



Universidad de Chile
Instituto de la Comunicación e Imagen
Escuela de Periodismo

LA PÉRGOLA

Medio siglo de historia, música y flores

Memoria conducente al título profesional de Periodista
Pilar Alejandra Palma López

Profesora Guía: Ximena Andrea Póo Figueroa

Santiago, Chile
2013

AGRADECIMIENTOS

Agradezco a cada uno de mis entrevistados, por su gran disposición al momento de abrirme las puertas de sus memorias y anécdotas. Sin ellos, nada de esto habría sido posible.

A mi mamá, por incentivar me siempre, especialmente cada vez que se me ocurrió abandonar esto y por ser la persona que me mostró por primera vez qué era *La pérgola de las flores*, especialmente sus canciones.

Al resto de mi “pequeña” familia: mi papá, Fernanda, Karina, Javiera, Jaime, Cristian y Andrea. Y a mis amigos con sus “ánimo” y “tú puedes”. A todos los que, de alguna forma, me ayudaron, apoyaron, inspiraron y, sobre todo, tuvieron paciencia en este camino.

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	6
PRIMERA PARTE	
CAPÍTULO 1: ANTECEDENTES	9
Por un “teatro del arte”	11
La llegada de Dittborn	12
CAPÍTULO 2: UN DURO COMIENZO	14
El primer entusiasmo	15
Esa difícil creación	18
CAPÍTULO 3: LA AYUDA MÁS VALIOSA	26
Más que un director	26
Con el aporte de todos	28
CAPÍTULO 4: LA BÚSQUEDA DE CARMELA	31
Desde la experiencia	32
SEGUNDA PARTE	
CAPÍTULO 5: SACADA DE LA REALIDAD	35
Un poco de historia	35
El Chile de <i>La pérgola</i>	37
CAPÍTULO 6: NACE UN FENÓMENO	42
Protagonistas de verdad	44
Un éxito loco	45
Sólo palabras buenas	48

CAPÍTULO 7: APRENDIZAJE Y CAMBIOS	52
Admirada por muchos	52
Tiempo de cambios	54
CAPÍTULO 8: LA PÉRGOLA INTERNACIONAL	59
La nueva zarzuela	59
Experiencia trasandina	63
Éxito interrumpido	64
<i>La pérgola sin el TEUC</i>	67
CAPÍTULO 9: MEMORIAS	69
La actriz que no estrenó	70
Abandonada en escena	70
El show debe continuar	71
Olvido en México	72
TERCERA PARTE	
CAPÍTULO 10: LAS PRIMERAS REPOSICIONES	73
<i>La pérgola de la Nueva Ola</i>	73
Otras versiones	75
CAPÍTULO 11: MÁS ALLÁ DEL ESCENARIO	78
Música superventas	78
En la pantalla grande	80
Teatro por TV	81
CAPÍTULO 12: LA PÉRGOLA EN LOS 80'	86

El regreso al Caupolicán	86
La última <i>Pérgola</i> de Eugenio	89
CAPÍTULO 13: LA MODERNIDAD LLEGA A LA PÉRGOLA	94
Con el estilo de Pérez	94
Para los estudiantes	100
CAPÍTULO 14: CARMELA AL MANDO	104
<i>La pérgola</i> de la plaza	104
En contacto con lo clásico	109
CAPÍTULO 15: CINCUENTA AÑOS Y MÁS	114
<i>La pérgola</i> del Bicentenario	114
Donde todo comenzó	118
Futuro para todo gusto	121
CAPÍTULO 16: RAZONES DE UN FENÓMENO	124
BIBLIOGRAFÍA	130
PROGRAMAS	131
DIARIOS	131
REVISTAS	132
TELEVISIÓN	132
ANEXO I	133
ANEXO II	135
ANEXO III	137

INTRODUCCIÓN

*¿Quiere flores, señorita,
quiere flores el señor?
Tengo rosas muy bonitas
para cualquier ocasión.*¹

Estas palabras fueron las primeras en ser entonadas en esa función de preestreno, un 7 de abril de 1960 en la sala Camilo Henríquez, cuando el Teatro de Ensayo de la Universidad Católica presentó *La pérgola de las flores*, de Isidora Aguirre y Francisco Flores del Campo, frente al público por primera vez. Esa noche, la historia de la huasa que llega de San Rosendo a la ciudad y las pergoleras que intentan a toda costa salvar su lugar de trabajo de la demolición, logró llegar inmediatamente a sus espectadores: la totalidad de los asistentes ovacionó la obra, dando inicio en ese momento a un fenómeno único en el teatro chileno, que aún sigue con vida luego de más de medio siglo de historia.

Y sigue vivo gracias a que estas mismas palabras, en todos estos años, han continuado, continúan y lo más probable es que continuarán siendo escuchadas por los espectadores que asistan a sus funciones. Porque el teatro “sólo existe en práctica viva”², es decir, es lo que es sólo cuando el texto es representado arriba de un escenario. Y *La pérgola de las flores* es eso: una historia teatral que, en vez de morir en su primera temporada y quedar congelada

¹ AGUIRRE, Isidora: *La pérgola de las flores*: comedia musical. 3a. Edición. Editorial Andrés Bello, Santiago, 2005, p. 11

² GONZÁLEZ, Juan Pablo: "Reconstrucción performativa de fuentes musicales para una historia social de la música popular" En: *VI Congreso de la Rama Latinoamericana del International Association for the Study of Popular Music*. Instituto Nacional de Musicología. Argentina, 2005, p. 3.

en el papel, logró mantenerse en movimiento y ser aplaudida por públicos de diferentes generaciones.

De esta forma, este fenómeno ha marcado también las carreras de la mayoría de quienes integraron sus distintos repartos. Muchos de los actores más reconocidos del país fueron parte de *La pérgola* cuando recién estaban abriéndose espacio en la escena del teatro nacional y pudieron ganarse con ella el cariño del público. Nombres sobran: Silvia Piñeiro, Carmen Barros, Héctor Noguera, Silvia Santelices, Ramón Núñez y Violeta Vidaurre son sólo algunos de quienes fueron reconocidos por el público gracias a su participación en la obra de Isidora Aguirre y Francisco Flores del Campo. No hay nada que refleje mejor esto que una frase dicha por Violeta Vidaurre en nuestra entrevista: “*La pérgola* es como mi mamá”.

Y es que *La pérgola de las flores*, a estas alturas, ya es parte de la historia de Chile o, más bien, de los chilenos. Es mucho más que una obra de teatro, más que un texto: es un fenómeno cultural. Es extraño encontrar a alguien que no conozca nada de sus canciones más emblemáticas o que no haya escuchado alguna vez hablar de la Carmela. Todos hemos vivido un momento o tenemos algún recuerdo con *La pérgola*, por más pequeño que sea. Todos hemos sido parte de esta historia de diferentes maneras. *La pérgola* ya es parte del imaginario cultural de Chile.

Sin embargo, hasta ahora, la historia completa, desde su génesis hasta nuestros días, jamás había sido documentada de manera íntegra más allá de los

recortes de los diarios. Luego de cincuenta y dos años, muchos de sus primeros protagonistas (incluyendo su autora) han fallecido, y, junto con ellos, un sinnúmero de memorias y anécdotas.

Por esta razón escribo estas líneas. Con ellas, mi intención es retratar el fenómeno que se generó tras el estreno de *La pérgola de las flores*. Si bien se recurrió a notas y críticas de la prensa y fuentes documentales que cuentan parte de esta historia, esta memoria existe principalmente gracias a la experiencia y los recuerdos de sus protagonistas, tanto del elenco original de 1960, como de sus adaptaciones, hasta las últimas realizadas en 2012.

Espero que este trabajo sea sólo un primer fragmento y que, en un futuro, haya una segunda parte por contar. Porque la historia la vamos armando año tras año, en cada una de las funciones en que las melodías y letras de Francisco Flores del Campo y los textos de Isidora Aguirre son representados en un escenario y aplaudidos por su público. Sin embargo, por ahora sólo puedo contar estos primeros cincuenta y dos años de historia que se presentan a continuación.

PRIMERA PARTE

CAPÍTULO 1: ANTECEDENTES

Compañías realizando sus primeras giras por el país, la creación de salas de teatro en provincias y espectáculos hechos para la clase popular: este era el panorama que se apreciaba en Chile durante la década del treinta. La cultura, y especialmente el teatro, experimentaba un auspicioso ascenso, que incluso condujo a que más adelante, durante el gobierno de Arturo Alessandri, se sentaran las primeras bases de una institucionalidad teatral, con la creación de la Dirección Superior del Teatro Nacional en 1935, manejada en un inicio por la Universidad de Chile.

Pero no fue hasta la llegada al poder de Pedro Aguirre Cerda y el Frente Popular, que se apreció una real preocupación del gobierno por la cultura y el arte (no podemos olvidar su lema: “Gobernar es Educar”). Uno de los pilares del Estado en este aspecto, fue la universidad, que, de ser sólo un centro de formación de profesionales, “evolució rápidamente hasta llegar a ser un centro de investigación científica que además animó el panorama cultural y artístico chileno”³. A través de ella, el gobierno intentó satisfacer la necesidad de llevar la cultura a sectores que no habían sido privilegiados hasta ese entonces.

³ PIÑA, Juan Andrés: Constantes en el desarrollo del teatro y la historia chilena (1910-1970), en *Teatro iberoamericano : historia, teoría, metodología*. Escuela de Teatro de la Pontificia Universidad Católica de Chile, Santiago, 1992, p. 51

De esta forma se produjeron avances como el establecimiento del Instituto de Extensión Musical de la Universidad de Chile en 1940, en el que luego se consolidó la Orquesta Sinfónica de Chile y se creó el Cuerpo de Ballet, además de otros grupos de música de cámara.

No obstante, aún quedaba un asunto pendiente: el teatro y, específicamente, la profesionalización de la actividad teatral. Las compañías que recorrían el país eran conformadas por artistas de talento, que, con poco ensayo y gran carisma, lograban establecer una comunicación directa con el público⁴. No existía en ellas, por ejemplo, mayor diseño de vestuario o una propuesta escenográfica moderna. Es decir, “no había una concepción del teatro como espectáculo escénico con un lenguaje propio, sino que era un arte de un cierto tipo de actores que ponían su personalidad artística en primer plano”⁵.

Por esta razón, la llegada de compañías teatrales y de ballet europeas, como la de la actriz española Margarita Xirgú, causó una gran impresión, “no sólo por las obras representadas, que influirían en las creaciones de los dramaturgos nacionales más jóvenes, sino también por el nuevo concepto de la escenografía, de la iluminación, vestuario y maquillaje”⁶.

⁴ Conf. HURTADO, María de la Luz: 50 años de teatro en la Universidad Católica: crear es andar detrás de la verdad, en revista *Latin American Theatre Review* N°29, Kansas, USA, 1995, p. 41

⁵ *Ibíd.*

⁶ FERNÁNDEZ, Teodosio: Apuntes para una historia del teatro chileno: Los teatros universitarios (1941-1973), en *Anales de literatura hispanoamericana*, N° 5, Universidad Complutense de Madrid, 1976, p. 332

Además, otros enemigos del teatro surgieron en esta época: la crisis económica y la masificación del cine sonoro, cuya “perfección técnica”⁷ produjo que el público prefiriera este a las salas de teatro.

Por un “teatro de arte”

Ante todo esto, la renovación en el área teatral era algo imperativo a finales de los años treinta y principios de los cuarenta. El primer grupo en organizarse fue de estudiantes de la Universidad de Chile, quienes en 1941 dieron origen al Teatro Experimental, con el fin de hacer un teatro de calidad y con sensibilidad social.

Sólo fue cuestión de tiempo para que lo mismo sucediera en la Universidad Católica de Chile. En 1943, un grupo de estudiantes de Arquitectura sintieron la inquietud de renovar la escena teatral chilena, buscando hacer un “teatro de arte”, similar a la del teatro universitario español: querían hacer un “teatro conmovionador de las emociones, la sensibilidad y la inteligencia”⁸, lo que podía lograrse a partir de la libertad creativa a la hora de innovar en los lenguajes y en el diseño teatral, entre otros elementos. Además, se le dio preferencia a textos con temas universales y contemporáneos.

El 17 de octubre de 1943, este conjunto de estudiantes, que recibió el nombre de Teatro de Ensayo (TEUC), se presentó por primera vez en el marco de las celebraciones del aniversario de la Universidad Católica. La obra elegida fue el

⁷ Una historia del Teatro de Ensayo: Compañía profesional de la Universidad Católica de Chile: su crecimiento, desarrollo y actual posición en el movimiento teatral chileno, Impr. Nicolás Mueller, Santiago, 1962, p. 5

⁸ HURTADO, María de la Luz. Op. cit. p. 42

auto sacramental *El peregrino*, de Josef de Valdivieso y el grupo estaba liderado por Pedro Morthieu y Fernando Debesa.

Sus fundadores estuvieron a la cabeza del Teatro de Ensayo hasta 1954. En la primera parte de su período, los integrantes del TEUC realizaron teatro “por amor al arte”, sin remuneración y sin una total dedicación por su parte. En 1945, se abrió la Academia de Arte Dramático, donde serían formados quienes quisieran ingresar a la agrupación. En 1947, el Teatro de Ensayo se profesionalizó y comenzó a aceptar en sus filas a actores de la trayectoria de Ana González, Pepe Rojas, Justo Ugarte, Elena Moreno y Mario Montilles, entre otros.

En los primeros once años del Teatro de Ensayo, las obras fueron representadas en el Teatro Municipal de Santiago y su repertorio consistió en clásicos españoles y teatro contemporáneo europeo y norteamericano. Además de estos montajes, también se realizaban funciones entre jóvenes, obreros e instituciones de ayuda social. El financiamiento provenía del apoyo de la Universidad, tanto económico como infraestructural, además de la subvención del Estado.

La llegada de Dittborn

En el año 1954, una nueva cabeza asume la presidencia del Teatro de Ensayo: Eugenio Dittborn. Este abogado, director y actor se mantuvo en el cargo por casi veinticinco años, llegando a dirigir al TEUC en su mejor época.

La era de Dittborn dentro del Teatro de Ensayo se caracterizó por su gran apoyo a la difusión de los dramaturgos chilenos, principalmente a partir de 1957. De quince obras estrenadas entre ese año y 1959, diez eran chilenas. Dentro de esta ola de autores nacionales, que se transformaron en una suerte de generación universitaria, se destacaron Sergio Vodanovic, Luis Alberto Heiremans, Isidora Aguirre, Gabriela Roepke y Egon Wolff, cuyos textos tomaron vida y llegaron a un público gracias al trabajo del Teatro de Ensayo. Algunas obras montadas en estos años fueron *La jaula en el árbol* (1957), *Sigue la estrella* (1958) y *Es de contarlo y no creerlo* (1959) de Heiremans, *Esta señorita Trini* (1958), de Carmen Barros y Heiremans, *Deja que los perros ladren* (1959) de Vodanovic, *Juegos silenciosos* (1959) y *La mariposa blanca* (1959) de Gabriela Roepke. Y a pesar de que no muchas veces estos montajes se convertían en un éxito, para Dittborn había una cosa muy clara: “no hay teatro chileno sin dramaturgia chilena”⁹.

⁹ HURTADO, María de la Luz. Op. cit. p. 44

CAPÍTULO 2: UN DURO COMIENZO

Finalizaba 1958 y, luego de tantos años llevando al escenario obras chilenas, a los integrantes del Teatro de Ensayo de la Universidad Católica y especialmente a su director, Eugenio Dittborn, les pareció que ya había llegado el momento indicado de conmemorar este período con un montaje nuevo que se convirtiera en un éxito seguro. Pero ¿de qué forma podrían lograr este objetivo? Al ver que dentro de los espectáculos estrenados durante la década del cincuenta, *Esta señorita Trini*, de la dupla Heiremans-Barros, se destacaba por haber atraído a un gran número de espectadores, el género elegido por Dittborn para esta nueva obra fue la comedia musical. Con su temática y música alegres, una gran escenografía armada por Bernardo Trumper y las excelentes actuaciones del elenco del TEUC, *Esta señorita Trini* logró acumular una suma de 53.303 espectadores¹⁰, algo poco común en la época y más aún tratándose de una obra chilena. Además, la comedia musical en esos años se encontraba en su período de mayor éxito: obras como *My fair lady*, que contaba la historia de una florista que se hace pasar por una dama de sociedad, eran todo un suceso en Estados Unidos y Europa, y su música sobrepasaba las fronteras.

Habiendo decidido el género, Eugenio Dittborn recurrió a una idea que ya había sido propuesta y desarrollada un par de años antes, pero que no había logrado llegar al escenario. Efectivamente, fue Domingo Tessier quien por primera vez habló de una obra musical ambientada en un mercado de flores. En el año

¹⁰ PRADENAS, Luis: *Teatro en Chile: Huellas y trayectorias: Siglos XVI-XX*, Lom Ediciones, Santiago, 2006, p. 328.

1956, este actor, director y dramaturgo chileno acudió con su proyecto al músico Francisco Flores del Campo y la escritora Isidora Aguirre. Si bien en ese momento la proposición no entusiasmó a Isidora, Francisco Flores sí se sintió inspirado ante la idea de realizar una comedia musical y comenzó a trabajar inmediatamente en ella, sin imaginar el fenómeno que se produciría unos años más tarde.

El primer entusiasmado

“Escribir una comedia musical es la ambición de todo compositor de música popular, lo importante es encontrar el tema que despierte con su gracia e interés la imaginación del autor.”

Francisco Flores del Campo¹¹

El compositor chileno Francisco Flores del Campo (1907-1993), o Pancho, como era conocido por todo el mundo, inició su carrera como cantante. Estudió con el italiano Gaudio Mansueto y obtuvo una beca por parte de la Municipalidad de Santiago para perfeccionarse en Estados Unidos. Lo que sería una estadía de seis meses, finalmente se transformó en una carrera de más de ocho años en televisión, radio y cine en Los Ángeles y Nueva York. En 1939, Francisco regresó a Chile para continuar con su carrera musical y actoral, protagonizando *Romance de medio siglo* y cantando en Radio Agricultura y el Casino de Viña del Mar. No obstante, una enfermedad a la garganta lo obligó a cambiar de actividad, por lo que comenzó a componer grandes éxitos de la música popular como “Mi caballo

¹¹ *El Teatro de Ensayo de la Universidad Católica presenta La pérgola de las flores*; comedia musical en dos actos divididos en ocho cuadros: (programa). Universidad Católica de Chile, Santiago, 1960, p. 6.

blanco”, “Qué bonita va” y los boleros “Agonía”, “Niebla” y “Sufrir”. Fue en esta etapa de su carrera cuando Domingo Tessier se acercó a él e Isidora Aguirre con la primera idea de realizar una nueva comedia musical.

Aún luego de la negativa de Isidora, fue tanto el interés de Francisco frente al tema, que inmediatamente partió a la Plaza del Mercado de Mapocho a compartir con las floristas que trabajaban ahí. A partir de la experiencia vivida con ellas y por “razones de espectáculo”¹², Flores cambió la locación de la obra, pasando de un mercado de flores a un lugar puntual: la Pérgola de la Iglesia de San Francisco, que se había ubicado en la Alameda hasta el año 1948, cuando fue demolida y sus floristas tuvieron que desalojar. Pero la mayor inspiración fue en el ámbito musical. “Fue tan fuerte el impacto al visitar ese lugar al día siguiente, que escribí esa misma noche la canción pregón de ‘La Pérgola de las Flores’, y esboqué ‘Tonadas de Medianoche’ y ‘Campo Lindo’”¹³ señaló el compositor años más tarde.

Pero, a pesar de que Francisco Flores del Campo había desarrollado una carrera como cantante, este compositor carecía de conocimientos avanzados de música. Por este motivo, Flores le pidió ayuda a su amigo Vicente Bianchi, pianista, compositor y director de orquesta y coros que en esa época ya contaba con una trayectoria importante en Chile y Perú. Francisco iba a menudo a la casa del músico y, en una de sus visitas, comenzó a tocar en el piano la música de *La Pérgola*. No obstante, “él no sabía música, nada. Tocaba el piano así al oído no

¹² *El Teatro de Ensayo...* Op. cit. p.6

¹³ *Ibíd.*

más” señala Bianchi. “Como éramos amigos, empecé a escribirle su música. Le hice todo, los arreglos completos”¹⁴. Primero fueron los arreglos para piano, pero más adelante vendrían los de orquesta y coros. “Yo traté de darle más brillo en colores, en armonización, que los tiempos fueran todos cuadrados”¹⁵. Si bien Vicente Bianchi recibió un pago por sus servicios, la amistad y el tema de la obra fueron los motivos principales a la hora de decidir colaborar con Francisco Flores. Para el músico era “un tema muy bonito, muy festivo. Contaba la historia de la Pérgola de San Francisco como un símbolo de nacionalidad”¹⁶.

Sin embargo, a pesar de las ganas y el afán de Flores por crear una comedia musical inspirada en las floristas de la Pérgola de San Francisco y habiendo ya compuesto algunas de las canciones de la obra, sin la ayuda de un dramaturgo que pudiera escribir el texto, el proyecto no iba a llegar a ser montado. Por esta razón, se acudió a Sergio Vodanovic, pero, al igual que Isidora, no aceptó la propuesta. El tercer intento dio mejores resultados: el periodista y escritor Santiago del Campo sí se interesó en darle forma a esta comedia musical y juntos comenzaron a escribir su propia versión *La pérgola de las flores*, muy diferente a la que vio la luz años después, con otro argumento y canciones.

Esta primera *Pérgola*, no obstante, nunca pudo llegar al escenario. Sus autores trataron de estrenarla con el Teatro Experimental de la Universidad de Chile, pero no hubo resultados, ya que el elenco estaba trabajando en el montaje de *La ópera de tres centavos*. Luego se realizó otro intento con la compañía del

¹⁴ Entrevista a Vicente Bianchi, 22/11/2012

¹⁵ *Ibíd.*

¹⁶ *Ibíd.*

director, dramaturgo y actor cómico Lucho Córdova, bajo la dirección de Eugenio Guzmán. Si bien Córdova encontró que era una “hermosa comedia musical”¹⁷, tuvo que desistir de realizarla, ya que la obra requería de muchos actores y debía abandonar el Teatro Santa Lucía, donde llevaba a cabo sus funciones.

Habiendo fracasado esta última pretensión de Francisco Flores y Santiago del Campo por montar su musical, en enero de 1960, el Teatro de Ensayo de la Universidad Católica decidió darle una oportunidad a *La pérgola de las flores*. Sin embargo, Eugenio Dittborn le solicitó al dramaturgo que hiciera cambios en el argumento, ya que la obra no calzaba con el número de actrices del elenco del TEUC. Pero había un problema: Santiago del Campo había aceptado una oferta laboral importante en España, por lo que cedía todos los derechos de *La Pérgola*. Ante la partida de su autor, Dittborn y Flores deciden nuevamente consultar a Isidora Aguirre, quien se había negado a escribir la obra cuatro años atrás. Y, a diferencia de la primera vez, en esta ocasión la dramaturga sí aceptó la invitación.

Esa difícil creación

“No me preguntaron si yo era capaz de escribir una comedia musical con la historia de la Pérgola de San Francisco, sino que me dijeron: ‘Tienes que escribirnos la Pérgola. Tiene que ser un éxito’. Y toda esa gran familia del Teatro de Ensayo vivió un año pendiente de esta obra que aún no estaba escrita, confiando ciegamente en su éxito. Sólo una persona dudaba durante ese año: la autora.”

¹⁷ CÁNEPA GUZMÁN, Mario: *Historia de los teatros universitarios*, Ediciones Mauro, Santiago, 1995, p. 119.

La primera vez que fue consultada para escribir el texto de *La pérgola de las Flores*, en el año 1956, la dramaturga Isidora Aguirre Tupper (1919-2011) no se sintió preparada para un desafío de esa envergadura. La autora acababa de estrenar su comedia *Carolina* con gran éxito bajo la dirección de Eugenio Guzmán, pero hasta ese momento sólo había escrito obras de un acto. Además, no le interesaba el género musical ni el tema de la pérgola de San Francisco, por lo que no dudó en rechazar la invitación.

Tres años después, en febrero de 1959, Eugenio Dittborn volvió a pensar en la escritora para cambiar el argumento y adaptar la obra de Santiago del Campo al elenco del Teatro de Ensayo. En esta época, la situación en la que se encontraba era distinta. La escritora ya había estrenado obras de mayor duración, como *Las Pascualas*, *Dos más dos son cinco* y *Población Esperanza*, así que ya se sentía preparada para aceptar un reto como *La Pérgola*. Pero para Isidora existía una razón más poderosa para decirle que sí a Dittborn y a *La Pérgola*: los problemas económicos que atravesaba su familia, justo cuando ella se encontraba embarazada de su cuarta hija. Para tentarla, Eugenio envió a Francisco Flores del Campo a conversar con ella, quien le aseguró que con la obra ganarían dos millones de pesos cada uno. “Lo insólito es que nunca me ha movido el ganar dinero, pero esa vez me pareció que lo necesitábamos con tanta urgencia que

¹⁸ AGUIRRE, Isidora: Historia de la Pérgola de las flores en *Apuntes*, N° 5, Santiago, diciembre de 1960, p. 20.

acepté, a pesar de no interesarme el tema y desconocer el género. ¡Casi enseguida me arrepentí!”¹⁹

Y es que Isidora se encontraba en un período de su vida en que, según ella, lo intelectual pasaba a un segundo plano: “Con cinco meses de embarazo, lo único que deseaba era preparar el ajuar de la criatura, coser, tejer, bordar, como acostumbraba a hacerlo”²⁰. Meses más tarde, cuando naciera su hija Carole, las dificultades para inspirarse y encontrar tiempo para escribir se incrementarían, debido a las exigencias de su bebé recién nacida y sus otros tres hijos.

No obstante, la autora ya se había comprometido con el Teatro de Ensayo para crear esta comedia musical y no había vuelta atrás. Las expectativas del elenco de actores y la directiva del TEUC estaban puestas en ella y su trabajo. Por lo tanto, por más que quisiera abandonar el proyecto, Isidora se sintió obligada a crear esta obra, que finalmente le tomó más tiempo que ningún otro de sus escritos. Esta demora radicó en la dificultad que le significó Isidora el desarrollar esta historia por encargo. “En mi caso” contaba la escritora, “debía ajustarme al elenco, a las posibilidades del grupo, a una música que estaba escrita, a una historia real que no tenía asidero teatral (...) y, por último, a una historia cuyo final triste era conocido por todos y que yo debía transformar en un final optimista debido al género”.²¹

¹⁹ HANSON, Jaime: Encuentro virtual con Isidora Aguirre: La voz de los que no tienen voz, en revista *Assaig de Teatre*, Nº 33 y 34, Barcelona. 2002, p. 50.

²⁰ JEFTANOVIC, Andrea: *Conversaciones con Isidora Aguirre*, Ediciones Frontera del Sur, Santiago, 2009, p. 173.

²¹ AGUIRRE, Isidora: Historia de la Pérgola de las flores. Op. cit. p.20

Habiéndose resignado a ser la autora de *La pérgola de las flores*, la dramaturga comenzó su arduo trabajo previo a la escritura. “Isidora combinaba investigación de archivo, testimonios orales, entrevistas y luego su cosecha, su propia ficción”²² cuenta la escritora Andrea Jeftanovic, quien cincuenta años más tarde publicaría sus memorias. “Era súper matea. Por cada libro había cajas y cajas de investigación. Aparentaba esa cosa media locuaz, pero era muy rigurosa”.

El primer paso en este proceso fue sumergirse en los anales de la Municipalidad de Santiago y en el archivo de la Biblioteca Nacional, para así investigar acerca del pasado de la pérgola de la Iglesia de San Francisco y su demolición. Al principio, a los empleados les extrañaba que una mujer buscara información acerca de un tema tan insignificante. Pero luego de muchas tardes de búsqueda y lectura, Isidora encontró un dato importantísimo que le sirvió de punto de partida: si bien la pérgola había sido desalojada en abril de 1948, anteriormente, frente las primeras amenazas de demolición, las floristas habían conseguido una prórroga de quince años. De esta forma Isidora encontró la época perfecta para ambientar la obra, así como el tema del que trataría la historia. “Como Guzmán me repetía que una comedia musical debe tener un final feliz, no podía terminar la obra con la demolición, cuando las metieron a la fuerza en camiones con sus puestos y sus flores”²³. Por lo tanto, el tema de la obra sería efectivamente la lucha de las pergoleras por conservar su lugar de trabajo, mientras que mejor opción era situar la acción en el momento en que las floristas

²² Entrevista a Andrea Jeftanovic, 15/11/2012.

²³ JEFTANOVIC, Andrea. Op. cit. p. 174.

obtenían su prórroga. Finalmente el año escogido fue 1929, “por ser el último de una alegre y despreocupada época, entre dos guerras, el último de las faldas cortas y el charleston”²⁴.

Habiendo establecido estos elementos, Isidora continuó con su investigación. Otros documentos escritos revisados por Isidora en esta etapa de trabajo fueron las revistas, tanto frívolas como serias, publicadas en 1929. De esta manera, la dramaturga pudo enterarse de los acontecimientos vividos en Chile en ese año, además de las costumbres y modismos que usaban las jóvenes de la época. De estas publicaciones tomó además los nombres de los productos de belleza utilizados en las peluquerías. Todo le servía.

A la hora de caracterizar a la clase alta, Isidora también recurrió a sus recuerdos familiares, como los bailes que organizaba una de sus tías, que pertenecía a la clase acomodada. Isidora recordaba “los modismos que se escuchaban en los salones, como lo de ‘picho caluga’, ‘colo mundial’ y varios más”²⁵. Incluso su tía Sofía Izquierdo Huneus, “una dama muy simpática, pero muy alocada”²⁶, sirvió de inspiración para uno de sus personajes, la viuda aristócrata Laura Larraín de Valenzuela.

Sin embargo, para Isidora, la investigación más importante fue la realizada en la pérgola ubicada en la ribera del río Mapocho. En ese lugar, la dramaturga conversó con las floristas, quienes le contaron sus historias de trabajo, de cómo se

²⁴ AGUIRRE, Isidora: Historia de la Pérgola de las flores. Op. cit. p.21.

²⁵ JEFTANOVIC, Andrea. Op. cit. p. 174.

²⁶ JURADO, María Cristina: Isidora Aguirre: “Los reestrenos de la Pérgola de las Flores ya no me emocionan”, en *Revista Ya*, N° 1433, Santiago, 8 de marzo de 2011, p. 44.

habían organizado para defender sus puestos de flores ante las amenazas de demolición y luego habían terminado siendo desalojadas. También compartía regularmente con las vendedoras de la Vega Central, de quienes rescataba su oralidad y su modo de ver la vida. Así las describía la autora: “Ahí estaban las típicas mujeres de nuestro pueblo, instaladas como unas reinas en su pequeño universo de fruta y verdura. Activas, tiernas, dominantes, sentimentales, de genio vivo”²⁷. Según Andrea Jeftanovic, Isidora “tenía muy buen oído. Por eso, aparte de investigar en los archivos, también lo hacía antropológicamente, escuchaba las voces, los dichos. Recuperaba los dichos, los acentos, las palabras cortadas. Tenía muy buena memoria para eso”²⁸.

Una vez recabada toda la información necesaria, llegó ese difícil momento en que Isidora debía comenzar a escribir *La pérgola de las flores*. Para la autora, la “etapa de investigación es entretenida, apasionante a veces. Pero cuando hay que crear con ese material rico pero disperso, un orden, un sentido, entonces el autor comienza a dudar de sí mismo y quisiera dedicarse a criar gallinas o a escribir a máquina lo que otro le dicta, en una oficina”²⁹. Estas dudas y la falta de inspiración aumentaban debido al hecho de estar escribiendo la obra por obligación y sin un interés real por el tema y el género.

Por esta razón, Isidora comenzó escribiendo escenas sueltas, al azar. La primera de ellas fue la llegada de la huasa Carmela a la pérgola, causando un gran escándalo. Tanto este cuadro como la protagonista fueron inspirados por un

²⁷ AGUIRRE, Isidora, Historia de la Pérgola de las flores. Op. cit. p. 21.

²⁸ Entrevista a Andrea Jeftanovic.

²⁹ AGUIRRE, Isidora: Historia de la Pérgola de las flores. Op. cit. p. 23.

recuerdo que conservaba a autora, de cuando ella tenía dieciséis años. En una ocasión, Isidora observó una joven intentando cruzar la calle. Era “una huasita con un canasto y sombrero de paja, medias blancas de algodón, vestido algo pegado al cuerpo, como si se le hubiera encogido al lavarlo”³⁰. La muchacha, avergonzada, no se atrevía a cruzar la calle por miedo al tránsito, por lo que la dramaturga la tomó de un brazo y la ayudó a cruzar.

Luego vendría la escena de la peluquería de Pierre, en la que se produce un gran contraste entre las mujeres de clase alta, la ingenua campesina y las pergoleras, con su autenticidad y picardía característica. Nuevamente Isidora recurrió a sus memorias, recordando la primera vez en que ingresó a una peluquería de señoras, donde “dos jovencitas bajo esos enormes secadores se me antojaron marcianas y me pareció insólito que, estando juntas, se hablaran a gritos”³¹.

En lo que a la música se refería, Isidora trató de ceñirse a las canciones que había creado Santiago del Campo en la primera versión de *La pérgola de las flores*. No obstante, las letras no compatibilizaban con los personajes nuevos que había creado. Francisco Flores fue un gran apoyo en este aspecto, ya que con su ya conocido entusiasmo por *La Pérgola*, reescribió gran parte de las canciones de la obra adaptándose a lo que la dramaturga requería.

Fue así como Isidora Aguirre poco a poco comenzó a “hincarle el diente” a *La Pérgola*. Gran parte de la obra se escribió durante los ensayos en compañía

³⁰ JEFTANOVIC, Andrea. Op. cit. p. 175.

³¹ *Ibíd.*, p. 174.

del elenco del Teatro de la Universidad Católica, puesto que los personajes estaban escritos a la medida de los actores. Pero antes de eso, fue esencial para Isidora la colaboración de un gran amigo y compañero, el director Eugenio Guzmán.

CAPITULO 3: LA AYUDA MÁS VALIOSA

Isidora nunca se preocupó de ocultar la gran dificultad que le causó escribir *La pérgola de las flores*. La dramaturga era ajena al género de la comedia musical. Es más, sus obras anteriores correspondían a un estilo completamente distinto, mucho más político y social y alejado de la frivolidad que, para ella, caracterizaba a los musicales. Por esta razón, en todo este tiempo dedicado a la escritura de *La Pérgola*, Isidora siempre agradeció a todos los que, con sus consejos y críticas, colaboraron en hacer de la obra una comedia musical que atrayera y entretuviera al público.

Más que un director

Justamente uno de estos colaboradores tuvo directamente que ver con el hecho de que Isidora accediera a escribir *La Pérgola*. Y es que, además del dinero que Eugenio Dittborn y Francisco Flores del Campo le habían asegurado que iba a ganar, la participación de Eugenio Guzmán (1928-1988) como director del montaje, le dio a la dramaturga el coraje de aceptar el desafío. Aguirre había conocido a Guzmán gracias al estreno de su obra *Carolina* en 1956, cuando fue montada por el Teatro Experimental de la Universidad de Chile. Este director teatral venía llegando de pasar una temporada becado en la Universidad de Yale, en Estados Unidos, por lo que desde hacía tiempo tenía el deseo de dirigir una comedia musical y contaba con los conocimientos necesarios acerca del género.

De acuerdo a Andrea Jeftanovic, Isidora y Eugenio eran muy cercanos: “Eugenio Guzmán era como un hermano, un cómplice, eran mejores amigos,

tenían una sintonía artística increíble”³², que, según mencionó la dramaturga en una ocasión, incluso suscitaba envidias entre sus colegas. Correspondiendo a esta complicidad, apenas tuvo sus primeras escenas y esquemas listos, la autora se los enseñó a Eugenio, para que les diera su crítica o aprobación. Esto terminó transformando en una costumbre: cada semana, Isidora no podía dejar de pedirle la opinión a su gran amigo. Y es que, según Isidora, la manera de cooperar de Guzmán “es la que a mí me sirve. Sabe decir cuándo algo está bien, cuándo falla, pero respetando siempre los dominios del autor, sin apartarse de su función de guía, de director. El autor se siente apoyado, pero no influenciado”³³.

Eugenio nunca intentó incluir un texto suyo en la obra, sino que más bien le daba consejos a Isidora acerca de cómo agregarle más toques cómicos al texto, tal como lo exigía el género de la comedia musical. “El indicaba, yo encontraba la manera”³⁴ decía la autora. Así ocurrió con la creación de una escena muy recordada del personaje interpretado por Fernando Colina, el urbanista Pimpín Valenzuela. “Un día Eugenio me dice: ‘En una fiesta vi a Colina disfrazado de angelito y no te digo lo hilarante, tienes que ponerlo de angelito como sea’” recordaba Isidora. “Entonces inventé que el Urbanista, que era un personaje muy distraído, se equivocaba y llegaba vestido de ángel a una kermesse. El teatro casi

³² Entrevista a Andrea Jeftanovic.

³³ AGUIRRE, Isidora: Historia de la Pérgola de las flores: segunda parte, en *Apuntes*, N°6, Santiago, diciembre de 1960, p.18

³⁴ *Ibíd.*

se vino abajo”³⁵. Según la dramaturga, sin la colaboración de Eugenio Guzmán, la obra no habría tenido la buena acogida que tuvo luego de su estreno.

La gran prueba para Isidora Aguirre llegó cuando la dirección del Teatro de Ensayo, conformada por Eugenio Dittborn, Bernardo Trumper, Gabriela Roepke y Hernán Letelier, llamó a una reunión para realizar la primera lectura de *La pérgola de las flores*. Tanto ella como Eugenio se sintieron preocupados, ya que a la obra aún le faltaba trabajo. Incluso contaba con ochenta páginas, lo que era un exceso, puesto que la autora solía escribir largo para luego ir editando y dejando lo esencial. Además, los miembros de la directiva no conocían esta forma de trabajar de Isidora, por lo que pensaron que el texto ya estaba terminado. Una vez finalizada la lectura, que se llevó a cabo en el departamento de Francisco Flores, cada uno de los integrantes entregó sus críticas a la dramaturga, quien, angustiada, estaba convencida de que los había decepcionado. Fue tanta su tristeza, que se marchó a su casa llorando a mares y se dedicó toda la noche a corregir la obra. Al día siguiente, la plana mayor del TEUC le pidió disculpas, ya que, debido al nerviosismo y entre todas las críticas, se les había olvidado mencionarle a Isidora lo mucho que les había gustado *La Pérgola* y que sólo faltaba pulirla. A continuación, el mismo directorio se reunió durante un mes y medio con la autora, ayudándola a corregir y dándole sugerencias que, dependiendo de qué le parecieran a ella, eran tomadas en cuenta o no.

Con el aporte de todos

³⁵ JURADO, María Cristina: La florista más famosa en revista *Caras*, N° 410, Santiago, 19 de diciembre de 2010, p. 156.

Luego de este período de estrés y angustia, seguido de las correcciones en compañía de la directiva del TEUC, para Isidora llegó la etapa más inspiradora de su proceso de escritura: trabajar directamente con el elenco del Teatro de Ensayo. Apenas fue aprobado el texto por la dirección, se llamó a los actores a ensayar. El grupo estaba compuesto por actores muy reconocidos de la escena nacional, como Ana González, Justo Ugarte, Silvia Piñeiro, Elena Moreno y Mario Montilles, entre muchos otros, quienes sirvieron de modelo para la creación de los personajes de la obra. Dentro del elenco también estaban algunos jóvenes estudiantes de la Academia de Arte Dramático, como Héctor Noguera y Violeta Vidaurre.

Durante los primeros ensayos, cuando los papeles aún no estaban completamente definidos, todos intentaban aportar con lo suyo: “Ellos estaban pendientes de los roles que les asignaría y me comentaban: ‘Yo también canto’, ‘yo puedo bailar’, ‘yo no...’ para que lo tuviera en cuenta”³⁶ recordaba Isidora. Las improvisaciones y las correcciones hechas en esta época le imprimieron ese toque de frescura y espontaneidad que tanto caracteriza a *La Pérgola*.

Un claro ejemplo de esto es el caso de Ana González, para quien había sido creado el rol de Rosaura San Martín, la jefa de las floristas y madrina de Carmela. Isidora conocía bastante poco acerca del trabajo en teatro de la actriz, habiéndola oído principalmente encarnando su famoso personaje de la nana Desideria, en el programa Radiotanda de radio Minería. Queriendo sacarle partido a esa faceta cómica, la autora creó escenas como “La gran dama”, en la que

³⁶ JEFTANOVIC, Andrea. Op. cit. p. 173

Rosaura canta y baila con otras floristas burlándose de la clase alta. No obstante, a medida que avanzaron los ensayos, la dramaturga se dio cuenta de que Ana no sólo tenía talento para la comedia. Fue así como Isidora, una semana antes del estreno, creó un monólogo con un tono más dramático al final de la obra, cuando aún se pensaba que la pérgola iba a ser demolida. Este pequeño y emotivo discurso terminó realzando el final alegre de la obra, cuando todos comienzan a celebrar la obtención de la prórroga de quince años.

Otros personajes que fueron desarrollándose en el camino son los de Silvia Piñeiro y Elena Moreno. Si bien el rol de Laura Larraín había sido inspirado en una tía de Isidora, la actriz también tuvo mucho que ver en las correcciones y agregados que tuvo la obra. En tanto, el papel de Ramona, una florista devota, fue escrito específicamente para el físico y el carácter de Elena, quien, para Isidora, “le dio vida a la Ramona con una autenticidad y comicidad difícil de igualar”³⁷.

De esta forma, los personajes fueron conjugándose con los temperamentos y características de los actores y actrices. Para Isidora resultó ser una ventaja escribir sabiendo a quién correspondería cada rol. El trabajo y la colaboración de todo el elenco del Teatro de Ensayo terminó siendo una inspiración y un aprendizaje, que finalmente la llevaron a concluir esta obra que, desde un inicio, había significado todo un desafío para su autora.

³⁷ JEFTANOVIC, Andrea. Op. cit. p. 182

CAPÍTULO 4: LA BÚSQUEDA DE CARMELA

Al reparto también se integró una actriz invitada por el Teatro de Ensayo, que, al igual que Isidora Aguirre, también experimentó algunas dificultades a la hora de adaptarse a lo que la obra exigía. Esta persona fue Carmen Barros, quien debía encarnar por primera vez a la inocente huasita que llegaba de San Rosendo a Santiago, un personaje muy ajeno a ella y su realidad.

Esta actriz y cantante de ópera, reconocida en los años cuarenta por su carrera musical bajo el seudónimo de Marianela, ya había debutado previamente en teatro musical. En 1950, había protagonizado junto a Lautaro Murúa (y más tarde con Luis Alberto Heiremans) la obra “Carlos y Ana” de L’Atelier. Incluso años más tarde, en 1957 y también junto a Heiremans, escribió la obra precursora de *La Pérgola, Esta Señorita Trini*, la primera comedia musical chilena. Gracias a su labor en esta última y a su gran amistad con Francisco Flores del Campo, la actriz fue invitada a participar en la siguiente obra del Teatro de Ensayo, obteniendo el papel protagónico.

Sin embargo, los años que había vivido en el extranjero, tanto en su niñez como ya estando casada, no le servían de gran ayuda para desarrollar este nuevo personaje. “La ‘Carmela’ fue muy complicada” reconoce Carmen, “porque justamente yo no tenía vinculación con nada popular y me metí en un mundo de

puras actrices que dominaban lo popular, como la Ana González, la Elena Moreno, la Maruja Cifuentes, que estaban extraordinarias”³⁸.

Con toda esta presión, Carmen no se sentía capacitada actoralmente para asumir el rol de campesina y se lo contó a su amigo Francisco Flores. Con el aspecto musical no había mayores problemas, ya que incluso se sabía las canciones de antes, tras haberlas cantado con el compositor en ocasiones informales. Su problema era expresar de forma creíble lo que el personaje sentía, principalmente debido a su oralidad. “Me sentía falsa adoptando un idioma que yo no dominaba como las otras”³⁹ reconoce Carmen. No obstante, Francisco le aseguró que era capaz de hacerlo y la actriz se valió de este apoyo para lograr armar su personaje.

Desde la experiencia

Quien también ayudó mucho a Carmen Barros fue Eugenio Guzmán. Debido a su formación en Estados Unidos, el director trabajaba bajo el método realista de Stanislavski, en el que a través de técnicas vivenciales, se busca proyectar el mundo emotivo del personaje con la mayor veracidad posible. Y exactamente eso era lo que no podía hacer Carmen, quien además nunca había tenido una formación académica teatral. La actriz recuerda exactamente las palabras que usó al tratar de explicarle a Guzmán lo que sentía. “Le dije: ‘Lo que pasa es que tengo conflictos, porque resulta que no tengo ningún’... y se me olvidó la palabra en castellano. Y como éramos amigos con Eugenio, le dije: ‘Lo

³⁸ Entrevista a Carmen Barros, 02/03/2012

³⁹ *Ibíd.*

que pasa es que no tengo ningún *approach*”⁴⁰, usando un término en inglés, lo que, coincidentemente, reflejaba el problema que la aquejaba. El director le preguntó qué pensaba hacer y, como la actriz le contestó que se sentía abrumada entre tantas “madres del teatro”, le dio una tarea a realizar. “Me dijo: ‘Te vas a ir a parar todos los días a la llegada de los buses que vienen del sur’. (...) Debí haberlo hecho, pero nunca lo hice. Me pareció un poco exagerado”⁴¹ reconoce Carmen.

De todas formas, la actriz aceptó el desafío de encontrar la manera de interpretar a esta joven campesina que llega desde San Rosendo a la capital. Comenzó a buscar imágenes en su memoria y en su vida diaria, hasta que encontró a una persona para observar y de quien pudo obtener inspiración que necesitaba: una empleada joven de su casa. “Empecé a ver las gestualidades de la María Luisa, de las cosas que decía, cómo reaccionaba. Tenía una espontaneidad muy grande” recuerda Carmen. “Eso es lo que más me gustó: esa persona podría ser la Carmela”. Cada día la observaba más, hasta que se dio cuenta de que podía hacer lo que ella hacía y a partir de eso desarrollar el personaje de la huasita. “La María Luisa fue un poco el modelo para la Carmela, cosa que nunca le dije, para que no se sintiera mal la pobre”⁴².

Durante dos meses, tanto Carmen el resto del elenco ensayaron y perfeccionaron los diferentes aspectos de la obra. Además de practicar los textos de Isidora Aguirre y las canciones de Francisco Flores del Campo, los actores

⁴⁰ Entrevista a Carmen Barros.

⁴¹ *Ibíd.*

⁴² *Ibíd.*

también debían preparar las coreografías armadas por la húngara Juana von Laban que, tal como se esperaba de una obra ambientada en los años veinte, incluían el tan conocido charleston.

Y así, entre aristocráticos pasos de baile y enérgicos pregones de floristas, llegó ese tan esperado mes de abril de 1960. Con la subida del telón, el arduo trabajo de un año por fin iba a quedar a la vista del público.

SEGUNDA PARTE

CAPÍTULO 5: SACADA DE LA REALIDAD

Antes de entrar en los detalles del estreno de *La pérgola de las flores* y la recepción que tuvo de parte del público y la crítica, se hace necesario describir brevemente el producto final del largo trabajo llevado a cabo por Isidora Aguirre y Francisco Flores del Campo. Gracias a la labor conjunta de ambos, esta obra resultó ser mucho más que una comedia musical con fines de entretenimiento. Los diferentes elementos que componen la historia de *La pérgola*, lograron que la audiencia, más que sólo divertirse, reconociera en ella parte de la historia y realidad nacional.

Un poco de historia

La obra se desarrolla en el año 1929 en la pérgola de las flores ubicada frente a la iglesia de San Francisco. En este lugar trabajan las floristas Rosaura San Martín, Ramona y Charo, junto a otras pergoleras, coroneros, lustrabotas y suplementeros. Un día, en medio de un caos, llega a trabajar desde San Rosendo a Santiago la inocente Carmela, sobrina de Rosaura y de quien inmediatamente se enamora Tomasito, hijo de Ramona.

El conflicto central se inicia cuando se da a conocer la noticia de la futura demolición de la pérgola, debido a un plan de ensanchamiento de la Alameda. Este proyecto está encabezado por Pimpín Valenzuela, hijo de la viuda Laura Larraín, quien se aprovechará del interés amoroso que el alcalde Alcibíades tiene

por ella para asegurar los planes de su hijo urbanista. Al recibir la mala noticia, las pergoleras llaman a los estudiantes a protestar y Rosaura le exige a su sobrina que se haga amiga de Carlucho, el hijo del alcalde que sólo se dedica a pintar y seducir mujeres, para así convencer a Alcibíades de no demoler la pérgola.

Luego de pasar tiempo juntos, Carmela cae ante los encantos de Carlucho y es invitada por él a una kermesse en el Club Hípico. Rosaura decide que su sobrina debe lucir como una dama de sociedad, por lo que la obliga a ir al salón de Pierre, quien termina cortando las largas trenzas de Carmela. Además, la florista le enseña algunos trucos para hablar como las jóvenes aristócratas de la época.

En la kermesse, Carlucho presenta a Carmela con su padre, el que accede a la petición de defender la pérgola de San Francisco. No obstante, también ha cedido anteriormente a los coqueteos de Laura Larraín, asegurándole que el proyecto de su hijo se realizará. De esta forma, Alcibíades le deja en claro a sus colegas que en política y amores, él jamás dice no.

El clímax de la obra se produce cuando Carmela es abandonada y humillada, lo que produce un choque directo entre los dos círculos: Tomás agrade a Valenzuela, mientras que las pergoleras se enfrentan a Laura Larraín. Con esto, las esperanzas de salvar la pérgola desaparecen.

Al día siguiente, las floristas están convencidas de que han perdido su lucha. Tomasito decide abandonar Santiago y Carmela reconoce su amor por él. Es en ese momento cuando llega el alcalde, anunciando que el proyecto de Valenzuela se ha prorrogado por quince años, que, por lo tanto, la pérgola no

sería demolida en ese período de tiempo. Además, el urbanista recibe una oferta de trabajo en el proyecto Metro. Al final, todos comienzan a cantar una vez más “La pérgola”, para celebrar el triunfo. Y es que todos triunfan: las pergoleras, Laura Larraín y su hijo, el alcalde Alcibíades y el amor entre Carmela y Tomasito.

El Chile de *La pérgola*

La misma autora, en un comienzo, sentía prejuicios respecto a las comedias musicales. Para ella este género era sinónimo de frivolidad y eso era algo que no concordaba con su estilo de trabajo: sus obras siempre se habían caracterizado por tener contenidos sociales y políticos. No obstante, Isidora Aguirre supo arreglárselas para mantener estos típicos elementos suyos en *La pérgola de las flores*. La idiosincrasia y conflictos propios de la sociedad chilena son presentados e incluso criticados en esta obra, de una forma en que, acompañados de ritmos nacionales, una historia de amor y personajes graciosos y queribles, logran llegar y además entretener al espectador.

Ya en los primeros minutos de *La pérgola*, queda en evidencia uno de los ejes de la obra: el conflicto de clases. Este tema, tan presente en la sociedad chilena en toda su historia, aquí se aprecia claramente en sus personajes, divididos en dos grupos muy diferentes: la gente de la pérgola, trabajadora y de origen popular, y la clase alta, integrada por aristócratas y gente del gobierno. Ambos círculos están en constante choque a lo largo de la obra: primero, a través del conflicto de la demolición de la pérgola de San Francisco, que es promovido por Laura Larraín y su hijo y rechazado por los trabajadores; en tanto, la propia

Carmela vive su lucha interna entre aparentar ser de la clase adinerada o vivir su amor en el campo con Tomasito, quien la quiere tal como es. Sin embargo, lo que caracteriza principalmente a *La pérgola de las flores* es que este conflicto, los personajes y la crítica a ellos son presentados de una manera graciosa. El crítico Agustín Letelier lo señala al analizar la obra de Isidora Aguirre, definiendo a *La Pérgola* como “una defensa del derecho a su fuente de trabajo de un grupo de modestas vendedoras de flores, frente a la superficialidad, prepotencia y falta de principios éticos de una clase alta mostrada con simpático buen humor, pero con un indudable tono negativo”⁴³.

Muy relacionado al enfrentamiento de clases sociales, encontramos el contraste entre el campo y la ciudad, un tema muy común en Chile a lo largo del siglo XX. Si bien se puede apreciar de forma explícita en el personaje de Carmela, que, al igual que miles de jóvenes chilenos, llega desde el campo para enfrentarse por primera vez a la capital, también podemos ver presente esta oposición en la amenaza de demolición de la pérgola y su defensa por parte de las floristas: este tradicional lugar de venta representaría también el “sistema de vida cercano al agrario”⁴⁴, amenazado “por el progreso impuesto desde otro modelo cultural, el cual parece destruir todo a su paso”⁴⁵. En palabras de Luis Pradenas, “las pergoleras son un pedazo de campo en el corazón de la ciudad, su jardín levanta

⁴³ LETELIER, Agustín: Isidora Aguirre, constantes en su dramaturgia, prólogo de *Los papeleros*, Editorial Torségel, Santiago, 1989, pp. 5-6.

⁴⁴ CERDA SANDOVAL, Javiera: *Identidad cultural : clave en la relación obra-público: estudio comparativo de "La pérgola de las flores" y "La negra Ester"*, tesis para optar al título de actriz, Facultad de Artes, Universidad Católica de Chile, 1994, p. 12.

⁴⁵ *Ibíd.*, p. 32.

una esperanza multicolor, reventando flores entre las ruinas de un Santiago colonial”.⁴⁶

La política es otro elemento presente en *La pérgola de las flores* y aparece desde dos puntos de vista: primero tenemos al alcalde Alcibíades, un político que se ve influenciado por su alianza con la elite, representado en su coqueteo con Laura Larraín. Además, este único representante del gobierno en la obra demuestra su poca honestidad a la hora de ejercer la política. Frases como “en toda mi vida y experiencia yo no digo no jamás; pero cuando quedo solo, hago lo que me conviene más”⁴⁷, demuestran la forma de pensar que tiene este personaje. Por otro lado, en esta obra también está presente la participación política de la clase popular. La gente de la pérgola de San Francisco se une para defender su lugar de trabajo, siendo apoyados por otro movimiento: el estudiantado. Juntos buscarán salvar la tradición de la pérgola a través de la protesta. Esta inclusión del movimiento popular en la política es uno de esos elementos propios de su obra que la autora quiso incluir en esta comedia musical. Muestra de esto es la canción “Los estudiantes”, con la que se cierra el primer acto, ya que es la única con letras escritas completamente por la dramaturga.

Otra característica que resalta en *La pérgola de las flores* es la cualidad estereotípica de sus personajes, todos presentes en el imaginario colectivo nacional. No podemos olvidar que Isidora Aguirre creó a estos roles a partir de sus propias observaciones de la realidad chilena, reflejando su oralidad, valores y

⁴⁶ PRADENAS, Luis. Op. cit. p. 329

⁴⁷ AGUIRRE, Isidora y FLORES DEL CAMPO, Francisco. Op. cit. p. 48

modos de actuar. Pergoleras como Rosaura, Ramona y Charo, que son mostradas como mujeres fuertes, populares, trabajadoras y defensoras de sus ideas, fueron justamente inspiradas en vendedoras de la Vega y en las verdaderas floristas. También está Carmela, símbolo de la inocencia e ingenuidad en la obra, que por primera vez entra en contacto con la ciudad y sufre debido a la confusión que esta experiencia conlleva. En el otro extremo están los personajes de la clase alta, criticados por su autora a través de la obra. Laura Larraín, quien es la verdadera antagonista en esta historia, representa un modo de vida frívolo, materialista y banal, opuesto al de las esforzadas pergoleras. En tanto, el alcalde Alcibíades es presentado como un político de moral flexible, movido por sus intereses y conexiones con la aristocracia. Sin embargo, la simpatía y gracia de todos los personajes de *La pérgola* suavizan la crítica negativa (sin hacerla desaparecer), permitiendo que público de cualquier posición política o social se divierta y encante con la obra. Ya se lo comentó Hugo Miller a Isidora Aguirre en una ocasión: “*La pérgola* es tu obra más revolucionaria, porque los malos son tan simpáticos, que las personas implicadas en la crítica que haces aplauden sin darse cuenta de que la obra los ataca”⁴⁸.

Y, por último, *La pérgola de las flores*, al ser un musical de características chilenas, contiene dentro de su repertorio melodías y géneros pertenecientes tanto a la tradición folklórica nacional como a las modas de la época. A lo largo de la obra, podemos escuchar valeses (“Yo vengo de San Rosendo”) cuecas (“La revuelta”) y tonadas (“Tonada de medianoche”), además del clásico charleston de

⁴⁸ JEFTANOVIC, Andrea. Op. cit. p. 175

los años veinte. Esta chilenidad presente en la música logra acercar mucho más la obra al espectador, apelando al reconocimiento de su identidad nacional. Además, esta aproximación de la música al público se ve acentuada por el carácter festivo de la mayoría de las canciones, que tanto niños como adultos son capaces de disfrutar. De esto se preocuparon especialmente tanto Francisco Flores del Campo como Vicente Bianchi. “Es un género alegre, no soy de música triste” dice el músico. “La música le da el ambiente a la obra (...) Tira cualquier cosa para arriba”⁴⁹.

Finalmente, todos estos factores que hacen que *La pérgola* logre calar en el público, pueden ser resumidos con una sola frase, dicha en una oportunidad por un taxista a Isidora Aguirre. El chofer le había confesado a la dramaturga que pensaba que la obra se había escrito sola. “Me dijo: ‘Yo pensé que habían tomado cosas de la realidad y las habían llevado al escenario’. Describió en pocas palabras lo que tardé un año en realizar”⁵⁰. Carmen Barros, protagonista de la obra, concuerda: “Está todo Chile, están todos los sectores. Recoge la típica cosa del politiquero, recoge la siutiquería, recoge el encanto”⁵¹.

⁴⁹ Entrevista a Vicente Bianchi.

⁵⁰ JEFTANOVIC, Andrea. Op. cit. p. 176

⁵¹ *Una belleza nueva*, Cristián Warnken, Televisión Nacional de Chile, diciembre de 2007.

CAPÍTULO 6: NACE UN FENÓMENO

Si bien el estreno oficial de *La pérgola de las flores* se realizó el sábado 9 de abril de 1960, ese no fue el primer día en que esta obra dirigida por Eugenio Guzmán fue presentada frente a un público. Dos días antes, la sala Camilo Henríquez, ubicada en el edificio del Círculo de Periodistas en Amunátegui 31, estaba colmada de pergoleras y coroneros, sus respectivas familias y periodistas, esperando a que comenzara la función especial de *avant premiere* organizada especialmente para las floristas de la pérgola de Mapocho, las mismas que un año antes había entrevistado Isidora Aguirre.

“Los nervios eran espantosos” cuenta Carmen Barros, recordando los momentos previos a entrar al escenario. “La primera función siempre conlleva una cosa extraordinaria de adrenalina”.⁵² En esto concuerda Héctor Noguera, quien en esa época interpretaba a Carlucho, el hijo del alcalde: “Estábamos nerviosos. (...) Nadie sabía si iba a resultar. En teatro no puedes saber nunca antes”.⁵³

A las siete de la tarde se abrió el telón y por primera vez se oyeron en el teatro Camilo Henríquez los acordes de la canción “La pérgola de las flores”. Con el clásico coro “¿Quiere flores, señorita? ¿Quiere flores, el señor?”, el elenco del Teatro de Ensayo salió a escena y dio muestra de todo el trabajo realizado en los últimos meses, otorgándole vida al texto de Isidora Aguirre y la música de Francisco del Campo. De esta forma, los asistentes conocieron a Carmela,

⁵² Entrevista a Carmen Barros.

⁵³ Entrevista a Héctor Noguera, 01/11/2012.

Tomasito, Rosaura, Laura, Alcibíades y tantos otros personajes, todos unidos por sus deseos de salvar o demoler la Pérgola de San Francisco.

Junto con las actuaciones, la música también fue protagonista esa noche, gracias a canciones como “Yo vengo de San Rosendo”, “Campo lindo” y “Oiga usted”, que fueron interpretadas por el elenco con el acompañamiento de una pequeña orquesta. En ella se encontraba Vicente Bianchi, quien previamente había trabajado en los arreglos de las canciones compuestas por Francisco Flores. “El acompañamiento era chico, porque se estrenó en un teatro muy chico”⁵⁴ recuerda el músico y director de orquesta. Sin embargo, la música llenó todos los espacios y logró llegar todo el público presente, que pudo disfrutar de ritmos chilenos y de antaño. Uno de los números más aplaudidos fue “Yo digo siempre sí”, protagonizado por Justo Ugarte.⁵⁵

Además, un detalle que llamó mucho la atención a lo largo de la función fue el diseño escenográfico a cargo de Bernardo Trumper, uno de los mejores escenógrafos de la época. “Hizo algo muy interesante” opina Héctor Noguera, “hizo una escenografía a la antigua. Era una obra con telones pintados, cuando los telones pintados no se usaban desde hacía muchas décadas en el teatro. (...) Le dio un sabor, una atmósfera especial a la obra”⁵⁶.

Después de dos horas y media, la función llegó a su fin, en medio del festejo de los personajes por la salvación de la pérgola. El elenco de cuarenta

⁵⁴ Entrevista a Vicente Bianchi.

⁵⁵ Ecrán, N°1525, Chile, p. 10. 15 de abril de 1960.

⁵⁶ Entrevista a Héctor Noguera

actores, encabezado por Ana González, Carmen Barros, Silvia Piñeiro y Justo Ugarte, recibió la ovación de la totalidad del público presente esa noche en el teatro.

Carmen Barros, que había trabajado mucho por sacar su personaje adelante, vio su esfuerzo recompensado al recibir la aprobación de las mismas floristas invitadas. “Para mí lo más increíble fue la primera función” recuerda la actriz. “Ahí yo dije: ‘Este es mi bautizo o mi muerte’ y fue mi bautizo. Fue un éxito impresionante y me lo creyeron todo, fue como si yo realmente hubiera estado con las otras pergoleras todo el tiempo”.

Desde un comienzo, se había pensado en *La pérgola de las flores* como una obra que debía convertirse en un éxito. Sin embargo, hasta el último minuto los integrantes del Teatro de Ensayo y el director Eugenio Guzmán no habían podido tener la certeza de que esto podía cumplirse. Fue sólo al apreciar la reacción de la gente, que hubo la seguridad de que el trabajo había sido bien hecho. *La pérgola* había gustado a su público, y mucho.

Protagonistas de verdad

Esa noche de abril en el teatro Camilo Henríquez, los personajes principales no solamente estuvieron sobre el escenario. Gran parte de las ciento cincuenta butacas de la sala del Círculo de Periodistas, estuvieron ocupadas por las protagonistas de la vida real, las floristas de la pérgola de la ribera del río Mapocho. Muchas de ellas eran las mismas que habían sido desalojadas de sus puestos de trabajo frente a la iglesia de San Francisco en la Alameda en 1948.

Apenas comenzó la función, los espectadores disfrutaron de los diálogos, chistes y canciones, viendo su historia reflejada en la obra hecha por la dupla de Isidora Aguirre y Francisco Flores del Campo. Por esa noche, el límite entre las butacas y el escenario desapareció. La autora recordaba que “las floristas se levantaban para corear los ‘¡vivas!’ junto con los actores y actrices”⁵⁷. “Era un éxito tremendo y la gente aplaudía de pie, chillaba y gritaba”⁵⁸ detalla Héctor Noguera. Incluso varias espectadoras llegaron a las lágrimas.

Al terminar la presentación, muchas de las floristas, emocionadas, acudieron a los camarines, para así felicitar al elenco del Teatro de Ensayo y a Eugenio Guzmán por la labor realizada. También hablaron con la prensa, manifestando su emoción ante la obra y cómo esta reflejaba su realidad. Para Isidora Aguirre, uno de los mejores recuerdos de esa noche fue la declaración de una de las perfoleras a un periodista: “Nos habían dicho que había mucha ficción en esta comedia, pero no es así; las que estábamos en el escenario éramos nosotras, así éramos y así es nuestra vida”⁵⁹. La autora describió esta frase como su “mejor premio”⁶⁰.

Un éxito loco

Luego de la gran aceptación obtenida en su primera presentación de preestreno, la buena fortuna continuó para *La pérgola de las flores*, llegando a convertirse en todo un éxito de taquilla. Inicialmente, el Teatro de Ensayo de la

⁵⁷ JEFTANOVIC, Andrea. Op. cit. p. 177

⁵⁸ Entrevista a Héctor Noguera.

⁵⁹ JEFTANOVIC, Andrea. Op. cit. p. 177

⁶⁰ *Ibíd.*

Universidad Católica realizaba dos funciones los viernes, sábados y domingos, pero esto no logró ser suficiente ante la demanda del público. A sólo diez días de su estreno se anunciaba en los diarios nacionales que, en caso de querer ir a ver *La Pérgola*, las reservas debían ser realizadas con más tres días de anticipación, ya que las entradas se acababan rápidamente⁶¹. Luego los actores comenzaron a realizar funciones de martes a domingo (los fines de semana había presentaciones dobles) y, aún así, siempre se llenaba el teatro.

Entre los miles de espectadores, también hubo visitas ilustres. Por ejemplo, de día 13 de abril, el elenco del TEUC tuvo la oportunidad de presentar *La pérgola de las flores* frente al presidente de la época, Jorge Alessandri Rodríguez, quien se encontraba en compañía del entonces rector de la Universidad Católica, monseñor Alfredo Silva. Ambos fueron recibidos por el director del Teatro de Ensayo, Eugenio Dittborn. El primer mandatario, de acuerdo a la revista *Ecrán*, se sintió impresionado con el espectáculo desde el primer minuto. “En el intermedio, S.E. manifestó a Dittborn: ‘He pasado un muy buen rato; estoy contento de haber venido’”⁶².

Para los actores, estas primeras semanas de éxito parecían un sueño: “Era una fiesta, como el mes entero fue así” cuenta Carmen Barros. “Teníamos un trabajo intenso, pero salíamos todos fascinados, porque todo estaba muy bien”⁶³. Violeta Vidaurre, quien en esos tiempos interpretaba a una estudiante, aún recuerda con sorpresa el fenómeno que se generó: “La gente se volvió loca, había

⁶¹ Diario El Mercurio, Chile, p. 28, 19 de abril de 1960.

⁶² *Ecrán*. N° 1563 Chile, p. 14. 6 de enero de 1961.

⁶³ Entrevista a Carmen Barros.

unas colas que daban vuelta la Alameda”⁶⁴. Debido a la alta demanda por parte del público, las funciones se extendieron cada vez más, llegando a permanecer por diez meses en el teatro Camilo Henríquez algo nunca antes visto en Chile, en un tiempo en que los estrenos regulares duraban un mes y medio en cartelera⁶⁵.

Por más de tres años, *La pérgola* no se detuvo. En enero de 1961, debido a la gran demanda del público, el Teatro de Ensayo se trasladó al Teatro Caupolicán, donde podían realizar funciones populares más masivas. “Para un actor de ahora parece imposible” opina Héctor Noguera. “Ahora las temporadas duran doce funciones en total y con suerte. Hacíamos doce funciones semanales, porque se hacían de martes a domingo dos diarias. Eran a las siete y media de la tarde y a las diez de la noche en el Caupolicán, lo que implican más de mil personas diarias”⁶⁶.

Además, entre 1960 y 1964 el TEUC realizó giras por todo el país, llegando a presentarse entre Arica y Punta Arenas. “Recorrimos todo Chile con la obra” cuenta Noguera. “Eran funciones al aire libre tremendamente masivas, deben haber habido 5 mil o 6 mil personas en la función, porque se hacían al aire libre, en el parque y en el norte se hacía en pleno desierto”⁶⁷. La gran cantidad de público incluso llegó a bloquear el escenario “Hubo desmayos, contusos y detenidos. Tuvimos que suspender tres veces la función”⁶⁸ contaba Matilde Broders a Ecrán. Durante estos años de giras y temporadas populares, no

⁶⁴ Entrevista a Violeta Vidaurre, 27/10/2012

⁶⁵ Ecrán. N° 1563 Chile, p. 14, 6 de enero de 1961

⁶⁶ Entrevista a Héctor Noguera.

⁶⁷ *Ibíd.*

⁶⁸ Ecrán, N° 1621, Chile, p. 23, 16 de febrero de 1962.

obstante, el elenco original fue sufriendo modificaciones. El papel de Tomasito pasó de Charles Beecher a Leonardo Perucci en 1962 y un año más tarde, a Ramón Núñez. El rol de Carmela, en tanto, pasó a interpretarlo Gabriela Hernández en 1963, luego de que Lucy Salgado reemplazara por un breve período a Carmen Barros.

A pesar de todos estos cambios, el público no dejó de aplaudir y aclamar *La pérgola de las flores*. Durante este período, se llegaron a contabilizar 548 mil personas, de un total de 979 funciones. Y es que, luego de meses en cartelera, la obra en sí misma se había convertido en un fenómeno único en la historia del teatro chileno. Familias completas asistían a sus funciones en todo el país y llenaban las localidades. Muchos, incluso, no se contentaban con ver la obra una sola vez y regresaban en más de una ocasión, siempre que encontraran entradas disponibles. En palabras de Violeta Vidaurre, *La pérgola* “era un éxito loco”⁶⁹.

Sólo palabras buenas

No sólo el público asistente a las numerosas funciones de *La pérgola de las Flores* se encargó de alabar la obra. La prensa nacional también sólo tuvo buenas opiniones para el montaje realizado por el Teatro de Ensayo de la Universidad Católica. Tanto las actuaciones del elenco, como la escenografía, coreografías, textos y música recibieron buenos comentarios por parte de la crítica especializada.

⁶⁹ Entrevista a Violeta Vidaurre.

Dentro del reparto, las más elogiadas fueron Ana González, Carmen Barros y Silvia Piñeiro. Sergio Vodanovic, además de opinar que *La pérgola* “sorprendía hasta al más optimista”⁷⁰, señaló sobre Ana González:

“Creó una pergolera de finos trazos, con una actuación sobria y medida que incita al elogio sin reservas. Su personaje no es el más brillante, pero sí el mejor realizado”⁷¹.

El dramaturgo también tuvo una buena crítica para su protagonista, al decir que Carmen Barros “impuso su bella voz y condiciones de comediante, que, en esta oportunidad, lucieron especialmente”⁷². En tanto, el diario *La Estrella de Valparaíso*, luego de la función de fiestas patrias en el teatro *La Victoria*, sólo tuvo alabanzas para la actuación de Piñeiro:

“Parece justo rescatar de ese nivel de excelencia a quien por la gravitación de su personaje, por su talento y disposición natural, se erige en la estrella de un espectáculo que necesita de las estrellas como pocos. La ‘star’ del caso no es otra que Silvia Piñeiro”⁷³.

Otro aspectos elogiados por la prensa fueron la escenografía, vestuario, iluminación y coreografía. El diario *La Estrella* catalogó el trabajo de Bernardo Trumper como de “indeclinable calidad”⁷⁴, mientras que Vodanovic en *Ecrán* tuvo

⁷⁰ VODANOVIC, Sergio: Crítica teatral en *Ecrán*, N° 1525, Santiago, 15 de abril de 1960, p. 10.

⁷¹ *Ibíd.*

⁷² *Ibíd.*

⁷³ *La Estrella*, Valparaíso, 20 de septiembre de 1960.

⁷⁴ *Ibíd.*

las siguientes palabras para la coreografía armada por la profesora húngara Juana von Laban :

“Ella es la responsable de la coreografía y, en los diversos cuadros bailables de la comedia musical, se advierte de inmediato su experta mano”⁷⁵.

La obra realizada por Isidora Aguirre y Francisco Flores del Campo, por último, fue calificada como “graciosa y colorida”⁷⁶. Para Vodanovic, el texto de la autora era “directo, de media gracia y de simple, pero bien urdida trabazón”⁷⁷, mientras que la música compuesta por Flores, “variada y grata, tiene el sello de calidad que caracteriza a su compositor”⁷⁸.

Para el diario Clarín, la reacción del público en su estreno fue más que suficiente para categorizar positivamente *La Pérgola*: “Una ovación de más de quince minutos ininterrumpidos rubrica el éxito y evita palabras sobre el notable suceso”⁷⁹.

El punto más alto de 1960 en este ámbito se dio cuando el Círculo de Críticos del Arte le otorgó el premio de Teatro al equipo completo de *La pérgola de las flores*, a diferencia de años anteriores en que se premiaba a autores, directores y elenco de distintas obras por separado. En una columna en la revista Ecrán, Sergio Vodanovic publicó en nombre de los críticos:

⁷⁵ VODANOVIC, Sergio. Op. cit. p. 10.

⁷⁶ El Mercurio de Valparaíso, 20 de septiembre de 1960.

⁷⁷ VODANOVIC, Sergio. Op. cit. p. 10.

⁷⁸ *Ibíd.*

⁷⁹ Clarín, Santiago, 12 de abril de 1960.

“Más que una obra de teatro, *La pérgola de las flores* ha tenido este año el carácter de un acontecimiento. Su popularidad ha sido enorme. (...) 1960, en teatro, es el año de *La pérgola de las flores*. (...) En suma, el Círculo de Críticos de Arte ha premiado a un espectáculo que abre nuevos y estimulantes caminos para el arte escénico nacional.”⁸⁰

Gracias al trabajo en conjunto de sus creadores, de Eugenio Guzmán y del reparto del Teatro de Ensayo, tanto la crítica como el público se habían rendido ante el fenómeno de *La pérgola de las flores*.

⁸⁰ VODANOVIC, Sergio. Op. cit. p. 10.

CAPÍTULO 7: APRENDIZAJE Y CAMBIOS

El haber realizado funciones ininterrumpidamente por todo Chile, significó una gran oportunidad de aprendizaje para los integrantes del Teatro de Ensayo de la Universidad Católica, especialmente para los más jóvenes, quienes aspiraban a llegar tener profesionalismo de los grandes actores. Esta experiencia ayudó mucho cuando algunos miembros del elenco debían dejar *La Pérgola* para embarcarse en otros proyectos: los que en un principio tenían personajes pequeños, podían usar lo aprendido para aspirar a un rol más importante.

Admirada por muchos

El hecho de pasar tiempos de ensayo y funciones en compañía de actores de la experiencia de Ana González, Justo Ugarte y Elena Moreno, era un premio invaluable para aquellos que recién estaban egresando de la escuela o aún eran estudiantes. “Una de las cosas que yo como joven actor recogía, era el tremendo empeño y el trabajo extraordinariamente profesional de los actores, de trabajar muchas horas muchos detalles”⁸¹ señala Héctor Noguera, quien, en la época del estreno, recién contaba con 22 años.

No obstante, otra actriz del reparto que recién se estaba abriendo espacio en la escena teatral chilena, resaltaba por su dedicación y talento. Era Silvia Piñeiro. Tanto arriba como abajo del escenario, la actriz que interpretaba a Laura Larraín, viuda de Valenzuela, daba cátedra de profesionalismo, lo que la llevó a ser una de las más destacadas por parte de los mismos integrantes del elenco.

⁸¹ Entrevista a Héctor Noguera.

Noguera recuerda que, si existía una escena suya en la que el público siempre se reía y en una función específica no lo hacía, para Silvia eso significaba que “llegaba dos horas antes de la función y ensayaba esa escena. Y se preguntaba qué pasado que ayer no se había reído el público o que no la habían aplaudido lo suficiente”⁸². Según el actor, “ella sabía muy bien que se estaba abriendo camino. (...) Era terriblemente acuciosa hasta recuperar el aplauso, la risa o la aprobación del público que había perdido”⁸³.

Para Carmen Barros, “la Silvia era extraordinaria. Para ella también fue un desafío grande, porque tenía que encarnar a esta señora pituca y al mismo tiempo hacerla querible. Es que era muy buena actriz”⁸⁴. Ambas se hicieron muy amigas e incluso trabajaron en otras comedias musicales posteriores, como *Javiera y su fantasma* y *En la gran ciudad*. Lo que siempre le llamó la atención a Carmen es que “yo siempre he sido la muchacha joven, siendo que prácticamente éramos de la misma edad”⁸⁵.

La relación con Violeta Vidaurre, no obstante, fue más cercana. “La Silvia conmigo fue una encantadora compañera”⁸⁶ cuenta la actriz, quien dice que fue Piñeiro quien le enseñó a hacer comedia. “Cuando uno es comediante, nace comediante, pero la Silvia me guió mucho”⁸⁷. De esta forma, Violeta aprendió, por

⁸² Entrevista a Héctor Noguera.

⁸³ *Ibíd.*

⁸⁴ Entrevista a Carmen Barros.

⁸⁵ *Ibíd.*

⁸⁶ Entrevista Violeta Vidaurre.

⁸⁷ *Ibíd.*

ejemplo, qué hacer en caso de que otro actor quisiera robar escena. “La Silvia me decía todo. Yo la sentía harto, yo era amiga de ella”⁸⁸.

Tiempo de cambios

Gracias al éxito rotundo en que se transformó *La pérgola de las flores*, las funciones se extendieron mucho más de lo que alguna vez se pudo haber pensado. Por esta razón y con el pretexto de realizar otros proyectos, varios integrantes del elenco, como Charles Beecher y la propia Silvia Piñeiro decidieron dejar la obra. Esta fue la oportunidad perfecta para actores más jóvenes, que estudiaban en la Academia de Arte Dramático de la Universidad Católica, pudieran aspirar a roles más protagónicos.

Ese fue el caso de Violeta Vidaurre quien, en 1960, cursaba primer año en la Academia. En un comienzo, ella no fue llamada a integrar el elenco original de *La pérgola*. Sin embargo, cuando llegó Eugenio Guzmán a la dirección, la llamó inmediatamente. “Me puso en un papel de una niña que le tira las sonrisas y coqueteos al alcalde. Después hacía de una de la peluquería y bailaba charleston” cuenta Violeta. Estuvo en estos roles pequeños varios meses, hasta que, un día, Silvia Piñeiro se enfermó cuando debían dar una función en Valparaíso y Eugenio le dijo que debía estudiarse el rol de Laura Larraín de Valenzuela. “Yo todavía estaba en primero y en ese tiempo no nos dejaban trabajar” dice la actriz. “Y, pucha, pasé de la nada a hacer un papel tan importante como ese. (...) Yo era muy admiradora de la Silvia, encontraba que era una actriz fabulosa y pensaba

⁸⁸ Entrevista a Violeta Vidaurre.

que, pucha, ojalá algún día pudiera ser como ella”⁸⁹. Junto a una amiga se estudió el texto toda la noche y al día siguiente debutó. “Así me lancé con la Laura para ir a Valparaíso y, entonces, empecé a quedar de reemplazo en cualquier caso”⁹⁰.

No obstante, Silvia Piñeiro casi nunca faltaba a una función, por lo que Violeta no tenía mayores esperanzas de volver a interpretar ese papel. Recién en 1962, cuando el TEUC fue invitado a Buenos Aires, Silvia decidió dejar el elenco para trabajar con Emilio Gaete en su propia compañía. Esta parecía ser la oportunidad para Violeta, pero Eugenio Dittborn no estaba de acuerdo y le pidió a Ana González que estudiara el rol de aristócrata. Guzmán, apenas se enteró, ordenó que Violeta asumiera el papel. “Ya, y ahí quedé para bastante tiempo, porque cada vez que se hacía *La pérgola*, me llamaban a mí a ser la Laura”⁹¹ finaliza la actriz, agregando: “*La pérgola* es como mi mamá, sí”.

Quien también pudo obtener un papel protagónico siendo muy joven, fue el actor Leonardo Perucci. Este chileno nacionalizado costarricense, ingresó al elenco del Teatro de Ensayo en 1961, realizando papeles pequeños, como vendedor de periódicos, estudiante y participante en la kermesse del Club Hípico. Leonardo se mantuvo así por una temporada, hasta que, en 1962, Charles Beecher decidió dejar *La pérgola* para formar una compañía con Silvia Piñeiro. “Estaba en primer año y di examen con el Ñico, personaje de *La viuda de Apablaza* junto a Mireya Solovera” recuerda el actor. “Obtuve la nota más alta. Se

⁸⁹ Entrevista a Violeta Vidaurre.

⁹⁰ *Ibíd.*

⁹¹ *Ibíd.*

hicieron audiciones para ver quién hacía Tomasito y la gané yo”⁹². De esta forma, el actor, que en ese entonces tenía 21 años, saltó al rol masculino protagónico de la obra.

“Mi primer ensayo fue con todo el elenco sentado en la platea y yo haciendo el ‘Campo Lindo’ con Carmen Barros”⁹³ cuenta Leonardo. Ese día se ganó el respeto de sus compañeros y, cuatro ensayos más tarde, debutó en el Teatro Caupolicán. “Estaba lógicamente aterrado” confiesa el actor. Sin embargo, “era la oportunidad de mi vida y la enfrenté con miedo pero con todas las ganas de salir airoso”. El público, como era costumbre en las funciones de *La pérgola de las flores*, recibió a este nuevo Tomasito con un gran aplauso, “no por el actor, sino que por el personaje. Ese golpe de entusiasmo fue muy reconfortante y creo que lo hice muy bien” recuerda.

Con su coprotagonista, Carmen Barros, Leonardo Perucci formó una relación muy especial. “Es una excelente actriz, maestra con una formación muy sólida, maravillosamente culta y sigue siendo una de mis mejores e inolvidables amigas” cuenta el actor, quien se mantuvo en el rol de Tomasito hasta el año 1964, cuando asumió como director de los radioteatros de Radio Splendid. No obstante, *La pérgola* siempre fue para Leonardo “uno de mis amores, por mi debut, por los inolvidables compañeros, por la generosidad del público, por haber

⁹² Entrevista a Leonardo Perucci, 27/11/2012.

⁹³ *Ibíd.*

vivido en la Época de Oro del Teatro Chileno y porque marcó el inicio de mi carrera y sentó las bases del profesional amante del teatro que soy ahora”⁹⁴.

Una historia que comenzó la misma noche de la avant premiere, fue la de Ramón Núñez. Ese jueves 7 de abril en la mañana, el actor había rendido su examen de admisión en la Escuela de Arte Dramático y a las siete de la tarde asistió al preestreno de *La pérgola de las flores*. Para Ramón, fue “el momento teatral más importante de mi vida”⁹⁵. Hasta el día de hoy recuerda lo que sintió en esa función: “Me vi sobrepasado. Yo tenía 18 o 19 años y quedé con la boca abierta. Fue una cosa increíble que se me vino encima. Se me abrieron las puertas de un mundo, de una música preciosa, de una historia muy bien contada, simpática, chilena, actual, divertida, folklórica, nuestra” cuenta entusiasmado. “Me llenó el gusto completamente”⁹⁶. Apenas terminó la obra, incluso le pidió a Isidora Aguirre que firmara su programa.

Desde ese día, *La pérgola* se transformó en una obsesión para el actor. Iba a verla por lo menos tres veces por semana, mientras estuvo en primer y segundo año de teatro. “Me odiaban, porque yo aplaudía, me reía y qué sé yo y les celebraba todo”⁹⁷ recuerda Ramón. “Me sabía todas las canciones y con el tiempo me empecé a aprender todos los roles”⁹⁸. Esa admiración por la obra de Isidora Aguirre y Francisco Flores del Campo, terminó dando frutos. Primero fue llamado para hacer pequeños papeles como un sacerdote y un lustrabotas. Luego, en

⁹⁴ *Ibíd*

⁹⁵ Entrevista a Ramón Núñez, 22/11/2012.

⁹⁶ *Ibíd*.

⁹⁷ *Una belleza nueva*. Op. cit.

⁹⁸ Entrevista a Ramón Núñez.

1961, Canal 13 transmitió la obra en dos domingos. El primer día, Archibaldo Larenas se enfermó y Ramón tuvo que reemplazarlo en su papel de carabinero.

A finales de año, el director del Teatro de Ensayo de la Universidad Católica mandó a llamar a Ramón a su oficina. “Fui hasta las oficinas de Amunátegui, entré y estar frente a Eugenio Dittborn era como estar frente al Papa”⁹⁹ comenta el actor. Lo primero que le preguntó Dittborn a Ramón fue si era verdad que se sabía todos los roles de la obra. Ante la confirmación del actor, le ofreció el papel del peluquero Pierre. No obstante, la gran oportunidad de Ramón Núñez llegó en 1964, cuando Leonardo Perucci ya había dejado el TEUC y se requería un nuevo Tomasito. Ramón fue elegido y partió de gira, esta vez, como el protagonista de la obra que lo conquistó desde el primer día.

⁹⁹ Entrevista a Ramón Núñez.

CAPÍTULO 8: LA PÉRGOLA INTERNACIONAL

Durante la década del sesenta, el fenómeno de *La pérgola de las flores* no solamente se remitió a Chile. El Teatro de Ensayo de la Universidad Católica, bajo la dirección de Eugenio Dittborn, realizó temporadas con sus principales obras en Europa y Latinoamérica. *La pérgola de las flores* se transformó en todo un éxito, agotando entradas y siendo alabada por la crítica.

La nueva zarzuela

A mediados del año 1961, se llevó a cabo la primera gira internacional del Teatro de Ensayo, originada a partir de la invitación del director del Teatro de las Naciones de París, Claude Planson, a participar en el 5º Festival de Teatro Internacional. El primer destino del TEUC fue Madrid, donde por primera vez que una compañía chilena realizó teatro nacional. El repertorio del Teatro de Ensayo consistía en *La pérgola de las flores*, de Isidora Aguirre y Francisco Flores del Campo, *Versos de ciego*, de Luis Alberto Heiremans y *Deja que los perros ladren*, de Sergio Vodanovic.

Según Héctor Noguera, en un comienzo la gira no fue muy bien vista: “Había un gran ataque de la prensa. (...) Se encontraba que era una locura que el Teatro de la UC llevara teatro a Europa. ¿Quién iba a pescar el teatro chileno?”¹⁰⁰ recuerda el actor.

¹⁰⁰ Entrevista a Héctor Noguera.

No obstante, a pesar de todas estas dudas iniciales, el TEUC partió a España a finales de mayo. Carmen Barros, enviada por Eugenio Dittborn en su calidad de música, partió unas semanas antes a contactar actores españoles para completar el elenco, ya que algunos alumnos no estaban incluidos en el viaje. “Había que contratar a unas ocho personas para rellenar. Y entonces yo tuve que hacer el casting”¹⁰¹. Pero la actriz también tenía otra misión: “Debía meterme en ese mundo para ver cuál iba a ser la impresión que íbamos a causar, porque (la obra) era una cosa tan chilena”¹⁰². Fue en ese momento cuando se le ocurrió imprimir un diccionario con los chilenismos usados en *La pérgola*. “Así que junto con el programa se pasaba el ‘Aprenda a hablar chileno’”¹⁰³. Sin embargo, al final esta iniciativa había sido innecesaria, ya que, de acuerdo a la crítica que fue publicada luego de la función, todos los chilenismos “son palabras arcaicas castizas” recuerda Carmen.

El 2 de junio de 1961, a las diez de la noche, el Teatro de Ensayo de la Universidad Católica hizo su debut en el Teatro Español y la obra elegida para esa ocasión fue *La pérgola de las flores*. El recuerdo de esa noche permaneció por siempre en la memoria del elenco: “Inolvidable será para nosotros esa ‘apertura de telón’ en Madrid cuando cantamos con el corazón el himno de nuestra tierra tan lejana y querida que pugnaba, como un niño, por hacerse notar”¹⁰⁴. Los nervios abundaban en los actores antes de comenzar. No obstante, esto no duró mucho tiempo. “Al ver reaccionar al público igual que en Chile, en las mismas partes,

¹⁰¹ Entrevista a Carmen Barros.

¹⁰² *Ibíd.*

¹⁰³ *Ibíd.*

¹⁰⁴ Una historia del Teatro de Ensayo. Op. cit. p. 44.

actuamos como si estuviéramos en Santiago. En muchos momentos creíamos que estábamos realmente allí”¹⁰⁵ contaba Silvia Piñeiro más tarde a la revista Ecrán. En dos horas y media de espectáculo, *La pérgola de las flores* se ganó el cariño del público madrileño, que aplaudía y reía después de cada cuadro, transformándose en un éxito jamás antes visto.

Al día siguiente, la prensa sólo tenía buenas críticas para los chilenos. Alfredo Marquerie, del diario ABC de Madrid, alabó *La pérgola* llegando a compararla con la zarzuela: “La obra es como una nueva versión remozada y fragante de nuestro ‘género chico’, pero llevada con ritmo modernísimo de comedia musical”¹⁰⁶. Además de elogiar las melodías de Francisco Flores del Campo y los diálogos de Isidora Aguirre, también alabó las actuaciones, reconociendo que “todos merecen encendidas alabanzas, cada uno en su cometido”¹⁰⁷. El resto de los medios también se sumaron con buenas opiniones. “Rodos los actores merecen los plácemes por su trabajo; excelente como conjunto, bajo la expertísima dirección de Eugenio Guzmán y una atinada coreografía de Juana von Laban”¹⁰⁸ se leía en el diario Madrid, mientras que en Informaciones, Adolfo Prego destacaba el “perfecto dominio, el concienzudo estudio de los papeles, movimientos y efectos”¹⁰⁹.

El éxito no sólo se produjo en el estreno. Mientras estuvieron en España, todas las funciones del TEUC agotaron sus entradas, tanto de *La pérgola de las*

¹⁰⁵ Ecrán, N°1586, p. 15, 16 de junio de 1961.

¹⁰⁶ MARQUERIE, Alfredo: “La pérgola de las flores” por el Teatro Chileno, en el Español en ABC, Madrid, 3 de junio de 1961, p. 79.

¹⁰⁷ *Ibíd.*

¹⁰⁸ Diario Madrid citado por Ecrán, N° 1586, p. 15, 16 de junio de 1961.

¹⁰⁹ Diario Informaciones citado por *Ibíd.*

flores, como las otras dos obras. La aceptación de la sociedad madrileña fue tal, que los actores eran reconocidos incluso en las calles. “A los dos días, nos metíamos en un taxi y nos decían: ‘¿Ustedes son los universitarios chilenos?’ Los españoles nos adoptaron como si fuéramos parte de lo de ellos”¹¹⁰ cuenta Carmen Barros.

Una noche muy especial fue también la del 4 de junio, cuando se llevó a cabo la última función de *La pérgola de las flores*. Entre los espectadores de esa velada, estaba la famosa actriz Sarita Montiel, quien, al finalizar la obra, fue a los camarines a felicitar al elenco. También lamentó que la temporada fuera muy corta, ya que “esta obra tan deliciosa permanecería en cartel muchos meses”¹¹¹.

No obstante, a diferencia de *Versos de ciego*, la obra creada por Isidora Aguirre y Francisco Flores del Campo nunca tuvo la oportunidad de presentarse en París. Según Violeta Vidaurre, quien en ese tiempo aún tenía roles pequeños, la razón de esto fue la cantidad de cartas enviadas la Universidad Católica, pidiendo que *La pérgola de las flores* no fuera mostrada en Francia, debido a que “iban a quedar en vergüenza”¹¹². Sin embargo, en un evento en Madrid, un “señor francés”, como lo recuerda Violeta, le dijo a ella y a Eugenio Dittborn que había mucho interés por llevar *La pérgola* a París. “Pucha, ahí quedamos todos sentados en la pica, furiosos, porque todos los actores e incluso los directores, decían que

¹¹⁰ Entrevista a Carmen Barros.

¹¹¹ Ecrán, N°1586, p. 15, 16 de junio de 1961.

¹¹² Entrevista a Violeta Vidaurre

era una tontera esto, pero el obispo dijo que no y *La pérgola* nunca fue a Francia”¹¹³.

Aún así, *La pérgola de las flores* hizo historia en Europa. Durante diez días, el Teatro de Ensayo consiguió lo que ninguna otra obra chilena había logrado anteriormente. “El hecho concreto es que fue increíble”¹¹⁴ puntualiza Carmen Barros.

Experiencia trasandina

En septiembre de 1962, luego de haber realizado una gira nacional con *La pérgola*, el Teatro de Ensayo de la Universidad Católica fue nuevamente invitado a presentar su obra estrella en una gira internacional. En esta ocasión, el destino era Buenos Aires, en una visita organizada por el embajador de Chile en Argentina de esa época, Sergio Gutiérrez.

En esos meses, se vivía un ambiente inquieto en Argentina, luego de las elecciones realizadas en marzo de ese año para renovar gobernadores provinciales, el resurgimiento del peronismo y el posterior golpe de Estado. “Tuvimos que esperar un tiempo para estrenar, porque había varios desórdenes” recuerda Carmen Barros. Sergio Gutiérrez “nos decía que no convenía estrenar en ese momento, porque los porteños estaban preocupados de lo que estaba sucediendo”¹¹⁵.

¹¹³ Entrevista a Violeta Vidaurre.

¹¹⁴ Entrevista a Carmen Barros.

¹¹⁵ *Ibíd.*

Sin embargo, cuando estrenaron *La pérgola de las flores* en el Teatro San Martín, “fue una locura, fue encantador”¹¹⁶ cuenta Carmen. En esta época, el elenco original había experimentado algunos cambios: ahora Violeta Vidaurre interpretaba a Laura Larraín, mientras que Leonardo Perucci estaba a cargo del rol de Tomasito. “Actuamos en la Sala Martín Coronado en Corrientes con éxito de público y crítica”¹¹⁷ recuerda el actor.

Además, esta visita de *La pérgola de las flores* a Argentina trascendió al Teatro de Ensayo. En 1964, el teatro Caminito realizó su propia versión dirigida por Cecilio Madanes y, un año más tarde, se estrenó la versión cinematográfica de la obra, protagonizada por Antonio Prieto. Y es que la obra de Isidora Aguirre y Francisco Flores logró inmediatamente ganarse el cariño de la gente, lo que la misma autora reconocía: “No sólo sentí la buena respuesta del público, sino que en numerosos viajes posteriores a Buenos Aires constaté que era muy conocida y popular”¹¹⁸. Nuevamente el Teatro de Ensayo y, especialmente, *La pérgola*, eran un éxito fuera de Chile.

Éxito interrumpido

Llegó el año 1964 y, luego de la gira nacional, el elenco del TEUC partió a México, gracias a la gestión del Organismo de Promoción Internacional de la Cultura (OPIC), la embajada de Chile en México y el Ministerio de Relaciones Exteriores. Sin embargo, en esta ocasión la “tournée” era en grande: además de

¹¹⁶ Entrevista a Carmen Barros.

¹¹⁷ Entrevista a Leonardo Perucci.

¹¹⁸ JEFTANOVIC, Andrea. Op. cit. p. 188

llevar cuatro obras teatrales chilenas (*La pérgola de las flores*, *El wurlitzer*, *Tengo ganas de dejarme barba* y *El Tony Chico*), la gira incluía una agrupación de música folklórica, encabezada por Rolando Alarcón e integrado por actores del Teatro de Ensayo. Además, la compañía universitaria planificó conferencias escritas por Gabriela Roepke y Juan Guzmán Améstica para dar a conocer los orígenes del teatro chileno y la exhibición de películas nacionales.

Para esta gira, el reparto de *La pérgola de las flores* nuevamente había sufrido modificaciones. La más importante fue la de su protagonista, Carmela. Carmen Barros se había alejado del Teatro de Ensayo para realizar otros proyectos, al igual que Silvia Piñeiro. En su reemplazo, Eugenio Dittborn contactó a Gabriela Hernández, quien hasta esos años había brillado en obras del Teatro de la Universidad de Chile, como *El abanderado*. “Era del típico físico, cantaba y todo” cuenta Gabriela. “Entonces, dije que sí, porque me pagaban bien”¹¹⁹. Además, la actriz había pasado su infancia en el sur, por lo que no tuvo dificultades a la hora de armar el personaje. “La hice mucho menos sofisticada. (...) Armé el personaje con un habla más popular, con maneras de caminar”¹²⁰ explica. Otro actor que recientemente había ascendido en el TEUC era Ramón Núñez, quien, de haber sido reemplazante del peluquero Pierre, pasó a interpretar a Tomasito, luego de que Leonardo Perucci dejara el papel.

El 14 de noviembre de 1964, los treinta y cinco artistas de la comitiva del Teatro de Ensayo, o Teatro de Chile, como se hacían llamar en el extranjero,

¹¹⁹ Entrevista a Gabriela Hernández, 28/10/2012.

¹²⁰ *Ibíd.*

partieron a México. Debutaron en el Teatro Bellas Artes, “un teatro de mármol espectacular”¹²¹ recuerda Gabriela Hernández. “Después pasamos al Teatro Insurgentes, también con mucho éxito”. Luego continuaron con funciones en Guadalajara, donde el público una vez más los premió con su aplauso. “La recepción fue muy buena, también querían que nos quedáramos más”¹²² dice Violeta Vidaurre. El espectáculo, luego de presentar la obra, finalizaba con esquinazos y muestras de cueca, protagonizadas por Pedro Messone y Elena Moreno, entre otros.

No obstante, la estadía en México se vio manchada por una serie de problemas. En primer lugar, el TEUC fue sorprendido por una ley mexicana llamada ley Uchurtu, que limitaba a los grupos de teatro extranjeros. De acuerdo a Violeta, esta legislación señalaba que “cada papel de un extranjero, le estaba quitando la oportunidad de trabajar a un mexicano”¹²³. Por lo tanto, inicialmente el Teatro de Ensayo debía pagar una suma para compensar esta situación, lo que al final fue derogado gracias a la colaboración del actor mexicano Rodolfo Landa, de la Asociación Nacional de Actores.

La segunda dificultad vino con el cambio de gobierno, realizado el 1 de diciembre de 1964. “En México son tan increíbles que todo lo que se ha programado en un gobierno, se borra al otro”¹²⁴ cuenta Gabriela Hernández. Como en TEUC había sido invitado por el mandatario saliente, Adolfo López Mateo, al

¹²¹ Entrevista a Gabriela Hernández.

¹²² Entrevista a Violeta Vidaurre.

¹²³ *Ibíd.*

¹²⁴ Entrevista Gabriela Hernández.

momento de asumir la presidencia Gustavo Díaz Ordaz, el resto de la gira quedaba suspendida, incluyendo los siguientes destinos, como Centroamérica, Colombia, Ecuador y Perú. “El pobre Eugenio Dittborn hizo todas las gestiones, pero no hubo caso”¹²⁵ recuerda la actriz. Debido a esto, el Teatro de Ensayo tuvo que volver a Chile sin haber completado todas las funciones, a pesar del éxito de taquilla. No obstante, no todos regresaron: Gabriela Hernández, que había causado una gran impresión por su interpretación de Carmela, tuvo ofertas en la televisión mexicana y decidió quedarse. “Fui de las pocas que me quedé con algo seguro. Porque se quedaron como tres más a la buena de Dios. (...) En esa época yo tenía 24 años”¹²⁶ dice la actriz.

A pesar de todos los contratiempos, al regreso, Eugenio Dittborn señaló que el Teatro de Ensayo había cumplido con la misión de su gira: “Fuimos a México a dar teatro chileno, a mostrarles lo nuestro. Y esto lo conseguimos” fueron las palabras del presidente del TEUC en una entrevista a *Ecrán*. “Cumplimos nuestra misión y aquí estamos de nuevo, con la conciencia tranquila y algunos recuerdos de ese México que, de haber tenido más tiempo, tal vez habríamos terminado por conocer mejor”¹²⁷.

La pérgola sin el TEUC

La historia internacional de *La pérgola de las flores* también incluye montajes no realizados por el Teatro de Ensayo de la Universidad Católica. Uno

¹²⁵ Entrevista a Gabriela Hernández.

¹²⁶ *Ibíd.*

¹²⁷ MONTECINOS, Yolanda: “Los mexicanos no son latinoamericanos, ni americanos, sino solamente mexicanos” en *Ecrán*, N°1775, 2 de febrero de 1965, p. 33.

de ellos es el que se llevó a cabo en Buenos Aires, ya mencionado anteriormente, por el elenco del teatro Caminito. La obra fue exhibida al aire libre bajo la dirección de Cecilio Madanes en 1964 y 1965, logrando una gran aceptación por parte del público bonaerense.

Pero la función más especial de *La pérgola* para Isidora Aguirre fue la reposición hecha en La Habana, Cuba, en 1966, bajo el contexto del Festival Internacional “El Gallo de Oro”. “Fue dada para cinco mil estudiantes de Pedagogía, los que nunca antes habían visto teatro”¹²⁸ contaba la autora. A lo largo de la función realizada por actores cubanos, los jóvenes espectadores intervenían para darle comentarios a la dramaturga: “Me felicitaban por haber ‘castigado a la Carmela’, que ella tenía merecido pasarlo mal por dejarse cortejar por dos galanes”¹²⁹. Al final del montaje, incluso cantaron una canción de agradecimiento a Isidora por su obra y luego la invitaron a saludar en el escenario. “La emoción me sobrepasó” dijo Isidora. “Agradecí calurosamente y agregué que me sentía feliz de que Chile pudiera aportar algo a la revolución cubana, aunque sólo fuera una comedia musical”¹³⁰.

Y es así como *La pérgola de las flores* fue vista por miles de espectadores fuera de Chile, tanto de la mano del Teatro de Ensayo de la Universidad Católica, como de otras compañías. Finalmente, el aplauso del público y las buenas críticas de parte de la prensa fueron denominador común en todas estas versiones.

¹²⁸ JEFTANOVIC, Andrea. Op. cit. p. 188.

¹²⁹ Ibíd. p. 189.

¹³⁰ JEFTANOVIC, Andrea. Op. cit. p. 189.

CAPÍTULO 9: MEMORIAS

Desde su estreno en abril de 1960 y hasta finales de 1964, las funciones de *La pérgola de las flores* prácticamente no pararon. Primero, fueron más de diez meses ininterrumpidos en el teatro Camilo Henríquez. Luego vinieron las giras por el país con sus espectáculos al aire libre, las temporadas en el Teatro Caupolicán con su público masivo y las giras internacionales, a España, Argentina y México. Fueron tantas noches sobre el escenario y tanto tiempo pasado juntos, que gran parte de sus protagonistas conservan hasta el día de hoy variadas anécdotas.

Ya la revista Ecrán publicaba en 1961 algunos “achaques” que habían sufrido algunos integrantes a lo largo del año, luego de haber pasado meses en cartelera:

“Silvia Piñeiro sufrió un colapso nervioso, Matilde Broders fue afectada por una faringitis el día que debía debutar en Viña del Mar y Pepe Fuentes (ex actor y ex cantante de zarzuelas), director de escena, debió cantar las “Tonadas de medianoche”. En otra oportunidad, se realizó un segundo acto sin la Carmelita, porque Carmen Barros fue conducida a la Asistencia Pública con un tremendo cólico hepático”¹³¹.

No obstante, luego de cuatro años de funciones casi ininterrumpidas, los actores y actrices del TEUC guardan más historias en sus memorias.

¹³¹ Ecrán, N°1586, p. 15, 16 de junio de 1961.

La actriz que no estrenó

Dentro del elenco del Teatro de Ensayo, tanto Ana González como Silvia Piñeiro fueron siempre las más queridas por el público y destacadas por la crítica. No obstante, Ana tenía una trayectoria reconocida en teatro y radio, mientras que Silvia recién se estaba abriendo espacios en la escena nacional. De acuerdo a Héctor Noguera, la gran popularidad de Piñeiro y su rol de Laura Larraín desde la función de preestreno, afectó a quien fuera conocida por su personaje de La Desideria.

“Ana González no estrenó”¹³² cuenta el actor. La razón de esto fue que la actriz se enfermó de la garganta, por lo que tuvo que ser reemplazada por Nelly Meruane. La tesis Noguera es que la fama arrasadora de Silvia Piñeiro la perturbó. “Ella estaba muy sorprendida de este éxito, porque no estaba acostumbrada la Anita a que otras actrices tuvieran más éxito que ella”¹³³ opina el actor, quien cuenta que entre Silvia y Ana había una competencia que “se hacía honestamente. Entonces, la Anita se recuperó y se transformó en un gran, gran papel”¹³⁴.

Abandonada en escena

“Yo recuerdo muchas anécdotas”¹³⁵ dice Violeta Vidaurre. Una de las más recordadas por ella fue la que vivió en el teatro Camilo Henríquez, cuando recién

¹³² Entrevista a Héctor Noguera.

¹³³ Ibíd.

¹³⁴ Ibíd.

¹³⁵ Entrevista a Violeta Vidaurre.

comenzaba a interpretar a Laura Larraín de Valenzuela en compañía de Justo Ugarte.

“Abajo había un restaurant y ahí iba la gente a tomar, qué sé yo, a jugar cacho, a conversar” cuenta Violeta. “Así que este viejo, en un rato que tenía, cuando estaba vestido y todo, se va para abajo a conversar de caballos con la gente y un día se le olvidó que tenía que subir”¹³⁶. En un momento en que Laura aparecía en escena y debía encontrarse con el alcalde Alcibíades, Violeta se vio sola en el escenario, por lo que empezó a improvisar. “Mandaron a tres personas a hablar conmigo. (...) Se me hizo eterno. Fue hartito, más de tres minutos, que es hartito en escena” recuerda la actriz. “Me senté, saqué para ver si tenía plata para comprar algo y hablaba”¹³⁷. Como mucha gente había visto la obra anteriormente, el público sabía que algo andaba mal y se reía de la situación. “Al final llegó y yo dije: ‘Ay, por fin, Alcibíades’. Todo el teatro se rió”¹³⁸. Además de risas, la improvisación de Violeta produjo aplausos para la actriz de parte de todo el público del teatro.

El show debe continuar

Otra actriz que, al igual que Violeta Vidaurre, fue capaz de todo para continuar la obra, fue Carmen Barros. Así lo rememora Silvia Santelices: “En una función, la Carmencita, en el primer acto, se quebró el antebrazo”¹³⁹. A pesar de esto, la protagonista de *La pérgola de las flores* continuó con su trabajo el resto de

¹³⁶ Entrevista a Violeta Vidaurre.

¹³⁷ *Ibíd.*

¹³⁸ *Ibíd.*

¹³⁹ Entrevista a Silvia Santelices. 10/11/2012

la función con su brazo inmóvil. Para Silvia, la actitud de Carmen provino de una “formación o más bien deformación que tenemos los actores de que el show debe seguir, no más”¹⁴⁰.

Luego de este accidente, ocurrido en el año 1963, Carmen Barros tuvo que ser reemplazada en las siguientes funciones por una actriz nueva en el Teatro de Ensayo: Lucy Salgado. “Era una actriz jovencita en esa época” cuenta Silvia. “La Lucy cantaba precioso, era una actriz simpática. Reemplazó a la Carmen y lo hizo tan bien, que decidieron seguir las dos en la temporada”¹⁴¹.

Olvido en México

Gabriela Hernández, la Carmela de la gira en México de 1964, guarda un recuerdo en especial de esa experiencia internacional. En una función a teatro lleno, tanto ella como su coprotagonista, Ramón Núñez, debían cantar el dúo de “Campo lindo”. “Ramón cantaba: ‘Tengo mi rancho en el cerro’ y yo le decía: ‘Entre un sauce y un rosal’. Y en una de esas, él no me contesta” cuenta Gabriela. “Se quedó callado porque se puso a conversar con no sé quién”¹⁴². Pero eso no fue todo, ya que venía la respuesta de la actriz: “Yo salgo y le digo: ‘Mira, guatón *cul...*’ Yo soy bien educadita, pero cuando estoy en confianza, no”¹⁴³ finaliza Gabriela, quien asegura que hasta el día de hoy tanto ella como Ramón Núñez se ríen del episodio.

¹⁴⁰ Entrevista a Silvia Santelices.

¹⁴¹ *Ibíd.*

¹⁴² Entrevista a Gabriela Hernández.

¹⁴³ *Ibíd.*

TERCERA PARTE

CAPÍTULO 10: LAS PRIMERAS REPOSICIONES

Con la gira en México de 1964, se cerró el período de funciones más prolongado y exitoso de *La pérgola de las flores*. Las cifras de público registradas en esa época, nunca más se volvieron a ver en otra obra de teatro chilena. Sin embargo, la obra de Isidora Aguirre y Francisco Flores del Campo aún tenía mucho más por entregar.

La pérgola de la Nueva Ola

En 1965, el Teatro de Ensayo de la Universidad Católica instala en plena Alameda su Teatro-Carpa Luis Alberto Heiremans, donado por la Fundación Rockefeller. Pero recién es en el año siguiente cuando el gobierno de Eduardo Frei Montalva crea el Consejo Nacional de Promoción Popular, organismo que subvenciona al Teatro de Ensayo con el fin de que realice una campaña de difusión teatral, que recorrería los barrios de Santiago. La obra elegida para inaugurar esta campaña fue *La pérgola de las flores*.

Esta nueva versión, no obstante, tenía nuevas modificaciones en su elenco. La más importante de ellas fue su protagonista. Debido a que Gabriela Hernández había decidido hacer carrera en México, Eugenio Guzmán se vio obligado a buscar una nueva Carmela. Ramón Núñez, quien continuaba en su rol de Tomasito, cuenta que: “Eugenio encontró que había una negrita que cantaba muy

bien, que era muy simpática y se llamaba Fresia Soto. Y le ofreció a ella el rol”¹⁴⁴. En esa época, Fresia era una de las cantantes más prestigiosas de la Nueva Ola, siendo llamada la “Brenda Lee chilena” y nunca antes había participado en una obra teatral.

Pero ella no era la única incorporación al reparto: ante la partida de Héctor Noguera, el rol de Carlucho recayó en Marcelo Gaete, mientras que Yoya Martínez encarnó a Rosaura San Martín, el personaje clásico de Ana González. Además, de los 33 actores, 16 eran jóvenes y principantes en el TEUC, lo que le daba un nuevo aire a una obra tan vista y reconocida. “El teatro, como toda expresión artística, también necesita renovar sus filas. Por esto el retorno de *La pérgola* constituye además una interesante experiencia”¹⁴⁵ explicaba Eugenio Guzmán. En palabras del director, esta versión “es la misma *Pérgola*, con su espíritu y su estilo, pero con savia juvenil”¹⁴⁶.

La inauguración de la Carpa-Teatro Luis Alberto Heiremans se llevó a cabo la primera semana de noviembre de 1965. Desde ese día en adelante, el Teatro de Ensayo llevó *La pérgola de las flores* a diversos barrios con gran éxito. “Creo que de esa generación no quedó un solo niño que no viera *La pérgola*” recuerda Violeta Vidaurre, quien una vez más interpretaba a Laura Larraín, viuda de Valenzuela. De esta forma y con la obra más popular del teatro chileno, durante el

¹⁴⁴ Entrevista a Ramón Núñez.

¹⁴⁵ SÁEZ, María Inés: *La pérgola de la Nueva Ola* en *Rincón Juvenil*, N° 49, Santiago, 24 de noviembre de 1965, pp. 15-16.

¹⁴⁶ Ecrán, N°1814, p. 37, 2 de noviembre de 1965.

verano de 1966 se buscó atraer una mayor cantidad de público al teatro y terminar con el miedo o falta de hábito de asistir a una sala.

Otras versiones

A lo largo de las décadas del sesenta y setenta, *La pérgola de las flores* fue presentada en numerosas ocasiones. Luego de haberla presentado en el Teatro-Carpa, el Teatro de Ensayo volvió a montar la obra de Isidora Aguirre y Francisco del Campo entre los años 1968 y 1969 en el Teatro Cariola.

En esta ocasión, muchas caras antiguas regresaron, siendo la principal de ellas Carmen Barros, quien en el último año había estado residiendo en Buenos Aires. “Ahí yo tenía 45 años” cuenta la actriz. “No era la Carmela de 18 años que debía aparentar ser, pero nunca hice nada, porque siempre me he visto joven”¹⁴⁷. Otros actores que regresaron para esta reposición de *La pérgola* fueron Leonardo Perucci en su papel de Tomasito, Ana González como Rosaura, Silvia Piñeiro como Laura Larraín y Elena Moreno y Maruja Cifuentes como las pergoleras Ramona y Charo. En esta versión, además, el personaje de Alcibíades fue interpretado por primera vez por Emilio Gaete, quien se convertiría en uno de los alcaldes más emblemáticos. Dentro del reparto también se encontraban Jorge Guerra, como el urbanista Valenzuela y Lucy Salgado de Clarita. De acuerdo a Carmen Barros, esta *Pérgola* recibió el nombre de “*La pérgola imbatible*” por su estabilidad¹⁴⁸.

¹⁴⁷ Entrevista a Carmen Barros.

¹⁴⁸ *Ibíd.*

En 1977 la obra volvió a ser protagonizada por Fresia Soto, en un montaje llevado a cabo en el teatro Ópera, conocido por ser la sede del histórico espectáculo nocturno Bim Bam Bum. Esta vez, la obra fue realizada fuera del Teatro de Ensayo, pero aún así entre los integrantes conocidos del elenco, se encontraban Silvia Piñeiro, Emilio Gaete y Silvia Santelices, quien una vez más interpretaba a Clarita, la sobrina de Laura. El papel de Tomasito, en tanto, era encarnado por el conocido cantante y ex integrante de los Cuatro Cuartos, Pedro Messone, quien había estado presente en la gira en México del TEUC, como parte del grupo que llevó música folclórica y realizando papeles menores en *La pérgola*.

Sin embargo, lo que no muchos saben que es que Pedro Messone ya había debutado como Tomasito muchos años antes, en plena temporada de *La pérgola* en México. En esa oportunidad, a Ramón Núñez le dieron un día de descanso, debido al exceso de trabajo en las tres obras en que participaba, y Messone fue el encargado de reemplazarlo. “Ahí quedó marcado que yo podía entrar, por el asunto del canto” recuerda el cantante, añadiendo que “la gente aplaudió mucho”¹⁴⁹. Por lo tanto, en 1977, Pedro Messone pudo integrarse al elenco sin complicaciones: “Ya venía con la experiencia de *La pérgola*”¹⁵⁰.

Una vez estrenada en el teatro Ópera, *La pérgola de las flores* nuevamente fue un éxito. “Estuvimos más de un año en cartelera” señala el cantante que perteneciera a los Cuatro Cuartos. “Como el teatro era chico, pasaba lleno”¹⁵¹. Además, el elenco realizó funciones por todo Chile. Según el Messone, “esa gira

¹⁴⁹ Entrevista a Pedro Messone, 24/10/2012

¹⁵⁰ *Ibíd.*

¹⁵¹ *Ibíd.*

fue espectacular, enorme. Hasta a Punta Arenas llegamos. Teníamos que actuar en gimnasios, porque no cabíamos en teatros”¹⁵².

El trabajo de Fresia Soto una vez más destacó. Silvia Santelices tiene los mejores recuerdos de la intérprete: “Cantaba hermoso, tenía una voz linda hablada también. (...) Se veía perfecta, como una muñequita ¹⁵³”. En esto concuerda Pedro Messone: “La Fresia Soto fue una tremenda Carmela. Ella cantaba mas artesanalmente. La Carmen Barros erra mas lirica, entonces resultaba mas auténtica la Fresia, porque tenia la edad, era morenita, era una Carmela muy chilena y yo era un huaso muy chileno también”¹⁵⁴.

Tanto con figuras históricas de la obra como con nuevos protagonistas, y a pesar del paso de los años, *La pérgola de las flores* continuaba siendo querida por el público de todo Chile. Sin embargo, aún quedaba mucha más historia por contar.

¹⁵² Entrevista a Pedro Messone.

¹⁵³ Entrevista a Silvia Santelices.

¹⁵⁴ Entrevista a Pedro Messone.

CAPÍTULO 11: MÁS ALLÁ DEL ESCENARIO

El fenómeno producido por *La pérgola de las flores* en Chile fue y ha sido algo nunca antes visto en la historia del teatro chileno. Además del número histórico de espectadores que ha sumado con todas sus versiones, una muestra del alcance que ha llegado a tener la obra de Isidora Aguirre y Francisco Flores del Campo es el hecho de haber superado los límites del escenario. Con su llegada a la industria musical, televisiva y cinematográfica, un público mucho más masivo ha podido acceder con el pasar de los años a *La pérgola*.

Música superventas

En 1960, ante el éxito de taquilla en que se había convertido *La pérgola de las flores* en el teatro Camilo Henríquez y el gran interés que sentía el público por las canciones compuestas por Francisco Flores del Campo, Eugenio Dittborn tomó la decisión de inmortalizar la música de la obra en un LP o largaduración, de mano del sello Philips y con las voces de Carmen Barros, Matilde Broders, Justo Ugarte, Charles Beecher, Ana González y Silvia Piñeiro, entre otros.

Para Carmen Barros, no obstante, este no es un recuerdo muy grato. “Lo lamento mucho, no lo puedo negar”¹⁵⁵ dice la actriz, quien cuenta que un día, Eugenio Dittborn les informó que debían grabar las canciones de *La pérgola*, pero, como estaban escasos de tiempo, tendrían que hacerlo en la noche, al finalizar una función. “Hicimos la obra entera, ahí mismo escribiendo los enlaces hablados para que se entendiera un poco” recuerda Carmen. “Estuvimos hasta las cuatro de

¹⁵⁵ Entrevista a Carmen Barros.

la mañana¹⁵⁶. La actriz y cantante no quedó nunca satisfecha con el resultado final: “Para mí es una mala grabación, es una grabación simpática”¹⁵⁷. Incluso hay una canción de la obra que no aparece en la banda sonora: “Yo soy el urbanista Valenzuela”. “Algo pasó y quedó sin él, no más”¹⁵⁸ dice Carmen.

A pesar de todos estos inconvenientes, la banda sonora de *La pérgola de las flores* tuvo muy buena recepción, llegando a más de cinco mil copias vendidas en esos años. La gente, entusiasmada después de haber visto la obra, acudía a comprar el disco, para así poder continuar escuchando las canciones en sus casas. Además, los sencillos “Yo vengo de San Rosendo” y “La pérgola de las flores” tuvieron muy buena difusión en las radios de la época¹⁵⁹.

Este interés del público por la música de *La pérgola* también influyó a otros intérpretes. Meses antes de la grabación oficial, Silvia Infantas y los Baquedanos, con la colaboración de Vicente Bianchi, ya habían editado como discos sencillos “La pérgola de las flores” y “Yo vengo de San Rosendo”. A esto se sumó más tarde las versiones de otros artistas de la época, como Los Guainas. Hasta la famosa actriz española Sara Montiel manifestó su intención de grabar algunos temas de la obra¹⁶⁰, aunque finalmente no pudo realizarse.

¹⁵⁶ Entrevista a Carmen Barros.

¹⁵⁷ *Ibíd.*

¹⁵⁸ *Ibíd.*

¹⁵⁹ *La Tercera*, Chile, p. 59, 8 de septiembre de 1996.

¹⁶⁰ *Ecrán*, N°1590, p. 21, 14 de julio de 1961.

De este modo, las canciones de *La pérgola de las flores* pudieron salir del escenario, convirtiéndose en un producto aparte, con una llegada más masiva al hogar del público a través del disco y la radio.

En la pantalla grande

Luego del exitoso paso del Teatro de Ensayo con *La pérgola de las flores* por Buenos Aires en 1962, empezó a generarse el interés de adaptar la obra para el cine. Atilio Mentasti, uno de los productores argentinos más importantes de la época, quedó fascinado con el éxito de la historia escrita por Isidora Aguirre y la música compuesta por Francisco Flores del Campo, por lo que viajó a Chile a entrevistarse con los autores. En un comienzo, se hablaba de una coproducción chileno argentina, en la que algunos actores del elenco del TEUC podrían participar. Para el protagónico de Tomasito se pensó en el cantante Antonio Prieto, quien en esos años ya contaba con una carrera televisiva y cinematográfica en Argentina. No obstante, tuvo que pasar más de un año para que el proyecto se llevara a cabo, siendo finalmente una coproducción hispano-argentina y sin actores del TEUC.

En 1964 comenzó a rodarse la adaptación al cine de *La pérgola de las flores*. Si bien Antonio Prieto fue elegido finalmente como el protagonista, la historia original sufrió una serie de modificaciones, que terminaron suprimiendo el papel de Tomasito de la película. En su lugar, Carlucho, el hijo del alcalde, era el único pretendiente de Carmela, quien fue interpretada por la actriz y cantante española Marujita Díaz. Además, algunas canciones de la obra no fueron incluidas

en esta adaptación, como “Oiga usted” y “Los estudiantes”, mientras que temas como “Un beso en primavera” y “Dos corazones debiera tener” fueron compuestos por Francisco Flores del Campo especialmente para la cinta. En el elenco también se encontraban Carmen Caballero, María Antonia Tejedor y Tincho Zabala, entre otros.

La película de *La pérgola de las flores* fue rodada en colores en Buenos Aires, en los estudios de Argentina Sono Films, bajo la dirección de Román Viñoly, quien la definió como una cinta “alegre, dinámica, llena de humor y simpatía”¹⁶¹. En 1964, obtuvo el premio a Mejor Película por parte del Instituto Nacional de Cinematografía argentino y se estrenó el 9 de septiembre de 1965 tanto en Argentina como España, donde la crítica la calificó de “agradable”, elogiando la actuación de Marujita Díaz y considerando a Antonio Prieto como un “indudable acierto como cantante”¹⁶².

Así, *La pérgola de las flores* llegaba nuevamente, a través del cine, a ese público extranjero que había aplaudido la obra en vivo años atrás.

Teatro por TV

El desarrollo de la televisión en Chile dio la oportunidad de transmitir contenidos de una forma masiva y, siendo la obra más popular de la historia del teatro chileno, *La pérgola de las flores* fue parte de este fenómeno. A través de la televisión, el teatro podía hacerse presente en familias que no tenían acceso a él.

¹⁶¹ ABC, España, p. 61, 16 de junio de 1965.

¹⁶² ABC, España, pp. 69-70, 22 de enero de 1966.

Esta vez, no sólo la música llegaría a los hogares de los chilenos como ocurrió con la banda sonora, sino que la obra en su totalidad.

A mediados de 1962, Canal 13 realizó su show inaugural con la transmisión de *La pérgola de las flores*. Durante cuatro domingos, partiendo el 22 de julio a las nueve de la noche, el elenco liderado por Carmen Barros, Silvia Piñeiro, Ana González y Justo Ugarte, representó la comedia musical de Isidora Aguirre y Francisco Flores del Campo, haciendo historia como la primera obra teatral en ser difundida por este medio de comunicación.

Antes de comenzar la presentación en los estudios del canal, se le realizó una entrevista a Isidora Aguirre, quien habló acerca del proceso que vivió al escribir *La pérgola* y las razones de su fenómeno. Luego se dio inicio a la obra, cuya imagen, al ser un show inaugural del canal de la Universidad Católica, presentó algunos defectos técnicos. De todas formas, esta transmisión de *La pérgola de las flores* fue calificada como “un éxito”¹⁶³.

Sin embargo, en esos años la televisión todavía era un lujo que muchos no podían darse. Sería en 1975 cuando una vez más *La pérgola de las flores* llegaría a los hogares, esta vez de la mano de Televisión Nacional de Chile y con la colaboración de la Escuela de Artes de la Comunicación (EAC) y el Consejo Nacional de Televisión (CNTV).

Esta idea nació cuando un amigo le sugirió a Hugo Miller, director de la EAC, realizar teleteatro internacional para venderlo en el extranjero. La respuesta

¹⁶³ Ecrán, N°1647, p. 22, 17 de agosto de 1962.

de Miller fue clara: “*Fome*. (...) Si elegimos una obra francesa, la haríamos mucho peor que los franceses; si una inglesa, nos sucedería lo mismo frente a los británicos. Pero si hacemos un teleteatro con obras chilenas, no nos gana nadie”¹⁶⁴. La idea gustó en el CNTV y se organizó un ciclo de doce teleteatros basados en la dramaturgia chilena de los años 50, entre los que se encontraban *Fuerte Bulnes* (María Asunción Raquena), *Parejas de trapo* (Egon Wolff) y *Moscas sobre el mármol* (Luis Alberto Heiremans).

La primera obra elegida fue *La pérgola de las flores*. Isidora Aguirre la adaptó para televisión, mientras que Francisco Flores del Campo fue asesor musical. Para mantener el espíritu de la obra, Hugo Miller quiso reunir a la mayor parte del reparto original. Sin embargo, muchos habían fallecido, como Elena Moreno, Fernando Colina, Justo Ugarte y Mario Hugo Sepúlveda, mientras que otros actores, como Carmen Barros, ya no estaban en edad para representar sus papeles. De todas formas, íconos de *La pérgola*, como Silvia Piñeiro, Ana González, Emilio Gaete, Mario Montilles, Héctor Noguera y Archibaldo Larenas, sí se mostraron dispuestos a participar de este proyecto y volvieron a interpretar sus clásicos roles. “Esto es una joya” dice Ramón Núñez, quien en esta versión encarnó a Pierre, el peluquero. “Es el único documento que todavía queda con algunos monstruos del teatro”¹⁶⁵.

La pareja protagónica quedó en manos de la actriz Pilar Reynaldos y el cantante Pedro Messone, quien ya contaba con experiencia en el papel de

¹⁶⁴ Ercilla, Santiago, p. 45, 16 de julio de 1975.

¹⁶⁵ Entrevista a Ramón Núñez.

Tomasito. No obstante, la voz de Carmela que se oye en las canciones no es de la actriz: la cantante Doris Guerrero grabó previamente las canciones de Carmela y Pilar Reynaldos las dobló. Otros integrantes del elenco eran Cora Díaz, Yoya Martínez, Liliana Ross, Soledad Pérez, Pepe Tapia y Paz Irarrázabal.

Luego de varios ensayos en el Teatro Municipal y en Villavicencio, donde la Universidad Católica tenía instalaciones, se realizaron las grabaciones en los estudios de Chile Films, donde participaron 64 actores y 37 técnicos. “Se hizo durante varios días” recuerda Héctor Noguera.

Para los actores que participaron en esta versión de la Escuela de Artes de la Comunicación, esta grabación de *La pérgola de las flores* produce sentimientos encontrados, en especial para Héctor Noguera. “A mi me cargó” confiesa el actor, “porque no tenía nada que ver con el espíritu de la obra”¹⁶⁶. Las coreografías eran diferentes a las originales y, para el actor, el vestuario representaba muy poco a los chilenos. “La Carmela parecía una muñeca alsaciana más que una campesina chilena”¹⁶⁷ dice el actor. Además, hasta “me daba vergüenza salir de Carlucho, porque encontraba que estaba muy viejo”¹⁶⁸. No obstante, Héctor cree que “para los que no conocían la original, les debe haber parecido muy bonito”.

Para Ramón Núñez, en tanto, esta versión grabada por la Escuela de Artes de la Comunicación, conforma un recuerdo muy especial, ya que fue la primera vez que pudo compartir escena en la peluquería con Silvia Piñeiro, siendo ambos

¹⁶⁶ Entrevista a Héctor Noguera.

¹⁶⁷ *Ibíd.*

¹⁶⁸ *Ibíd.*

actores titulares y no reemplazos. “Es una escena clásica” recuerda el acto, quien dice haber aprendido mucho de Piñeiro. “Trabajar con ella era un placer, para quedar con la boca abierta, extraordinaria”¹⁶⁹.

Luego de haberse mostrado en 1975, *La pérgola de las flores* se convirtió en la alternativa favorita para exhibir en televisión en fiestas patrias, llegando incluso a ser transmitida ocho años después de su primera emisión¹⁷⁰, siempre en blanco y negro o en tonos sepia. Y es que el recuerdo de esta obra y su elenco, su música y sus personajes logró siempre cautivar al público, que, gracias a esta versión para televisión, pudo acceder a un pedacito de historia del teatro chileno en su propio hogar.

¹⁶⁹ Entrevista a Ramón Núñez.

¹⁷⁰ La Nación, Chile, p.31, 18 de septiembre de 1983.

CAPÍTULO 12: LA PÉRGOLA EN LOS 80.

El pasar de los años no fue capaz de matar la tradición de *La pérgola de las flores*. Más de veinte años después de su estreno, la obra escrita por Isidora Aguirre y musicalizada por Francisco Flores del Campo siguió montándose y atrayendo público, siempre bajo la dirección de Eugenio Guzmán y con una mezcla de actores de trayectoria y nuevos talentos que lograban refrescar una obra ya vista por casi todo Chile.

El regreso al Caupolicán

En 1961, el éxito popular llevó a que *La pérgola de las flores* saliera de la sala Camilo Henríquez y se cambiara al teatro Caupolicán, para poder así albergar a más espectadores. En el año 1983, el director original, Eugenio Guzmán, de mano de la productora Cóndor, llevó de regreso a *La pérgola* a este teatro, en el que tantas funciones populares se realizaron. En esta ocasión, su elenco contaba con algunas figuras históricas de la obra, como Violeta Vidaurre, Matilde Broders y Archibaldo Larenas, en los roles de Laura, la mujer de rojo y Pierre. En tanto, papeles como el alcalde, Pimpín y Carlucho, eran interpretados por Rubén Darío Guevara, Alberto Chacón y Eduardo Baldani, quienes por primera vez eran parte de esta comedia musical.

Mónica de Calixto fue la encargada de interpretar a Carmela en esta versión. “Me había escuchado cantar Panchito Flores del Campo”¹⁷¹ cuenta la cantante, quien entre muchas postulantes fue elegida para el rol protagónico.

¹⁷¹ Entrevista a Mónica de Calixto, 22/11/2012.

“Tocó la suerte de que le funcioné bien”¹⁷². No obstante, a la hora de preparar su personaje, la intérprete confiesa que tuvo dificultades. “Me costó el hablar, no quería maquetearlo tanto”¹⁷³. Tratando de no basarse en Carmelas anteriores y dándole un toque más moderno, Mónica logró sacar adelante el papel.

El rol de Tomasito estuvo en manos de Pedro Messone, quien ya se había convertido en uno de los coprotagonistas de *La pérgola* más emblemáticos y recordados por el público, luego de haber participado tanto en versiones sobre el escenario de la obra como en su adaptación televisiva. La experiencia de Messone fue de gran ayuda para Mónica: “Él tuvo un gran aporte en las cosas chispeantes que tenía esta Carmela y me dio consejos”¹⁷⁴.

El 9 de abril, el mismo día de su estreno original en 1960, esta nueva versión de *La pérgola de las flores* se presentó por primera vez. Esa noche, el público asistente recibió cálidamente la obra y la sorpresa de la noche fue la aparición en el escenario de un grupo de pergoleras de avenida La Paz, en la ribera del río Mapocho. Según Violeta Vidaurre, uno de los más aplaudidos fue Pedro Messone: “Las chiquillas se morían, porque en ese tiempo se veía bien joven él”¹⁷⁵.

Sin embargo, la crítica no fue tan entusiasta como el público. Para la prensa, los puntos altos de este montaje fueron Violeta Vidaurre, quien, para Yolanda Montecinos, “vital, distinguida y, a la vez, auténtica, impone, con sello

¹⁷² Entrevista a Mónica de Calixto.

¹⁷³ *Ibíd.*

¹⁷⁴ *Ibíd.*

¹⁷⁵ Entrevista a Violeta Vidaurre.

propio, este personaje eje en la obra”¹⁷⁶. Cora Díaz también fue muy bien catalogada por su vitalidad, al igual que la experiencia de Pedro Messone y la complicidad entre Alberto Chacón y César Arredondo como la dupla de Pimpín Valenzuela y su ayudante Fuenzalida. No obstante, la participación como prostituta de Matilde Broders, en ese entonces ya de 72 años, fue calificada de “chocante”¹⁷⁷ e incluso “grotesca”¹⁷⁸. De Yoya Martínez, quien interpretaba a la florista que por tantos años había encarnado Ana González, se dijo que “se ‘farrea’ un personaje tan fuerte y bueno como Rosaura San Martín”¹⁷⁹. Las fallas de sonido también opacaron la función.

En el caso de Mónica de Calixto, la cantante obtuvo críticas mixtas. Su actuación fue considerada “débil”¹⁸⁰ y poco delineada, e incluso se dijo que su Carmela era poco “sofisticada”¹⁸¹, mas su técnica vocal fue destacada como una de las mejores en el elenco. “Su bien trabajada voz de contralto armoniza bien con el tenor”¹⁸² decía Yolanda Montecinos. A pesar de las críticas, Mónica rescata el haber participado de *La pérgola de las flores*: “Me siento una mujer muy privilegiada de haber sido escogida para hacer un personaje que, para mí, es bellísimo”¹⁸³.

La dirección de Eugenio Guzmán también fue blanco de opiniones. Si bien para algunos críticos llegó a “revivir *La pérgola de las flores* con magia, intensidad

¹⁷⁶ La Tercera, Chile, p. 47, 14 de abril de 1983.

¹⁷⁷ Pluma y Pincel, N°5, Chile, mayo de 1983. p.p 7-8.

¹⁷⁸ *Ibíd.* p. 8.

¹⁷⁹ El Mercurio, Chile, p. C14, 10 de abril de 1983.

¹⁸⁰ Pluma y Pincel, *Op. cit.* p. 8

¹⁸¹ *Ibíd.*

¹⁸² La Tercera, Chile, 14 de abril de 1983, *op. cit.*.

¹⁸³ Entrevista a Mónica de Calixto.

técnica y libre vuelo de lo intuitivo y personal”¹⁸⁴, para otros la labor de quien fuera el director original de *La pérgola* fue “dispersa, difusa”¹⁸⁵ y que “dista mucho de ser un trabajo bueno”¹⁸⁶. A pesar de esto, tanto Guzmán como *La pérgola* aún tenían más que ofrecer.

La última *Pérgola* de Eugenio

Durante 1987 y parte de 1988, el teatro Cariola, ubicado en la calle San Diego, fue refaccionado con el fin de revivir el barrio y convertirlo en una zona cultural, con espectáculos de teatro, música y danza. Este recinto, que ya había albergado al Teatro de Ensayo con *La pérgola de las flores* en la década del sesenta, tuvo en su reinauguración una nueva oportunidad para llevar al escenario esta obra que marcó la historia del teatro nacional.

El proyecto nació de parte de Miguel Stuardo, gerente de la productora Prodart, encargada de las refacciones del teatro Cariola. Su intención era hacer un montaje con la mayor cantidad de actores de los elencos históricos de *La pérgola*. De esta forma, rostros conocidos como Ana González, Violeta Vidaurre, Matilde Broders y Ramón Núñez, entre otros, fueron convocados para esta nueva versión.

Otra persona que se reencontró con la obra de Isidora Aguirre y Francisco Flores del Campo en esta ocasión, fue Gabriela Hernández. Luego de haber interpretado a Carmela en 1964, la actriz prefirió quedarse en México, donde había recibido ofertas laborales, y más tarde se radicó en España, país en el que

¹⁸⁴ La Tercera, Chile, 14 de abril de 1983, op. cit.

¹⁸⁵ El Mercurio, Chile, 10 de abril de 1983, op. cit.

¹⁸⁶ Pluma y pincel, Op. cit. p. 8.

permaneció hasta 1988. “Yo vine sólo a votar al plebiscito” recuerda Gabriela. “Dejé todo en España, no venía a quedarme”¹⁸⁷. Sin embargo, sus planes no se cumplieron como ella pensaba. En una cena con el director, “Eugenio me dijo: ‘Gaby, voy a montar *La pérgola* de nuevo, pero no te puedo dar la Carmela’. Y yo le contesté: ‘¡Pero por supuesto que no y no te la aceptaría!’”¹⁸⁸. Fue así como la actriz fue elegida para encarnar a la florista Charo y finalmente volvió a radicarse en Chile.

Para esta nueva versión, la seleccionada para ser la nueva Carmela fue Marcela Medel, para quien realizar este papel fue todo un honor: “Es como un ícono para la época en que yo estudié” cuenta la actriz. “Fue un regalo de la vida para mi”¹⁸⁹. Además, ella ya conocía a gran parte del elenco por su trabajo en televisión, por lo que el trabajo con el resto de los actores fue muy grato. Uno de ellos era Jaime Azócar, quien interpretaba a Tomasito. “Era divertido, porque él siempre me echaba tallas por ser amigo de mi papá”¹⁹⁰. Y es que entre ambos actores existía una gran diferencia de edad, que era objeto de bromas por parte de todo el reparto. “Le decíamos don Tomás”¹⁹¹ recuerda Gabriela Hernández.

Otro que también guarda gratos recuerdos de esta época es Ramón Núñez, quien, luego de haber encarnado al carabinero Facundo, Tomasito y el peluquero Pierre, en esta reposición debía interpretar por primera vez al alcalde Alcibíades, papel que había estrenado Justo Ugarte en 1960. Un momento muy especial para

¹⁸⁷ Entrevista a Gabriela Hernández.

¹⁸⁸ *Ibíd.*

¹⁸⁹ Entrevista a Marcela Medel, 13/11/2012.

¹⁹⁰ *Ibíd.*

¹⁹¹ Entrevista a Gabriela Hernández.

él fue el que vivió con Olivia Ubiergo, viuda de Ugarte y encargada de vestuario en esta nueva versión. “Olivia me llevo el chaleco que Justo usaba y con el cual estrenó el alcalde” rememora Nuñez. “Yo quería mucho a Justo, le decía papá”¹⁹².

Los ensayos se prolongaron durante seis semanas, siempre a cargo de Eugenio Guzmán. El elenco también tuvo clases de voz con Carmen Barros y las coreografías fueron hechas por Hirano Chávez. Según Marcela Medel, Guzmán era “un tipo excepcional, en varios términos. (...) Era muy apasionado, muy acelerado, se metía mucho. Yo diría que los ensayos con él eran cien por ciento aprovechables. Era súper asertivo”¹⁹³.

El día 20 de abril de 1988, se llevó a cabo un nuevo estreno de *La pérgola de las flores*. Sin embargo, el hecho de ser una nueva versión entre tantas realizadas anteriormente, no significó que en esta oportunidad no hubiera sorpresas. “Fue súper bonito” recuerda Marcela Medel. “La noche del estreno recorrimos toda la Alameda en caballo, en una carrocita”¹⁹⁴. Además de Marcela, en la comitiva iban Jaime Azócar y Rolando Valenzuela, quien interpretaba a Carlucho. “Llegamos a la Estación Central, con toda una puesta en escena bien bonita, bien simpática, que fue entretenida. Fue un estreno a todo dar (...). Iba saludando a la gente, invitándola al montaje”¹⁹⁵ cuenta la actriz.

Durante la función, una vez más el público recibió la obra con cálidos aplausos. Y es que esta reposición se caracterizó por su nostalgia: la presencia de

¹⁹² Entrevista a Ramón Nuñez

¹⁹³ Entrevista a Marcela Medel.

¹⁹⁴ *Ibíd.*

¹⁹⁵ *Ibíd.*

varios actores históricos, especialmente Ana González en su papel original, hizo recordar versiones pasadas. No obstante, los nuevos actores y coreografías le dieron un aire refrescante a la presentación. Además, el público participó con sus cantos. “Es que toda la gente conoce la obra” dice su protagonista. “Es muy bonito cuando empiezan a cantar con nosotros”¹⁹⁶.

A la salida del estreno, sólo había buenas opiniones de parte de los asistentes, entre los que se encontraban antiguos integrantes del reparto de *La pérgola de las flores*. Cora Díaz, quien anteriormente había encarnado a Ramona y por motivos de salud fue reemplazada por Mireya Véliz en esta versión, sólo tenía buenas palabras: “¡Maravillosa! A la Carmelita la encontré soberbia para ser su primera comedia musical. Sobresaliente. Me gustó todo como siempre, regio”¹⁹⁷, comentó en la prensa. Carmen Barros hasta el día de hoy recuerda la labor de la protagonista: “La Marcelita estuvo muy bien, es una muy buena actriz y tiene escuela”¹⁹⁸ opina la actriz y cantante.

La temporada de esta reposición de *La pérgola de las flores* llegó a permanecer casi seis meses en cartelera, con giras por varias ciudades del país, como Concepción, Talca y Los Andes. Se estima que más de 127 mil personas asistieron a sus funciones ¹⁹⁹, que duraron hasta el 30 de septiembre, cinco días antes del plebiscito de 1988.

El tema político había estado muy presente dentro del elenco de *La pérgola*.

¹⁹⁶ Entrevista a Marcela Medel.

¹⁹⁷ Las Últimas Noticias, Chile, p. 14, 21 de abril de 1988.

¹⁹⁸ Entrevista a Carmen Barros.

¹⁹⁹ El Mercurio, Chile, p. C20, 24 de septiembre de 1988.

Gabriela Hernández recuerda: “Estábamos todos haciendo las listas del ‘NO’. Recuerdo que me metí a la lista G, que era la más de izquierda”²⁰⁰. La efervescencia política de ese año se vio reflejada más que nunca en la última función de la temporada, en el teatro Cariola. “La gente venía llegando del exilio y dentro del elenco había sobrinos y familiares de estas personas”²⁰¹ rememora Marcela Medel. A lo largo de la representación, la gente hacía bromas y gritaba. Pero lo más significativo vino al final. “Alguien puso la canción ‘Chile, la alegría ya viene’ y fue súper loco. Terminamos, salimos y estaba esa canción y toda la gente cantando” cuenta la actriz.

Ya lo había dicho Eugenio Guzmán en la prensa, antes de estrenar esta versión. Para él, estrenar una reposición representaba “siempre un desafío y una novedad. (...) Cada vez que se monta, ofrece nuevas perspectivas y se descubre que la pieza tiene una nueva contingencia”²⁰². Al terminar su última función, el director, emocionado, sólo pudo decirle a Isidora Aguirre, quien estaba presente en ese momento: “Nenecita, nunca va a haber una *Pérgola* como esta”²⁰³. Y nunca la hubo: el 22 de noviembre de 1988, Eugenio Guzmán falleció producto de un infarto, dejando tras suyo una trayectoria marcada por su amor y dedicación por esta historia escrita por Isidora Aguirre y Francisco Flores del Campo, que hizo llegar a miles de chilenos.

²⁰⁰ Entrevista a Gabriela Hernández.

²⁰¹ Entrevista a Marcela Medel.

²⁰² Análisis, N°223, Santiago, p.49, 18 al 24 de abril de 1988.

²⁰³ *Una belleza nueva*. Op. cit.

CAPÍTULO 13: LA MODERNIDAD LLEGA A LA PÉRGOLA

La llegada de los años noventa y el cambio de siglo cada vez más cercano, hicieron que nuevas ideas se originaran en torno a *La pérgola de las flores*. Luego de treinta años de montajes tradicionales encabezados por Eugenio Guzmán, directores como Andrés Pérez y Fernando Gallardo quisieron innovar y otorgarle una mirada distinta a una obra tan tradicional como *La pérgola*.

Con el estilo de Pérez

En 1996, la Corporación Cultural de Santiago, en conjunto con la Estación Mapocho, buscó a Andrés Pérez para realizar una nueva versión de *La pérgola de las flores*. Anteriormente, la autora Isidora Aguirre nunca había permitido que otro director que no fuera Eugenio Guzmán dirigiera la *Pérgola*. No obstante, para la dramaturga Andrés Pérez era diferente a los otros directores que habían solicitado montar la obra en años anteriores. “La idea en 1996 de que la dirigiera Andrés Pérez me encantó. Sabía que le impondría un sello muy personal y no se limitaría a repetir el montaje de Eugenio”²⁰⁴ contaba Isidora. Además, la autora y Pérez eran amigos desde que este había protagonizado su obra *Lautaro*. “Se llevaban increíble” señala la escritora Andrea Jeftanovic, autora de las memorias de Isidora. “Tenían una historia de complicidad, de cuando vivían en París. (...) Tenían mucha sintonía, una historia”²⁰⁵. Por todo esto, Isidora de inmediato aceptó que su amigo estuviera a la cabeza de la primera reposición de *La pérgola de las flores* que no sería dirigida por Eugenio Guzmán, acogiendo sus sugerencias de realzar

²⁰⁴ JEFTANOVIC, Andrea. Op. cit. p. 184.

²⁰⁵ Entrevista a Andrea Jeftanovic.

el contenido social de la obra.

El plan era que *La pérgola* fuera estrenada en septiembre, para las fiestas patrias, por lo que seis semanas antes comenzaron las audiciones para el elenco. Estas se realizaron en el Teatro Municipal y convocaron a más de doscientas personas. A través de diferentes etapas se seleccionó al reparto y luego fue el momento de asignar los roles. “El trabajo fue arduo, ya que nadie tenía el papel definido”²⁰⁶ recuerda Felipe Ríos, miembro del elenco. De este modo, la cantante y actriz Ema Pinto, integrante en esos años del grupo Ludwig Band, fue elegida para el papel de Carmela. “Igual era emocionante, pero en ese momento no le tomé tanto el peso que tenía”²⁰⁷ cuenta Ema.

Su coprotagonista fue el cantante Francisco Rojas, quien, a diferencia de Ema, nunca había hecho teatro. “Tenía la suerte de que a Pancho ya lo conocía” dice la actriz. “Como es músico, él trabajaba en Mandrácula, que era un grupo muy conocido. (...) Hasta habíamos cantado juntos. Pero en teatro no lo habíamos hecho nunca. Él estaba mucho más nervioso, siento que lo ayudé en lo más que pude”²⁰⁸.

El resto del elenco estaba compuesto por una mezcla de actores nuevos y de trayectoria, entre los que se encontraban Alicia Quiroga (Laura Larraín), Lucy Salgado (Rosaura), Miriam Palacios (Ramona), Ana María Vallejos (Charo), Hugo Medina (Alcibíades), Felipe Ríos (Carlucho) y Tomas Weigel (Pierre), entre

²⁰⁶ Entrevista a Felipe Ríos, 23/11/2012.

²⁰⁷ Entrevista a Ema Pinto, 15/11/2012.

²⁰⁸ *Ibíd.*

muchos otros.

La mujer de rojo, encargada de interpretar la canción “Tonadas de medianoche”, fue interpretada por Carmen Barros. La actriz y cantante había estado interesada en dirigir *La pérgola* ese año, apenas supo de que la Corporación Cultural de Santiago pensaba montar la obra. “Yo fui a hablar y los mandamases me dijeron que tenían a Andrés Pérez y yo ahí me dije: ‘No, aquí perdí’, porque él tiene toda la fama de la *Negra Ester*”²⁰⁹ recuerda Carmen. Cuando le contó a Andrés sobre sus intenciones, el director decidió que ella interpretara a la prostituta. “Me encantó. Me veía muy bonita, todos me decían regia”²¹⁰ rememora la actriz.

En esta nueva reposición de *La pérgola*, Andrés Pérez quiso imprimir su sello característico, dándole una visión más moderna al montaje. “Él siempre fue muy consecuente con su línea de trabajo y yo creo que la gente que apostó por que él fuera el director de *La pérgola de las flores*, sabía a lo que iba” opina Ema. Si bien no hubo modificaciones en el texto, sí existió “más énfasis en el lado social que tenía la obra. La Carmela tomaba partido de alguna manera, por todo lo que le estaba pasando a las pergoleras”²¹¹. La lucha de poderes tenía más importancia en esta versión y, esta vez, la protagonista “era menos inocente, no la iban a hacer lesa.(...) Era más pícara, más coqueta”²¹².

Otro aspecto en el que hubo ciertas modificaciones fue la música. Alejandro

²⁰⁹ Entrevista a Carmen Barros.

²¹⁰ *Ibíd.*

²¹¹ Entrevista a Ema Pinto.

²¹² *Ibíd.*

Kemp, en esos años apodado Jano Soto, fue el director musical de este montaje y el encargado de modificar las melodías tan tradicionales de *La pérgola de las flores*. El músico cuenta que esta *Pérgola* “tuvo algunos colores jazzísticos de acordes. (...) El sonido de la orquesta era una suerte de pop *jazzeado*”²¹³. Además, Alejandro explica que en esa versión, también “hay algunos anclajes entre escena y música q son bien notables. Por ejemplo, hay una revuelta, queda la Carmela sola, hay un cenital y varios *pacos* con lumas que van a pegarle a la Carmela. Ahí pusimos el ‘¿Quiere flores, señorita?’ con un clarinete súper suave y horrorosamente triste”²¹⁴.

Durante un mes se llevaron a cabo intensos ensayos. Según Felipe Ríos, Andrés Pérez “era un director muy exigente, que daba mucho pie a la improvisación y de ahí comenzaba a vislumbrar a parir del trabajo actoral”²¹⁵. Para Ema Pinto, este período de ensayos fue muy demandante, ya que la actriz debía juntarse con Andrés todas las mañanas en la Estación Mapocho y luego ensayaba en las tardes con el resto del reparto. Incluso en esa época cruzaba la calle e iba a visitar a las pergoleras reales, quienes la llamaban cariñosamente Carmela. La actriz opina que, durante este tiempo, vivió “un grato trabajo con Andrés Pérez, de mucho aprendizaje del teatro real, del obrero”²¹⁶. Con esto se refiere especialmente al último día antes del estreno, cuando todos los actores y el resto del equipo técnico, se quedaron hasta las cinco de la mañana arreglando los últimos detalles.

²¹³ Entrevista Alejandro Kemp, 13/11/2012.

²¹⁴ *Ibíd.*

²¹⁵ Entrevista a Felipe Ríos.

²¹⁶ Entrevista a Ema Pinto.

El 19 de septiembre de 1996 a las ocho de la noche se llevó a cabo el estreno, en medio de una gran expectativa por parte de la prensa y las más de tres mil personas que llegaron esa noche al Centro Cultural Estación Mapocho. Con melodías disonantes y proyecciones que rememoraban a las antiguas pergoleras, se dio inicio a la función. Uno de los momentos que mejor recuerda Ema Pinto de esa noche, fue el instante en el que subió al escenario antes de cantar “Yo vengo de San Rosendo”. “Dejo mi maleta, me pongo con mi cara de Carmela y de pronto empiezo a ver muchas cabecitas. Muchas, pero muchas. Y no sé qué cara debo haber puesto, pero la gente se empezó reír desde el primer momento en que entré. Quizás qué cara de pánico puse”²¹⁷ cuenta la actriz y cantante.

En esta versión, “había un encuentro de dos estéticas, de dos generaciones”²¹⁸ opina el músico Alejandro Kemp. Uno de los cuadros que más llamó la atención fue el de Pierre, el peluquero, con asistentes en patines y un salón futurista. “Le dio un toque muy moderno, todo era plateado, medio galáctico” comenta Ema Pinto. Sin embargo, “la parte de la pérgola misma es bien normal, bien clásica” menciona Alejandro, aunque de todas formas tuviera modificaciones: la iglesia de San Francisco se veía en pleno proceso de restauración.

Si bien no opacaron gravemente la obra, a lo largo de la función sí se produjeron permanentes problemas de sonido, debido a infraestructura de la Estación Mapocho. “Siempre tiene problemas de sonido, es como súper difícil

²¹⁷ Entrevista a Ema Pinto.

²¹⁸ Entrevista a Alejandro Kemp.

tocar y amplificar ahí”²¹⁹ explica Alejandro. Además, muchos de los actores mayores no estaban acostumbrados a trabajar con micrófonos inalámbricos. “Salían hablando de escena”²²⁰ recuerda Ema.

Aún con todos estos desperfectos, la mayor parte del público recibió muy bien esta propuesta moderna de *La pérgola de las flores*, con el estilo de Andrés Pérez. No obstante, algunos de los asistentes no gustaron de las libertades que se tomó el director. “Me acuerdo que la Ana González la fue a ver y, como era tan deslenguada, salió diciendo ‘¿pero qué es esto tan espantoso?’” cuenta Carmen Barros. “No le gustó absolutamente nada”²²¹.

A partir del día siguiente, numerosas críticas fueron publicadas en los medios de comunicación. “La prensa nos hizo pedazos y también nos alabó” recuerda Ema Pinto. En el diario *La Época*, el crítico Eduardo Guerrero señaló que “hay chispazos, pero eso no basta para conformar un montaje de categoría”²²², aludiendo al poco tiempo de ensayo y a la falta de ritmo en ciertos pasajes de la obra. Estos mismos elementos fueron criticados en *La Nación*, mas también se destacó que “hay grandes aciertos y un nivel de actuación muy bueno”²²³.

A pesar de estas críticas mixtas, *La pérgola de las flores* dirigida por Andrés Pérez se convirtió en un éxito masivo. En un principio, sólo se pensaban realizar cuatro funciones, entre el 19 y el 23 de septiembre. Pero la gran afluencia de público hizo que la temporada se extendiera hasta fines de septiembre y se

²¹⁹ Entrevista a Alejandro Kemp.

²²⁰ Entrevista a Ema Pinto.

²²¹ Entrevista a Carmen Barros.

²²² *La Época*, Chile, p. 32, 25 de septiembre de 1996.

²²³ *La Nación*, Chile, p. 38, 21 de septiembre de 1996.

agregara una segunda, con funciones en la segunda quincena de octubre. El montaje llegó a Valparaíso, San Antonio y también se presentó en la Quinta Vergara y en el Parque Araucano, siempre con un gran número de asistentes y una buena recepción. Además, fue tanto su revuelo mediático que fue transmitida por Canal 13.

A dieciséis años de su estreno en la Estación Mapocho, su director musical reflexiona de forma autocrítica: “No sé si Andrés tenía tan claro como un diseño o propuesta artística de mapa antes de empezar. (...) Se hizo un poco apurado”²²⁴. Por ello reconoce que hubo aciertos y desaciertos. Pero aún así, “yo creo que a la gente *La pérgola* le va a gustar siempre, porque *La pérgola* es muy poderosa” cree Alejandro Kemp. “Más poderosa que Andrés, que yo o cualquiera que lo haga”²²⁵.

Para los estudiantes

Dos años más tarde, en 1998, una nueva *Pérgola* comenzó a montarse, esta vez de mano del actor y director Fernando Gallardo. Esta reposición contó con el patrocinio del Departamento de Cultura del Ministerio de Educación y el auspicio del Club Social y Deportivo Colo Colo. En esta ocasión, el escenario elegido fue el teatro Monumental, nombre que durante una década recibió el teatro Caupolicán.

Dentro del elenco, Mónica de Calixto nuevamente volvió a interpretar el rol de Carmela, acompañada de Claudio Escobar como Tomasito. Rosaura, la tía de

²²⁴ Entrevista a Alejandro Kemp.

²²⁵ *Ibíd.*

la protagonista y jefa de las pergoleras, fue encarnada por Patricia Iribarra, mientras que la dupla de Laura Larraín de Valenzuela y el alcalde Alcibíades estuvo a cargo de Soledad Pérez y el propio Fernando Gallardo.

No obstante, una de las participaciones más llamativas dentro del reparto se dio en un personaje secundario. Facundo, el carabinero que ronda constantemente la pérgola de San Francisco, fue interpretado por Sergio Buschmann, conocido militante del Frente Patriótico Manuel Rodríguez. El actor, ante las preguntas de la prensa, declaró que su rol era muy “simpático”, y que lo veía “incapaz de sacar un palo y pegarle a alguien”²²⁶, por lo que no tenía problemas en realizarlo.

En el caso de la protagonista, Mónica de Calixto señala que esta Carmela cercana al cambio de siglo era un poco más moderna. “Fernando Gallardo quiso hacer una Carmela un poquito menos maqueteada, menos ahuasada”²²⁷ cuenta la cantante. “Fue una dirección distinta comparada con la de Eugenio”. Por esta razón, Mónica interpretó a una huasa más coqueta, “más emancipada”.

A pesar de estas pequeñas modernizaciones en el rol de Carmela, el director Fernando Gallardo no quiso innovar mucho en su versión de *La pérgola de las flores*, para no repetir la experiencia de la reposición anterior. “He escuchado que el espíritu conservador chileno rechazó todas las innovaciones de *La pérgola* de Andres Pérez” dijo Gallardo en el diario La Época. “No es que me

²²⁶ La Tercera, Chile, p. 39, 11 de junio de 1998.

²²⁷ Entrevista a Mónica de Calixto.

guíe por el miedo, pero prefiero tomar en cuenta esas exigencias”²²⁸.

Lo que sí presentó novedades fue la forma del escenario: por primera vez, *La pérgola* fue montada en una plataforma circular, que, para Gallardo, presentaba diversas ventajas: "más cercanía con el público, jugar con distintos frentes y facilita el diálogo”²²⁹.

Sin embargo, cerca del día de estreno, que estaba programado para el día 19 de junio, el equipo de *La pérgola* tuvo que enfrentar un gran contratiempo. El Servicio de Salud Metropolitano del Ambiente (Sesma), clausuró el teatro Monumental por problemas de seguridad. En una semana se realizaron obras de reparación en el recinto, lo que, según el productor general de la obra, Juan Azúa, les “permitieron enriquecer el diseño de iluminación de la obra”²³⁰.

Finalmente, el día 26 de junio de 1998 el elenco dirigido por Fernando Gallardo estrenó su versión de *La pérgola de las flores*. En palabras de Mónica de Calixto, esta reposición era un montaje sencillo, “muy aguerrido, porque no estaba la plata, fue muy hecho a pulso”²³¹. Y aunque se calificó el montaje como “desordenado”, las críticas fueron buenas y se destacó la dinámica de las coreografías y la música en vivo a cargo de Juan Azúa, además de la actuación de gran parte de sus actores, como Patricia Iribarra en el rol de Rosaura y Jacqueline Boudon y Amira Marín como las pergoleras.

Si bien la noche de su estreno se le permitió la entrada a espectadores de

²²⁸ La Época, Chile, p. 26, 11 de junio de 1998.

²²⁹ *Ibíd.*

²³⁰ La Época, Chile, p. 28, 24 de junio de 1998.

²³¹ Entrevista a Mónica de Calixto.

todas las edades, el resto de la temporada fue exclusiva para el público estudiantil. Se realizaban funciones de lunes a jueves, tanto en la mañana como en la tarde. “Realmente se centró en dar un poco de cultura musical hacia los colegios” recuerda Mónica de Calixto. “Llegaban micros de todos lados”²³². Y aunque, según la cantante, los espectadores se comportaban bastante desordenados y las funciones eran muy sacrificadas, Mónica concluye: “Tuvimos una muy buena temporada”.

²³² Entrevista a Mónica de Calixto.

CAPÍTULO 14: CARMELA AL MANDO

En 1996, Carmen Barros había manifestado su interés por dirigir una nueva versión de *La pérgola de las flores*. Sin embargo, Andrés Pérez fue el director elegido y la cantante y actriz tuvo que asumir el rol de la mujer de rojo en este montaje realizado en la Estación Mapocho, que, aunque tuvo muy buena recepción por parte del público, no tuvo muy buenas críticas. De esta forma, Carmen tuvo que postergar sus ganas de dirigir *La pérgola* por varios años más.

La pérgola de la plaza

A mediados del año 2002, la Municipalidad de Santiago, con el fin de realizar un homenaje a Ana González y Silvia Piñeiro, tomó la decisión de realizar un nuevo montaje masivo de *La pérgola de las flores*. Para esta ocasión, el alcalde Joaquín Lavín se contactó personalmente con Carmen Barros, con el fin de que la cantante encabezara la obra. Carmen inmediatamente aceptó la invitación y puso manos a la obra.

Lo primero que debía hacer era armar un elenco. “Fue estupendo, porque me di el gusto de elegir a quien yo quería”²³³ cuenta Carmen Barros. Para el rol protagónico, la elegida fue la actriz y cantante Amaya Forch, quien, al igual que Barros, poseía una voz lírica. “Creo que la Carmela de ella fue la que más me recordó a lo que yo hacía” recuerda Carmen. “La Amaya también tuvo que luchar contra eso e hizo las cosas muy bien”²³⁴.

²³³ Entrevista a Carmen Barros.

²³⁴ *Ibíd.*

Otro de los primeros seleccionados fue el cantante popular Douglas. A pesar de que él jamás había realizado teatro, para Carmen era el Tomasito ideal. “Yo le expliqué que para mí sería un honor poder hacer un musical” recuerda el cantante, “que me gustaba el género, pero que yo no era actor”²³⁵. La nueva directora le contestó que no se preocupara, que ella iba a ayudarlo a convertirse en el huaso enamorado de Carmela.

El reparto incluía actores históricos de *La pérgola de las flores*, como Emilio Gaete, quien, a sus 83 años, una vez más encarnó al alcalde. También Violeta Vidaurre y Nelly Meruane fueron contactadas para interpretar a Rosaura San Martín y Laura Larraín, viuda de Valenzuela, respectivamente. Esta era la primera vez, en casi cuarenta años, que Violeta no encarnaba a la aristócrata. Sobre su rol de Rosaura, la actriz reconoce: “No me gustó hacerla y no estaba para eso. A mí me gustaba hacer la Laura, la tenía más arreglada ya”²³⁶. También recuerda que Nelly Meruane siempre había querido el papel de Silvia Piñeiro y nunca se conformó con que Violeta la reemplazara. Por esta razón, según la actriz, Nelly le habría pedido a Carmen poder interpretar a Laura.

En tanto, el resto del elenco lo completaban Peggy Cordero (Ramona), Paz Bascuñán (Clarita), Rodolfo Pulgar (Pierre), Andrea Tessa (mujer de rojo), Felipe Ríos, quien una vez más interpretaba a Carlucho, y Pedro Villagra, marido de Violeta Vidaurre, en el rol de maestro coronero. “Marito Montilles estaba enfermito,

²³⁵ Entrevista a Douglas Rebolledo, 03/03/2012.

²³⁶ Entrevista a Violeta Vidaurre.

estaba muy viejito ya”²³⁷ recuerda Violeta.

El 14 de julio de 2002, Joaquín Lavín dio el anuncio oficial de este reestreno en el frontis de la iglesia de San Francisco, lugar donde se ubicaba la antigua pérgola de las flores. En agosto se llevaron a cabo los primeros ensayos con todo el grupo reunido. Para cantantes como Douglas y Andrea Tessa esto significó todo un desafío, ya que estaban acostumbrados a trabajar como solistas. “Son cosas que para uno como artista, lo llenan mucho y te llaman mucho la atención” opina Douglas, quien fue uno de los que más trabajó en los ensayos. “Me decían mucho al principio que era muy Douglas para cantar y que tenía que ser más Tomasito”²³⁸ recuerda el cantante.

El rol de Carmen Barros como directora fue clave en este montaje. “Para mí es un ícono, una mujer que toda la vida me ha provocado respeto” opina Andrea Tessa sobre Carmen. “Para mí, trabajar con gente así, tenga la edad que tenga, es un aprendizaje constante”²³⁹. Estando a la cabeza de este montaje, la actriz y cantante que en 1960 fuera la primera Carmela se encargó de traer de vuelta el encanto de esa versión. “Como directora, me ceñí mucho a lo que era la primera *Pérgola*. Como directora no traté de hacer ningún cambio, porque me parecía que era quitarle el sabor a lo que era” cuenta Carmen Barros sobre su labor. “Incluso yo me molestaba con las actrices cuando querían cambiar textos. Les decía: ‘El texto de la Isidora es perfecto, no inventen, no pongan nada’”²⁴⁰.

²³⁷ Entrevista a Violeta Vidaurre.

²³⁸ Entrevista a Douglas Rebolledo.

²³⁹ Entrevista a Andrea Tessa, 13/11/2012.

²⁴⁰ Entrevista a Carmen Barros.

Después de casi un mes de ensayos, el estreno de *La pérgola de las flores* se realizó el domingo 9 de septiembre de 2002 en la Plaza de Armas de Santiago. A las ocho y media de la noche y luego de un homenaje por parte de Carmen Barros y el alcalde Joaquín Lavín a Silvia Piñeiro y Ana González, se dio inicio a la primera de cinco funciones gratuitas. El escenario estaba ubicado frente a la catedral y, a pesar del frío de esa noche, cerca de cinco mil personas llegaron a la plaza para revivir la historia de Carmela y los esfuerzos para salvar la pérgola de San Francisco.

El carácter masivo de la función conllevó varias dificultades para el elenco, principalmente en el sonido. Además de las descoordinaciones entre la orquesta de Pedro Mesías y los actores, hubo un fallo técnico que descolocó al elenco, principalmente a Andrea Tessa, justo en el momento en que cantaba “Tonadas de medianoche”. “Falló mi micrófono y tuve que hacerlo así, a capella, capella. Fue bien complicado, porque es un momento súper lindo de la obra que se vio dañado por este problema técnico” recuerda la cantante. “Afortunadamente tengo potencia en la voz, pero cuando estás al aire libre, no hay nada que hacer”²⁴¹. A pesar de todo, el público reaccionó con respeto y aplausos.

Para Douglas, el trabajo con Amaya Forch fue “un agrado”. “Es muy buena actriz y aparte canta muy bien” señala el boquerista. “Amaya es delgadita, tiene una voz muy dulce, entonces encarnaba el personaje perfecto”²⁴². Incluso el cantante recuerda que Carmen Barros le dijo en una ocasión: “Ustedes hacen una pareja

²⁴¹ Entrevista a Andrea Tessa.

²⁴² Entrevista a Douglas Rebolledo.

que se ve perfecta, son Tomasito y Carmela”²⁴³. Emilio Gaete fue uno de los actores mejor recibidos por los espectadores. Apenas aparecía en escena, los aplausos podían durar hasta dos minutos, sin que el actor dijera una palabra.

Otro aspecto que destacó en esta versión fue el vestuario, diseñado especialmente por Luciano Brancoli. El diseñador incluyó pedrería, sedas y gazas en las prendas, dándole una espectacularidad no vista en otras reposiciones. “Es una propuesta moderna, pero ceñida a un momento determinado: una actualización que no deforma el concepto”²⁴⁴ explicaba Brancoli. En tanto, la coreografía estuvo a cargo de Vinka Bogdanovic, mientras que la escenografía e iluminación pertenecieron a Esteban Sánchez.

Las críticas respecto a este montaje de *La pérgola de las flores* dirigida por Carmen Barros, destacaron la solidez de sus actores y el clima festivo creado por el espectáculo en el público, a pesar de las bajas temperaturas que imperaban esa noche. El único miembro del elenco cuya actuación resultó menos creíble, según la prensa, fue Douglas.²⁴⁵ Sin embargo, tanto él, como Amaya Forch y Andrea Tessa destacaron por su gran técnica vocal.²⁴⁶

El público santiaguino también acogió de buena forma esta nueva versión de *La pérgola*. Durante cada una de las cinco noches que duró la temporada, la Plaza de Armas contuvo a más de cinco mil espectadores, haciendo de esta reposición todo un éxito popular.

²⁴³ Entrevista a Douglas Rebolledo.

²⁴⁴ “La pérgola se viste de gala” en revista *Caras*, N° 378, Santiago, 27 de septiembre de 2002, p.43.

²⁴⁵ Confr. Las Últimas Noticias, Chile, p. 34, 9 de septiembre de 2002.

²⁴⁶ Confr. El Mercurio, Chile, p. C13, 10 de septiembre de 2002.

En contacto con lo clásico

Gracias a la popularidad lograda por *La Pérgola* dirigida por Carmen Barros, se tomó la decisión de realizar una nueva temporada en marzo del año 2003. Sin embargo, gran parte de los integrantes principales del elenco tenían otros compromisos y contratos laborales ese año, por lo que se vieron obligados a abandonar el proyecto.

A pesar de las bajas, Carmen Barros siguió adelante con su *Pérgola* y armó una nueva compañía, llamada “La gran comedia”. En esta nueva etapa, la protagonista elegida fue Romina Valdivia, quien había interpretado un pequeño papel en la temporada en la Plaza de Armas. Romina recuerda su reacción ante este ascenso: “No me lo podía creer, estaba tiritando y al final le gustó mi trabajo”²⁴⁷. En la preparación de su personaje, la directora fue muy importante: “Carmen fue súper fundamental en este proceso, porque ella te contaba la historia de cómo ella lo hacía” cuenta la actriz. “La idea no era repetirlo, pero sí quedarse un poco con esa fachada de la clásica Carmela”²⁴⁸.

Para el rol de Tomasito, fue designado el tenor José Barrera. Este cantante del Teatro Municipal señala que “generalmente eran actores que cantaban o cantantes populares. Pero esta vez fue una combinación de actor y cantante lírico”²⁴⁹, algo que nunca antes se había hecho.

Del resto del reparto, Jorge Guerra, quien había interpretado a Pimpín

²⁴⁷ Entrevista a Romina Valdivia, 31/10/2012.

²⁴⁸ *Ibíd.*

²⁴⁹ Entrevista a José Barrera, 26/10/2012.

Valenzuela en 1969, volvió a realizar su personaje para esta versión. La bailarina y actriz del Bim Bam Bum y además sobrina de Silvia Piñeiro, Rosita Salaberry, asumió el rol de Laura Larraín, mientras que Rosaura San Martín quedó a cargo de Ana María Vallejos, quien había participado en *La pérgola* de Andrés Pérez como la pergolera Charo. Sin embargo, quienes más destacaban eran los actores más antiguos: Emilio Gaete permanecía una vez más en su papel de alcalde Alcibíades y Carmen Barros volvía a interpretar a la mujer de rojo, tal como lo había hecho en 1996.

El trabajo en pareja de parte de Romina y José fue muy importante. La actriz recuerda: “Era súper caballero, me trataba de ayudar, como él es tenor y tiene una técnica más de Municipal y yo tenía una técnica más teatral. Siempre me ayudaba con ejercicios para poder impostar mejor la voz”²⁵⁰. El tenor también guarda las mejores memorias de Romina: “Con ella la pasé ‘la pinta’, gran amiga, gran compañera y colega”²⁵¹.

También aportó mucho la presencia de actores de tanta trayectoria como Emilio Gaete. “Él fue muy caballero, muy amable, muy dije” cuenta José Barrera. “Admiraba mucho mi trabajo, por la cosa lírica. Conversábamos mucho”²⁵². Romina recuerda su gran voluntad para ensayar: “A veces ellos tenían más energía, estaban ahí en todos los ensayos por horas, tres o cuatro horas, muchas veces por semana”²⁵³.

²⁵⁰ Entrevista a Romina Valdivia.

²⁵¹ Entrevista a José Barrera.

²⁵² *Ibíd.*

²⁵³ Entrevista a Romina Valdivia.

Los primeros meses fueron complicados para el elenco, debido a las dificultades que tenían para encontrar un lugar de ensayo, lo que los llevó incluso a reunirse en la casa de Carmen Barros. Aún así lograron estrenar en el cine Lido el 27 de marzo de 2003. En esa oportunidad, los actores “se constituyeron como cooperativa para asumir juntos el costo, así como las utilidades del montaje”²⁵⁴. De la noche del estreno, José Barrera recuerda que “fue súper nerviosa”²⁵⁵. Coincide en esto Romina Valdivia: “Siempre está el miedo antes de salir a escena. (...) Cuando empezamos, partió muy tímida la Carmela, con respecto a la voz y a los movimientos”²⁵⁶ explica la actriz.

Luego del estreno, estuvieron un fin de semana en la sala Lido, para después presentarse dos semanas en el teatro Novedades y una en el Cariola, en abril y mayo del 2002. No obstante, los resultados económicos no fueron los esperados. “Al principio igual iba gente, pero el elenco era tan grande, que al final sacábamos una porquería” cuenta José. “Empezamos a vender funciones y nos fue bien”. El elenco comenzó a presentarse en eventos de empresas y municipalidades, llegando a lugares como la Estación Mapocho, el Parque Arauco, Maipú, Talca y Curicó, entre otros.

Una de las presentaciones más recordadas fue la que se llevó a cabo el Teatro Municipal de Santiago, con el patrocinio de la Corporación de Amigos del Teatro Municipal a beneficio de sus becados. Para José Barrera, cantante lírico, la situación fue curiosa. “Para mí fue complicado, porque era mi lugar de trabajo,

²⁵⁴ La Segunda, Chile, p. 41, 25 de marzo de 2003.

²⁵⁵ Entrevista a José Barrera.

²⁵⁶ Entrevista a Romina Valdivia.

entonces todos me fueron a ver”²⁵⁷ cuenta el tenor. Romina Valdivia, en cambio, recuerda: “Es un honor pisar el Teatro Municipal de Santiago. (...) Lo que más recuerdo era lo moderno del teatro. Para nosotros era todo con pantallas, había llamados electrónicos”.

Ese 23 de julio a las siete de la tarde, *La pérgola de las flores* fue exhibida para el público del Teatro Municipal. “Estábamos nerviosos, era importante” dice José. Y es que la audiencia presente ese día no era cualquiera. Según Romina, este era “más exigente. (...) El público del Municipal es siempre clásico. Están acostumbrados a ver muchas cosas como grandes”²⁵⁸. José agrega: “Ahí tiramos ‘toda la carne a la parrilla’, como se dice. Tratamos de hacerlo lo mejor posible y, gracias a Dios, salió bueno, salió bonito”. El recinto estaba repleto y, al finalizar la obra, se produjo una ovación.

Sin embargo, para esta *Pérgola* esta no fue el único contacto que tuvo con lo clásico. En septiembre de ese mismo año, Carmen Barros recibió una invitación para montar la obra en Temuco, acompañada de la Orquesta Filarmónica de la ciudad. Para esa ocasión, la directora llevó solamente a Romina Valdivia, José Barrera, Emilio Gaete y Nelly Meruane, quien regresaba especialmente para esta función. “El resto del elenco fue toda gente de Temuco” recuerda Carmen. “La música la hicieron de nuevo allá, le pusieron orquestaciones diferentes y fue bien interesante, pero también me ceñí a lo que yo quería, que fuera recrear *La pérgola*

²⁵⁷ Entrevista a José Barrera.

²⁵⁸ Entrevista a Romina Valdivia.

original”²⁵⁹. Sobre el elenco temuquense, Romina cuenta: “Eran muy amigables, atentos, responsables y súper profesionales. Y los músicos, un amor”²⁶⁰.

De tres funciones, la primera se llevó a cabo el viernes 26 de septiembre de 2003. La orquestación estuvo a cargo del director David Ayma y una de las actuaciones destacadas fue la de actriz regional Carmen Gloria Méndez, como Rosaura San Martín. Al final del espectáculo, el público aplaudió de pie en el Teatro Municipal de Temuco. “La música estaba sensacional, porque era a gran orquesta, el director de allá era extraordinario”²⁶¹ opina Carmen.

Durante dos años *La pérgola de las flores* a cargo de Carmen Barros se presentó en diferentes espacios de Santiago y regiones. Sin embargo, los problemas de salud de Emilio Gaete llevaron a que las funciones se detuvieran. La última función fue muy especial para Romina Valdivia: “Estuve embarazada de seis meses cuando hice mi última función. (...) Me marcó, yo creo, porque con la música en vivo, ella adentro mío, dentro de mi guata, se movió como nunca, en cada canto mío”²⁶² recuerda la actriz.

Desde ese entonces, Carmen Barros no ha vuelto a dirigir la obra. Para la actriz, cantante y directora, una *Pérgola* sin Emilio Gaete, quien falleció el 16 de agosto de 2009, no es lo mismo. “Cuando murió Emilio, yo dije que no iba a hacer más la Pérgola” dice Carmen. “Yo, por lo menos, no la voy a dirigir más”.

²⁵⁹ Entrevista a Carmen Barros.

²⁶⁰ Entrevista a Romina Valdivia.

²⁶¹ Entrevista a Carmen Barros.

²⁶² Entrevista a Romina Valdivia.

CAPÍTULO 15: CINCUENTA AÑOS Y MÁS

La llegada del año 2010 tuvo un gran significado para *La pérgola de las flores*. Por un lado, se cumplían cincuenta años desde esa noche de estreno en el teatro Camilo Henríquez, medio siglo de un fenómeno único en la historia del teatro chileno. Además, ese año se celebraba el bicentenario del inicio del proceso de independencia de Chile. Ambos acontecimientos fueron el motivo perfecto para una nueva reposición de *La pérgola*. Sólo que esta vez, fueron dos las principales versiones que subieron al escenario.

La pérgola del Bicentenario

Una de estas reposiciones de *La pérgola de las flores* preparadas para el Bicentenario, fue la producción dirigida por Felipe Ríos, auspiciada por la cadena de centros comerciales Mall Plaza. La obra dio inicio a las celebraciones del Bicentenario y durante septiembre de 2010, recorrió diversas ciudades del país.

Curiosamente, la historia de este montaje comienza en otra versión de la obra: en julio de ese año, el Teatro Municipal de Temuco había organizado una adaptación de *La pérgola* en forma de opereta, dirigida por David Ayma y muy similar a la realizada en el 2003. Felipe Ríos, Tomas Vidiella, Rosa Ramírez y Silvia Santelices fueron invitados esta vez a unirse al elenco temuquense, en compañía del Coro del Teatro Municipal y la Orquesta Filarmónica de Temuco. Cuando las tres funciones ya habían concluido y el elenco santiaguino ya viajaba de regreso, Felipe Ríos, quien había interpretado una vez más a Carlucho, recibió una llamada. “Me llaman para una reunión y les ofrezco este título para realizarlo

en septiembre de 2010” cuenta Felipe. “Justo tocaban las celebraciones del bicentenario de Chile y la bola de nieve fue creciendo y creciendo”²⁶³. Tanto así, que incluso el gobierno se interesó en el proyecto e invitó a comenzar las funciones de *La pérgola de las flores* en la Plaza de la Constitución, dentro del contexto de las celebraciones por los doscientos años del país y con la compañía del presidente, sus ministros y representantes de la cultura, la política y el mundo empresarial.

Sólo 24 días tuvo Felipe Ríos para montar la obra completa. Lo primero fue formar el elenco, que finalmente contó con varios rostros populares, como Gloria Muchmeyer (Laura Larraín), Tomas Vidiella (alcalde Alcibíades), Roxana Campos (Rosaura San Martín), Catalina Saavedra (Ramona), Berta Lassala (Charo), Felipe Castro (Pierre) y Lorene Prieto (mujer de rojo), entre otros. Tomasito, en tanto, estuvo interpretado por José Miguel Martínez. Quien no se imaginaba que iba a acabar protagonizando *La pérgola*, fue Lorena Capetillo. La actriz habló con Felipe Ríos para recomendarle a un amigo suyo para el papel coprotagónico. No obstante, Ríos insistió en que Lorena audicionara para el rol de Carmela. “Pero yo nunca había cantado en una obra, nunca se me había ocurrido”²⁶⁴ cuenta la actriz. Aún así, postuló para el papel principal y, a pesar de haber realizado su audición estando enferma, fue seleccionada. “Fui teniéndome cero fe y fue una invitación de la vida” dice Lorena.

Luego comenzó el breve y riguroso período de ensayos. “Fue una locura y,

²⁶³ Entrevista a Felipe Ríos.

²⁶⁴ Entrevista a Lorena Capetillo, 07/11/2012.

por otro lado, como que todo fluyó para que se pudiera hacer”²⁶⁵ cuenta Lorena. El reparto recibió clases de canto por parte de Annie Murat durante estas semanas y las coreografías estuvieron a cargo de Irene Bustamante. “Trabajamos como enfermos, día y noche” recuerda Felipe Ríos. “Había que hacer en dos semanas unos cien vestuarios, una escenografía gigante, ensayar las escenas y coreografías, coordinar los horarios del grupo completo, más todos los avatares que surgen en el camino. Creímos enloquecer”²⁶⁶.

Sobre el estilo de Felipe para dirigir, su protagonista recuerda: “Él es súper exigente, muy preciso, muy directo”²⁶⁷. A la hora de imprimirle un estilo propio a su montaje, el director fue sutil. “A mí lo que me gustó mucho de Felipe es que respetó el texto original” opina Lorena Capetillo. “Respetó mucho la esencia de la obra, el lenguaje, la música, los movimientos corporales, la escenografía, todo”. Aún así, la actriz cuenta que a Ríos “le gustaba crear atmósferas, que no quedara plano. (...) Todo estaba muy bien hilado y no había momentos secos de silencio. Había más fantasías”.

Finalmente, el día 1 de septiembre se llevó a cabo el estreno en la Plaza de la Constitución, en presencia del presidente Sebastián Piñera y dándole el vamos a las celebraciones del Bicentenario. Felipe recuerda: “Había una expectativa nacional, las medidas de seguridad eran extremas, estaba lleno de prensa, cámaras, luces.”. Durante la función, además, se aprovechó de realizar un homenaje a las pergoleras reales, haciéndolas pasar al escenario y “cantando con

²⁶⁵ Entrevista a Lorena Capetillo.

²⁶⁶ Entrevista a Felipe Ríos.

²⁶⁷ Entrevista a Lorena Capetillo.

ellas ‘¿Quiere flores, señorita? ¿Quiere flores, el señor?’ acompañadas de cuatro mil personas que coreaban”²⁶⁸ cuenta Felipe Ríos. “Si somos al final todos un mismo pueblo” añade Lorena. “Eso fue bueno, yo lo sentí así ese día y eso para mí es inolvidable”²⁶⁹.

Después de esta función, vinieron muchas más en los diferentes centros comerciales del país pertenecientes a la cadena auspiciadora. El elenco presentó *La pérgola* de manera gratuita en Antofagasta, Calama, Concepción, Los Ángeles, La Serena y en varias comunas de Santiago. Para su director, “fue una gira maravillosa, llena de emociones e ilusiones”, donde “nos dimos cuenta realmente de lo que esta bella obra provoca en el alma nacional”. La última función de esta gira fue en el muelle Barón en Valparaíso el 27 de septiembre de 2010 y el elenco fue despedido con grandes aplausos del público.

No obstante, los actores volvieron a reunirse un año después. El motivo fue una presentación en Recoleta, frente a más de ocho mil personas. “Fue una función muy bonita, porque fue un reencontrarnos” cuenta Lorena Capetillo. No obstante, la actriz Roxana Campos no pudo asistir en esa ocasión, por lo que Felipe Ríos llamó a su amiga Ema Pinto, la misma Carmela de la versión de 1996. Según la actriz y cantante, “a la primera Carmela que llamó fue a mí, pero no podía. (...) El año pasado me pidió que reemplazara a la Roxana como Rosaura y lo hice, así que estuve con la Lorena Capetillo como la tía. Y le dije: ‘¡Ahora me

²⁶⁸ Entrevista a Felipe Ríos.

²⁶⁹ Entrevista a Lorena Capetillo.

encuentras vieja!’ Pero lo hice y ya no le debo nada. Fue muy bonito”²⁷⁰. Sobre la actuación de Ema, Felipe sólo tiene elogios: “Emita en cinco días hizo el personaje como si lo hubiera hecho toda la vida”.

Durante las celebraciones del Bicentenario, más de 25 mil personas tuvieron la oportunidad de asistir a las funciones gratuitas de *La pérgola de las flores*, lo que, para su director, demuestra “una vez más que es la obra más viva del alma nacional y que Chile ama su teatro costumbrista y su teatro en general”.

Donde todo comenzó

En julio de 2010, luego de terminar las funciones en Temuco y tras recibir la llamada de parte de la cadena de malls para montar *La pérgola de las flores*, Felipe Ríos invitó inmediatamente a Silvia Santelices para que interpretara a Laura Larraín en su reposición. Sin embargo, la actriz y directora ya estaba comprometida: Silvia estaba a cargo de su propia *Pérgola* y durante el resto del año tenía funciones.

Esta versión de *La pérgola de las flores*, no obstante, no era nueva. Fue en el año 2000 cuando la Casa del Arte de Rancagua montó por primera vez el musical escrito por Isidora Aguirre y Francisco Flores del Campo, después de haber obtenido los recursos necesarios gracias al Fondart. Durante doce años, esta compañía rancagüina ha presentado la obra en diversas ciudades de Chile, principalmente en la sexta y séptima regiones.

²⁷⁰ Entrevista a Ema Pinto

Del último tiempo, una de las funciones más recordadas de la Casa del Arte fue aquella realizada el 9 de abril de 2010 a las ocho de la noche en la sala Camilo Henríquez. “Fue lindo” recuerda Silvia. “Fuimos invitados porque se cumplían cincuenta años del estreno de *La pérgola* y querían que fuera en el teatro donde se hizo, a la hora en que se hizo, en la fecha en que se hizo, con algunos sobrevivientes”²⁷¹. En esa función o “remembranza”, como la llama Silvia Santelices, algunos de los invitados ubicados en la platea eran Carmen Barros, Nelly Meruane, Mario Montilles e Isidora Aguirre. “Había mucha emoción, era como dedicarle la pérgola a nuestros compañeros” cuenta la directora.

Sin embargo, había un actriz que, tanto en el estreno como en su aniversario número cincuenta, siempre estuvo sobre el escenario: Violeta Vidaurre. La actriz, que en 1960 partió en *La pérgola* como una estudiante y una *flapper* y luego, ante la partida de Silvia Piñeiro, asumió el rol de Laura Larraín, en esta reposición del año 2010 interpretó a Ramona, la pergolera religiosa y madre de Tomasito. “La Violeta, arriba del escenario, con sus 85 años, es maravillosa” opina Silvia. Y es que hasta el día de hoy, a la actriz le encanta participar en la obra. “Es muy rico hacer *La pérgola*, porque a la gente le gusta tanto, se ríen tanto”²⁷² cuenta Violeta.

Carmen Barros, quien estuvo presente en esa función de aniversario, destaca un aspecto importante de esta versión: “Frente a lo que yo me saco el sombrero de esa *Pérgola*, es que mantienen el ritmo. (...) Acá yo lo encontré una

²⁷¹ Entrevista a Silvia Santelices.

²⁷² Entrevista a Violeta Vidaurre.

ráfaga. (...) Se mantiene la vivacidad, el ritmo y eso es lo más importante” opina la actriz y cantante.

Otra característica de este montaje es su apego a la versión original. “En ese aspecto fui muy respetuosa” explica Silvia Santelices. “Yo creo que *La pérgola* ya es un clásico del teatro chileno. Creo que hay obras que merecen el respeto de no intervención”²⁷³. Violeta Vidaurre concuerda: “*La pérgola* es de la gente ya. Es como la canción nacional, no te pueden cambiar la canción nacional”²⁷⁴.

El elenco de la Casa del Arte estaba conformado, además de Violeta Vidaurre, por Patricia Iribarra (Rosaura), Evaristo Acevedo (alcalde), Sylvia Hernández (Charo), Marcelo Castillo (Pimpín Valenzuela), Cristián Briones (Carlucho) y Jorge Arévalo (Tomasito), entre otros.

El papel de Carmela era encarnado por la actriz Ximena Nogueira, quien, en palabras de Silvia, siempre trabajó el rol desde su experiencia y la veracidad. “Es de Rancagua y conoce a la gente de campo, conoce a los huasos, convive con ellos. No es una actriz que está interpretando, sino que lo incorpora”²⁷⁵ dice la directora y actriz.

Otro de los personajes que más destacaron dentro del reparto es Laura Larraín, interpretada por la misma directora de la obra, Silvia Santelices. Violeta Vidaurre cuenta que, después de tantos años integrando *La pérgola*, “la Silvia quedó con el bichito de que quería ser la Laura”. Y lo cierto es que, desde la

²⁷³ Entrevista a Silvia Santelices.

²⁷⁴ Entrevista a Violeta Vidaurre.

²⁷⁵ Entrevista a Silvia Santelices.

primera función con la Casa del Arte, la actriz nunca ha soltado el papel. “No me cuesta nada. (...) Yo podía imitar bien a Silvia Piñeiro, pero traté sacar cualquier vestigio. Hice a mi propia Laura Larraín, regia estupenda. Me encanta hacerlo”²⁷⁶ comenta Silvia.

Hasta el día de hoy, la Casa del Arte continúa presentando *La pérgola de las flores* todos los años, tanto en Rancagua como en Santiago y otras ciudades de Chile. “Nosotros somos un grupo itinerante, el objetivo es movernos” explica su directora. Violeta Vidaurre concluye orgullosa: “Siempre llaman a *La pérgola* de Rancagua”²⁷⁷.

Futuro para todo gusto

Al ser una de las obras más populares y conocidas de la historia del teatro chileno, *La pérgola de las flores* siempre ha sido montada en diferentes contextos amateurs, como colegios y municipalidades. Sin embargo, en los últimos años, y a diferencia de épocas pasadas, se ha observado un aumento en las producciones profesionales de esta obra. Ya no es sólo un elenco con una “versión oficial” como la del Teatro de Ensayo en la década del sesenta. Ahora son diferentes compañías las que apuestan por este clásico de Isidora Aguirre y Francisco Flores del Campo. Un ejemplo de esto fue el que se dio durante las fiestas patrias del año 2012, cuando tres versiones de *La pérgola de las flores* fueron realizadas simultáneamente, cada una con propuestas y elementos diferenciadores.

²⁷⁶ Entrevista a Silvia Santelices.

²⁷⁷ Entrevista a Violeta Vidaurre,

Una de estas reposiciones estuvo encabezada por el productor y director venezolano Roger Landaeta, quien durante el 2011 reunió a un elenco de 18 actores para montar por primera vez su versión de *La pérgola*, una adaptación más corta que la original y con un ritmo mucho más rápido. En esa ocasión, la obra estuvo protagonizada por Magi Ortúzar y se presentó durante el mes de septiembre en el teatro Alcalá de Bellavista. Al año siguiente, el personaje de Carmela fue interpretado por María Alicia Lavandero. Entre los miembros del elenco se encuentran Diego Suazo, como Tomasito y Daniela Buscaglia en el rol de Rosaura. Francisca Sfeir, quien encarnó a Laura Larraín, explica que “se quiso hacer algo mucho más dinámico para aprovechar toda la energía que tenemos para entregar. (...) El público joven ha agradecido hartito el dinamismo de la obra, porque es entretenida, te mantiene atento”²⁷⁸.

Una propuesta muy similar fue la de la compañía Luces de Broadway, exhibida en el teatro Facetas entre agosto y septiembre de 2012. Su directora y protagonista Katherine Contreras explica que se realizó una “adaptación de una hora y media, netamente con lenguaje de teatro musical. Esto se produce porque las canciones toman importancia en el relato y los textos son meramente hilatorios”²⁷⁹. Además, su elenco compuesto por actores jóvenes y la modernización de las melodías y arreglos, hicieron que esta nueva adaptación de *La pérgola* una obra accesible para públicos de todas las edades.

²⁷⁸ Entrevista a Francisca Sfeir. 25/09/2012.

²⁷⁹ Entrevista a Katherine Contreras, 28/12/2012.

Por otro lado, la compañía del teatro Alcalá realizó una adaptación diferente, dirigida por Sergio Fuentes y protagonizada por Elizabeth Hernández y Benjamín Silva en los papeles de Carmela y Tomasito. Sólo trece actores fueron suficientes para levantar este proyecto, que también fue una versión resumida: “Se toman los hitos más importantes, se mantiene la esencia clásica (todas las canciones), pero se reducen en escenas para lograr contar principalmente la historia entre Tomasito y Carmela”²⁸⁰ cuenta Elizabeth Hernández. Otro elemento que destacó en este montaje fue la música: los arreglos contenían toques de jazz y swing, algo no visto comúnmente en las diferentes versiones de esta comedia musical de Isidora Aguirre y Francisco Flores del Campo, “pero sin faltar la métrica clásica del musical”²⁸¹ aclara Elizabeth.

A través de estos montajes, se observa que los más de cincuenta años de *La pérgola de las flores* no han hecho que su historia pierda vigencia, y el éxito popular sigue marcando cada versión que se realiza. Personajes como Carmela, Tomasito, Laura, Alcibíades y Rosaura, parecieran tener su lugar asegurado en los escenarios chilenos por mucho tiempo más, gracias a la labor de compañías teatrales que continúan montando hasta el día de hoy esta obra escrita por Isidora Aguirre y musicalizada por Francisco Flores del Campo.

²⁸⁰ Entrevista a Elizabeth Hernández, 29/12/2012.

²⁸¹ *Ibíd.*

CAPITULO 16: RAZONES DE UN FENÓMENO

Como se ha podido apreciar, desde su estreno en abril del 1960 y hasta la actualidad, *La pérgola de las flores* se ha transformado en un fenómeno único en la historia del teatro chileno, que ha podido sobrevivir el paso del tiempo y los cambios generacionales. ¿Cómo se explica esto? Son muchos los elementos que sirven de respuesta: su historia atemporal que muestra la idiosincrasia chilena, su música tradicional y pegajosa, sus personajes típicos de la sociedad chilena, entre otros.

No obstante, para llegar a una mejor respuesta, no hay nadie mejor que pueda responder esta interrogante, que algunos de los propios protagonistas de esta historia de más de medio siglo. Ellos son los quienes han vivido el fenómeno de *La pérgola* en primera persona. Son quienes han encarnado a sus personajes y experimentado el aplauso. Son ellos los que conocen más que nadie esta obra de Isidora Aguirre y Francisco Flores del Campo y todo lo que ha producido en estos cincuenta y dos años.

Carmen Barros:

“El público pudo ver una comedia musical chilena que tenía mucho que ver con el fervor popular y, además, tenía muchas menciones a cosas muy típicas chilenas, a las diferencias sociales... Sin embargo, tenía mucha amabilidad y encanto.”

Violeta Vidaurre:

“Es muy chilena, se reconoce mucho la gente. Eso está muy bien observado de la Isidora. Desde los maestros, que siempre son curaditos; de los alcaldes, que de repente son como era Justo, que le dicen sí a toda la gente y no después no hacen nada, se hacen los lesos. Todas esas cosas son muy chilenas. Y es una época muy bonita de la historia, era otra vida, la gente vivía no vivía aterrada de los ladrones, ni espantada de los autos. (...) Era una época muy hermosa. En todas partes del mundo. (...) Yo creo que eso sería, es muy chilena.”

Héctor Noguera:

“Fue un fenómeno maravilloso, porque era un tema nacional y en esa época eso era un acto en cierto sentido revolucionario. Tenía un sentido político, de reivindicación, aunque este envuelto en un formato de comedia musical, haya tenido esa relevancia, creo que es un fenómeno maravilloso. Además era la coronación de los años de teatro chileno, que era una iniciativa muy importante y muy arriesgada,. Que haya tenido ese final, qué mejor.”

Ramón Núñez:

“Chilena, folklórica, comedia, al aire libre, con canciones, bailes y sin análisis sociológico. Es una obra maravillosa, que costó sangre, sudor y lágrimas.”

Silvia Santelices:

“Se debe a la autenticidad de una anécdota, que yo creo que es bastante real, con las dos clases sociales medias enfrentadas. Y a nivel de comedia musical, la música de Francisco Flores del Campo es hermosa. También el humor de Nené

Aguirre, la situación que va creando, la autenticidad de todos los personajes. Eran tipos tan específicos que tenían una llegada directa al público.”

Gabriela Hernández:

“Todas las cosas que son auténticas y tocan la idiosincrasia verdadera del chileno, como la *Negra Ester*, como *Entre Gallos y Medianoche*, como esto, todas estas cosas, tocan a la gente. Porque se ha perdido mucho la forma de ser del chileno de verdad, del chileno-chileno. Ya sea porque la gente se ha puesto más siútica, ya sea porque hemos viajado mucho todos, por lo que sea, cuando uno encuentra un personaje bien chileno, tan simpáticos, la gente lo siente. Por eso pienso que ha tenido éxito.”

Pedro Messone:

“Es un clásico del teatro chileno y, además, es una de las primeras comedias musicales que ha dejado un legado musical con sus canciones. Se tocan y todos las conocen.”

Mónica de Calixto:

“Primero que nada, tuvieron una guionista que hizo un texto maravilloso. Fue la simpleza de los textos. También Pancho Flores del Campo hizo unas canciones preciosas. Si se mira todo el contexto, es redondita, es la historia de una realidad. Tal vez estamos en una generación distinta, pero es muy universal. Tú la puedes poner en cualquier lado y se entiende. (...) Es como atemporal.”

Marcela Medel:

“Yo creo que Isidora Aguirre da en el clavo al escribir una obra de teatro como esa, que durante toda la historia del teatro chileno va a sobrevivir, porque tiene elementos que todavía existe. A pesar de que uno no lo crea, todavía están las Carmelas, Todavía quieren llegar a esta ciudad, tal vez buscando una vida mejor y distinta. Y la premisa es que cuando tú llegas a buscar algo, no hay que buscarlo tal vez en el lugar específico, sino que dentro de uno. La autenticidad y la frescura están en todas partes. Y también creo que lo que va a permanecer es que cada en uno de los personajes principales, y en los coros también, las historias se repiten . (...) Ella supo condensar y poner a los chilenos en escena.”

Ema Pinto:

“Yo diría que por la simpleza de la historia de Chile. Primero, está el noble trabajo que hacen las pergoleras, es como un gran homenaje. Y en eso, los chilenos siempre estamos con la camiseta bien puesta, eso es parte fundamental. No pensó la Nené en hacer algo musical pensando en otro país, sino que pensando en el nuestro. Yo creo que eso influyó mucho. También el cómo se fusiona el trabajo de las canciones con el texto, la simpleza, comicidad y seriedad o emocionalidad que tienen los personajes. Eso en parte es lo que hace que *La pérgola de las flores* sea lo que es.”

Douglas Rebolledo:

“Yo creo que se debe la música. El “yo vengo de San Rosendo a vivir a la ciudad” es algo que todos conocen, la han escuchado o está en el inconsciente colectivo. La música de “La Pérgola de las Flores” es tan hermosa, que ha quedado y es como un folclor diferente, porque no es sólo tonadas, hay de todo. Tiene una mística muy rica. Es la música la que ha hecho que pase de generación en generación. (...) Además “La Pérgola” pertenece a nuestra historia, es parte de la cultura, porque, si bien los personajes pueden ser ficticios, la historia en sí es real y existió. Es parte de nuestra historia hecha musical, por eso es tan potente y trasciende en el tiempo.”

Andrea Tessa:

“Yo creo que una gran cosa es la riqueza de su música, la facilidad que tiene para quedarse en la memoria del público. Eso es un elemento fundamental. (...) Es linda, es colorida, es variada, tiene comedia, tiene momentos complicados, pero sobre todo, es una obra fácil y no de manera peyorativa. Es una cosa que llega, gusta y que enamora al tiro, rápidamente.”

Romina Valdivia:

“Yo creo que fue primero un hecho histórico dentro de la política de Chile. Un tema también con la infraestructura arquitectónica, eliminando ciertos elementos en la calle, moviendo las pérgolas, que era clásica en ese tiempo. (...) Tuvo grandes actores, que perduraron muchos años actuando. Entonces podías tenerlos a ellos actuando, reviviendo esa Pérgola, fundamentalmente. (...) Isidora Aguirre dio el

palo al gato con eso, porque la gramática toda y la música fue un arte que todavía pesa en Chile y va a pesar muchos años más.”

José Barrera:

“Yo creo que es que ahí está la idiosincrasia neta del chileno. Por ejemplo, si tú escuchas la canción, te emociona, te cautiva. Y ese es el fenómeno. Tú escuchas algo de *La pérgola* y te emocionas, te da esa cosa tierna de nuestras raíces. Y como que tú quieres a tu país y te da como nostalgia y lo amas más. Porque hay algo nuestro. Y en el tiempo que sea: después puede pasar mucho tiempo y te va a pasar lo mismo. Nuestros hijos, nuestros nietos van a escuchar y se va a volver a repetir.”

Lorena Capetillo:

“¿Por qué no muere? Porque aparte refleja la esencia nuestra, que es creativa, que es luchadora, que es hacia delante, que no se rinde. Siempre que pasa algo, estamos. (...) Además *La pérgola* mata cualquier depresión. Es una obra que realmente te recuerda quién tu eres, te permite abandonar cualquier elemento negativo de tu vida.”

BIBLIOGRAFÍA

- AGUIRRE, Isidora: Historia de la Pérgola de las flores en *Apuntes*, N° 5, Santiago, diciembre de 1960, pp. 20-23.
- AGUIRRE, Isidora: Historia de la Pérgola de las flores: segunda parte, en *Apuntes*, N°6, Santiago, diciembre de 1960, pp. 18-22.
- AGUIRRE, Isidora: Historia de la Pérgola de las flores: tercera parte, en *Apuntes*, N°7, Santiago, enero de 1961, pp. 15-18.
- AGUIRRE, Isidora. *La pérgola de las flores*: comedia musical. 3a. edición. Editorial Andrés Bello, Santiago, 2005.
- CÁNEPA GUZMÁN, Mario: *Historia de los teatros universitarios*, Ediciones Mauro, Santiago, 1995.
- CERDA SANDOVAL, Javiera: *Identidad cultural : clave en la relación obra-público: estudio comparativo de "La pérgola de las flores" y "La negra Ester"*, tesis para optar al título de actriz, Facultad de Artes, Universidad Católica de Chile, 1994.
- FERNÁNDEZ, Teodosio: Apuntes para una historia del teatro chileno: Los teatros universitarios (1941-1973), en *Anales de literatura hispanoamericana*, N° 5, Universidad Complutense de Madrid, 1976, pp. 331-347.
- GONZÁLEZ, Juan Pablo: "Reconstrucción performativa de fuentes musicales para una historia social de la música popular" En: *VI Congreso de la Rama Latinoamericana del International Association for the Study of Popular Music*. Instituto Nacional de Musicología. Argentina, 2005
- HANSON, Jaime: Encuentro virtual con Isidora Aguirre: La voz de los que no tienen voz, en revista *Assaig de Teatre*, N° 33 y 34, Barcelona, 2002, pp. 43-66.
- HURTADO, María de la Luz: 50 años de teatro en la Universidad Católica: crear es andar detrás de la verdad, en revista *Latin American Theatre Review* N°29, Kansas, USA, 1995, pp. 39-53.
- JEFTANOVIC, Andrea: *Conversaciones con Isidora Aguirre*, Ediciones Frontera del Sur, Santiago, 2009.

- LETELIER, Agustín: Isidora Aguirre, constantes en su dramaturgia, prólogo de *Los papeleros*, Editorial Torsegel, Santiago, 1989.
- MÁRQUEZ, Carmen: Entre la Historia y el compromiso en *Arrabal*, Nº 7 y 8, Asociación Española de Estudios Literarios Hispanoamericanos, España, 2010, pp. 199-208.
- PIÑA, Juan Andrés: Constantes en el desarrollo del teatro y la historia chilena (1910-1970), en *Teatro iberoamericano : historia, teoría, metodología*. Escuela de Teatro de la Pontificia Universidad Católica de Chile, Santiago, 1992, pp. 49-57.
- PRADENAS, Luis: *Teatro en Chile: Huellas y trayectorias: Siglos XVI-XX*, Lom Ediciones, Santiago, 2006.
- Una historia del Teatro de Ensayo: Compañía profesional de la Universidad Católica de Chile: su crecimiento, desarrollo y actual posición en el movimiento teatral chileno, Impr. Nicolás Mueller, Santiago, 1962.

PROGRAMAS

- *El Teatro de Ensayo de la Universidad Católica presenta La pérgola de las flores*; comedia musical en dos actos divididos en ocho cuadros: (programa). Universidad Católica de Chile, Santiago, 1960.
- *La pérgola de las flores de Isidora Aguirre y Francisco Flores del Campo* [programa] / Teatro Cariola, Producciones Artísticas PRODART. Santiago, Chile : Teatro Cariola, 1988.
- *La pérgola de las flores de Isidora Aguirre y Francisco Flores del Campo* [programa] / Teatro Municipal, Santiago-Chile.1969.
- *La Pérgola de las flores*: [programa / texto de Isidora Aguirre ; música y letra de Francisco Flores del Campo] ; patrocina Ilustre Municipalidad de Santiago, Club de Jardines de Chile, Pérgola de San Francisco. Santiago, Cí La Municipalidad, 1983.
- *Teatro de Ensayo U.C.*: (programa), Santiago: El Teatro, 1962.

DIARIOS

- El Mercurio
- La Tercera
- La Nación
- Las Últimas Noticias
- La Época
- ABC (España)
- El Mercurio de Valparaíso
- La Estrella de Valparaíso

REVISTAS

- *Análisis*, N°223, Santiago, 18 al 24 de abril de 1988.
- *Caras*, N° 378 y N° 410, Santiago, septiembre de 2002 y diciembre de 2010.
- *Ecrán*, N° 1525 a N° , Santiago, desde 1960 hasta 1969.
- *Pluma y Pincel*, N°5, Santiago, mayo de 1983.
- *Rincón Juvenil*, N° 49, Santiago, 24 de noviembre de 1965.
- *Ya*, N° 1433, Santiago, 8 de marzo de 2011.

TELEVISIÓN

- *Una belleza nueva*, Cristián Warnken, Televisión Nacional de Chile, diciembre de 2007. Invitados: Isidora Aguirre, Carmen Barros y Ramón Núñez.

ANEXO I

LISTA DE ENTREVISTADOS

Actores y cantantes

- Andrea Tessa, cantante. 13/11/2012
- Carmen Barros, actriz, cantante y directora. 02/03/2012
- Douglas Rebolledo, cantante. 03/03/2012
- Elizabeth Hernández, actriz y cantante. 29/12/2012 (por correo electrónico)
- Ema Pinto, actriz y cantante. 15/11/2012
- Felipe Ríos, actor y director. 23/11/2012 (por correo electrónico)
- Francisca Sfeir, actriz. 25/09/2012
- Gabriela Hernández, actriz. 28/10/2012
- Héctor Noguera, actor. 01/11/2012
- José Barrera, actor y tenor. 26/10/2012
- Katherine Contreras, actriz y cantante. 28/12/2012 (por correo electrónico)
- Leonardo Perucci, actor. 27/11/2012 (por correo electrónico)
- Lorena Capetillo, actriz. 07/11/2012
- Marcela Medel, actriz. 13/11/2012
- Mónica de Calixto, cantante. 22/11/2012
- Pedro Messone, cantante. 24/10/2012
- Ramón Núñez, actor. 22/11/2012
- Romina Valdivia, actriz y cantante. 31/10/2012
- Silvia Santelices, actriz y directora. 10/11/2012

- Violeta Vidaurre, actriz. 27/10/2012

Músicos

- Alejandro Kemp, músico. 13/11/2012
- Vicente Bianchi, músico y director de orquesta. 22/11/2012

Otros

- Andrea Jeftanovic, escritora. 15/11/2012

ANEXO II

REPARTO DE *LA PÉRGOLA DE LAS FLORES* EN 1960

(Por orden de aparición)

ROSAURA SAN MARTÍN, florista de la Pérgola	Ana González o Nelly Meruane
RAMONA, florista de la Pérgola	Elena Moreno
CHARO, florista de la Pérgola	Maruja Cifuentes
SUPLEMENTERO	Blas López
LUSTRABOTAS	Jorge Quinteros Guillermo Acuña Germán Peñaloza
CORA, niña de sociedad	Anamaría Vergara
LUCHI, su amiga	Mireya Kulczewski
NIÑAS FLAPPERS	María Inés Silva Consuelo Zambrano Ivette Mingram Jeannette Trouve
GUTIÉRREZ, regidor	Rubén Unda
ALCIBÍADES, Alcalde	Justo Ugarte
RUFINO, maestro coronero	Mario Montilles
REBECA RIOSECO, dama de la sociedad	Gabriela Montes
LUCÍA RIOSECO, su hermana	Nelly Meruane o Mónica Araya
CARLUCHO, hijo del Alcalde	Héctor Noguera
PALTERO, vendedor ambulante	Leonardo Martínez
TOMÁS, hijo de Ramona	Charles Beecher

CARMELITA, ahijada de Rosaura	Carmen Barros
FACUNDO, carabinero	Archibaldo Larenas
LAURA LARRAÍN, vda. de VALENZUELA	Silvia Piñeiro
CLARA, sobrina de Laura	Ana Klesky o María Inés Silva
PIMPÍN VALENZUELA, urbanista, hijo de Laura	Fernando Colina
FUENZALIDA, su ayudante	Alberto Rivera
ESTUDIANTES	Blas López Jaime Vicuña Guillermo Burgos
PIERRE, peluquero	Hernán Letelier
SUS AYUDANTAS	Violeta Vidaurre Inés Pino Matilde Broders
DAMA de la sociedad	Mireya Véliz
RUPERTO, mozo de la Kermesse	Mario Hugo Sepúlveda
MUJER DE ROJO	Matilde Broders

FLORISTAS, ESTUDIANTES, VENDEDORES AMBULANTES, ASISTENTES A LA KERMESSE, ETC.

Inés Pino, Matilde Broders, Mireya Véliz, María Inés Silva, Consuelo Zambrano, Ivette Mingram, Violeta Vidaurre, Mario Hugo Sepúlveda, Jaime Vicuña, Hernán Letelier, Jorgue Quinteros, Guillermo Acuña, Germán Peñaloza y Guillermo Burgos.

ANEXO III

HISTORIA DE *LA PÉRGOLA EN IMÁGENES*



Isidora Aguirre, autora del texto de *La pérgola de las flores*.

Fuente: IsidoraAguirre.com



Elena Moreno, Ana González y Maruja Cifuentes como las tres pergolas (1960).

Fuente: Chile Escena, Universidad Católica.



Carmen Barros interpretando a Carmela en la primera versión de *La pérgola de las flores* (1960).

Fuente: Chile Escena, Universidad Católica.



Hernán Letelier, en el rol de Pierre, acompañado de Matilde Broders, Inés Pinto y Violeta Vidaurre. (1960).

Fuente: Chile Escena, Universidad Católica.



Presidente Jorge Alessandri en una función de *La pérgola de las flores* (1960).
Fuente: *Una historia del Teatro de Ensayo*



Actriz española Sara Montiel saludando al elenco en Madrid (1961).

Fuente: Ecrán



Carmen Barros con su segundo Tomasito: Leonardo Perucci (1961).

Fuente: Ecrán.



Gabriela Hernández y Ramón Núñez repasando sus textos (1964).

Fuente: Ecrán.



El elenco de *La pérgola de las flores*, encabezado por Gabriela Hernández (1964)

Fuente: Chile Escena, Universidad Católica.



Justo Ugarte y Violeta Vidaurre, interpretando al alcalde y Laura Larraín de Valenzuela (1964)

Fuente: Chile Escena, Universidad Católica.



Fresia Soto, una nueva Carmela, en compañía de Maruja Cifuentes, Yoya Martínez y Elena Moreno (1965).

Fuente: Ecrán



Marujita Díaz y Antonio Prieto protagonizando la adaptación cinematográfica de *La pérgola* (1965)

Fuente: Ecrán.



Emilio Gaete y Ana González en la versión televisada por la Escuela de Artes de la Comunicación (1975).

Fuente: Chile Escena, Universidad Católica.



Ramón Núñez y Silvia Piñeiro en la clásica escena de la peluquería de Pierre en la versión de la EAC (1975).

Fuente: Chile Escena, Universidad Católica.



Elenco de *La pérgola de las flores* saludando al público en el teatro Ópera (1977).

Facilitada por Pedro Messone.



Mónica de Calixto y Pedro Messone en el Teatro Caupolicán (1983).

Fuente: El Mercurio 20/08/96



Jaime Azócar y Marcela Medel, protagonizando la reposición de 1988.

Fuente: Programa de *La pérgola de las flores*.



Escena de *La pérgola de las flores* dirigida por Andrés Pérez y protagonizada por Ema Pinto y Francisco Rojas (1996).

Fuente: La Tercera 10/09/96



Amaya Forch y Douglas encarnando a Carmela y Tomasito en una función gratuita en la Plaza de Armas (2002)

Fuente: Revista Caras, septiembre de 2002.



José Barrera y Romina Valdivia en la segunda reposición dirigida por Carmen Barros (2003)

Facilitada por José Barrera.



Parte del elenco de *La pérgola de las flores* del Bicentenario, dirigida por Felipe Ríos (2010)

Fuente: Wikén de El Mercurio



Momentos finales de *La pérgola de la Casa de Arte de Rancagua*, que en 2010 fue presentada en el teatro Camilo Henríquez.

Facilitada por Silvia Santelices



Elizabeth Hernández y Benjamín Silva en una de las versiones de *La pérgola de las flores* exhibidas durante el año 2012.

Facilitada por Elizabeth Hernández



REF:

Memorista: Pilar Palma López
Profesora guía: Ximena Póo Figueroa
Santiago, 31 de enero de 2012

A continuación le comunico a usted la evaluación de la memoria “La Pérgola. Medio siglo de historia, música y flores”.

Para ello, nos hemos guiado por la siguiente pauta de evaluación:

ITEM	ASPECTOS CONSIDERADOS	%
1.1 Perspectiva social e histórica	La crónica entendida como huella y propósito, donde las historias contadas tengan un anclaje social, político cultural.	15%
1.2 Pertinencia periodística	Relevancia y originalidad. Criterio de actualidad y de sostener relatos como un proceso.	15%
1.3 Estrategia Metodológica	Recolección de la información, fuentes, datos y antecedentes. Uso de entrevistas, diálogos, observación.	20%
1.4 Estructura	Orden narrativo, construcción del texto, estructura y ejes argumentativos; uso, de acuerdo al énfasis declarado, de recursos literarios.	20%
1.5 Presentación y estilo	Calidad de la redacción (gramática y ortografía), recursos estilísticos, estructura creativa (tipos de entramados entre partes y capítulos, por ejemplo).	20%
1.6 Recursos bibliográficos en caso de ser utilizados	Materiales y textos utilizados (referencias bibliográficas).	10%

Item	Nota	Valor
1.1	7,0	1,1
1.2	7,0	1,1
1.3	7,0	1,4
1.4	7,0	1,1
1.5	7,0	1,4
1.6	7,0	1,1
		7,0

Excelente 7.0–6.5; Muy Bueno 6.4–6.0; Bueno 5.9–5.0; Aceptable 4.9–4.0; Deficiente 3.9– 3.0.

COMENTARIO



UNIVERSIDAD DE CHILE
Instituto de la Comunicación e Imagen
Escuela de Periodismo
Dirección de Pregrado

Escuela de Periodismo
Informe de Memoria

La memoria que aquí se informa da cuenta de un reportaje de investigación escrito como una gran crónica cultural que sólo me resta por felicitar. Tras 52 años, La Pérgola de las Flores nunca había sido retratada y recogida de esta forma, a partir de sus registros en prensa y, en especial, a partir de la experiencia teatral contada por sus protagonistas. El valor periodístico es innegable, lo mismo que la honestidad con la que la memorista ha trabajado en silencio y en soledad debido a una opción propia.

Si bien fue orientada en un comienzo, su arduo trabajo dependió de ella y del frenesí periodístico con el que abordó las entrevistas e incluso las decisiones editoriales involucradas en su factura. Si bien hay algunos ripsos de redacción, estos se pueden salvar durante una edición posterior, lo que para estos efectos no es relevante, ya que el trabajo completo está a la altura de lo exigido para memorias como éstas, que cierran un capítulo importante de la formación.

El registro debe ser conocido por el mundo teatral y por quienes se interesan por el teatro registrado en contexto social, cultural y político (factores que sería interesante ver delineados con mayor profundidad y mejor resueltos e caso de convertirse en libro). No obstante, rescato las entrevistas que dan indicios y luces al respecto, valorando la obra en sí misma y en contexto. Considero, asimismo, que la estructura es la adecuada y el tratamiento dado a cada uno de los capítulos revela una madurez profesional alcanzada con alto nivel en esta etapa.

Por tanto, y a la espera de que trabajos como éste sean publicados más allá del espacio académico, califico esta memoria con un 7,0 (siete coma cero)

Atentamente,


Ximena Poo F.
Profesora Asistente

Prof. María Eugenia Domínguez
 Directora de Pregrado
 Instituto de la Comunicación e Imagen
 Universidad de Chile
 PRESENTE

A continuación le comunico a usted la evaluación de la tesis de título *"La Pérgola: Medio siglo de historia, música y flores"* de la estudiante Pilar Palma López:

ITEM	ASPECTOS CONSIDERADOS	%
1.1 Problematización	Planteamiento y contextualización del tema	10%
1.2 Pertinencia	Relevancia y originalidad de la investigación	15%
1.3 Estrategia Metodológica	Recolección de la información, datos y antecedentes.	20%
1.4 Conclusiones	Análisis e Interpretación de los hechos relevantes.	15%
1.5 Estructura	Orden narrativo, construcción del texto.	15%
1.6 Presentación	Calidad de la redacción, recursos estilísticos.	15%
1.7 Recursos bibliográficos	Materiales y textos utilizados.	10%

Item	Nota	Valor
1.1	6,0	0,6
1.2	6,0	0,9
1.3	7,0	1,4
1.4	6,0	0,9
1.5	6,0	0,9
1.6	6,0	0,9
1.7	7,0	0,7
Nota Final		6,3

Excelente 7.0–6.5; Muy Bueno
 6.4–6.0; Bueno 5.9–5.0;
 Aceptable 4.9–4.0; Deficiente
 3.9–3.0.

COMENTARIO

Destaco la acuciosa investigación realizada por la alumna en términos bibliográficos y entrevistas a los partícipes de la Obra abordada. Sin embargo, la investigación realizada no constituye un aporte a lo ya conocido sobre el tema. En términos generales, la recopilación de datos no consigue plantear una relectura ni de la obra, ni de su contenido ideológico. Es importante agregar que la tesista elude el contexto histórico-político en que surge la obra, un aspecto fundamental en términos de la relación arte y política.

Atentamente,
 Patricia Espinosa Hernández

Santiago, 24 de marzo de 2013



María Eugenia Domínguez
Directora de Pregrado
Instituto de la Comunicación e Imagen
Universidad de Chile
PRESENTE

A continuación le comunico a usted la evaluación de la memoria de título "*La Pérgola. Medio siglo de historia, música y flores*" de la estudiante Pilar Palma López:

ITEM	ASPECTOS CONSIDERADOS	%
1.1 Perspectiva social e histórica.	La crónica entendida como huella y propósito, donde las historias contadas tengan un anclaje social, político cultural	15%
1.2 Pertinencia periodística Relevancia y originalidad.	Criterio de actualidad y de sostener relatos como un proceso	15%
1.3 Estrategia metodológica.	Recolección de la información, fuentes, datos y antecedentes. Uso de entrevistas, diálogos, observación	20%
1.4 Estructura	Orden narrativo, construcción del texto, estructura y ejes argumentativos; uso, de acuerdo al énfasis declarado, de recursos literarios	20%
1.5 Presentación y estilo	Calidad de la redacción (gramática y ortografía), recursos estilísticos, estructura creativa (tipos de entramados entre partes y capítulos, por ejemplo)	20%
1.6 Recursos bibliográficos	en caso de ser utilizados Materiales y textos utilizados (referencias bibliográficas)	10%

Item	Nota	Valor
1.1	5,0	0,5
1.2	4,0	0,4
1.3	5,0	1,3
1.4	4,0	1,0
1.5	4,0	0,4
1.6	4,0	0,8
Nota Final		4,4

Excelente 7.0–6.5; Muy Bueno 6.4–6.0; Bueno 5.9–5.0; Aceptable 4.9–4.0; Deficiente 3.9–3.0.



COMENTARIO

La memoria de título "La pérgola, medio siglo de historia, música y flores" de la estudiante Pilar Alejandra Palma López, es una crónica

sobre la obra peatral "La pérgola de las flores", el mayor éxito escénico de la historia teatral chilena.

En ella la autora da cuenta de su creación y de un abundante anecdotario, ubicado adecuadamente en el contexto de su época.

Si bien la corrección general del texto podría considerarse con suficiencia, es en los aspectos más conceptuales donde la Memoria resulta insatisfactoria,

ya que nada aporta a lo que está contenido en los abundantes documentos consultados y en las entrevistas incluidas.

Si bien el trabajo de recopilación posee el rigor necesario es en la perspectiva personal, un análisis cultural de mayor fuste o en la estructura general

es donde los límites del trabajo se vuelven más evidentes, reduciendo sus logros a la confirmación de todo lo que ya se sabía sobre la famosa obra.

Considero que el texto es puramente funcional al cumplimiento del mínimo de una exigencia académica, vista como trámite burocrático y no como expresión del

interés por un tema de importancia cultural, o la exploración interpretativa de una obra de alguna importancia.

Con estas consideraciones entrego mi evaluación detallada según cada uno de los acápites aplicados a un trabajo de crónica como lo es este.

Atentamente,

David Vera Meiggs
Profesor informante

Santiago, marzo 22 de 2013