

**Estudios sobre sexualidades
en América Latina**

Kathya Araujo y Mercedes Prieto, editoras

Estudios sobre sexualidades en América Latina



FLACSO
ECUADOR

Índice

Presentación	9
Introducción <i>Kathya Araujo y Mercedes Prieto</i>	11
SECCIÓN 1: SEXUALIDADES EN DEBATE	
Entre el paradigma libertario y el paradigma de derechos: límites en el debate sobre sexualidades en América Latina	25
<i>Kathya Araujo</i>	
Nuevas (y viejas) configuraciones de la intimidad en el mundo contemporáneo: amor y sexualidad en contextos de cambio societal	43
<i>Claudia Moreno Standen</i>	
Agendas de sexualidad y masculinidad	59
<i>Carlos Sáez Larravide</i>	
“Queer no me da”: traduciendo fronteras sexuales y raciales en San Salvador y Washington D. C.	91
<i>María Amelia Viteri</i>	

© De la presente edición:

FLACSO, Sede Ecuador
La Pradera E7-174 y Diego de Almagro
Quito-Ecuador
Telf.: (593-2) 323 8888
Fax: (593-2) 3237960
www.flacso.org.ec

ISBN: 978-9978-67-160-3
Cuidado de la edición: Cristina Mancero
Diseño de portada e interiores: Antonio Mena
Imprenta: Crearimagen
Quito, Ecuador, 2008
1ª. edición: junio, 2008

SECCIÓN 2:

IDENTIDADES EN REVISIÓN

**Vírgenes, putas y emancipadas en el mundo
imaginario de los adolescentes** 109
Horst Nitschack

**Del padre ausente al padre próximo.
Emergencias de nuevas formas de paternidad
en el Chile actual** 123
Loreto Rebolledo González

**Maricones:
entre la disputa y la clandestinidad** 141
Patricio Aguirre Arauz

SECCIÓN 3:

POLÍTICAS EN SEXUALIDADES

**La revolución de la píldora anticonceptiva
y la cuestión demográfica en Buenos Aires:
apropiaciones y resignificaciones
de un debate internacional (1960-1973)** 161
Karina Felitti

**Al filo de la ley:
el debate de la Ley Nacional de Salud Sexual
y Procreación Responsable (25.673 - Argentina)
como tecnología de género** 179
Mabel Alicia Campagnoli

**Cuando el saber no tiene lugar:
la difícil implementación de la educación sexual
en el sistema educativo uruguayo** 199
Silvana Darré Otero

**El papel de l@s ginecólog@s en la construcción
de los derechos sexuales en Uruguay** 215
Susana Rostagnol Dalmas

**Las cuestiones reproductivas y sexuales
en Bolivia (La Paz y El Alto)** 233
Virginie Rozée

SECCIÓN 4:

CUERPOS Y RESISTENCIAS

**Sacudiendo el yugo de la servidumbre:
mujeres afroperuanas esclavas, sexualidad y honor
mancillado en la primera mitad del siglo XIX** 253
María de Fátima Valdivia del Río

**Entre la clandestinidad y la liberación:
representaciones del aborto en la ciudad de Quito** 269
Soledad Varea Viteri

**No hay mujer fea: conceptos de la belleza
entre las adolescentes guayaquileñas** 291
Erynn Masi de Casanova

**Mujeres, cuerpo y encierro:
acomodo y resistencias al sistema penitenciario** 309
Jenny Pontón Cevallos

Mujeres, cuerpo y performance en América Latina 331
Josefina Alcázar

Entre la clandestinidad y la liberación: representaciones del aborto en la ciudad de Quito

Soledad Varea¹

Resumen

Este artículo explora producciones artísticas de la ciudad de Quito, que abordan el aborto y que han sido realizadas en tres momentos históricos diferentes: mediados del siglo XX, la década de 1980 y actualmente. Se observan en estos materiales las maneras de representar y problematizar el aborto, haciendo un diálogo entre estos textos, las políticas estatales y las voces de mujeres.

Palabras claves: aborto, representaciones, mujeres, políticas públicas, cambio.

1 Antropóloga, obtuvo recientemente su título de Maestría en Ciencias Sociales con mención en Género y Desarrollo. Actualmente es asistente en FLACSO, Sede Ecuador. Información de contacto: svarea@flacso.org.ec

Introducción

Las producciones artísticas hablan de sus tiempos. Por ejemplo, Millán (2002), al analizar el cine feminista de México, coloca al contexto como el referente que da sentido a las producciones culturales de las mujeres. Por su parte, Fernández (2006) afirma que existe una relación intrínseca entre Estado, políticas públicas y producción de subjetividades. Uniendo los planteamientos de estas dos autoras, en este artículo intentamos mirar formas de expresión cultural relativas al aborto como simbolizaciones y subjetividades femeninas, producto de particulares contextos, marcadas tanto por las políticas públicas como por las voces de las mujeres. Específicamente, este artículo aborda tres expresiones culturales referentes al aborto, creadas en distintas épocas históricas: una novela publicada en 1954, llamada *Sangre en las manos*; el capítulo “Mater Dolorosa” de un libro escrito en la década de 1980; y, una autobiografía anónima y un *performance* realizado por un colectivo feminista en la época actual². El objetivo es reflexionar en torno a cómo se problematiza y representa el aborto en la ciudad de Quito.

Maternalismo en la novela *Sangre en las manos*

Laura Pérez³ fue una escritora ecuatoriana de la década de 1950 que publicó cuentos y poesía con el seudónimo “Doña Manuelita”. Su obra literaria se caracteriza por el humor, la descripción de personajes propios de la ciudad de Quito y los paisajes urbanos de la época⁴. A propósito de un juicio que se le hace a una obstetra que practicaba abortos, ella escribe la novela *Sangre en las manos*, que trata justamente sobre la vida de Estenia Germán, quien estudió medicina y aprendió muy bien a realizar le-

2 Adicionalmente, como fuentes, se usan entrevistas en profundidad a mujeres que han tenido experiencias de abortos y a Natasha Salguero, escritora de una de las piezas analizadas.

3 Es necesario profundizar sobre la literatura femenina de esta época y rescatar a sus figuras. Al momento, no se dispone de referencias biográficas de la escritora Laura Pérez.

4 De lo que se ha podido investigar, tiene un poema llamado “Romance de Quito” y relatos referentes a las tradiciones quiteñas (ver la Revista *Museo Histórico* (s.f) Órgano del Museo de Historia de la Ciudad de Quito. Quito: Imprenta Municipal).

grados. Por ello, montó un consultorio clandestino, al cual acudían mujeres de todas las clases sociales para interrumpir sus embarazos. Esta novela comienza con el arresto de la comadrona en su consultorio clandestino cuando es apedreada en la calle por una turba quiteña. Después de este escenario, la novela se traslada a la universidad, un espacio masculino, recordando el tiempo en que la protagonista estudia medicina. En este contexto, se narra cómo Estenia realiza su primer aborto a su compañera de universidad. Después se describe la forma como la obstetra se dedica a interrumpir embarazos, que incluye la descripción de cómo ella misma se realiza un aborto. En medio de su práctica, establece una relación afectiva con un hombre extranjero de quien tiene una hija que muere y el hombre la abandona. Finalmente, se compromete con un nuevo personaje quien la ayuda a negociar los abortos de mujeres provenientes de la aristocracia. La novela finaliza cuando Estenia entra a la cárcel y cambia su identidad. A lo largo de la narración, hay varios desplazamientos y tensiones en la representación de la protagonista: desde una mujer que busca educación y se frustra; a una mujer mala y criminal, que hace un mal uso de su conocimiento; a una mujer arrepentida. Al mismo tiempo, la novela revela una serie de tensiones sobre el rol de las mujeres en la sociedad y la maternidad.

¿Quiénes son las mujeres que se someten a un aborto? Ya hemos dicho que compromete a diversos grupos sociales. Sin embargo, los paisajes de la ciudad narrados en la novela corresponden a escenarios marginales: casas coloniales en donde viven zapateros, lavanderas, poetas, músicos, junto a la protagonista que realiza los legrados. De manera que el aborto queda inscrito en un ambiente de marginalidad. Al mismo tiempo, la novela describe las vidas de distintas mujeres que fueron operadas por Estenia, quienes de alguna manera son simbolizadas como “víctimas” del desamor, abandono o violencias masculinas que les obligan a interrumpir sus embarazos. Pese a ello, el aborto es representado como un crimen oculto:

“Si los jueces condenan a Estenia Germán ¿por qué absuelven a sus cómplices? Por una sencilla razón: Porque son innúmeros e ignotos. Aristocracia. Burguesía. Chusma. Pasaron muchas veces sin dar su nom-

bre siquiera. Se deslizaron por la casa del pecado en tránsito doloroso, en esotérica ronda hacia el mar sin fondo de crimen. Y allí se perdió, se olvidó, se echó para siempre el fruto de un amor prohibido o perjurado. Y como de crisálida, repugnante y fea cuando habitó las tinieblas, surge la bellísima mariposa dorada de sol y policromada por las flores, así de oscuridad de la casa de Satán sale convertida en falsa mariposa la mujer larva, vestida con sederías de hipocresía, llevando entre sus alas el gusano repugnante del crimen” (Pérez, 1959: 13).

Estenia Germán, a su vez, es personificada como una mujer con poder, inteligente, hábil médica, pero corroída por la maldad. En este último sentido, es descrita como una especie de bruja asesina, con distintos símbolos religiosos y clandestinos a su alrededor. Se menciona, por ejemplo, que poseía un cuadro de Jesús con la cara de su amante, al cual adoraba igual que a una imagen divina. Pero, al mismo tiempo, se la muestra como un personaje que libera a las mujeres de una responsabilidad que no pueden enfrentar. Según el punto de vista de “La Germán”, el aborto es una posibilidad de liberarse del poder masculino. Lo mismo se manifiesta cuando la protagonista convence a otra personaje de realizarse un legrado, argumentando que el aborto es una salida o una liberación cuando los hombres abandonan a las mujeres con un embarazo a cuestas:

“Sabina: Pero si me matas no oíré nada. No quiero servir de conejillo de Indias ni que me operes sin el consentimiento de Juan Pedro.

Estenia: No seas ingenua. Él no ha de querer porque es hombre y a ellos poco les importa que se hunda o no una mujer. Vamos a hacerlo con todo sigilo. Ni tu madre ni la mía lo sabrán. Esta noche consulto con la almohada la forma de quedarnos solas unos días y mañana te aviso” (Pérez, 1959: 49).

Al mismo tiempo que se caracteriza a la protagonista a través de estereotipos relacionados con la imagen de bruja o asesina, se muestra cómo en esta época una mujer que estudia tiene dificultades para ejercer su profesión. Efectivamente, su compañera de clase, quien se gradúa oficialmente de obstetrix, nunca puede poner en práctica su oficio. Pues tal como afirma Clark (2001) en su estudio de Quito de la época, la salud de las

mujeres estaba en manos de médicos hombres, a pesar de que las madres y las comadronas seguían presentes en el escenario del parto⁵. La novela reitera, en varios sentidos, la exclusión de las mujeres del campo de la medicina y cómo, para tener acceso a dicho espacio, ellas se ven “obligadas” a realizar operaciones ilegales:

“¿Si yo pudiera hablar! Entonces verían que no soy yo la que debe causar espanto. Medio Quito me ha ocupado en toda clase de suciedades. Ellos me quitaron, con su charla y con su dinero, la repugnancia que sentí al principio. Lo único que siempre me gustó fue operar. Hubiese querido ser médico para hacerlo. Igual que lo que pasa con la lujuria cuando se inscribe en matrimonios sucesivos en el Registro Civil” (Pérez, 1959: 12).

Lo que nos interesa rescatar es que la novela revela a la maternidad como un asunto complejo en el que intervienen la vida y la muerte. Por una parte, según la documentación a la que tenemos acceso, existía una concepción hegemónica de maternidad, centrada en la obligación que tenían las mujeres de dar a luz y criar ciudadanos para poblar la patria. Para este fin, se construyeron una serie de políticas que tenían como objetivo educarlas para que sean madres higiénicas y sanas. Según Clark (2001), a partir de 1910 los discursos referentes al cuidado de los niños afectaron la vida de las mujeres que habitaban en el Ecuador. La prioridad entonces, era poblar el país y ellas eran quienes construirían la nación, por lo cual se elaboraban grandes campañas públicas dirigidas a combatir la mortalidad infantil. Por otra parte –tal como muestra la novela–, las mujeres tenían la necesidad de realizarse abortos por sus condiciones sociales y afectivas. Es decir que, a la vez que se realizaban grandes campañas pronatalistas, existían abortos clandestinos que no se mencionaban públicamente. En este sentido, la novela constituye una forma de denunciar a las políticas públicas que no contemplaban este problema, colocando a las mujeres en riesgo físico y moral:

5 Lo que no mencionan algunas autoras que tratan el tema de la reproducción en la época (Clark, 2001; Guy, 1999; Viveros, 1999) es el papel de las mujeres en el escenario del aborto.

“Lo criminal que hay en el aborto provocado no reside solamente en la muerte del embrión humano. Es el peligro que tiene la madre cuando la mano del cirujano no es experta en esa clase de maniobras. Esto en cuanto a lo físico. Y en lo que respecta a la ética social, este abuso resulta nefasto, porque crea en las almas juveniles un falso concepto de la maternidad, viendo en el hijo tan solo la consecuencia del placer; consecuencia de fácil desaparición y que motiva a la ruptura del freno moral tan necesario. Más amor al hijo. Más ética profesional. Más responsabilidad paternal. Más consciencia del acto sexual hacen falta para que disminuya el exceso de abortos que va en mengua de la población ecuatoriana. Las bases de la educación juvenil deben ser: sólida moral y completo conocimiento de sus deberes. El muchacho desde los bancos del aula necesita saber que la circunstancia que le hizo nacer macho no le da derecho a hacer canalladas...” (Pérez, 1959: 20).

Adicionalmente, los discursos oficiales de la época excluyen el papel del padre en la esfera de la reproducción. Al parecer, solamente eran las mujeres quienes ejercían la ciudadanía a través de la maternidad (Clark, 2001; Guy, 1999). En la novela de Pérez (1959), por su parte, se cuestiona la falta de responsabilidad de los hombres en la esfera de la reproducción. Pese a las diversas aristas críticas que se enuncian en la novela analizada, también en el texto se puede vislumbrar la concepción de mujeres como paridoras y cuidadoras de ciudadanos, además de aquella idea de que las prácticas y formas de vida de las madres afectan al progreso de la civilización, tal como podemos observar en la siguiente cita:

“Fecundidad, maternidad: señoras del mundo, salvación de las naciones, fuerza de los ejércitos, progreso; adelanto científico; industrial, comercial y agrario. Creadoras de hombres, de cerebros de brazos. Las columnas motorizadas, los aviones y las maquinarias de nuestro siglo, también necesitan de hombres; brazos que las construyen e impriman de energía” (Pérez, 1959: 423).

Para concluir con este apartado podríamos decir que el aborto, a lo largo de esta novela, es visto como un asesinato, que en la época es necesario para las mujeres, pero debe penalizarse o en su defecto educar a las muje-

res y hombres para que esta práctica desaparezca. Es representado como parte de las zonas marginales de la ciudad de Quito, aunque compromete al conjunto de la sociedad, incluyendo a la aristocracia y a la burguesía. Además constituye un asunto clandestino y sucio que revela una doble moral imperante en la sociedad quiteña; sucede en lugares marginales y está a cargo de comadronas o parteras, y de cuasi-médicas. Pero, al mismo tiempo, es la única manera de que una mujer ejerza sus saberes medicinales. En este sentido, la autora hace una crítica a la exclusión de las mujeres de la vida profesional, las políticas públicas que solamente contemplan el aumento de la población y eluden así el creciente problema del aborto, y a los hombres que no se comprometen con el tema de la reproducción, dejando a las mujeres solas en la frontera de la vida y la muerte.

De manera muy central, la mirada del aborto que maneja la novela es moral; hay una preocupación por la pérdida de las buenas costumbres. El riesgo del aborto es moral y no sólo físico. Pero lo más relevante es que esta creación literaria, al observar el aborto, complejiza la maternidad, pues, en la época, el aborto no parece haber sido un tema que se nombra públicamente y tampoco era parte de las políticas maternalistas. Si bien la narrativa asume el contenido de estas políticas, también las pone en tensión. En esta dimensión la novela abre un lado oscuro al poner por delante el hecho de que la maternidad está acompañada del aborto y que hay maternidades sustentadas en la violencia y el desamor.

Azulinas y su contexto

Azulinas es una novela escrita en el año 1988 por Natasha Salguero, actual presidenta de la Asociación Ecuatoriana de Escritores. Dicha creación literaria ganó el premio Aurelio Espinosa Pólit, 1989. La novela transcurre en los años 1972-1974 en espacios quiteños de clase media baja, como la Tola, parques como la Alameda, y la Universidad Central en donde ocurren manifestaciones políticas, conciertos de rock y otras interpelaciones al sistema que en aquella época estaban influenciadas por escritores como Borges o García Márquez, y contextos políticos como el

gobierno de Allende en Chile, que cae en los años durante los que transcurre la novela. Los personajes del escrito son poetas, intelectuales, *hippies*, estudiantes, militantes de izquierda, rodeados por algunos lumpenes. Es decir, muestra a representantes de los movimientos sociales, políticos y culturales que nacían en aquellos años. La protagonista es una joven que tiene alrededor de dieciocho años, llamada Graciela, quien entabla relaciones de profunda amistad con su grupo de amigos y una relación afectiva con “el maestro”, un militante de izquierda quien la abandona al momento en que se somete a un aborto. Este evento es narrado en un capítulo llamado “Mater Dolorosa”, desde la experiencia y voz femenina.

En esta mirada, persiste el escenario de la clandestinidad. Esta vez, la operación ya no la realiza una mujer-obstetra que piensa que un legrado constituye una liberación de la violencia masculina. En la nueva representación, la ejecución del aborto se traslada a manos de un médico masculino. La muerte, la ilegalidad y la soledad también permanecen en la narrativa:

“Y vos que andas chira que no tienes ni para pagar los mil quinientos tucos que te pide el carnicero y el maestrito que se ha dado el vire ya no aparece ni en doto no hay quién le localice ni mandrake y cuando al fin consigues la guita y sientes que la embarraste y empiezas a sentir náuseas nada literarias llegas a la antesala el día fatídico y no te consuela para nada saber que a nueve de cada diez minas les toca ese zafarrancho y que ves las caras largas y el desespero de las otras jermus ahí haciendo cola y para distraerte miras esos cuadros horrosos y esos muebles que tiene el famoso médico y piensas la catedral del kitch tratando de irte de risa, pero el dolor en el pecho y ese nudo puede más y vos tratas de colgarte del mantra aumpadneaum y te sientes sola y gila a la enésima potencia por haber creído en el cuento de la solidaridad y el apoyo y el tango y entonces entras en la sala precedida por la enfermera elefanta que te mira con los ojos de iguana te ordena sáquese la falda el calzonario prepara el instrumental y que entra el doctorcito que no te contesta el saludo te manda a que abras bien las piernitas te inyecta la local y a vos se te escapa un sollozo y el fósil que te lanza un cálese no haga escándalo y te tragas el triquis y otra vez recitas el mantra para no morirte ahí mismo y odias ese mani-

puleo de tu cuerpo amarrado por la anestesia y el jamón comenta con la elefanta sobre la crisis del gabinete y de tal y la sangre se te agolpa en las sienes y sientes un vacío sin nombre la paquidermo te aplica la mascarilla y el carnicero te lanza otro balde de agua fría aguante si no entonces para que viene / y te pierdes en círculos concéntricos que van y vienen y te vas de bruces sobre el horror y un sueño de informes masas metálicas en un mar de sangre oscura / la barchilona de pelo hirsuto te despierta en la otra camilla hay otra man dormida retiras la cobija áspera oyes en la sala vecina el jaivo mueve el instrumental mientras que la elefanta apuesta que la liga va de campeón / vos quieres verte la cara en un espejo porque te parece que te va a quedar como lacrada y te sorprendes de no ver nada de nuevo fuera de la tristura y llegas en un taxi a tu caleta viene tu tía y te pregunta qué tienes y vos te haces la dormida / aunque quieres unos brazos enormes que te rodeen y quieres perdonarte y tu cuerpo amortiguado no siente a penas respira pero adentro las cuerdas se han roto y no oyes ninguna música ninguna vibra pierdes la memoria una piedra grande se desploma sobre tu corazón” (Salguero, 1995: 178).

Es decir que en la novela de Natasha Salguero, una vez más las mujeres en situación de aborto están sin dinero y en la clandestinidad; solas y esquivando la muerte. Pero también hay nuevos elementos en las representaciones: se parte de la experiencia de la madre y del futuro ser⁶ y, además, se narran sentimientos comunes a la mayoría de personas cuando se enfrentan a situaciones de este tipo: la culpa, el dolor en el pecho y la obligación de callar. La narración fluctúa entre la primera y la tercera persona. La voz, experiencias y sentimientos, son claramente femeninos, al punto que actualmente, y desde una condición de clase media, es fácil sentirse identificada con la protagonista, sus vivencias y los espacios en donde ocurren las historias, a pesar de que está escrita en una época distinta. Natasha Salguero, desde hoy, rememora el capítulo referente al aborto de la siguiente manera:

6 En los márgenes del escrito está la voz o la presencia del niño o del dolor que cobra vida utilizando una canción en inglés: “this little bird that somebody sent down to the Herat to fly in the wind; this little bird that somebody sent; this little bird so Light and fragile the sun shines through” (canción de Mary Anne Faithfully, cit. en Salguero, 1995: 177-178).

“Eso es algo construido y es la impresión de muchas mujeres. Es como que el doctor está haciendo una cosa, como curando un lastimado, y está conversando con la enfermera de fútbol. Como que la mujer fuera una máquina o un animal y ellos están en otra. Eso es una situación construida absolutamente en forma intencional. Y yo utilizo muchísimos recursos literarios. Unos son lingüísticos, son de diversos aspectos, puntuación, ritmo poético, intensidad, palabras escogidas. Yo cuido mi literatura, tanto la narrativa como la poética, cada palabra y cada coma. Yo hago con mis textos narrativos y poéticos una construcción muy minuciosa, porque tengo la ventaja de que conozco nuestro idioma español, conozco todo lo que significa el ritmo interior, el ritmo poético. En esa novela utilizo mucho la intertextualidad... Creo que es narrado en dos capítulos esa parte. Pero el uno está mezclado con una canción de Mary Anne Faithfully que expresa dolor, como un dolor muy profundo, pero muy sutil. Mary Anne Faithfully era de los años setenta, pero es menos conocida acá. Entonces, en toda la novela yo utilizo la intertextualidad muy cuidadosamente, pero en ese capítulo la intención es demostrar cómo se siente esta mujer que es la protagonista. [...] No está el que la embarazó. En definitiva, en la novela se ve que el hombre es un izquierdista, pero en la práctica es un miserable como cualquier otro hombre, porque abandona a la chica, sale corriendo. Disfruta del placer cuando es placer, pero cuando le toca enfrentar esa responsabilidad ‘patitas pa’ que te quiero’ se va. El tipo desaparece, ella tiene que afrontar absolutamente sola. Mi novela no intenta estar ni a favor ni en contra del aborto, sino exponer la situación...” (Entrevista a Natasha Salguero, 2008).

De esta manera, la autora expone al público la situación de las mujeres que abortan, en un contexto en el cual el tema se empieza a poner en la agenda pública. Antes de escribir la novela, la autora nos cuenta que realizó una pequeña investigación; había (y hasta hoy hay) poca información disponible:

“Prácticamente, 7 de cada 10 mujeres en esa época tuvieron un aborto. Esos datos yo saqué de ese artículo que escribí para la revista *Nueva*. Se llamaba, más o menos: “Aborto, el salario del miedo”. Para escribir ese artículo hice una pequeña encuesta muy delicada porque obviamente a la gente no le gusta hablar del tema. Obviamente fue muy difícil. Las ami-

gas te cuentan... incluso te dan los datos hasta de quién lo hizo, en dónde fue, sufrieron, no sufrieron, les dio miedo, por qué decidieron, por qué circunstancias tomaron la decisión. Por ejemplo, una mujer decidió [abortar] porque ya tenía seis hijos y ya no quería un siete; era una mujer pobre. Ya no quería y ella lo hizo a escondidas de su marido. Yo me acuerdo de ese caso concretamente, terrible, y entre menos plata tiene la gente corre más riesgos. Cuando tienes más dinero tienes una condición mucho más higiénica” (Entrevista a Natasha Salguero, 2008).

Si bien el aborto se tematiza públicamente, Natasha subraya que no tiene una salida digna para las mujeres. De manera que se hace alusión al contexto del aborto desde una experiencia traumática que mata y destruye. Se representan sus condiciones de producción que están atravesadas por el dolor y soledad.

A diferencia de los años 1950, durante las décadas de 1970-1980, la problematización del aborto hacía parte de las políticas de control de natalidad. Específicamente, era un problema que el Ministerio de Salud, el Fondo de Población de Naciones Unidas (UNFPA) y el Centro de Estudio de Población y Desarrollo Social (CEPAR) debían estudiar y prevenir por los riesgos a los que las mujeres se exponían cuando realizaban esta práctica. Pero para los profesionales el problema radicaba en que el aborto era una forma de anticoncepción. Por ejemplo se decía que:

“El aborto es una de las alternativas que eligen algunas parejas para resolver el problema de los embarazos no deseados. Es valedero afirmar que la mortalidad materna disminuye correlativamente cuando esta práctica se realiza en lugares seguros y por un personal debidamente entrenado. Se torna difícil calcular la incidencia de mortalidad materna en las sociedades donde el aborto es ilegal” (CEPAR, 1980: 50).

Pero, además de una práctica de anticoncepción, el aborto era un *locus* de muerte materna; es decir, que desde el Estado se lo representa como una situación en donde la madre corre riesgo de muerte (Freire, 1992: 187); de alguna manera, la madre es asesinada, situación que interpela al biopoder estatal.

En suma, en las décadas de 1970 y 1980 se flexibiliza la maternidad obligatoria al introducirse alternativas de anticoncepción al tiempo que se busca intervenir el aborto. En este marco, el Fondo de Población de Naciones Unidas (UNFPA) contrató, en 1980, a un grupo de cineastas con el fin de realizar un filme que visibilice el problema del aborto dentro de la Maternidad Isidro Ayora de Quito, que recibía un alto porcentaje de mujeres que iniciaban procesos abortivos con parteras o “comadronas”. Para el documentalista Igor Guayasamín, el objetivo era denunciar la realización de estas prácticas en las instituciones públicas, razón por la cual tuvo una difusión limitada. Sin embargo, abrió un debate con mujeres feministas, quienes consideraron que dicho instrumento visual tenía una carga culpabilizante y moralista, tanto del aborto como de la maternidad, pues lo consideraba un crimen. De esta manera, el movimiento feminista de la época cuestionaba las condiciones en que ocurrían los abortos, pues era una forma de maltrato al cuerpo y un riesgo para la salud de las mujeres. Paralelamente, según hemos visto, se crea una obra literaria cuya protagonista dice “yo aborté” y cuenta sus sentimientos en primera persona⁷. Hay, entonces, un proceso que busca dar sentido a las propias prácticas abortivas clandestinas de las mujeres. Las mismas, según Fernández, “actúan como base sobre la cual se construyen significaciones imaginarias en cada mujer que aborta” (Fernández, 2006: 35). En esta década, sin embargo, todavía no se consolidaba un movimiento por la despenalización ni por la soberanía del cuerpo, aspecto que revisaremos más adelante.

7 Al respecto, Natasha Salguero afirma lo siguiente: “Yo te diría que en mi generación muchísimas mujeres que yo conocí abortaron, muchísimas. Supongo que ninguna admitiría por diversas razones, casi todas porque estuvieron en una relación, segundo porque los anticonceptivos apenas existían. Eran vetados por la Iglesia. Quito ha sido una ciudad más bien conservadora. Y muchas mujeres de muchas condiciones sociales quedaron embarazadas sin desearlo. Casi todas por amor, unas que otras también por violación, violaciones incluso dentro de los matrimonios. Es más, muchas veces se siente con ese derecho porque está casado. Muchas mujeres han sido engañadas. Y, de hecho, todo el mundo conocía los nombres de las señoras obstetrices y de los doctores que hacían abortos, doctores que se han hecho millonarios con los abortos. Obstetrices que se han hecho muy ricas porque como era una cosa clandestina y sigue siendo. Un aborto bien hecho era muy caro. A pesar de [que] grandes cantidades de chicas se ilusionan con un amor. Las chicas siguen creyendo en el cuento de hadas y la telenovela termina en matrimonio” (Entrevista a Natasha Salguero, 2008).

De Violeta a Isabel: nuevas acciones alrededor de la despenalización del aborto

Violeta es una joven de 27 años, actual militante del Colectivo Mujeres, Ideas, Acciones. Antes de vincularse con el feminismo, escribió su autobiografía para un concurso de mujeres y literatura; nos mostró su creación literaria –cuyo tema central es la maternidad– durante una entrevista que le hicimos a propósito de esta investigación. Esta narrativa permite analizar cómo su vida está atravesada por el aborto. La historia de vida de Violeta, tal como está escrita, comienza en el vientre de su madre. Así, ella relata los antojos, el paisaje andino y describe el vientre de su mamá. La forma como narra la infancia, también está cargada de símbolos maternos y espacios privados e íntimos. De igual manera, está presente la disyuntiva entre ser o no ser una mujer maternal. Posteriormente, hace un recuento del momento de su embarazo y del parto de su primer hijo. Finalmente, llega a la sección más importante de su narración, y que se refiere al aborto:

“Llegaron al consultorio que tenía un letrero en la puerta que versaba: ‘cirugía plástica, planificación familiar y homeopatía’. Entró sola por el frío corredor, la primera puerta era la del consultorio bonito, el mismo que tenía una limpia alfombra azul y fotos de una familia feliz en el escritorio. El ambiente cambió radicalmente cuando ella entró al cuarto de atrás que tenía las paredes de un color durazno esmaltado, la cama era de fierro blanco y sonaba mucho cuando alguien se acostaba, la cómoda café brillante con cajones pequeñitos, el piso de baldosa blanca y sucia y el interminable ruido del tráfico entraba por la ventana. A ella, todo le producía una insoportable náusea, pues se encontraba en los primeros días de embarazo. Entró y se puso una bata celeste tras una cortina transparente. El abortero con cara de pervertido era un viejo conocido de su familia aristócrata en decadencia que le tocó la vagina como si fuera de su propiedad y le dijo: ‘cuando te toco tienes que sentir placer’. Después le dijo que se acueste, que no pasa nada, que no duele. Se puso guantes quirúrgicos y sacó unos recipientes con agua mientras ella chillaba, y el médico le decía que ahí no hay cómo gritar, porque es un distinguido consultorio y por ahí pasa mucha gente, entonces ella lloraba en silencio, mientras

de su vagina salía mucha sangre. Veía cómo la luz se apagaba igual que su madre el día de su nacimiento. Rezaba sin saber si de allí saldría viva” (Fragmento escrito por Violeta, 2004: 5).

En este fragmento de la historia de vida de Violeta podemos observar varios elementos similares a los narrados por Salguero: la clandestinidad, representada en el consultorio oculto, viejo y sucio; el abuso del médico, quien toca su cuerpo sin que ella quiera; la soledad a la que se enfrenta porque tiene que acudir a este lugar sin la compañía del padre de su hijo; y el miedo de no despertarse o de morir. Su cuerpo, en el relato, es abusado; sometido a situaciones de ilegalidad en las cuales ella es vulnerable. Además, está muy presente el silencio que conlleva la interrupción de un embarazo. Toda esta situación la lleva a sentir una profunda culpa. Años después, en otro escrito, intenta, dar vida al hijo que perdió:

“... volviste con un hijo que no es de mi útero triste, lastimado, intelectualizado, mi útero que no es tierra, que no es agua. Mi vientre que se convirtió en un montón de discursos y palabras. Ahora ya no tiene un hijo tuyo porque él se fue entre los árboles que hablan, yo me quedé menstruando desgarrada, mientras él bailaba tan travieso como vos, se convirtió en miles de colores que no existen en este mundo real, consciente, normal. No, esos colores solo existen en el mundo donde él danzaba. Después se acostó en el fuego...
¡OH Ayahuasca! Fetos se desintegran en el vientre del fuego una y otra vez. Yo me siento frente a tu altar con un arpa tan grande que toca el techo sicodélico. Lloro como las hojas de mi árbol en la lluvia. La Natalia dice que la amazonía es el gran vientre la selva desgarrada” (Fragmento escrito por Violeta, 2006: 7, manuscrito no publicado).

De esta manera, Violeta se representa a sí misma como la madre tierra desgarrada que perdió todo. Es decir, ella vive este drama porque deja de ser un cuerpo maternal. Al recordar su aborto, Violeta dice:

“En ese papel no aparecían los cuartos oscuros, el abandono del estado, la anestesia local, los bisturís, las tijeras, el dolor en el pecho, la soledad, el silencio forzado, los médicos ilegales que me cogieron las piernas para

manipular mi útero y me dijeron que no grite, igual que a la Estefanía, igual que a la Ana, a la Manuela, a la María, a la Fernanda, etc.

Yo aborto

Tú abortas

Nosotras abortamos

Todas somos clandestinas” (Fragmento escrito por Violeta, 2006: 8, manuscrito no publicado).

Violeta se realiza esta operación en un contexto en el cual todavía imperan políticas públicas maternalistas, que criminalizan el aborto, aunque matizadas por estrategias de control de natalidad. En caso de un embarazo no deseado, éstas obligan a las mujeres dar a luz y suspenden su capacidad de decidir su maternidad. La mujeres aún no se plantean la despenalización del aborto. El hecho de que Violeta haya escrito su historia y la haya guardado en un cajón para después contárnosla en un momento íntimo, creemos que tiene relación con esta ausencia.

Pero, a partir del año 2006, se inició la lucha por la despenalización del aborto. A raíz del debate en torno a la Ley Orgánica de Salud, que busca intervenir la educación en salud sexual y reproductiva, el uso y acceso libre a métodos anticonceptivos, entre otros aspectos, se abren reacciones por parte de segmentos conservadores de la sociedad. Otro fragmento de la sociedad constituido por movimientos de mujeres realizó acciones políticas, de alto contenido simbólico, en favor de los derechos sexuales y de la Ley. Finalmente se logró que, en septiembre de 2006, el Congreso apruebe esta Ley. Sin embargo, los grupos conservadores se han mantenido activos para la modificación de esta normativa. A criterio de estos grupos, la Ley propiciaba el aborto; y, en términos más generales, sostenían que los derechos sexuales y reproductivos de las mujeres estaban directamente relacionados con el aborto y la muerte. En este contexto se abre una amplia discusión sobre la decisión que tenemos las mujeres sobre nuestro propio cuerpo por parte de los movimientos feministas e instituciones que apoyan a las mujeres.

En el año 2006, mujeres de distintos movimientos sociales, con ideologías diferentes, se reunieron el 8 de marzo para planificar acciones en contra de la penalización del aborto. Escribieron *graffitis* en las paredes de

la ciudad, se organizó una marcha en la cual todas las mujeres se vistieron con símbolos alusivos al tema y escribieron consignas a favor de la despenalización. Se pararon frente a la maternidad a gritar por sus derechos. En este momento salieron a la luz instituciones que apoyan a las mujeres que deciden interrumpir embarazos no deseados a través de ayuda emocional y un trato adecuado sin riesgos para sus vidas. Según ginecólogas entrevistadas que se encargan de estas organizaciones, la maternidad es una decisión, y obligar a las mujeres a continuar con embarazos no deseados también es una forma de violencia.

Como consecuencia de esta coyuntura se dan algunos importantes procesos. Podemos destacar, por un lado, el que varias mujeres llevan el tema del aborto a la discusión constitucional. Es decir, que varias organizaciones sociales de mujeres se reúnen a deliberar propuestas de artículos para la nueva constitución política que actualmente se debate en el país, poniendo como una de las principales apuestas políticas la despenalización del aborto y la garantía a la vida de las mujeres. Por otro lado, se conforma un grupo permanente de mujeres que discuten distintos temas referentes al aborto y lo trabajan desde una perspectiva política. En el transcurso, se crea un personaje, Rosa Zorrila, que se ha exhibido públicamente en Quito en varias ocasiones, y quien muere en un aborto⁸.

Lisset Coba (entrevista, 2007) militante feminista, destaca que desde entonces hay “un rumor” sobre el aborto que no existía en otras épocas. De manera que, cuando Isabel (la bailarina de quien hablaremos a continuación) decide interrumpir su embarazo, ya se habían dado estos espacios de discusión; en las paredes de Quito se escribían *graffitis* contra la despenalización del aborto; y, entre los círculos de militantes feministas, ya se sabía que existían médicas que trabajaban para que las mujeres interrumpieran su embarazo de forma digna.

En este contexto, Isabel, a causa de un problema legal relacionado con el secuestro de su hijo, entra a un colectivo de mujeres y en el mes de marzo de 2007 monta su obra de danza aérea en un bar de la ciudad al cual acuden jóvenes de clase media. Su *performance* tenía cuatro momen-

tos. Empezaba con una escena llamada “el sexo”, en la cual ella estaba colgada de una cuerda a ras del suelo; la representación aludía al placer y la relación sexual. A la vez, se proyectaban imágenes de distintas partes del cuerpo. El segundo momento hacía referencia al embarazo. Entonces, Isabel subía un poco con la cuerda. Se trataba de un momento de angustia y desesperación. La escena alude a la crisis que conlleva el embarazo no deseado, que en este caso estaba representado con movimientos de retorcionones y dolor. Los videos que se proyectan hacen referencia a carne y sangre. Después de eso sube un poco y de su vientre cae una gran soga roja que simboliza el aborto y panfletos por la despenalización del aborto, además de papeles que informan sobre la píldora del día después y condones.

En la última escena, vuela en el aire como una muestra de libertad. El video que entonces se muestra hace referencia a la paz⁹. Unos meses antes de realizar este acto artístico, Isabel interrumpió un embarazo. Ella eligió no tener el niño. Años antes había decidido ser madre porque tenía las condiciones, tanto económicas como afectivas, para hacerlo. Esta vez consideraba que no las tenía. Su vida, al igual que la de Violeta, está atravesada por la maternidad: “Desde que tenía trece años yo quería ser madre”, dice Isabel, quien a los 21 años tuvo un hijo deseado. También afirma lo siguiente:

“Cuando mi hijo cumplió dos años de edad, necesité tiempo para mí misma; a mí me gustaba salir y estar con mis amigos, por suerte tengo muchas amigas que tienen hijos, y tenía la oportunidad de reunirme y estábamos con nuestros hijos. El padre de mi hijo me lleva con 12 años, entonces él no podía entender ciertas facetas de mi vida, que yo necesitaba retomar y cerrarlas; empezamos a tener muchos problemas, y andábamos en esas, juntándonos, separándonos, estábamos con otras personas en medio, y yo quedé embarazada, para mí fue clarísimo, yo no quería a esa persona, y no podía tener un hijo, estaba en el auge de mi carrera, y no quería parar eso, y además no me sentía preparada para estar sola, como con mi primer hijo con el que sentía que podía hacerlo sola, enton-

8 Rosa Zorrila es la personaje que muere en un aborto clandestino, tal como anotan las mujeres de la Casa Feminista de Rosa: “muere sin haber amado”. Esta personaje se crea en el año 2007.

9 Este fue un *performance* creado de manera colectiva por el grupo Mujeres Ideas Acciones (MIA) y fue recreado por Verónica León (2007).

ces decidí abortar, fue horrible. El padre lo tenía súper claro, no quería tener un hijo en ese momento. Mi madre estaba en contra del aborto, entonces no contaba con ese apoyo, que era el único que yo tenía, entonces fui con el padre, a una fundación, y era obvio que no era una adolescente que no sabía qué hacer, yo ya tenía un hijo y no estaba en condiciones de tener otro, ahí me apoyaron mucho, sentí mucho respaldo, cuando hablaba con ellas, creían en mi decisión, creían que lo que yo quería era real... [Tuve] mucho apoyo psicológico. Me enteré por una amiga que trabaja en el área de mujeres. Tenía como pagar esta intervención. Me hubiera gustado que mi madre estuviera conmigo, pero no estaba de acuerdo” (Entrevista a Isabel, 2007).

Tras la institución a la que acudió Isabel para realizarse el aborto existe un proyecto político feminista, que maneja un discurso a favor de la despenalización del aborto y la soberanía del propio cuerpo. Es decir, que ya no solo están en juego las discusiones sobre las condiciones de producción del aborto, sino la soberanía del cuerpo de las mujeres. Existe un contexto en el cual varias mujeres construyen acciones políticas, lo cual le ha permitido a Isabel pensarse colectivamente e imaginar que no sólo ella abortó. Además, tuvo posibilidad de tener espacios para expresar lo que ella siente, lugares que van más allá de un consultorio psicológico o un espacio privado e íntimo. Son espacios públicos, colectivos, en donde las mujeres dicen: “a mí también me pasó”. En ese caso, el aborto es concebido como una experiencia de liberación, porque la consecuencia es pensar en sí misma. Ella es madre cuando quiere y disfruta de esa maternidad. Por eso su cuerpo está representado por el vuelo y la libertad.

Conclusiones

En este artículo hemos analizado obras artísticas que hablan del aborto y de sus contextos históricos, mostrando los ecos de estas representaciones en las políticas públicas que se han construido o discutido en distintas épocas sociales, así como las voces de las mujeres. Dichas creaciones artísticas y voces de mujeres fluctúan entre la clandestinidad y la liberación, entre el silencio y las experiencias de las mujeres que aparecen de distin-

tas maneras y a través de diferentes representaciones. Es así como, durante década de 1950, existen políticas públicas directamente relacionadas con el cuidado de la vida infantil, la población de la patria y la ciudadanía de las mujeres en tanto madres. En este amplio contexto, surge una creación literaria que cuestiona aspectos de las políticas públicas y discursos oficiales masculinos, mostrando los lados ocultos, marginales y clandestinos de una maternidad vinculada al aborto. Estenia Germán, la protagonista de la novela, es un personaje marginal que ejecuta supuestos “asesinatos” en una sala de operaciones clandestina a la cual acuden mujeres de todos los sectores sociales que sufren violencia masculina. Este escrito tiene la virtud de haber colocado el tema del aborto, pese a que en esa época no era parte de las políticas y discursos maternalistas.

En un segundo momento, que tiene lugar en las décadas de 1970 y 1980, el aborto es reconocido y se hace parte de las políticas públicas. Existe una preocupación por el creciente número de abortos y el uso que dan las mujeres a esta práctica como un método anticonceptivo. Es necesario, por lo tanto, controlarlo a través de distintos mecanismos, especialmente el educativo. En el nuevo contexto histórico surgen, desde distintos espacios, voces de mujeres que, por un lado, hacen cuestionamientos e interpelaciones a la idea de culpabilidad y muerte; y, por otro lado, se explicita la experiencia de hacerse un aborto. Así, la protagonista de la novela *Azulinas* habla en primera persona respecto a sus sentimientos cuando vive una experiencia de aborto, sumida en la clandestinidad, soledad y muerte simbólica.

A partir del año 2006 ocurre un nuevo proceso alrededor del aborto que tiene relación con la soberanía del cuerpo. En este nuevo proceso, las luchas a favor de la despenalización van más allá del aborto terapéutico y de las condiciones de producción del mismo, pues ahora está en juego la decisión que tienen las mujeres sobre su cuerpo. En este contexto de debate, se ofrecen nuevas formas de expresión cultural, que abordan el tema del aborto desde la libertad y derechos de las mujeres.

Es importante indicar, sin embargo, que aún conviven en nuestro país las distintas maneras de problematizar el aborto revisadas en el artículo: las visiones maternalistas pro-fecundidad, con la idea del derecho al control sobre el propio cuerpo. Finalmente, es necesario hacer dos considera-

ciones sobre esta última perspectiva. Por un lado, siguiendo a Araujo (2006), sugerimos que esta mirada es insuficiente porque todavía no alcanza a dar respuestas a las nuevas necesidades y formas de vida de las mujeres; las discusiones y acciones alrededor de la ética todavía son problemáticas y no están resueltas. Por otro lado, cabe pensar que ello es parte de una reivindicación compleja, pues, siguiendo a Butler: “(...) aunque luchemos por los derechos sobre nuestros propios cuerpos, los cuerpos por los que luchamos nunca son los suficientemente nuestros. El cuerpo tiene una dimensión invariablemente pública” (Butler, 2006: 52).

Esta ambigüedad entre la imposibilidad de decidir sobre nuestros cuerpos, conviviendo con las posibilidades de liberación del mismo, se vislumbra en las formas de representación que liberan al cuerpo como el *performance* descrito en este artículo y aquellas creaciones que persisten en el tema de la clandestinidad como el personaje Rosa Zorrilla quien muere en un aborto, creado por el colectivo feminista “Mujeres de Frente”.

Bibliografía

- Araujo, Kathya (2006). “¿Liberar qué? Una revisión crítica al paradigma libertario en el campo de las sexualidades”, en Kathya Araujo, ed., *Cruce de lenguas, sexualidades, diversidad y ciudadanía*. Santiago de Chile: LOM ediciones - Universidad Académica de Humanismo Cristiano.
- Butler, Judith (2006). *Vida Precaria: El poder del duelo y la violencia*. Buenos Aires: Paidós.
- Centro de Estudios de Población y Paternidad Responsable (CEPAR) (1980), Encuesta sobre repercusiones de un nuevo nacimiento. Quito: CEPAR.
- Clark, Kim (2001). “Género, raza y nación: la protección a la infancia en el Ecuador (1910-1945)”, en Gioconda Herrera, comp., *Antología de Estudios de Género*. Quito: ILDIS y FLACSO-Ecuador.
- Freire, Wilma (1992). “Mujer y Salud”, en *Entre los límites y las rupturas. Las mujeres ecuatorianas en la década del 80*. Quito: ACDI - CEPLADES.

- Guy, Donna (1998). “Madres vivas y muertas. Los múltiples conceptos de la maternidad”, en Daniel Balderston y Donna Guy, eds., *Sexo y sexualidades en América Latina*. Buenos Aires: Paidós.
- Fernández, Ana María (2006). “Los abortos y sus significaciones imaginarias: dispositivos políticos sobre los cuerpos de las mujeres”, en Susana Checa, comp., *Realidades y coyunturas del aborto. Entre el derecho y la necesidad*. Buenos Aires: Paidós.
- Salguero, Natasha (1995). *Azulinas*. Quito: ABRAPALABRA Editores.
- Millán, Margara (2002). “Feminismos y producción cultural”, en Griselda Gutiérrez, comp., *Feminismo en México*. Ciudad de México: PUEG.
- Museo Histórico* (s.f). Órgano del Museo de Historia de la Ciudad de Quito. Quito: Imprenta Municipal.
- Pérez, Laura (1959). *Sangre en las manos*. Quito: Editorial de Casa de la Cultura Ecuatoriana.
- Viveros, Mara (1999). “Saber y dolores secretos, Mujeres, salud e identidad”, en Luz Arango y Magdalena León comp., *Género e identidad. Ensayos sobre lo femenino y masculino*. Santa Fe de Bogotá: Género, Mujer y Desarrollo.