, que comprenden docencia, exposiciones, adiestramiento de monitores, que a su vez se encargan de dirigir grupos juveniles en las especialidades de música, plástica, danza y teatro. Mientras que a un nivel muy superior que el de los Talleres están las Creaciones Colectivas; campo en el que Sergio Vodanovic ha trabajado conjuntamente con el Ictus.

—¿Cómo surge el texto de una creación colectiva?

—No me pregunte eso a mí, porque...

—Pero usted ha trabajado en creaciones colectivas y actualmente lo está haciendo junto a Marco Antonio de la Parra...

—Le puedo decir, muy casuísticamente, cómo nació “¿Cuántos años tiene un día?”, que es totalmente diferente a esta nueva creación colectiva. Normalmente el autor lleva un tema de improvisación, pero esto también requiere su técnica, porque es necesario saber cuáles son las bases de improvisación para que éste pueda funcionar en el teatro. Luego los actores comienzan a interpretar y de ahí sale un texto tentativo que vuelve a ser reelaborado por los actores y así sucesivamente. Al final no se sabe con exactitud qué es lo que quedó del original, porque la creación colectiva es una forma de darle expresión al actor de manera que manifieste lo que siente. Por ser un trabajo de grupo no queda más remedio que ponerse de acuerdo sobre cier-

tos aspectos básicos. “Hay otro punto en relación con este tipo de trabajo, que tal vez sea una falla. Ocurre que por darle especial importancia a la representación sobre el texto, la creación colectiva no tiene mayor vida que la que le corresponde, que es la que le proporciona la interpretación de sus propios creadores. Es un arte unívoco cuyo texto no tiene mayor posibilidad de trascender ni más allá de las fronteras, ni del país, ni a otros grupos, como tampoco en el tiempo en otras representaciones, porque descansa en el grupo creativo que lo representa”.

Sergio Vodanovic, pertenece a la “Generación del 50”, junto a Egon Wolff, Luis Alberto Heiremans, Alejandro Sieveking (actualmente en España), Jaime Silva y muchos otros más, formados al amparo de las universidades. La mayoría de estos creadores dramáticos proponen cambios y renovaciones que hicieron posible que sus obras traspasaran las barreras de tiempo y frontera, siendo

al mundo en 1926; pero cuando el niño tenía dos meses de vida, su progenitor comprendió que los años vividos en Chile no habían transcurrido en vano y decidió regresar definitivamente.

TRISTEMENTE DIVIDIDOS...

—¿Cómo era el teatro nacional en los años 60, en comparación con el actual?

—Yo diría que la década del sesenta fue el período de oro del teatro chileno. Existía, entonces, un grupo de autores que estaban permanentemente entregando su obras; también había dos teatros universitarios; especialmente importante era el de la Universidad Católica, que se propuso como función prioritaria dar obras chilenas. El público se manifestaba interesado por saber qué obra iba a estrenar un Egon Wolff en la próxima temporada. Aparte que las obras chilenas, de esa época, fueron las

Sólo que ahora las representaciones están unidas a una característica política, que sin desdenarla, considero que le quita ese carácter netamente artístico que tenía antes.”

—¿Cuál es su visión a futuro sobre el teatro nacional?

—Soy bastante pesimista sobre el futuro de Chile, en cualquier orden de cosas, especialmente en lo cultural. Aquí se ha destruido algo muy grande y no creo que se vuelva a rearmar, me refiero a la universidad, en ese sentido que tuvo siempre, no como simple escuela de profesionales, porque así podría existir en cualquiera parte o instituto. Lo que se destruyó fue la universidad como centro de reflexión, de estudios, como centro de pensamiento crítico sobre una realidad, lo que a mí me parece que es insustituible. Hay que pensar que la Universidad de Chile fue la que procreó todos los grandes movimientos artísticos que hemos tenido en las últimas décadas. No hay que olvidar lo que

parse seriamente por la cultura nacional futura, porque es muy difícil que una institución privada u otro centro, pueda entregar este patrimonio con la misma fuerza que lo hizo la universidad.

—¿Qué le dice su experiencia y su paso por la universidad?

—En el interior de la universidad existía la posibilidad de discurrir, lo que hacía posible la reflexión crítica que se traducía en una vida cultural que actualmente la veo cada vez más mermada en este país. Por eso es que en ese sentido abrigó un sentimiento negativo, pesimista, muy pesimista...

—¿Ese pesimismo sería la causa de su silencio durante este último período?

—Si alguien desea reflexionar en este momento sobre la realidad nacional, tendría que hacerlo con una intensidad y profundidad tan grande que podría significarle cosas de mucho interés. Sin embargo, las circunstancias actuales —a partir de 1970 para adelante— no han permitido esa reflexión; desde el momento en que el país se dividió en dos bandos, y que o se está a favor de uno o del otro, se hace imposible la existencia de un pensamiento crítico y profundo. Esta situación se ha prolongado hasta ahora, pero yo he seguido escribiendo; sin embargo, pienso que si estrenara mis obras, irremediamente produciría las iras de unos o de otros. Ahora que nos encontramos tristes y formalmente divididos, decir cualquiera cosa que no sea lo ortodoxo, dentro de la posición oficial o disidente, parecería que fuera un pecado muy grande.

—Pero usted está trabajando en una nueva creación colectiva.

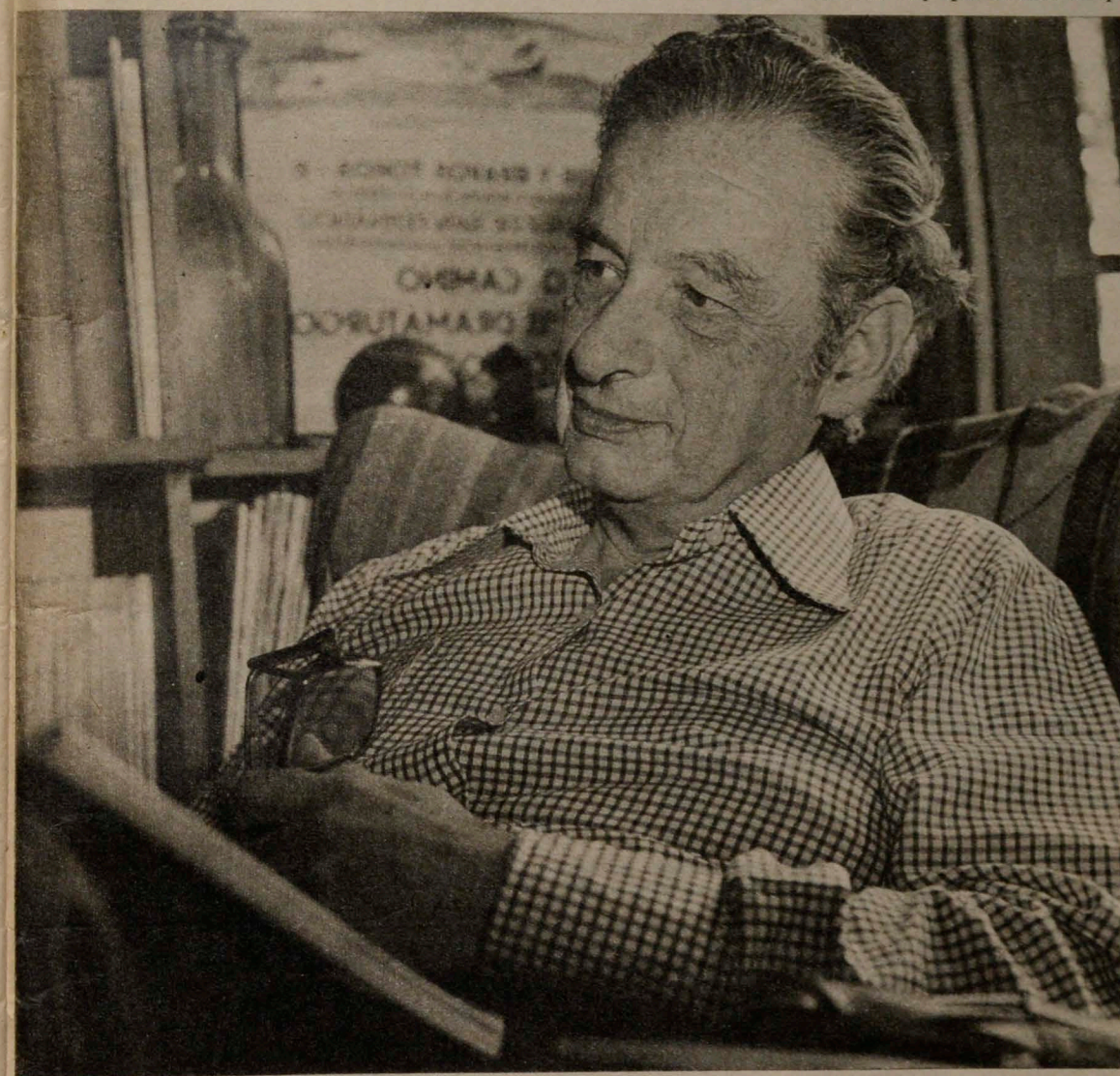
—Claro, conforme. Estoy participando y entregando todo mi aporte técnico, pero eso no es directamente mío, sino algo colectivo, lo que indica que es diferente a la reflexión personal que yo pueda hacer sobre blancos o negros.

—¿Cuándo se piensa estrenar esta nueva obra y con qué título?

—Sin ánimo de hacerme el misterioso, le puedo decir que recién estamos armando el queque y que aún no sabemos cómo se va a llamar, pero se espera poder estrenarla en mayo próximo.

—Finalmente, señor Vodanovic, ¿le inquieta a usted el problema de Dios?

—Mucho —respondió con la máxima rapidez—. En todas mis obras, una de las cosas que más expreso es la nostalgia de lo absoluto y una necesidad imperiosa de ese absoluto. Para mí lo absoluto es Dios. Pero la necesidad de no tener que depender de lo relativo es algo que forma parte de mi columna vertebral. Cuando le he declarado que para escribir teatro hay que meterse dentro de cierto tipo de reflexiones, echo mucho de menos esa falta de referencia a Dios. Tan cierta es esa necesidad que con humildad reconoció Sergio Vodanovic, que antes de concluir nuestra entrevista nos leyó parte de una de sus tres obras inéditas, escritas en otro pasado, que es la que más lo satisface, “El Juicio Casi Final”. Curiosamente la obra transcurre en el cielo...



“Escribir o crear siempre implica dolor en la medida que se buscan verdades y lo que yo busco en el teatro es traducir estas verdades.”

representadas, hoy en día, en cualquier parte del mundo y recibiendo el merecido reconocimiento por su innegable contenido social. La casi totalidad de los dramaturgos de la generación del 50 continúan escribiendo teatro de gran valor literario.

Hijo de yugoslavo y chilena, su padre quiso que el hijo naciera en su patria, por lo que el matrimonio emigró de Chile poco antes que el dramaturgo viniera

de más éxito por el grado de identificación que se lograba entre el público y el teatro nacional. “Comparándolo con el actual, creo que en este momento se produce algo bastante similar dentro de otro campo, aquel que mencionábamos hace algunos momentos. A mi juicio, el teatro más valioso es el que realiza el Ictus, La Palacia y La Feria, que motivan al espectador para que espere con ansias sus estrenos.

significó esta universidad en el campo del ballet, del teatro, de las artes plásticas... y todo esto dentro de una libertad creativa extraordinaria. La Católica no anduvo a la zaga y la Universidad de Concepción también vivió un período brillante. Esta actividad se traducía en un devenir cultural que se expandía más allá de sus propios límites. Desde el momento en que se pierde todo esto, es como para preocu-