



SERGIO VODANOVIC

# EL CONFLICTO EN LAS VENAS

**Un hombre que ha abierto puertas: así se define Sergio Vodanovic, dramaturgo, que no vayan a pensar que es escritor, advierte. Desde que en los años 50 debutó con *El senador no es honorable*, el teatro chileno le debe mucho, pero él siente que ya no está para ese bollo: aunque sigue produciendo obras de teatro, sabe que no se estrenarán aquí, y ocupa sus mayores energías, y se divierte, creando teleseries; la última, para México.**

**D** CAROLINA DÍAZ  
dice que lo suyo está añejo: hacer un teatro que ponga el dedo en la llaga, lo entierre allí y lo saque con reflexiones acerca de la justicia o la tolerancia.

Sergio Vodanovic, el autor de *Deja que los perros ladren*, *Viña* y *Nos tomamos la universidad*, no rezonga. Tiene 70 años, y los últimos meses los ha pasado escribiendo -por encargo del grupo mexicano Televisa- la teleserie *Vega Verde* (ver recuadro).

Afirma que ya no se siente parte de una especie de fraternidad teatral. Es más: que ni siquiera se siente espectador. "Voy muy poco al teatro. Cada día me interesa menos lo que se está haciendo. Cualquier tipo cree que es cuestión de saber leer y escribir

para hacer una obra". Aun así, admite que en estos días ha logrado entusiasmarse con *Tres mujeres altas* y *Quarteto*. "He visto ahí a gente rigurosa dirigiendo y a varios actores y actrices interpretando buenos papeles".

Tal como rompió con el naturalismo y el criollismo imperantes en el teatro chileno de los años 50, Vodanovic rompió en la década pasada con la premisa de que un dramaturgo no podía crear teleseries. El nunca se ha avergonzado de haber conseguido grandes éxitos para el género en Canal 13: *Los títeres*, *Villa Nápoli*, *La intrusa* y *Secreto de familia* son algunas de sus medallas en ese campo, aunque haya quien las considere manchas dentro de su extensa trayectoria. Y no se empeña en esconder el motivo: escribir lo entretiene. Lo entretiene tanto, que continúa produciendo obras de teatro, a pesar de que sabe que no se estrenarán.

Al menos en Chile.

-México está absorbiendo a muchos guionistas chilenos. ¿La fuga de talentos se debe a que no es posible hacer buenas teleseries en Chile?

-Yo puedo hablar sólo por mí. Yo estaba escribiendo teleseries para Canal 13, con éxito, me pagaban bien, pero de pronto, con mi última teleserie, hubo un problema: por primera vez Canal 7 aventajó en los primeros capítulos a la mía, que era *Doble juego*. Canal 13 decidió juvenilizarla y prescindí tanto de mí, que cuando la veía ni yo mismo la entendía. Me faltaron el respeto y la charquearon. Sucede que habían descubierto que las teleseries las veían grupos juveniles, y desde entonces se ha dado la teleserie juvenil, que a mí personalmente no me interesa para nada. La encuentro de una friolidad tremenda; no hay ni personajes ni conflictos, ni nada que a mí me interese ni ninguna cosa que yo sé hacer. En México, en cambio, buscan justamente eso que yo sé hacer: la creación de personajes, de conflictos y de situaciones dramáticas. Lo juvenil, tal como se trata aquí, es algo muy frívolo; no hay pasiones fuertes: son pololeitos, peleitas, y eso no me interesa nada.

-Usted fue denigrado, a principios de los 80, por ser el primer dramaturgo que aquí salió del teatro para meterse en la televisión. ¿Por qué ahora es menos doloroso que un autor dramático o un escritor hagan teleseries?

-No puedo hablar en general. Yo creo que mi ejemplo abrió los ojos sobre esa posibilidad. Es completamente absurdo desdeñar la idea de las teleseries. El prejuicio se ha vuelto absurdo. Lo que sí hay que tener en cuenta es que la teleserie es un género que tiene sus reglas y no te puedes meter en él imponiendo reglas de otro género. Si quieres hacer literatura en una telenovela vas muerto, porque no es un género para hacer literatura, es para hacer melodrama, y se necesitan elementos como la dicotomía entre buenos y malos, que se puede suavizar, pero que es fundamental. Una vez, en una de mis teleseries, puse una mala que tenía motivos para serlo y que tenía un amor tremendo por su padre paralítico. De pronto había una escena en que ella estaba con el padre y lloraba. Arturo Moya Grau vio esta escena y me dijo: "Eso, Sergio, no se hace". Bueno, yo lo hago, pero lo hago con mesura. Esto es un ejemplo de que hay ciertas reglas que hay que mantener para que el género siga.

-¿Pero por qué de repente a los dramaturgos y a los escritores "serios" les

empezó a ser permitido escribir teleseries? A usted le tocaron todos los palos.

-Yo abrí una puerta y eso es importante. En general, me he caracterizado por abrir puertas. Cuando principié a escribir teatro, había una diferencia tremenda entre teatro universitario, el que yo hacía, y el que llamaban de los profesionales, donde estaba Alejandro Flores y esa gente. Yo estrené *El senador no es honorable* y un día en el entreacto se me acercó el actor Rafael Frontaura para pedirme que le entregara una obra porque iba a formar una compañía con Alejandro Flores. Yo le escribí el vodevil *Mi mujer necesita marido* y eso causó gran escándalo. Sin embargo, abrí ese campo y luego hubo otros que también escribieron comedia liviana.

-Digamos que ha ampliado territorios.

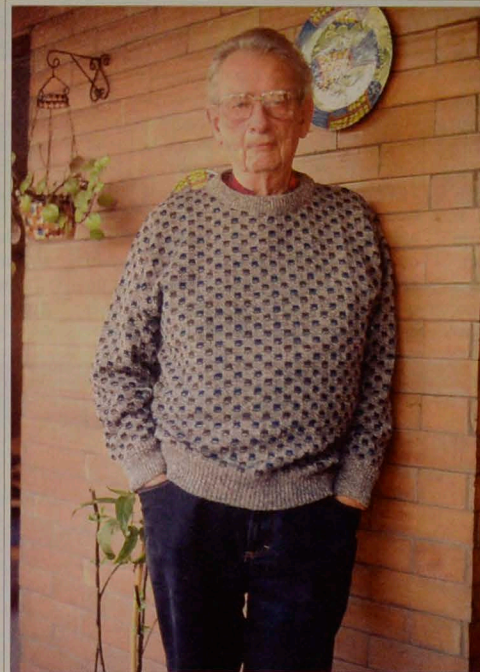
-Lo que pasa es que yo no le doy una importancia fundamental a esto de escribir. Lo hago porque me gusta, porque me entretiene hacerlo y, en algunos casos, porque tengo necesidad de hacerlo. Escribir una comedia me entretiene un montón, lo mismo que una teleserie. Esa amplitud mía es porque soy auténticamente un autor dramático; yo jamás he escrito poesía ni cuento ni novela, ni pienso hacerlo. Nunca he aceptado que me llamen escritor. Yo soy dramaturgo; trabajo no sólo con palabras, sino con acción, con imágenes que se palpan en un escenario. Es una técnica completamente diferente y eso hace que muchos novelistas fracasen cuando escriben teatro.

-No son asuntos intercambiables.

-No, son géneros completamente independientes. Nunca me he tentado con lo otro.

-¿Y el ensayo? ¿Se imagina *Mi visión del teatro chileno de los últimos 10 años*, por Sergio Vodanovic?

-Hubo un tiempo en que escribía todo eso, colaboraba bastante en revistas especializadas, pero últimamente el análisis



"No quiero ser como esas viejas que se ponen minifalda y se escotan para aggiornarse".

académico me aburre; es como destrozarse un cuerpo vivo. Me interesa profundamente leer obras, verlas, leer novelas, pero me importa un bledo que me digan éste es el hablante o el hablante 2. Un bledo.

-Usted es parte de la historia del teatro chileno. ¿No le inquieta la responsabilidad?

-Ya la asumí y ahora estoy fuera de foco. Fui el primer dramaturgo becado a

Estados Unidos sobre la técnica del drama. Volví y fui el primero en hacer clases de esa técnica en un taller que formamos en la Universidad de Concepción con Fernando Alegría y que produjo un escándalo inmenso. Recuerdo a la Marta Brunet, indignada, diciéndome que ella jamás había tenido nada que aprender, que ella escribía cuando tenía necesidad, que qué significaba esto de un taller para escribir. Ahora un tipo estrenaba una obra o escribe una novela y al día siguiente hace un taller. Uno de los becarios del taller de Concepción era Raúl Ruiz. Un día me lo encontré en un aeropuerto y me saludó. De repente me dijo: "¿Sabes que eres una gran influencia en mi vida?". Yo me quedé así, porque sus películas no me llenan nada. "Lo único que he hecho en mi vida es tratar de demostrarte que es posible hacer cine y teatro sin conflicto", siguió. No, yo no puedo estar de acuerdo con eso. Lo cierto es que soy un beato del conflicto.

-¿El conflicto ya no motiva a nadie?

-Dejé de hacer clases porque creo que, al menos en Chile, el teatro que existe ahora no es el teatro que yo propongo y quiero. Al final, cuando les hablaba a los alumnos del conflicto, me decían: ¿y cómo tal obra?, ¿y cómo tal otra, a la que la crítica trata tan bien? Y yo no tenía nada que decir. Creo que el teatro ha seguido un cauce que ya no es el mío.

-¿Está diciendo que su teatro ha envejecido?

-Sí, ciertamente.

El teatro que yo y mi generación hicimos buscaba develar la realidad del país, mirar hacia adentro, descifrar qué estaba pasando. Hoy, eso no interesa mayormente. Los de ahora son estudios psicológicos, nada que diga relación con la realidad. Y, justamente por estar anclado a esa realidad, mi teatro ha envejecido.

-¿Le duele saber que obras suyas que fueron aplaudidas hoy no despiertan

## LOS EVALUADORES

Hace poco, nueve evaluadores de Televisa se sentaron frente a Sergio Vodanovic para darle su opinión sobre lo que el dramaturgo llevaba avanzado hasta entonces de *Vega Verde*, la teleserie de 200 capítulos de media hora que está escribiendo para esa empresa. En noviembre enviará los restantes capítulos. "Cuando me llamaron para que viajara a México, yo estaba bien preocupado. No sabía para qué me estaban convidando; pensé que me pedirían cambios.

Fue tanto mi nerviosismo, que la glicemia se me subió (a mí, que soy diabético) en forma tremenda", recuerda.

Los evaluadores en cuestión son personas que se fijan en determinados aspectos de una teleserie: los personajes, el suspenso, la continuidad, el lenguaje. Y Vodanovic pasó la prueba. "La reunión fue excelente. Les gustó tanto la teleserie, que me encargaron una miniserie a partir de los mismos personajes y la misma situación para exportarla a Europa".

En el guión, *Vega Verde* es el nombre de un recóndito pueblo que apenas aparece en los mapas del sur de México. De allí es originaria, sin que ella lo sepa, la protagonista de la historia, una estudiante de teatro que vive sola en Ciudad de México porque sus millonarios padres prefieren hacerlo en Nueva York y un día descubre que es hija adoptiva. El encuentro con su sencillo pueblo natal la convulsiona y le hace revisar la educación que ha recibido en la gran ciudad.