

SERGIO VODANOVIC

UN GUION PERSONAL

1927 -

“

...entonces vi un paradero de micro lleno de gente y pensé que todas esas personas iban a ver mi telenovela. ¡El desafío era enorme!”

Siempre había escrito obras de teatro para el teatro, supuestamente serias y sesudas, todas entretenidas y con elementos de humor —como *Deja que los perros ladren* o *Nos tomamos la universidad*— pero en las que, básicamente, primaba el contenido cultural. Se había posicionado como uno de los más consistentes dramaturgos de la generación del 50, con Egon Wolf y Luis Alberto Heiremans, entre otros, y sus obras han sido traducidas algunas, otras traspasadas a cine y hasta pudo comprarse su primer auto con sus derechos de autor. Abogado de profesión y postgraduado en Arte Dramático en la Universidad de Yale en Estados Unidos, siempre tuvo alguna cátedra, ya sea en la Universidad Católica o en la de Concepción.

Sin embargo, mucha agua pasó bajo el puente y después de un par de años de silencio, el famoso Vodanovic, el intelectual, izquierdizante y profundo dramaturgo, reaparece como autor de la miniserie de un canal de televisión llamada *Una familia feliz*, y luego ya francamente de la telenovela *Los títeres* y de la tan comentada y recientemente concluida *Secreto de familia*.

“Desde luego, lo primero que me pasó fue que tácitamente fui eliminado de la *intelligentia* de este país. Ya nunca más se me preguntó nada junto a otros cerebros...”. Se ríe sin sonreír. Hay mucho aplomo respaldando su seguridad actual, todo el que resultó de un camino áspero, muy lleno de dudas y de angustias, que, finalmente, llegó a una meta feliz. Lo interesante es descifrar quién transformó más a quién, si la telenovela a Vodanovic o si Vodanovic a la telenovela...

Se niega a sonreír frente a la cámara, porque eso estaría fuera de su realidad. Es cierto que sonríe poco y que cultiva el tipo gruñón. Pero no lo consigue del todo. Muy luego aflora un ser transparente —mucho más de lo que él cree— que no sólo no sabe mentir, sino que tampoco sabe disimular sus propios asombros.

Nació en Yugoslavia. Su padre ya había vivido veinte años en Chile, se había casado, había tenido una hija, había enviado, se había vuelto a casar con su madre, pero a pesar de todo ahora volvía a Split a hacer patria nuevamente. Ahí nació esta guagua, hace sesenta años, que para la tragedia de todos venía con una enfermedad de gestación llamada Spina Bífida, muy poco corriente y de la cual se sabía casi nada. Lo llevaron a un médico especialista en Sagreb, quien lo operó y después diagnóstico que el niño en un corto plazo sería "planta". El pronóstico no se cumplió y la guagua se desarrolló normalmente. Como testimonio de aquella enfermedad todavía tiene un pie mal conformado y una salud algo más débil que lo normal. Hace muy poco fue operado de un problema de riñones que lo tiene "con diez kilos menos y veinticuatro arrugas más".

A los pocos meses de haber llegado a Split y de haber vivido las angustias de la salud del niño, el menor de tres hermanos, el padre resolvió regresar a Chile. Su gente ya no estaba y no podía volver a echar raíces. Aquí vivía de unas rentas y quiso que su único hijo hombre tuviera la mejor educación. Entró a los Padres Franceses.

Hoy no rescata casi nada bueno de aquel colegio. Se sentía distinto al resto, pero más que por un problema socio-económico, era por su nivel de madurez. Posiblemente, el tema de su salud lo había marcado en un estado de mayor lucidez y desarrollo mental que lo alejaba de sus compañeros. "Los curas me dijeron que yo tenía un mal espíritu, que era rebelde y que no aceptaba las verdades absolutas...". Y era cierto que las de ellos no las aceptaba. Tanto es así que a los 15 años entró a la Falange Nacional solamente porque para los Padres era lo peor que se podía hacer. Por eso lo hizo. Lo que él no sabía era que allí iba a encontrar por primera y única vez un grupo con el cual sentía un fuerte lazo de pertenencia.

Era muy chico cuando escribió algo así como una obra de teatro. Una vez convidaron a toda la familia a Algarrobo y junto a otros niños montaron una obra en tres actos —cada uno de un minuto— sobre algo de la modernidad llamada *Ay que tiempo los nuestros*. Cuando se la presentaron a los adultos, salió un tío por ahí que preguntó quién era el dramaturgo.

—Fue la primera vez que oí pronunciar

esa palabra. Cuando entendí que era yo el dramaturgo me pareció muy interesante.

Cuando consiguió salirse de los Padres Franceses y entrar al Liceo de Aplicación, en el entonces quinto año de humanidades, le cambió la vida. Al recordarlo transmite toda la sensación de un alma que se esponja y de la cual emerge lo mejor de sí misma.

—Por primera vez conocí a un hijo de zapatero, a un comunista, a profesores estimulantes. Decidí entrar a la Acción Católica y viví una etapa de formación importante. Recuerdo claramente haber conocido al Padre Hurtado en aquellas reuniones.

Había indudables signos de rebeldía, pero no los extremaba. Más bien le gustaba hacer lo contrario de lo establecido, pero no por mucho rato. El ejemplo más claro está cuando a los once años, para llevarle la contra a sus padres, anunció que seguiría a González Formaré y se haría nazista. Sus padres, que eran mucho más respetuosos y abiertos de lo que él mismo sospechaba,



**Siempre viví la dualidad
de ser un abogado y un dramaturgo.
No era nada enteramente.
Sin embargo, mi trabajo como
funcionario público
y el contacto diario con la gente
era la principal fuente de inspiración
para escribir teatro.**



no dijeron una palabra. Cuando vino aquel famoso 5 de septiembre y la matanza del Seguro Obrero, su mamá estaba terriblemente asustada, ya que su hermana no podía salir del Liceo, porque, supuestamente, tenían los nazistas la calle tomada. En este momento, su madre le pegó por ser nazista y ser responsable de que a la niña no la dejarán llegar a la casa. Hasta ahí le llegó su interés nazi. Había en él una mayor necesidad por ser un buen hijo de familia que ninguna otra cosa. El no lo dice, pero los hechos sí. Se nota, permanentemente, una muy buena relación con su mamá —fallada hace sólo unas semanas— con la que se entendía y se comunicaba.

Cuando se salió del colegio, a pesar de lo notable de su informe académico, él sabía que no estudiaría más. Su obligación era trabajar, su familia lo necesitaba. Como no tenía 18 años todavía, entró a estudiar Derecho en la Universidad de Chile y ahí se fue quedando, entretenidamente, porque pudo arreglárselas para seguir estu-

diando en las mañanas y en las tardes consiguió un trabajo atendiendo el mesón en la Caja de Empleados Públicos y Periodistas. Y esa fue su realidad por muchos años, estudiando y trabajando hasta que se recibió de abogado y terminó jubilando, en 1970, en calidad de Fiscal de la Caja.

Abogado y teatrero

El teatro le había interesado cuando vio por primera vez una obra del Teatro Experimental de la Universidad de Chile. Comprendió que aquí se sabía poco de aquello y se entusiasmó por convertirse en un especialista. Desde la universidad, conoció a Germán Becquer y por ahí se abrió ampliamente una puerta que se llamaba radioteatro, Teatro de Ensayo, actores, guiones, bohemia, creatividad, locura pobre y controlada. Porque ni por un minuto dejó de estudiar y de trabajar como funcionario público.

—Debe haber sido bastante insólito para un empleado público conocer la bohemia de la noche santiaguina...

—No, era la bohemia de la tarde, porque en las noches estudiaba.

Ni siquiera ahora se vuela con el recuerdo. Debe haber sido siempre controlado, cargado de creatividad y muy de la mano con la ingenuidad, así como se traduce en esta historia que recuerda con mucha risa. Estaban haciendo radioteatro con Becquer para la Radio Chilena, por supuesto que en forma gratuita. Para una Semana Santa, el gerente les pidió que hicieran uno especial sobre la pasión de Cristo. "Lo hicimos, salió bien y por primera vez, terminada la función, llamaron a Germán a la oficina y le pagaron. Salió muy contento y bajamos a la calle y nos repartimos los billetes. Cuando nos vimos por primera vez en la vida con una plata extra no supimos qué hacer. En ese momento pasó un manicero y en un acto generoso y de máximo despilfarro, me dijo: "¿quieres maní? Yo te convidó...".

Tenía 21 años cuando se estrenó en el Teatro Municipal su primera obra, *El príncipe azul*. Había sido escogida por la Acción Católica para un acto de beneficencia.

—¿Y fue un éxito?

—No, en absoluto.

Pero consiguió su meta que era recibirse de abogado y ser nombrado Fiscal de la Caja. Estrenó, y esta vez con mucho éxito, su obra *El senador no es honorable*, obtuvo un premio y ya no paró de escribir teatro. La evidente dualidad que vivía con esto de ser abogado y "teatrero", como dice él, se le fue haciendo más y más difícil. Fue David Stitchkin, Rector de la Universidad de Concepción, quien lo ayudó a resolver el tema interiormente cuando le dijo: "No hay cosas mejores ni peores, todo es en la medida en que usted lo haga bien".

Hombre de una sola mujer

Era tímido y sus pololeos eran lejanos, románticos y platónicos. Tenía ya 28 años cuando, en una fiesta de barrio, conoció a Betty Johnson, una joven que usaba boquilla y que le produjo una gran atracción.

—Lo mejor que tenía era que tampoco quería casarse.

Pero el pololeo comenzó hasta verse interrumpido por una beca que él obtuvo para estudiar Arte Dramático en la Universidad de Yale. Sus recuerdos de aquel período no son brillantes. Apenas hablaba inglés y eso lo aislaba mucho de sus compañeros. Sin embargo, dos hitos allí marcaron su vida.

—Me tocó asistir, en Broadway a la realización de una obra de O'Neil y otra de Thomas Wolf, ambas semi autobiográficas en las que quedaba de manifiesto el mundo de miseria humana que debían tragarse los que escribían. Yo quería entonces ser un gran dramaturgo y ahí me di cuenta de que para triunfar en el teatro había que sacrificar demasiada vida personal. Me pareció clarísimo que si el género literario lo lleva a uno a esa vida mísera, a la mierda el género literario. Las prioridades me parecían evidentes, yo prefería tener una familia y no escribir bien.

Y asegura haber cumplido con aquella prioridad. Se le irradia la mirada cuando cuenta de su amor por Betty, con quien se casó a su regreso...

—Creo ser de las pocas personas que han tenido una sola mujer en su vida.

El otro hito de aquellos dos años en Estados Unidos fue haber tenido su primera experiencia con la muerte, con su propia muerte. Lo internaron en un hospital por una cosa menor de prevención y allí le dijeron que su vida estaba en peligro. Llegó su mamá y lo acompañó en aquellos meses de dolor. Esto no hizo más que corroborar su decisión de priorizar en los afectos.

A los 31 años se casó y cuando nació Milena, su única hija, hoy de 24 años, se instalaron en una casa de La Reina, llena de ambiente, de vida, de luz y de sencillez. Allí está la silla especial en la que se sienta, allí están los afiches de sus obras: *Mi mujer necesita marido*, *Deja que los perros ladren*, *Perdón... ¡estamos en guerra!*, *Nos tomamos la Universidad*, entre otras. Están los miles de libros de Betty, hoy una conocida documentalista de organizaciones internacionales. Está la señora que va a planchar los jueves y que interrumpe avergonzada: "perdón, don Sergio, pero la Mary dice que suba porque no se está grabando bien el último capítulo de *Secreto de familia...*". Está también su escritorio y su máquina de escribir, allí donde inserta las páginas en blanco y ni él mismo sabe a dónde van a llevarlo las palabras que teclea.

—Lo mágico de escribir teatro está en no saber el final, si yo lo supiera, no escribiría. Los personajes se mandan solos y yo no los controlo, los dejo desarrollar su propia psicología y me asombran a mí mismo porque a veces dicen cosas que ni yo entiendo...

Tiene una voz profunda y muy bella. Debe ser bastante excéntrico, pero siempre parece imperar una lógica que le da consistencia a cualquier locura.

Escribió algunos *bodevilles*, ese género picaresco que se ve que lo entusiasma, luego trabajó con el ICTUS haciendo creación colectiva, lo que también le enseñó nuevas formas de hacer dramaturgia. Así participó en la creación de *Cuántos años tiene un día* y *La mar estaba serena*. Pero hasta ahí llegó. Los cambios de septiembre del 73 lo afectaron en su manera de entender al país...

La barrera de lo intelectual

Estuvieron un par de años en Colombia y luego otro par aquí, sumido él en una



Si Shakespeare estuviera hoy en Chile estaría escribiendo telenovelas. El siempre hizo teatro para el pueblo. No era la elite la que asistía a *The Globe*. Me encanta haber logrado un éxito masivo con las teleseries.



especie de depresión. Ya no se hacía teatro como antes y el énfasis en el mundo cultural ya no era el mismo. Cuando descubrió que no podía tomar hora al siquiátra hasta dos meses después porque estaban todos copados, comprendió que el mal era de muchos y en alguna parte se consoló. Decidió emprender el trabajo solitario de escribir piezas de teatro unitarias para la televisión. Envío tres copias, una para cada canal. Y fue Ricardo Miranda, de Canal 13, el único que respondió. Pero le pidió que escribiera una miniserie de 14 capítulos. No se sentía capaz. "Ese día me encontré en el Metro con un compañero de Milena de la Escuela de Periodismo y me dijo que no dudara, que hiciera la miniserie. Si un muchacho de veinte años me lo dice, será porque no es tan malo hacerlo..."

—¿Dónde estaba su tironeo?

—Me había metido en la cabeza, como la mayoría de los intelectuales, que la televisión era la prostitución del intelecto.

Betty también fue decisiva en su estí-

mulo y Sergio Vodanovic escribió *Una familia feliz*. El éxito fue rotundo.

—Un periodista vino a entrevistarme para una publicación de oposición y no fue una entrevista, sino una acusación: que cómo era posible que yo entrara a la televisión si aquello era una traición, porque estaba comprometida con el régimen... Nunca he podido entender por qué los medios de izquierda se resisten a una cosa tan masiva y popular como la televisión y, sin embargo, favorecen a los medios más elitistas.

—¿Qué le pasó a usted interiormente con esa experiencia?

—Me pareció difícil, raro, sentí que era un desafío y me entusiasmo.

—¿Qué diferencia hay entre escribir una obra de teatro y una serie para la televisión?

—No hay gran diferencia. Existen una serie de falsos valores con respecto al teatro porque es muy elitista, lo ve poca gente. Claro, teóricamente, era importante mi nombre, pero era más la fama, es poco el público que realmente a uno lo sigue. El desafío extraordinario de la televisión es que uno queda en pelotas, todo el mundo lo ve, todos pueden opinar y entender lo que quieran. Hay una diferencia técnica entre una cosa y otra, pero ambas están basadas en el conflicto dramático. Lo que pasa es que lo que se escribe para la televisión se hace con mucha más prisa, sin el grado de acabamiento ni afinamiento del teatro. Es un producto desechable, en el mejor sentido de la palabra, así como una máquina de afeitar desechable que sirve una vez y se bota. La serie está hecha para verse una vez; sin embargo, el teatro queda, se escribe, y se vuelve a dar muchas veces.

El melodrama de la telenovela

El canal le pidió que ahora escribiera una telenovela. Nuevamente entró en angustia, no sabía hacerlo, sólo lo envalentonaba el hecho de haber visto la brasileña *Dancing Days* y de comprobar que se podía hacer algo mejor que las venezolanas. Lo habló con su amigo Andrés Rillón, quien le aclaró que la telenovela "es un peregrinaje de Arica a Punta Arenas, en el que hay que llegar al final pero parando en todas las esquinas; Juanita tiene que casarse con Pedro, pero después de mil historias". Y Vodanovic firmó el contrato. Escribió diez días aislado en Pichidangui y cuando lo leyó, lo botó a la basura. "Era una porquería". Pidió deshacer el contrato, pero le dieron todas las facilidades de plazo imaginable. No se podía negar. Comenzó a escribir *Los títeres*.

—¿Que le pareció más interesante del género de la telenovela?

—Conocer la técnica me interesó, porque soy profesor de Técnica del Drama y

no conocía ésta. Y en segundo lugar, quería ver si era posible elevar el mal nombre que tienen las teleseries, conseguir más auditores de un nivel cultural más alto sin perder la parte popular.

Escribió 90 capítulos, en diez páginas diarias. Se demora tres días en escribir un capítulo y luego no lo lee más hasta que lo ve en el televisor de su casa. Entrega seis capítulos al mes.

—La autocensura que debe hacerse, ¿está más cargada a restringir aspectos morales o políticos?

—Ambos. Con la cosa moral no tengo ningún problema, siempre se me ha acusado de moralista y creo serlo. Claro, no puedo poner una mujer desnuda ni una escena de amor muy explícita, a pesar de que a mí eso no me parece nada de inmoral. Pero me cuido de no hacerlo. En el aspecto político también hay cosas que no se pueden decir. No obstante, ya han llegado cartas al Mercurio reclamando.

—Es que usted es una persona con cultura política que podría estar subrayando la lucha de clases al poner a los ricos como malos y a los pobres como buenos.

—Eso de la lucha de clases es una estupidez. Por lo que veo, usted no ha visto la teleserie *Secreto de familia*.

—Poco, pero estoy informada. Esas cartas al diario dicen que sus ricos son siem-

pre pérfidos.

—Eso es falso. Está la familia Ovalle que es un siete en términos morales y que son ricos. Está también Berta, una empleada doméstica, que es la más mala.

—¿Por qué son tan drásticas las características de los personajes?

—Porque en las telenovelas es ineludible el melodrama. Eso se caracteriza en que no hay matices. En un programa unitario se pueden poner matices, pero en una teleserie en la cual no hay nadie que la vea entera, entera, el telespectador tiene que tener puntos de referencia muy claros. De lo contrario, se pierde. Tiene que haber blancos o negros.

—¿Quiere decir que usted se mama la fórmula completa de la telenovela sin hacerle innovaciones? Porque los personajes de Arturo Moya Grau, experto en telenovelas y no en teatro como usted, son negros o blancos.

—Claro, cada día admiro más a Arturo Moya en la medida en que me doy cuenta lo mucho que cuesta escribir telenovelas. El me dijo una vez: "Vi a tu villana llorando en una escena muy tierna con su padre y eso no se puede hacer en una teleserie porque desorienta a la gente. La villana tiene que ser siempre villana". Eso es para que usted vea que en las mías se dan algunos matices, hay gente que evoluciona y cambia. No es todo tan negro o tan blanco. Sin embargo, el melodrama no se puede perder. Cada capítulo tiene que llegar a un punto álgido al terminar.

—¿Cuánto tiene que distorsionar la vida real para conseguir eso?

—Nada. Quedé muy satisfecho con *Secreto de familia*, no siento que se haya distorsionado la realidad.

—Pero si la vida no es así, ni los malos son tan malos ni hay esos suspensos a cada rato para enganchar al espectador.

—Ahh, bueno, lo que pasa es que el teatro no es el reflejo de la vida y no debe serlo porque sería una lata. El teatro es una síntesis de la vida. ¿Usted cree que hay gente como Hamlet o como Macbeth? En el teatro se toman los elementos de la vida y se les da dramaticidad, pero no transmite la vida tal cual es porque nadie tendría el valor de verla.

—Pero en el teatro o en el cine lo que más atrae es cuando el espectador se siente identificado con algún personaje.

—Por supuesto que sí y estoy seguro de que en mis telenovelas hay personajes con los que cada uno se siente identificado.

—En todo caso, ¿reconoce que los ricos son más malos que los pobres en su guión?

—Sí, porque dentro del encuadre del melodrama no es raro que los ricos sean malos. Y está dicho en el Evangelio —cuando Cristo le pide al rico que deje todo y que

lo siga, y cuando la parábola dice que es más difícil que un camello pase por el ojo de una aguja a que un rico entre al reino de los cielos. Es como cuando a uno le hablan de una mujer muy fea que es tan virtuosa, bueno no es tan raro porque tampoco tiene muchas oportunidades de pecar. Si me dicen que una mujer bonita es virtuosa, me parece más meritório. El que tiene dinero y poder es más fácil de ser corrompido que el pobre al cual hay pecados que le están vedados, como la gula, por ejemplo. Por supuesto, que no es imposible que el rico sea bueno, pero es más difícil.

Confiesa que esto de estar de repente llegando al portero y al industrial lo impresionó. Es esa masificación y la interpretación que hace cada uno de cosas que a lo mejor él no ha querido decir lo que lo tiene fascinado. Aprendió a tomarles el peso a las teleseries. Y también las teleseries a él: es cierto que hay círculos de jóvenes y de mujeres profesionales que sienten que esta última teleserie entrega valores culturales que nunca antes habían pasado en televisión. A través de muchas pinceladas, como un personaje checo que ha hablado de Milan Kundera y de esa cultura eslava; Xenia, la protagonista, reflejaba positivamente aspectos feministas que reivindicaban a la mujer objeto; los diálogos de los jóvenes tiene mucho más que ver con lo que son.

—Para ser muy honesto, le diría que si Shakespeare o Esquilo estuvieran vivos, estarían escribiendo telenovelas. Ellos escribían para el pueblo, no era la élite la que asistía al Teatro *The Globe*, era la masa. ¿Y no le parece de telenovela el argumento de *Edipo* cuando él se casa con su propia madre? No tiene por qué ser un escándalo escribir teleseries. Hay que hacer las cosas para el público al que están dirigidas y yo debo confesar que me encanta haber logrado tener éxito masivo, porque yo no sabía cómo se hacía.

—Y lo que usted quiere transmitir ¿es distinto para el teatro que para la televisión?

—Yo no quiero transmitir nada. Yo proyecto cosas que son mías, entro en el juego dramático, entrego valores que son los míos, pero nunca tengo el propósito de decir algo. Creo que la peor manera de hacer una obra es planteándose un tema que deba comunicar algo. Que cada uno intérprete lo que quiera. Los temas me salen de preguntas, pero no pretendo transmitir ningún mensaje.

Cree que terminó el ciclo de la teleserie para él, ahora quiere entrar en algún otro desafío. Pero no cabe duda de que a su honestidad e inteligencia de siempre, ahora el éxito masivo le agregó un elemento que posiblemente no estaba tan claro: la seguridad en sí mismo con que se desenvuelve hoy día. ●

Seguridad
Comodidad

PORTONES
AUTOMATICOS

FAAC

Ferrobone

CALLAO 2884. TELEFONOS 2314207

I Región: Avenida Santa María 2384. Arica.

V Región: Uno Norte 111. Viña del Mar.

VIII Región: Barros Arana 166. Concepción

IX Región: Miraflores 1370. Temuco