

Narradoras latinoamericanas de las últimas dos décadas: voces, representaciones, estrategias (introducción al dossier)¹

*Latin American Women Narrators Of The Last Two Decades:
Voices, Representations, Strategies
(Introduction To The Dossier)*

Lorena Amaro

(Pontificia Universidad Católica de Chile, lamaro@uc.cl)

Fernanda Bustamante

(Universitat Autònoma de Barcelona, fernandabustamante@gmail.com)

María José Punte

(Universidad Católica Argentina, majo.punte@gmail.com)

17 de julio de 2018. Una fecha clave en la elaboración de este dossier, el que tuvo como origen la reunión de la mayoría de quienes escriben en él durante el 56º Congreso Internacional de Americanistas (ICA) realizado en la Universidad de Salamanca. En esa ocasión, y como corolario del fructífero encuentro que tuvo lugar allí, definimos la posibilidad de llevar a la práctica un trabajo de reflexión en conjunto, sobre la nueva generación de autoras latinoamericanas que vienen pisando fuerte en el campo de la literatura, cuyas menciones son insoslayables, así como sus presencias en los eventos como ferias, congresos o mesas de escritores. Pensamos en un corpus de autoras nacidas entre 1970 y 1985, que ya estuviera hasta cierto punto consolidado nacional e internacionalmente.

¹ Este dossier se inscribe dentro del proyecto “Carto(corpo)grafías: narradoras hispanoamericanas del siglo XXI” (Fondecyt-Chile Regular 1180522) de la Comisión Nacional de Investigación Científica y Tecnológica (CONICYT) del Gobierno de Chile, cuya Investigadora Principal es la Dra. Lorena Amaro, y su co-investigadora, la Dra. Fernanda Bustamante.

No se busca aquí tanto explicitar un eventual mapeo de posiciones respecto del feminismo post #Metoo o #NiUnaMenos, si bien estas consignas han impactado de modo notable en el campo cultural, particularmente en países como México o Argentina. Más bien se trata de registrar, de forma amplia, las respuestas a interrogantes que nos convocaron en Salamanca, como por ejemplo, cuáles son las estrategias escriturales con que estas autoras abordan los problemas de los cuerpos y los afectos y la institución familiar; cómo enfrentan cuestiones contemporáneas vinculadas con las discusiones sobre la heteronormatividad, la interseccionalidad del género, la maternidad; cómo impactan en sus textos las actuales discusiones, políticas, económicas y culturales, en torno a la construcción de las subjetividades y de la comunidad.

Si bien el congreso de ICA fue el punto de partida para pensar un esquema, éste fue variando sustancialmente con el tiempo. De esta forma, en la formulación del dossier hay cambios considerables en cuanto a la composición del simposio original, tanto por la inclusión de algunas de las articulistas que no participaron en la mesa, por la reconsideración de las autoras que debían ser abordadas y por la idea de recoger en una sección de entrevista al menos un testimonio de las protagonistas de este nuevo momento de la escritura de mujeres en América Latina, y un par de reseñas de novelas recientes.

Hablamos de un nuevo momento en la escritura de las mujeres en Latinoamérica desde la óptica de lo que ha sido históricamente la construcción del campo literario en el continente. Es evidente que formaciones literarias como el famoso *boom* latinoamericano dejaron a un lado las importantes contribuciones de escritoras que publicaron en el mismo tiempo que Vargas Llosa, García Márquez o Carlos Fuentes. Autoras como Elena Garro, Cristina Peri Rossi, Sara Gallardo y tantas otras que hoy releemos y valoramos, no conformaron parte de un grupo como el que generó el interés editorial español a partir de los años 60. En el conocido ensayo de Idelber Avelar sobre el *boom*, se dice entre otras cosas que éste tuvo mucho de gesto adánico, pero también edípico y calibanesco. No deja de ser provocativo pensar a sus contemporáneas ajenas a los impactantes parricidios y guerrillas literarias de sus colegas, probablemente mucho más atentas a las genealogías secretas que impulsan la escritura femenina sin

terminar de configurar una “tradición” (imposible porque silenciada) que a denostar esas genealogías.

En un recuento o panorámica de la literatura “postboom” de los 90 —que contemplaría una serie de grupos literarios, como Shangai, Babel, Planeta Boys, McOndo, Generación mutante, Nueva narrativa chilena, Nueva Ola colombiana, Crack mexicano—, lo que primero salta a la vista es la escasa inclusión de mujeres, lo que se revela no solo en la crítica y los reportajes que dieron forma a esas agrupaciones, sino también en las antologías epocales casi siempre instaladas por autores varones, como la famosa antología *McOndo*, coordinada por Alberto Fuguet y Sergio Gómez, donde no hay una sola mujer. De cara a esa realidad, el actual movimiento en torno a la obra escrita por mujeres y su indudable cruce de fronteras, propiciado por la emergencia de un mundo editorial independiente que ha sabido hacer circular textos y nombres a través de diversos países, ha sido advertido por la prensa cultural con saluciones de diverso tono. Aun cuando hay un nuevo reconocimiento al trabajo de las escritoras, siguen acostumbrándose las exclusiones, como las importantes omisiones de las dos versiones de Bogotá 39 (en que, de 39 escritores, solo 11 fueron mujeres en 2007, y 13 en 2017), o la reciente Bienal de Novela Vargas Llosa. De hecho, en el momento en que estábamos escribiendo estas líneas se publicó la carta “Contra el machismo literario”, firmada por más de 100 escritores, que critican la ausencia de mujeres en las mesas de análisis del encuentro: participaron trece hombres y tres mujeres, y entre los finalistas al premio de la Bienal hubo cuatro hombres y solo una mujer (Gioconda Belli).

Más allá de esas aproximaciones, necesarias a la luz de un ejercicio del campo que continúa siendo fuertemente excluyente, y en que la mayoría de las publicaciones se detienen en fenómenos de mercado y elementos biográficos, sin ahondar en las estéticas ni las reflexiones políticas que vehiculizan estas escrituras, el encuentro salmantino, y luego este dossier, busca pensar en serio cuáles son las nuevas voces, las representaciones y las estrategias operadas por estas escritoras.

En cuanto a las voces, no solo deberían ser consideradas desde la ya muy visitada noción de polifonía (o heteroglosia), sino del deseo de traducción. Y no en sentido literal de ser traducidas a otras lenguas para poder ser parte de una comunidad

internacional y entrar de esa manera al conjunto de productores y de producciones globales. La transnacionalidad empieza a ser una categoría que más allá de proponerse obliterar las fronteras nacionales, tiene que ver con el rearmado de nuevas comunidades o formas comunitarias. En ese sentido es que el vector de género resulta un poderoso aglutinador para esta generación de mujeres escritoras en la medida en que están pensando todas en consonancia en un programa superador del sistema patriarcal al que ven de manera indisoluble como unido a un capitalismo que solo logra reforzar la situación de precariedad de las subjetividades contemporáneas. Entonces, se trata de una comunidad en estado de resistencia, consciente por otro lado de que los espacios disponibles se encuentran más en las rendijas, o en los márgenes, que en el centro del escenario. Sacan provecho de las varias formas de intersticialidad.

Con respecto a las representaciones, las autoras y sus obras recogidas en el dossier no se limitan al espacio de lo doméstico, sino que se sitúan en las ruinas, producto de un desmontaje que ya fue hecho por generaciones anteriores. La corporalidad está en el centro de estas escrituras, pero se trata — una vez más— de cuerpos en tránsito, que echan lazos hacia el mundo exterior, o a su entorno; que se perciben como intrínsecamente unidos a éste y construyéndolo mediante actos y prácticas, que no son sólo cotidianas. Vemos en los textos a mujeres que viajan y que están en movimiento: que se apropian de los espacios desplazando de manera ya definitiva a los varones; que ocupan las casas de manera de descentrar los modos heredados de habitar. Hay miradas que no se desvían ante los horrores vividos y padecidos en la historia, y que parecen haber acuñado la producción latinoamericana como una marca registrada. Siguen vivas las secuelas del pasado colonial porque, así como este fue la condición necesaria para la construcción del capitalismo, aún funciona a pleno bajo nuevas formas de dominación, más insidiosas por lo soterradas.

Por otro lado, como es de esperar, las estrategias son múltiples, porque ya resulta impensable hablar de géneros textuales organizados de acuerdo con la adscripción de género sexual. Ese es un camino que ya ha sido recorrido. Las estrategias se vinculan con un deseo de experimentación que puede llevar a lugares no calculados de antemano. Es uno de los beneficios del merodeo

sin brújula. Hay una mirada que se propone leer desde los recursos audiovisuales; que se coloca en la tradición de los dispositivos ópticos (fotografía, cine, y todos sus precursores), para discutir con el ocularcentrismo. Esa discusión puede seguir también el otro camino, es decir, la indagación de los matices afectivos desde la amplitud del espectro sensorial. En ambos casos, el cuerpo está presente sea desde lo fantasmático o a partir de la encarnación que encuentra su lugar en el lenguaje.

El resultado es un conjunto de lecturas que hemos organizado de acuerdo con el siguiente esquema temático, y que pensamos refleja, parcialmente, algunas de las inquietudes de la narrativa contemporánea latinoamericana escrita por mujeres:

1. Textos que abordan tanto las tecnologías visuales como los desplazamientos. Aquí se incluyen los artículos sobre Valeria Luiselli (México, 1983), escrito por María Paz Oliver, que recurre a la mirada topográfica aérea; y sobre Lucía Puenzo (Argentina, 1976), de María José Punte, donde se piensa la obra de esta autora “anfibia” a partir de los cruces intermediales.
2. Artículos que atienden a las ideas de encierro espacial y de deseo de liberación, como el de Constanza Ternicier, centrado en la novela *La azotea* de Fernanda Trías (Uruguay, 1976), o el de Olivia Vázquez Medina entorno a *Umami* de Laia Jufresa (México, 1983); novelas en las que el duelo y el dolor corporal está presente.
3. Lecturas centradas en tres novelas en que las violencias provocadas por la historia, en contextos formateados por la experiencia colonial: en *La sangre de la aurora* de Claudia Salazar Jiménez (Perú, 1976), de Mario Molina Olivares; en *Roza tumba quema*, de Claudia Hernández (El Salvador, 1975), de Alexandra Ortiz Wallner; y en *Los documentados*, de Yolanda Arroyo (Puerto Rico, 1970), de Fernanda Bustamante.
4. Trabajos enfocados en la escritura no-ficcional, bajo la forma de la auto-ficción o de la crónica, como el de Lorena Amaro, que atiende a las obras de Margarita García Robayo (Colombia, 1980), y el de Dunia gras, sobre el ensayo *Volverse Palestina. Volvernos otros* en sus varias versiones de Lina Meruane (Chile, 1970), en los que se observan cuestiones vinculadas a la genealogía, la herencia y las

construcciones identitarias postmodernas y postnacionales.

Este ordenamiento, que ha dado forma al índice de este dossier, es una forma de aproximarse, un modo de circular por los diversos artículos que lo componen. En “La mirada aérea de la *flâneuse*: el paisaje vertical de Valeria Luiselli”, María Paz Oliver piensa, a partir de unos ensayos de esta escritora mexicana, en la construcción de un tipo de subjetividad contemporánea que parece una continuación de un sujeto moderno urbano, materializado en la figura delineada por Benjamin bajo la especie del caminante despreocupado (el *flanêur*). Estos nuevos sujetos miran ahora la realidad desde una altura y una verticalidad permitidas por los desarrollos tecnológicos. El distanciamiento crítico se hace ahora material. Sea a través de la ventanilla del avión (ese nuevo “modo” de releer el paisaje), sea a través del sistema virtual de *google maps*, el formateo de la realidad se desrealiza, pero, sobre todo, genera el simulacro del dominio del territorio. Ese “modo avión” le sirve a la autora para pensar en una particular identidad lectora, la de una lectura necrológica, que consiste en seguir las huellas dejadas por algún escritor en las ciudades (en este caso es el de Joseph Brodsky en Venecia) y que dan origen a un modo de caminatas turísticas productoras de un mapa de lecturas. Este tipo de aproximación textual, más que servir al propósito de hacer legible un territorio, se constituye en un juego para la imaginación. El paisaje, al miniaturizarse, potencia nuevos significados, al “descubrir la subjetividad de una visión ensoñadora que reordena la distribución espacial de la ciudad”. Soberanía espacial de la verticalidad más hegemonía de la visión se encuentran en esta actitud de lectura, en la que prima la ensoñación inmóvil en la búsqueda de un paisaje que resulta principalmente mental.

María José Punte aborda la obra de Lucía Puenzo en el texto “La escritura errante de Lucía Puenzo: un más allá de la zona de confort”. Esta autora argentina, proveniente de una familia de cineastas y escritores, puede ser considerada anfibia: es directora de cine y novelista. Ella asume ambos formatos de escritura, en un gesto que tiende a arrastrar sedimentos de un espacio al otro, lo que produce un efecto de contaminación de lo literario y lo cinematográfico. Uno de los temas centrales que

atraviesa su obra es la del fracaso de la institución familiar moderna. Sin embargo, no se limita a proponer una forma posmoderna y rizomática de familia, sino a intentar imaginar nuevos modos de comunidad, aunque este horizonte todavía no se alcance por completo en su escritura. Es por eso que abunda en sus textos los personajes infantes, con una mirada crítica y corrosiva, a la vez que una autonomía que hace frente al abandono parental. Su obra se encuentra asimismo atravesada por temáticas *queer* que ponen en vilo nociones como las de binarismo sexual pero también de especie. El diálogo con los dispositivos audiovisuales y los medios masivos es otra constante de la obra de Puenzo, no sólo por los modos en los que trabaja los verosímiles realistas, así como por los imaginarios que la conforman. El lenguaje, a partir de los usos de la oralidad, y las fagocitaciones de los géneros narrativos del cine, contribuyen a estos deslizamientos de un medio al otro.

Fernanda Trías es una escritora uruguaya que ha estado radicada en París, Madrid y Bogotá. Constanza Ternicier-Espinosa presenta una lectura de su primera novela en “*La azotea de Fernanda Trías: una intimidad heterotópica o la continuidad de los raros*”, en la que advierte que sus precursores son tanto Felisberto Hernández, como Juan Carlos Onetti y Mario Levrero, su maestro explícito, de quien toma el principio de que no hay diferencia entre literatura y vida. También toma el pesimismo, así como la base nihilista, la mediación de lo insólito o inesperado de los relatos de esta genealogía de “raros”. De Levrero también adopta la defensa de una “apología del ocio”. Podría decirse que esta novela de Trías forma parte de un clima de época que da lo que puede llamarse como “giro distópico”. El encierro es el clima imperante en esta obra, en la que el hogar o la casa (el *domus*) se establecen más bien en términos de una heterotopía, un espacio en el que mediante la dialéctica entre el adentro y el afuera lo que provoca es una inversión del orden. El espacio, aquí, se establece como sitio de encierro. Esa dialéctica es, en realidad, una que se produce entre la norma y su desvío, metaforizada en una vinculación familiar incestuosa. La primacía del espacio, como ya veía Foucault, tiene que ver con la experiencia contemporánea de vivir en tiempos que se yuxtaponen, que son percibidos de manera simultánea. Los espacios definidos como heterotópicos en realidad son aquellos difíciles de clasificar, que llevan la marca de ser

alternativos con respecto a los oficiales. Vendría ser, a decir verdad, el reverso realista de las distopías. El departamento en el que se encierran Clara con su padre y su hija recién nacida se convierte en un “minúsculo dispositivo disciplinario”. Ni siquiera la azotea sirve como espacio de liberación, aunque funciona dialécticamente con respecto a la casa. Ese espacio, animalizado, es el que parece terminar devorando a toda la familia que sucumbe al impulso tanático, en referencia a la implosión del sistema familiar.

Una forma cerrada de espacialidad también está presente en la novela analizada por Olivia Vázquez Medina en “Corporalidad y afecto en *Umami* (2015), de Laia Jufresa”, sólo que aquí es posible vislumbrar formas de apertura y superación de los binarismos mediante el trabajo a partir del *sensorium*. Una noción central al texto de Jufresa es la idea de “embodiement”, encarnación o corporeidad, la conjunción vivida entre mente y cuerpo que ya destaca la fenomenología de Merleau-Ponty. En esta novela del 2015, las experiencias sensoriales, corporales y afectivas de los personajes aparecen engarzadas de modo inextricable. Es una obra que tiene que ver con el duelo, con el sufrimiento y la pérdida. La narrativa hace énfasis en la percepción sensorial de sus personajes, con el fin de evocar la imaginación y la memoria sensitiva de los lectores. *Umami* transcurre en el siglo XXI en una “privada” de la ciudad de México, dividida en “casas” o zonas. La narración se organiza en cinco partes, cada una en una de esas casas que llevan por nombre una sensación gustativa: dulce, amarga, etc. El título se refiere al “sexto sentido” del sabor “umami”, en referencia a la inter-sensorialidad, que habla de una experiencia no solo gustativa, sino que involucra a todo el cuerpo. Las reflexiones en torno de este sabor se relacionan con una serie latinoamericana en donde el sentido del gusto es articulador del espacio, pero también de la memoria, la experiencia y los afectos, contra el ocularcentrismo. La narrativa de Jufresa se caracteriza por esa vinculación entre lo íntimo, los sentidos, un conocimiento que es del cuerpo, corporizado. Es de fuerte contenido sensorial y físico, y suscita una respuesta afectiva del lector, en términos de “empatía narrativa”.

Mario Molina Olivares encara en su texto “Género y memoria en *La sangre en la aurora* de Claudia Salazar Jiménez” el análisis de la primera novela de esta autora peruana, residente

en Nueva York. En ella se narra la experiencia de tres mujeres: Melanie, Modesta y Marcela, que vivieron el enfrentamiento en Perú entre Sendero Luminoso y el Estado. Pertenece a un grupo generacional que aborda esta violencia desde “cronotopos transicionales” caracterizados por el silencio o el olvido cómplice, en lo que se ha dado en llamar “novela de los hijos”. Las tres mujeres protagonistas del texto son objeto de los pactos violentos del sistema patriarcal al ser violadas en el contexto del conflicto armado. La perspectiva del abordaje crítico de Molina Olivares es la del “feminismo interseccional” y el giro afectivo, para abordar un lenguaje en el texto que se propone como a-centrado, no jerárquico, rizomático. Ese rizoma apunta a una dimensión poética a la vez que política. En cuanto a los afectos, resulta central el miedo en esa circulación entre los cuerpos, regulando sus movimientos, sus órdenes y jerarquizaciones. Las relaciones afectivas entre las protagonistas funcionan como líneas de fuga hacia el rechazo de la norma reproductiva. El deseo, además desterritorializa el espacio normado.

La violencia de los conflictos que atraviesan la realidad latinoamericana reaparece en el texto de Alexandra Ortiz Wallner, “Guerra y escritura en *Roza tumba quema* (2017) de la escritora Claudia Hernández”. La perspectiva de análisis se centra en ver cómo se inscribe el lenguaje en la esfera de lo político en tiempos del capitalismo global presente. Ortiz Wallner recurre a Jacques Rancière y su concepto de la división de lo sensible, para leer a contrapelo las narrativas testimoniales y de la guerra, en el contexto de las narrativas centroamericanas, en particular, en la novela de esta narradora salvadoreña. Ella hace un uso minimalista del lenguaje, de tono lacónico y sobrio. Sus relatos se caracterizan por hacer irrumpir lo fantástico o extraordinario en escenas de cotidianidad; la ciudad y sus afueras son los espacios privilegiados. Desde el título de la novela se desarticula la sintaxis y se hace trastabillar el lector, en la medida en que éste no sólo hace referencia a una práctica de agricultura de las poblaciones autóctonas y campesinas, la de talar un fragmento de tierra para quemarlo y así obtener mayor rendimiento, sino también remite a las guerras de la región. La novela está compuesta de cuarenta fragmentos que pueden ser leídos de manera lineal o no. Son voces de un coro mayormente formado por mujeres, de todas las

edades, que dan cuenta de la otra historia, divergente de la oficial.

Por otro lado, las violencias de la historia son encaradas a la luz de la temática de las migraciones forzadas en el texto de Fernanda Bustamante, “Correr y que no te devuelvan, correr para olvidar de dónde has partido”: una lectura de *Los documentados* (2005) de Yolanda Arroyo”. Esta novela de la puertorriqueña Yolanda Arroyo, de estructura fragmentada y polifónica, trata la cuestión de la violencia atendiendo a su amplio espectro, que contempla desde los problemas de corrupción institucional, la violencia heredada del pasado colonial antillano, la discriminación racial, o la anomia social, llegando a la violencia de género y las dinámicas que produce el sistema patriarcal. Bustamante, a partir de la idea de cuerpos vulnerados y vulnerables, así como de la “África diferida”, presenta una lectura en torno a la representación de los sujetos migrantes que llegan a las costas de Puerto Rico, y del racismo inter-antillano problematizado en la novela.

Lorena Amaro se refiere a la escritora colombiana nacida en 1980 en su texto “‘Cualquier trazo en la tierra se borra cuando toca el agua’: la escritura nomádica de Margarita García Robayo”, a la que confirma como una de las narradoras latinoamericanas relevantes entre sus contemporáneas. La autora se centra en *Primera persona* (2018), una serie de siete textos, que ella define como ensayos de tinte autoficcional. Uno de los temas tratados es la exploración de la memoria y lo que sucede al llevar retazos de la experiencia a la escritura. Sobresale la condición de extranjería o ajenidad, aplicadas a trazar rutas disidentes con respecto a las que suelen ser destinadas a las mujeres (mediante temas como enfermedad, deseo, maternidad, sexualidad). Sus textos van más allá y exploran una visión posmetafísica de la subjetividad. Amaro define a esta escritora desde la noción de “nómada”, no tanto por una vida contemporánea signada por las transhumancias, sino por la capacidad de leer en los mapas que surgen de las intensidades, de otras cronotopías que son afectivas. Se ve en la disonancia afectiva con la que García Robayo se confronta con el mar, que debería gustarle por ser caribeña, pero no le gusta. O en su posicionamiento con respecto a la maternidad, frente a la que se sitúa con una ambivalencia análoga.

Es también el trabajo no ficcional de la escritora chilena Lina Meruane el que Dunia Gras aborda en su artículo “En el nombre del padre: *Volverse Palestina. Volvemos otros* de Lina Meruane, versiones de una obra en marcha”. En éste la crónica es considerada desde la vinculación entre el yo y el otro a partir de lo que considera una mirada “algo estrábica”. El tema del desplazamiento, del espacio de enunciación y del espacio enunciado, a su vez, hacen al juego de descubrimiento de esos lugares de la otredad, así como del propio sujeto enunciador. El caso de *Volverse Palestina*, de Lina Meruane, presenta la particularidad de haber pasado por cuatro o cinco versiones, cuya maduración o evolución resulta significativa. De hecho, se la puede considerar una obra en marcha o incluso un proyecto mediante el cual su autora deviene una intelectual comprometida, en términos de Edward Said. Gras registra esta experiencia que comienza a partir de una especie de reportaje gráfico aparecido en *El Mercurio de Chile* el 6 de mayo de 2012, de apenas cuatro páginas con fotografías, hasta llegar a la cuarta versión publicada por Random House Mondadori tanto en formato electrónico (2014) como en papel (2015), a la que luego la autora sumará un largo poema en una versión para leer en la Feria del Libro de Bogotá en el año 2015. La idea imposible de retorno a Palestina, a una nación en la que nunca se vivió sino como nostalgia, se convierte en un imperativo de acercamiento a una otredad que es un sí misma, en una necesidad de toma de posición o ejercicio de la acción frente a hechos urgentes de violencia histórica. El ensayo también vuelve a la cuestión del usufructo de la palabra como espacio de poder y de manipulación, a su enajenación y posible recuperación.

Finalmente, y con el propósito de dar al volumen la mayor actualidad posible, cierran el dossier, por una parte, la entrevista a Alejandra Costamagna (1970), cuentista y novelista chilena de larga y reconocida trayectoria, finalista el 2018 del Concurso de Novela Anagrama con *El sistema del tacto*, libro que marca su significativo ingreso en el mercado español, realizada por María Angélica Franken. Y por otra, dos reseñas de novelas publicadas el 2018: *Hecho en Saturno*, de Rita Indiana (República Dominicana, 1978), escrita por Sharina Maillo-Pozo; y *Mandíbula*, de Mónica Ojeda (Ecuador, 1988), por Anabel Gutiérrez.

La publicación de este dossier marca un tiempo de trabajo de un equipo que desde distintas universidades y países ha buscado contribuir a la reflexión sobre la contemporaneidad y el momento que viven actualmente las escritoras y sus producciones, dentro de un campo aparentemente en proceso de reordenamiento y fijación de nuevos límites. Instalar el tema en una publicación española ha sido particularmente relevante para este quehacer, que busca visibilizar la ingente e importante narrativa escrita por mujeres latinoamericanas en los últimos veinte años.