

:: CRITICA

Estas tres hermanas cubanas y una escena a tiempo real, de Carlo Urra y *Bello futuro*, de Gerardo Oettinger: la rebelión femenina como práctica social

M. Soledad Lagos

soledadlagosrivera@gmail.com

¿Qué podría haber motivado a dos autores de una generación educada en un sistema que yo denomino de la *estafa*¹, a escribir sobre ilusiones truncadas de mujeres, que, a pesar del desencanto y la adversidad, siguen luchando por cambiar las cosas? La clara conciencia del desamparo estructural es la que da pie a una mirada trágica sobre la percepción de una existencia en la que los actos heroicos se circunscriben a un tipo de rebelión que aparece como ínfima ante la injusticia generalizada. En las dos obras analizadas en el presente artículo, esa rebelión se concibe como una práctica social indudablemente femenina.

En la puesta en escena de *Estas tres hermanas cubanas y una escena a tiempo real*², de Carlo Urra, llama la atención el hecho de que en el Teatro del Puente –espacio único en el mundo (la sala está literalmente suspendida sobre un puente), al que el Río Mapocho entra por los ventanales– sea imposible soslayar la presencia de las aguas. En esta pieza, cuya acción está situada en nuestros días, pero en un país lejano –Cuba–, en el que tres hermanas viven vidas muy distintas entre sí y hay al menos una que sueña con marcharse (la intertextualidad con *Las tres hermanas*, de Chéjov, es evidente), las aguas se escuchan, y mucho. A ese río fueron lanzados los cadáveres de ejecutados políticos en los días inmediatamente posteriores al Golpe de Estado

1 Difícilmente podría emplear un término menos radical para políticas de perpetuación de un modelo económico implantado en dictadura, el cual se basa en la aceptación de la inequidad social, económica y cultural. Por otra parte, la sola vigencia en la época actual de una Constitución escrita durante la dictadura, como asimismo el lento e insatisfactorio desempeño de un aparato judicial que ha permitido que se haga justicia “en la medida de lo posible”, al decir del primer Presidente de la República en la era post-dictatorial. Patricio Aylwin, para procesar y condenar a los violadores de los Derechos Humanos en el país, dan mucho que pensar respecto de las promesas de una alegría que nunca llegó con el retorno a la “democracia”. En muchos escritos he insistido en que utilizo el término “redemocratización”, en el caso de Chile, porque no me parece adecuado equiparar el sistema que tenemos con una democracia operante, a raíz de los factores mencionados más arriba y porque, además, considero que dicho proceso dista mucho de haber concluido, por las mismas razones aquí esgrimidas. Véanse, entre otros, Lagos, M. Soledad, “Una mirada arquetípica a la Audioteca de Dramaturgia chilena”, en *Escuela de Espectadores – Audioteca de Dramaturgia chilena – Volumen I*. Santiago: Imprenta Letras y Monos, 2011. 13-26; Lagos, M. Soledad, “Los otros y las otras en los arquetipos de una nación”. *Escuela de Espectadores – Audioteca de Dramaturgia chilena – Volumen II*. Santiago: Imprenta Letras y Monos, 2011. 13-21; Lagos, M. Soledad, “Amores de cantina”, de Juan Radrigán: la sonoridad como hilo conductor en el montaje de Mariana Muñoz”. *Conjunto* 165 (2012): 92-97; Lagos, M. Soledad, “Poéticas del encierro en una sociedad re-democratizada: nuevas miradas sobre viejas heridas”. *Latin American Theatre Review* 46/1 (2012): 13-20; y, Lagos, M. Soledad, “Victor sin Victor Jara: un muerto más vivo que nunca”. *GESTOS – Teoría y Práctica del Teatro Hispánico* 57 (2014): 31-40.

2 Para el trailer de la obra, ver “Estas tres hermanas cubanas”. *Youtube*. 21 Feb. 2013.

del 11 de septiembre de 1973 en una ciudad que, desde entonces, ha experimentado múltiples transformaciones; la mayoría de ellas, por lo demás, ligadas al borroneo sistemático de una memoria colectiva que aún guarda las huellas de prácticas represivas e injustificables violaciones a los Derechos Humanos, durante los años más siniestros de nuestra Historia reciente. Las aguas del Mapocho no callan: las aguas *suenan* y generan potentes resonancias³.

En la obra de Carlo Urra, el cruce entre Cuba y Chile se produce a través de la figura de la madre ausente: la hermana mayor, Yanelis, que sueña con dejar atrás la vida en la isla, es azafata de Cubana de Aviación; y como le han contado que su madre trabaja en un restaurante cubano del barrio Bellavista, en Santiago de Chile, intentará buscarla. Para ello, desea viajar al sur del mundo en el último vuelo que la línea aérea efectuará a Chile y que coincide con el día de la celebración del cumpleaños de la hermana menor, Maidelis. Ese día, en toda La Habana hay un corte de luz y las hijas esperan al padre para comenzar a celebrar. Mientras Yanelis y Raquel, las dos hermanas mayores, le procuran a la menor una celebración alegre, el curso de los acontecimientos no solo frustra el propósito de Yanelis de viajar en búsqueda de su madre, sino que devela la necesidad de no renunciar a una vida en la que prima la solidaridad hacia los seres queridos: un llamado telefónico enfrenta a las tres hermanas a una realidad de la cual será imposible escapar.

Con hábil manejo de técnicas de extrañamiento en su escritura, Carlo Urra señala en su texto que el parlamento que sigue, tendrá que ser dicho por una de las tres actrices en el escenario:

Raquel llegará del turno desde el hospital donde es practicante y al salir, habrá visto que a su padre lo ingresan de urgencia, porque tuvo un accidente en un semáforo apagado por el corte de luz. El padre le habrá exigido que guardara silencio acerca del accidente, le habrá dicho que llegaría a casa apenas pudiera y que no le dijera nada a Maidelis. Que es su día. Raquel habrá aceptado guardar silencio porque su padre no le importa, pero sobre todo porque ama a Maidelis. Al final de la escena sonará el teléfono de la casa, Yanelis contestará y la llamada será para Raquel. Raquel contestará. Volverá la luz a la casa⁴. (11-12)

3 Estoy consciente de que el mismo Río Mapocho ha constituido un símbolo recurrente en obras teatrales de autoras y autores chilenos (piénsese en *Los invasores*, de Egon Wolff (1963) o en *Río abajo*, de Ramón Griffero (1995), por nombrar solo dos, entre una lista bastante más larga de posibilidades). Como en estas páginas la metodología que aplico, una vez más, es mucho más cercana a trabajos que se suelen clasificar como pertenecientes al ámbito de la Crítica Cultural que al campo de la Historia del Teatro en nuestro país, baste mencionar que en Urra, a mi parecer, el Río Mapocho opera fundamentalmente como depósito residual de un tipo específico de memoria colectiva, la cual, a pesar de ser borroneada, silenciada o anulada desde hace varias décadas, es común a todas y todos los que escuchamos sonar sus aguas, al interior de la sala del Teatro del Puente y fuera de ella. Por ende, el río no solo es frontera divisoria, en términos de desigualdad socio-económica y/o de diferencias ideológicas de quienes habitan la ciudad, sino que es, en primerísima instancia, sangre, fosa y/o nicho y, por supuesto, cloaca, en términos tanto literales como metafóricos: la impunidad de los responsables de los crímenes de lesa humanidad, aún salpica a todas y todos los habitantes de la ciudad, quienes, independientemente de su condición, de su edad o de su propia biografía, tienen la opción de vivir en ella hoy como obedientes guardianas y guardianes de esas cloacas, o de mantener abiertas sus compuertas, para que el hedor no desaparezca y, haciéndole frente a lo que continúa apestando, lleguen quizás a interpretar el sonido de las aguas como un llamado ético. De este modo, es posible vincular las aguas de un río que propicia el acto de recordar o rememorar, con el nombre de la sala elegida y sus múltiples capas simbólicas. En ese sentido, creo que el gesto de Carlo Urra de presentar *Estas tres hermanas cubanas...* en el Teatro del Puente, es uno que dialoga con cierto tipo de intervenciones urbanas, como lo fueron, por ejemplo, las noventa performances e instalaciones que Janet Toro efectuó entre el 7 de enero y el 7 de marzo de 1999 en veintinueve lugares relacionados con la tortura, el daño y la destrucción del cuerpo social durante la dictadura. Para mayor información al respecto, revisa en el sitio web de la artista, el texto de Toro, Janet. *El cuerpo de la memoria*, 1999. Recurso electrónico. 2 May. 2014

4 El texto tipografiado e inédito de la obra me fue gentilmente proporcionado por su autor.



Genteiza Foteatro.ci

Estas tres hermanas cubanas y una escena a tiempo real. Dramaturgia y dirección: Carlo Urra. 2013. Fotografía: Lorenzo Mella.

Por cierto, en ese llamado se comunica que el padre ha muerto. Pareciera ser que es preciso enterrar primero al padre, antes de partir en búsqueda de la madre. Entre irónica y metafórica, la situación no carece de patetismo.

Yanelis ejerce de madre sustituta, a pesar de un trabajo que la mantiene continuamente fuera de casa. La existencia de Raquel es bastante rutinaria (oscila entre su trabajo y el amor imposible por un médico del hospital donde se desempeña), pero de las tres hermanas, Maidelis es la única que tiene licencia para comportarse como la hermana menor consentida por las dos mayores; ser caprichosa, no solo el día de su cumpleaños, es uno de sus rasgos más evidentes. Las dos hermanas mayores la miman y Maidelis lo sabe. El corte de luz el día de su celebración le da la posibilidad de exhibir sus dotes de actriz en ciernes:

. . . Maidita debiera ser mi nombre. Maidita la maldita. Antes de que yo naciera, fue la Revolución y todo el mundo fue feliz. Antes de que yo naciera, Papá conoció a Mamá y se enamoraron. Antes de que yo naciera, se casaron. Antes de que yo naciera, tuvieron una hija hermosa a quien amaron los dos y se fueron a vivir en una casa bella. Antes de que yo naciera, en esa casa bella tuvieron una segunda hija. Y fueron una familia de cuatro perfecta. Y Papá, Mamá e hijas fueron la envidia de la cuadra. En una casa hermosa, vivía la madre, que era maestra, el padre, que era chofer, y las dos hijas perfectas de la historia más bella de una familia ejemplar cubana. . . . Estoy maldita. Nací en el año 89, diez días después que cayó el Muro, el de Berlín. Inauguré el período especial en Cuba. Nací con la leche en polvo, sin teta de madre ni apoyo de la Unión Soviética, porque se acabó el año que llegué al mundo. Resultó que nuestro país estuvo de fiesta treinta años y llegué yo a darle fin al Paraíso. Antes, teníamos un tipo de jamón y un tipo de queso, ahora



Gentileza: Fototeatro.ci

Estas tres hermanas cubanas y una escena a tiempo real. Dramaturgia y dirección: Carlo Urra. 2013. Fotografía: Lorenzo Mella.

no hay ni eso. Antes de mí, te aseguro que no se cortó la luz ni un solo día y a los cinco años, no tuve que aprender a no temerle a la oscuridad; tuve que aprender a que la luz no me dejara ciega cuando llegaba. Acostumbrada a estar a oscuras. Por eso quiero ser actriz, no quiero más oscuridad, quiero tener un foco que me alumbré directamente a mí, como si yo fuera un ángel, no un demonio; quiero poder ser otra persona por unas horas al día y no cargar con el peso de haber destruido nuestra familia, si es que no Cuba entera y el sueño socialista. Quiero saber actuar bien, para poder vivir mejor en esta isla de la fantasía donde las cosas reales no existen, donde todo es imaginado. (15-16)

Carlo Urra ocupa un lugar muy especial en la nueva camada de autoras y autores teatrales, apoyados y fomentados por talleres internacionales de escritura, publicaciones y fondos diversos⁵. Urra hace gala de enorme dinamismo, con indudable conocimiento tanto de la vida en Cuba como del paisaje cotidiano en un Chile deshumanizado, ágil manejo de los recursos escriturales, como el empleo del extrañamiento brechtiano y ciertas alusiones implícitas a la atmósfera chejoviana revisitada, cuyos personajes añoran todo el tiempo la vida en otro lugar, pero están incapacitados de llevar a la práctica las decisiones que desean tomar.

⁵ Guardando las proporciones y la distancia, el respaldo a esta nueva camada recuerda la estrategia de Editorial Planeta en los años noventa, que hábilmente instauró la idea de una "nueva narrativa chilena", de la cual formaban parte autoras y autores consagrados, compartiendo espacios editoriales con otros menos conocidos, pero no por ello ajenos a los círculos de influencia y poder de esos años.

Si en la puesta en escena de la obra de Urra el sonido de las aguas del Mapocho opera como subtexto omnipresente, es imposible obviar la sonoridad de las máquinas de coser en la puesta en escena de la pieza de Gerardo Oettinger.

Las símilas cubanas de Irina, Olga y Masha, como también las mujeres de *Bello futuro*⁶, que, en los últimos años de la dictadura, esperan la visita de la mujer del dictador, son capaces de rebelarse ante sistemas que no les parecen justos, aun cuando su heroísmo quede circunscrito al espacio de lo privado, tradicionalmente relacionado con el espacio familiar en nuestra sociedad. Si en el texto de Urra la acción se sitúa en la casa donde viven Yanelis, Raquel y Maidelis, en el de Oettinger la acción –congelada casi en un solo cuadro, en torno a una situación que se anuncia, pero que no se consume en escena (la visita de Lucía Hiriart)– ocurre en el reducido espacio del taller de costura, compartido por Ester, Lucía, Myrna y Fresia, donde estas mujeres confeccionan prendas de uniforme escolar para los colegios municipalizados. A ellas se suma, cada tanto, Margarita, la supervisora, apodada la Conejo. Todas se esmeran en transformar este espacio en una proyección del hogar que anhelan, donde sea posible tomar té o escuchar música, sin sobresaltos y, sobre todo, estar a salvo de la violencia intrafamiliar. En este sentido, instaurar y cuidar un lugar propio y amable, posible de *habitar*, más allá del lugar donde se malvive, pareciera ser una práctica social propiamente femenina para Oettinger. Esta manera de definir el espacio público como una extensión del espacio privado anhelado se encuentra presente en el empeño por configurar en forma colectiva un *topos* donde sea posible una convivencia más humana que la que el exterior propicia.

Oettinger revisita una obra canónica de Teatro Chileno, *Tres Marías y una Rosa*, pero lo hace desde la mordacidad de la generación de jóvenes descreídos de todo. Cuando digo “revisitar”, a ese gesto le adscribo, en sí mismo, un valor autoral; cuando escribo “obra canónica”, lo hago pensando en forma crítica respecto de la pertenencia (o no) a cualquier *canon*⁷. En su texto, las mujeres que ayudan a la economía de sus hogares cosiendo uniformes, son de extracción social modesta, al igual que las arpilleristas de *Tres Marías y una Rosa*. Aunque algunas sean más dóciles que otras, todas van articulando su inconformismo, mientras conversan y trabajan. Entre puntada y puntada, traman en conjunto una rebelión ejemplar y muy radical: incendiarán la sede del Centro de Madres.

El pacto que sellan aflora entre retazos de conversaciones, miradas y acciones de costura. La gran metáfora de las mujeres como creadoras que hilvanan y cosen su presente, su pasado y su futuro, se reafirma en esta pieza. Si las parejas de las arpilleristas de *Tres Marías y una Rosa* estaban cesantes, eran borrachos o perseguidos políticos, en *Bello futuro* Oettinger juega con la ambivalencia de las relaciones de poder. Así, es la supervisora quien perpetúa la óptica

6 Para el trailer de la obra, ver “Bello futuro trailer”. *Youtube*. 11 Ago. 2013

7 Hago esta aclaración, pues suelo desconfiar de lo que se denomina *canon* en cualquier área del conocimiento y concibo las diversas ramas del arte como instancias particulares de producción de sentido(s) y conocimiento(s), con poéticas, estéticas y herramientas técnicas específicas. Cualquier *canon* encierra complejas negociaciones que son, en último término, ideológicas, puesto que quienes seleccionan lo que se tiende a denominar como acervo cultural imprescindible en el formato y soporte que sea, son individuos que efectúan esa selección de acuerdo a parámetros bastante subjetivos, ligados a su propia biografía y a su socialización, entre muchos otros factores, que casi nunca se explicitan al presentar la selección como *canon*. En este sentido, no me parece coherente con la metodología que empleo, intentar clasificar el trabajo de los dos autores abordados en estas páginas, relacionándolos con otras caligrafías, “consagradas” por quienes administran barreras de entrada a un determinado campo, como lo es, en este caso, nuestra escena teatral local. Véase, entre otros, Said, Edward, *Cultura e Imperialismo*, Barcelona: Anagrama, 1993, Impreso.



© Rafael Arenas Encinas. Fotógrafo de escena.

Bello Futuro. Dramaturgia: Gerardo Oettinger. Dirección: Paula González Seguel. Teatro Síntoma, 2014. Fotografía: Rafael Arenas Encina.

patriarcal y castradora, mientras que varias de las mujeres son víctimas de un discurso basado en la legitimación de la violencia y del desamor, en tanto aceptados como normales en una sociedad incapaz de velar por el bienestar de todos los suyos, sea cual sea su procedencia étnica, su condición genérica o su *status* socio-económico.

En *Bello futuro*, las jerarquías imperantes en una sociedad militarizada se reflejan en las interrelaciones personales entre las mujeres costureras. No obstante, a pesar de esa verticalidad impuesta, incluso el personaje de Ester, la encargada del grupo, que lo único que desea es no perder su sustento y quien se supone debe mediar entre sus colegas y la supervisora, está consciente de que ese estado de cosas es injusto:

Estas tres hermanas cubanas y una escena a tiempo real

De Carlo Urra López

Estrenada en marzo de 2013. Teatro del Puente, Santiago de Chile.

Dirección: Carlo Urra López
 Elenco: Carolina Jullian, Priscilla Guerra, Carolina Arredondo
 Diseño escenográfico y vestuario: José Miguel Gallardo
 Asistencia de dirección y producción: Daniela Jofré



© Rafael Arenas Encinas. Fotógrafo de escena.

Bello Futuro. Dramaturgia: Gerardo Oettinger. Dirección: Paula González Seguel. Teatro Síntoma, 2014. Fotografía: Rafael Arenas Encina.

ESTER. Ya no pretendo cambiar al mundo, con suerte puedo batirmelas con mi hija, mi mami, y yo.

MYRNA. Hay ciertas cosas que una no puede callar. No nos dejan conversar, tomar once, bailar, jugar a la lota, nada, si no somos na' bestias.

FRESIA: Nos tienen enferma' de los nervios.

LUISA. Los centros de madres no son solo pa' trabajar, sino pa' sentir que una no está sola.

MYRNA. Pa' salir de la casa y compartir con las que tenemos los mismos problemas, así por último una tiene la esperanza de que esas cosas no le pasan a una no más.

FRESIA. Sí po', esto no es na' una fábrica, no somos na' máquinas⁸. (8)

En la obra de Oettinger, se alude al cambio de paradigma que la dictadura trajo consigo en varios planos: en forma implícita, se denuncia el negocio de la Educación privada, por ejemplo, que se intensificó bajo el sistema de economía neoliberal a ultranza impuesto en dictadura, el cual propagaba la ficción de que las personas debían poseer espíritu emprendedor para dejar atrás la pobreza. Si bien la educación privada existía desde el siglo XIX en nuestro país (sin ir más lejos, la Pontificia Universidad Católica de Chile, fundada en 1888, fue la primera universidad privada), este sistema coexistía con la educación pública, laica, gratuita y de calidad, modelo por el que hasta el día de hoy se sigue luchando⁹.

8 El texto tipografiado e inédito de *Bello futuro* me fue amablemente proporcionado por *Apuntes de Teatro*, previa autorización de su autor.

9 Un excelente ejemplo de ello son las protestas estudiantiles, que en 2011 demostraron la vigencia y persistencia de un

Desde un punto de vista discursivo, la dictadura instaló, entre muchas otras cosas, estrategias lingüísticas muy hábiles para justificar una ideología de explotación laboral, ideología que pervive hasta nuestros días. La dictadura desmanteló, por la vía del terror como política de Estado, conquistas laborales como el derecho a huelga o la existencia de sindicatos, en paralelo a la destrucción de la institucionalidad político-social en su conjunto, la cual había sido el fruto de décadas de luchas diversas. De este modo, la dictadura no solo instauró prácticas laborales violentas e injustas, sino que enterró por varias décadas la rebelión ciudadana colectiva, legitimando en sus primeros años, mediante el estado de sitio y el toque de queda, la impunidad para asesinar y hacer desaparecer a miles de compatriotas. Asimismo, instauró, durante la crisis económica de la década de los 80, la idea de que superar la crisis exigía sacrificios de la población trabajadora. Programas como el del Empleo Mínimo (PEM) y el de Ocupación para el Jefe de Hogar (POJ), aludidos en *Bello futuro*, dan cuenta de ello:

MARGARITA. Ahora que nos estamos dedicando 100% al corte y confección de la línea escolar y nuestros uniformes se venden bien, el voluntariado le dijo a la directiva que la Señora Lucía quiere darle énfasis a los uniformes, porque el Gobierno va a retomar la municipalización de la educación, y quieren hacer una campaña para que los niños vayan bien vestiditos a clases.

ESTER. Por mí está bien, pero los pantalones no van a quedar firmes si ahorramos en el hilo.

MYRNA. No podemos estar ahorrando en hilo, po'.

FRESIA. En todo, menos en hilo.

LUISA. Los cabros juegan a la pelota, se arrastran en el piso, corren, saltan y tenemos que hacerles pantalones resistentes, bien reforzados...

Bello futuro

De Gerardo Oettinger

Estrenada en mayo de 2013. Teatro de la Universidad Mayor, Santiago de Chile.

Dirección: Paula González Seguel
Elenco: Catalina Cornejo, Lucía Díaz, Lea Lizama, Daniela Pino, Catalina Torres.
Diseño integral: Natalia Morales y Valentina Cifuentes
Composición Musical: Juan Flores Ahumada
Producción y Difusión: Constanza Araya y Helmuth Höger

reclamo tan legítimo como urgente, en un país groseramente desigual, como lo es el Chile del siglo XXI. Véanse los rigurosos trabajos de periodismo de investigación que efectúa el equipo de CIPER: Boric, Gabriel *et al.* "Proyectos de final al lucro, a la selección y al copago: un análisis crítico con espíritu constructivo"; y Jackson, Giorgio. "Los 12 nudos de la reforma educacional: N°1 La libertad de enseñanza". *Ciper Chile*. Web. 2 May. 2014. Ver además: Vallejo, Camila. "El aporte de los movimientos estudiantiles tiene que ver con romper la barrera de lo posible". Entrevista por Juan Manuel Daza. *Página 12*. Web. 1 jul. 2014. Además, y a pesar de que la revisión bibliográfica en él contenida es, en parte, demasiado general, también es de interés el siguiente texto: De la Cuadra, Fernando. *Movimiento estudiantil en el Chile contemporáneo. Un análisis de la rebelión de los pingüinos*. Madrid: Editorial Academia Española, 2012, impreso.

FRESIA. Ahorrar así es miserable.

ESTER. Es que no van a quedar de buena calidad y después no nos van a comprar, si se rompen a la semana.

MARGARITA. El voluntario sabe lo que hace. ¿O se quieren ir a buscar pega en otro lao?... ¿ah?...

ESTER. No, Margarita.

MARGARITA. ¿Aónde se van a ir?... En ninguna parte van a encontrar una pega como esta.

Acá están protegías, avalás por el Gobierno, es eso o pasar a la clandestinidad; ustedes elijan...

(*Margarita se sienta*) Aproveshen que están acá pa' aprender y no. . . encerrás en la casa perdiendo el tiempo, arranás, viendo las comedias, viviendo un mundo irreal. Gracias al curso de monitora, ahora yo sé expresarme, dejé de ser ignorante como antes, esa es la única manera de que nuestros hombres no nos pasen a llevar, siendo alguien, ¿o no, Fresia? Si no, acuérdate cómo llegaste, sin dientes y mírate ahora que estái bonita. (*Fresia sonríe. Se tapa la boca en acto reflejo.*)

¿Y cómo?, con lo que hai ganao acá, te pudiste poner tu prótesis. Todas han sacado provecho.

Tienen cosas que otros no tienen: ayuda con las asistentes sociales, descuentos en los bazares, ¿qué más quieren?... ¿Cuántas han tenido la oportunidad de ir a la tele?, ¡cuándo las perlas se iban a hacer conocías...! Así que vayan agradeciendo, en vez de andar puro reclamando...

(*Amenazante*) ¿O prefieren 'tar con una pala cavando zanjas, recogiendo piedras, o plantando pasto en las plazas?, ¿ah?... (16-17)

Asimismo, llama la atención el empeño de Oettinger en recrear un lenguaje popular, desde un punto de vista fonético: escribe *sh* en lugar de *ch*, por ejemplo, con lo cual evidencia el uso generalizado del fonema en nuestro particular contexto socio-económico-político-cultural, donde el mismo se asocia con la pertenencia a un determinado estrato social y no a una zona geográfica.

Tanto Carlo Urra como Gerardo Oettinger homenajean, a su manera, a personajes femeninos capaces de ejercer solidaridad y rebeldía y demuestran, mediante dos tipos distintos de escritura, la persistencia de una porfiada memoria colectiva, que es la memoria de mujeres latinoamericanas anónimas, que viven vidas mínimas, desde la óptica de quienes cuentan y escriben la gran Historia. En Chile, esa memoria colectiva se niega a desaparecer, a pesar de los sistemáticos intentos de anulación y/o borronero de la misma, por parte de los medios de prensa, las prácticas políticas del consenso, instaurado como base de la redemocratización del país y a pesar del discurso de vastos sectores de la nación, que insisten en la necesidad de mirar al futuro y celebrar la actual estabilidad económica del país. El hecho de que el presente esté basado en la más grosera inequidad, parece ser un detalle insignificante para dichos sectores. A ese presente y no a otro se alude en el mismísimo título de *Bello futuro* y la hermandad solidaria de las mujeres de todo el continente es la que aparece en la ubicación geográfica explicitada en *Estas tres hermanas cubanas y una escena a tiempo real*.

Obras citadas

Oettinger, Gerardo. *Bello futuro*. 2013. Inédito.

Urra, Carlo. *Estas tres hermanas cubanas y una escena a tiempo real*. 2013. Inédito.