DRAMATURGAS COLOMBIANAS DEL SIGLO XIX: ANÁLISIS DE LA RUPTURA DEL PATRÓN SOCIAL PREESTABLECIDO PARA LA MUJER DEL SIGLO XIX

NATALIA MENDOZA CASTILLO

DIRECTORA: SANDRA MARÍA ORTEGA

UNIVERSIDAD DISTRITAL FRANCISCO JOSÉ DE CALDAS
FACULTAD DE ARTES ASAB
PROYECTO CURRICULAR DE ARTES ESCÉNICAS
2021

A todas las mujeres borradas de la historia del teatro a nivel mundial, especialmente del teatro colombiano.

Agradecimientos

A la Facultad de Artes ASAB, a Sandra María Ortega por tener la paciencia de ser mi tutora, a Camilo Castro por ayudarme a encontrar un norte, y por proporcionarme todo el material de investigación para hacer este trabajo posible y a mi familia, que todos los días me preguntaba cómo iba con el trabajo de grado.

Resumen

Esta investigación tiene el propósito de identificar y caracterizar a las mujeres que escribieron teatro en Colombia en el siglo XIX. Iniciaremos con una breve contextualización sobre la sociedad colombiana, sus costumbres y jerarquías sociales y la percepción de las mujeres en la época, siguiendo con un recorrido histórico para tratar de entender el rol de la mujer a lo largo de la historia del país, sobre todo en oficios donde la creatividad y la expresión tienen un lugar fundamental como lo son la escritura y el teatro. Para esto, haremos un recuento del trabajo y reconocimiento que las mujeres escritoras tuvieron a nivel mundial, desde la primera mujer de la que se tiene registro, hasta algunos ejemplos actuales, enfocándonos en la aceptación social de su trabajo, el reconocimiento que alcanzaron a tener ellas y sus obras, y los factores sociales y económicos que incidieron en su ejercicio de escritura. Finalmente, nos enfocaremos en el teatro: cómo este era ejercido en el siglo XIX, quiénes podían ser partícipes de él y cómo fue el camino de las mujeres que escribieron teatro en este periodo: los factores sociales y económicos que les permitieron hacerlo, qué actividades u oficios desempeñaban, aparte de escribir, y los temas en los cuales se enfocaban en sus obras.

Palabras clave: Mujer, Literatura, Teatro, Siglo XIX, Dramaturgia femenina, Historia colombiana

Abstract

The purpose of this investigation is to identify the female playwrights from the 19th century in Colombia. It starts with a brief description of Colombian society, its customs, social hierarchy, and its judgment of womanhood to contextualize the reader. A historical overhaul is then presented, to understand how the role of women has come about throughout history. Mainly in environments where creativity and expression are key such as theater and writing. To accomplish this, accounts of the works and the recognition that women have had worldwide as writers, from the first registered woman to a few contemporary examples, come forth. The accounts focus on the way society welcomed their work and the level of recognition they and their work obtained,

while analysis of the socioeconomic factors that enrich their writing is presented. Then focus comes to theater, its features during the 19th in the country, and who were allowed to participate in it. The spotlight is on who were the women playwrights, the socioeconomic factors that allowed them to be playwrights, their activities outside of writing, and overall, the subject matters of their plays.

Key Words: Woman, Literature, Theatre, 19th Century, Female Dramaturgy. Colombian History.

Tabla de contenidos

Introducción 7
1. ¿Cuál Mujer? 10
1.1 La vida en la colonia 11
1.2 Borradas y mal interpretadas 17
1.3 El poder de la pluma para la mujer 19
2. Teatralidad Histérica 24
2.1 Eva, el pecado original y la escena 24
2.2 Libres, rebeldes y escritoras 27
2.2.1 Soledad Acosta de Samper. 29
2.2.2 Waldina Dávila de Ponce de León. 32
2.2.3 Josefa Acevedo de Gómez 35
2.2.4 Silveria Espinoza de Rendón 37
2.2.5 Eva Ceferina Verbel y Marea 38
2.2.6 Inés Aminta Consuegra 39
3. Resultados y discusión. 41
Bilbiografía 43

Introducción

Decido empezar esta investigación, a raíz de la curiosidad que surgió en mí cuando me di cuenta de que lo largo de mi carrera en artes escénicas no había estudiado ni una sola mujer dramaturga -mucho menos colombiana-. Como señaló Liliana Alzate, "no existe en las escuelas de arte dramático del país, ni en las facultades de literatura una cátedra de dramaturgia contemporánea colombiana y mucho menos una reflexión con perspectiva de género" (2011, pág. 15). Por esto, esta investigación busca analizar el surgimiento de dramaturgas colombianas en el S. XIX, las temáticas que abordaron y recopilar sus obras con el fin de divulgarlas en forma de libro, proyecto que tengo planeado realizar a futuro.

En la historia del mundo y del teatro solo hemos empezado a validar la participación de la mujer desde un corto tiempo para acá. Colombia no es la excepción y, aunque ahora al pensar en el teatro colombiano podemos nombrar mujeres como Patricia Ariza, Carolina Vivas y Beatriz Camargo, poca es la gente que menciona otro nombre de alguna mujer que haya intervenido en la construcción del teatro en este país, aparte de estas tres. No podemos negar que la intervención por parte de los hombres ha sido grande y bastante significativa, que muchos han hecho grandes aportes al teatro colombiano, pero cuando hablamos de mujeres los registros que se tienen son escasos, incompletos y casi siempre de dramaturgas bogotanas. No es mi intención en esta investigación ir en contra del sistema patriarcal que nos rige, ni quitarle merito a esos hombres que han trabajado tanto por mantener el teatro vivo en este país falto de conciencia artística, mi verdadera intención es hacer visibles a las mujeres que trabajaron por construir un teatro sólido y duradero en el S. XIX, en paralelo con estos hombres, y darles el lugar que les corresponde en la historia.

Algo que siempre he tenido presente como mujer es que el hecho de que yo esté donde estoy ahora, y con las posibilidades que tengo, es gracias a que, en algún punto de la historia, mujeres valientes decidieron no quedarse calladas y luchar por lo que les hacía falta -como la educación y el derecho al voto-, y así ha sido en todos los campos de trabajo actuales. Es por eso por lo que estoy segura de que en la historia del teatro colombiano debe haber grandes mujeres que fueron en contra de su época y del lugar que la sociedad les había asignado e incursionaron en este mundo que era únicamente para hombres, ya que no fue sino hasta 1930 que en Colombia se comenzó a aceptar abiertamente que las mujeres hicieran teatro.

Al investigar sobre el teatro colombiano y la mujer, antes de que ellas fueran aceptadas oficialmente, me he encontrado con un grupo de mujeres que en el S. XIX decidieron hacer obras de teatro a pesar de que no estuviera bien visto. De este grupo de dramaturgas poco es lo que se habla y es casi inexistente el trabajo de discusión sobre sus obras. Entre estas, destacan sobre todo las investigaciones sobre la obra de Soledad Acosta de Samper, de quien se tiene mayor registro y estudio, aunque sigue siendo prácticamente nulo en comparación con los estudios de los hombres de la época.

Podemos decir que lo anterior se debe a la exclusión a la que las mujeres se han visto expuestas a lo largo de la historia. A pesar de que han estado presentes y han ayudaron a construirla, en los registros oficiales se les ignora. No obstante, no siempre fue así. Como mencionaré más adelante, se tiene registro de mujeres que se desempeñaron como escritoras y en otros oficios desde la antigüedad, y que fueron borradas posteriormente de la historia.

En la Edad Media, con la expansión del cristianismo en Europa, hubo un cambio radical en el trato y lugar que se le daba a las mujeres. Antes, esta era vista en la mayoría de las sociedades de la Europa continental como un igual a sus pares hombres. El cambio traído por el cristianismo y sus concepciones generó que se ocultaran o disminuyeran los aportes que las mujeres hicieron a lo largo de la historia. Un caso similar ocurre con las dramaturgas colombianas del S. XIX, a quienes no se estudia suficientemente en las universidades con carreras de arte dramático en el país, dejando a la mayor parte de ellas en el olvido.

Estamos en un punto de la historia de la humanidad en el que hacer este tipo de investigaciones puede ayudar a crear un cambio social, en especial para las mujeres. Este cambio empieza por sacar a la luz a quienes aportaron a la historia de la humanidad para abrirle campo a las que están por venir. Mi objetivo con esta investigación es crear un registro, lo más exacto y concreto posible, para generar como producto de esta investigación un libro que recopile la información y las obras de estas dramaturgas, el cual sea de conocimiento público para que ellas estén más presentes dentro del panorama teatral colombiano.

El desarrollo de esta investigación consta de dos grandes capítulos. El primero, **¿Cuál Mujer?**, brinda un panorama del contexto histórico, situando el rol de la mujer colombiana del S.XIX con una perspectiva social, económica y política, y analizando la historia de la participación femenina en el campo literario, desde sus orígenes hasta el S.XIX a nivel mundial. Nos enfocaremos en ejemplos específicos para poder entender el proceso de censura y visibilidad

que ha tenido la mujer escritora. El segundo capítulo, **Teatralidad Histérica,** se centra más específicamente en el teatro colombiano del S.XIX y en las mujeres que escribieron teatro durante ese siglo, tomando en cuenta cuáles fueron los aspectos económicos, políticos y sociales que les permitieron o impidieron realizar esta práctica libremente. Todo esto, para llegar a un comparativo entre estos aspectos y las temáticas y personajes reflejados en sus obras. Finalmente, como se mencionó al principio de esta introducción, toda la investigación se encaminará a lograr una recopilación de la mayor cantidad posible de obras de dramaturgia femenina, destinadas a la construcción de un libro que ayude a conservar esta parte de la historia teatral del país.

1. ¿Cuál Mujer?

A lo largo de la historia de la humanidad hemos visto hombres sobresalientes que han ayudado a construir o deconstruir las sociedades. Se podría afirmar que cada país, cada campo de estudio y trabajo tiene más de 50 nombres de hombres que han aportado a su creación y avance. En cambio, en algunos campos hay menos de 10 nombres sobresalientes de mujeres, y en otros ni uno sólo, y no es porque no existieran, sino porque la historia decidió borrarlas, quitarles sus méritos o simplemente mirar hacia otro lado. Por suerte, ahora vivimos en un momento de la historia donde esto se está empezando a rectificar y todos los nombres femeninos que habían sido borrados de la historia están empezando a surgir y tomar el lugar que les corresponde.

Este resurgimiento de nombres femeninos o, mejor dicho, del reconocimiento a la labor sobresaliente de mujeres, también ha hecho eco en el teatro. Antes del S. XX pareciera que la dramaturgia "importante" o reconocida a nivel mundial era terreno masculino, y hasta que no entramos en el S. XX no se empezaron a escuchar nombres de mujeres en el rol de dramaturgas. Esto se debe a que, desde la antigua Grecia, pasando por el teatro japonés hasta Shakespeare e incluso después de él, en la práctica teatral se tenía mal visto que las mujeres participaran como actrices o en algún otro rol. Pero ¿realmente fue así? En muchos ámbitos vimos cómo mujeres "rebeldes", "varoniles" o "problemáticas" desafiaron el "lugar" que les habían asignado y fueron más allá. Literalmente se "pusieron los pantalones" y salieron a desafiar al mundo. En el teatro pasó lo mismo.

En Colombia, ese "ponerse los pantalones" de las mujeres dentro del teatro inició en el S. XIX, pero antes de poder ahondar en esto es necesario entender cómo estaba conformada la sociedad colombiana en aquel entonces y, sobre todo, cómo el rol de la mujer fue mutando desde las culturas nativas, pasando por la conquista y la colonia, hasta la época de la independencia. Para poder entender este contexto histórico nos apoyaremos principalmente en "Historia mínima de Colombia", de Jorge Orlando Melo (2017), e "Historia de la cultura en la América hispánica", de Pedro Henríquez Ureña (2015).

1.1 La vida en la colonia

A causa de a la llegada de los españoles al territorio ahora denominado Colombia, la mayoría de los habitantes nativos de la región se vieron obligados a cambiar sus creencias y a empezar a practicar el catolicismo, modificando su forma de vida hacia el modelo "europeo". Esto les dio un vuelco a sus relaciones sociales y cambió el rol que cumplía la mujer dentro de la sociedad por el rol que le impuso la religión católica.

> La concepción religiosa transmitida por el judeocristianismo afirma que la creación fue producto de un acto divino de origen masculino, en el que la primera inspiración de "Dios" fue otro hombre a quien llamó Adán. La mujer, también creada por Dios, forma parte de la obra divina y responde a una "necesidad de compañía" que sintió aquel primer hombre, por lo que proviene de una parte de su propio ser: una costilla. Según esta creencia, la mujer no constituye una pieza independiente entre todo lo creado. "La mujer que pusiste a mi lado me ha dado la fruta del árbol y yo la he comido". Los naturales atributos de curiosidad y desobediencia femenina provocaron la furia divina, la expulsión del paraíso, la inagotable sentencia del hombre a trabajar para sobrevivir, y hasta la mutilación de los miembros con los que la serpiente se desplazaba. Fue la mujer quien cambió los planes que Dios tenía para el hombre. (Blanco Blanco & Cardenas Poveda, 2009, pág. 3)

A causa de este pensamiento la mujer ha sido vista como un objeto de pecado, como la causante de los males de la humanidad y, por ende, como alguien que el hombre debe "tomar y domar" con un solo fin, el reproductivo. La mujer pasa a ser vista como un bien material para el hombre, como un mueble o un electrodoméstico más. Con esta connotación dada por la religión, la mujer adquirió un valor comercial y empezó a ser vendida legalmente bajo la forma del matrimonio, en la que los hombres pagaban una dote a la familia de la mujer para casarse con ella. Este esquema también se mantuvo durante todo el S. XIX en Colombia.

Antes de centrarnos en el S. XIX, empecemos por el principio. En las primeras etapas de la conquista los españoles llegaron sin mujeres a América. Cuando empezaron a

fundar las ciudades solo trajeron a las esposas españolas de los hombres que ejercían los roles de gobierno. El resto, los soldados, marineros y trabajadores, no podían traer una mujer que los acompañara en su estadía en el Nuevo Mundo (Melo, 2017, pág. 76). Por esto, la conquista, y no sólo la española, estuvo caracterizada por la violación sexual a las indias y esclavas negras. Era normal también que los hombres españoles tuvieran una relación sexual "estable" con las mujeres indígenas y esclavas negras a su servicio, mientras que sus mujeres tenían que aceptarlo y mirar para otro lado.

> El terreno conquistado lo era también a través de los cuerpos y la sexualidad, un elemento fundamental de las relaciones de poder que, como la violencia contra las mujeres, está lejos de ser cosa del pasado… Los límites a la dominación masculina –y había pocos– no existían. Para quienes iban a las colonias aquello era un paraíso sexual y lo sabían… El concepto de violación no existía porque se consideraba que el hombre blanco tenía derecho a poseer el cuerpo de la mujer. (Cantón, 2018)

Esto también se explica en el libro "Sexo, raza y las colonias" (Sexe, race et colonies) publicado en el 2018 en Francia como resultado del trabajo de un grupo de investigadores. Este texto defiende que la sexualidad en el contexto esclavista o colonial "no se puede considerar como un asunto privado, individual o grupal, sino como un gran objetivo de la dominación tanto del pasado como del presente". (Blanchard, 2018, pág. 20). La historia colonial es un acto de virilidad. Las mujeres se poseen, son objetos de intercambio y de rivalidad masculina. Hablamos de una sociedad patriarcal que aceptaba libremente la promiscuidad de los hombres y rechazaba severamente la de las mujeres.

En algunos casos los españoles decidían formar una pareja estable con las mujeres indígenas. Estas uniones eran fomentadas por la corona española, especialmente si se trataba de hijas de caciques, en cuyo caso la unión matrimonial, contribuiría a formar una sociedad "estable" entre españoles e indígenas. Al principio la mayoría de los españoles tuvieron hijos mestizos que eran bien vistos ante la corona, pero, al llegar las mujeres que se habían quedado en el viejo mundo a las colonias, las parejas interraciales "bien vistas" empezaron a quedar en el olvido.

> Las mujeres blancas, en defensa de sus derechos, exigieron la expulsión de las primeras esposas y familias, marginándolas. Habría una esposa legítima para la reproducción y una categoría de mujeres cada vez más próximas a la prostitución. Esto generó un rechazo social hacia las primeras esposas con el objetivo de estigmatizarlas e impedir que sus hijos se considerasen legítimos. Hay una doble sociedad, una doble moral y familia. Los hombres tenían una familia en la casa colonial y otra en la plantación o en los barrios pobres de la ciudad (Cantón, 2018).

Cuando las ciudades empezaron a crecer y más españoles y españolas llegaron al territorio, la brecha social entre blancos, indígenas y negros creció, dando origen al sistema de castas colonial. Las mujeres indígenas y negras siguieron al servicio doméstico de las españolas y al servicio sexual de los españoles. De esta forma, las castas también siguieron creciendo, ahora con el estigma social de la "impureza de sangre".

Las castas crearon el orden jerárquico que estructuró la sociedad a partir de la "raza" y, en el caso de los españoles, de su lugar de nacimiento. Melo explica en su libro cómo funcionaba este sistema de castas. Recién llegados a América, la política de la época les impidió a los colonos que organizaran el territorio de las colonias con el sistema feudal, pero el criterio de "nobleza" se mantuvo. Este criterio fue utilizado para dividir a los españoles hidalgos (los españoles "sangre limpia") de los criollos mestizos de las primeras generaciones (cuando estaba aceptada ante la corona la unión de españoles e indias), debajo de los cuales estaban los españoles "puros de sangre" pero sin riqueza, los indios (aunque su puesto en el sistema de castas variaba constantemente), los mestizos y mulatos (al principio cuando no había tanta mezcla, pero al final de la colonia alcanzó a haber casi 20 tipos de mezclas diferentes) y por último, los esclavos negros. (Melo, 2017, pág. 73)

La vida de las mujeres en cada casta era muy distinta. Eran tales los contrastes entre la vida de ricas y pobres, campesinas, pueblerinas y citadinas, entre blancas, negras e indígenas, entre casadas, solteras y monjas, entre aquellas de tierra caliente o de zonas montañosas templadas y frías, entre las que gozaron de años de paz y prosperidad o las

que soportaron tiempos adversos, que resulta difícil hacer afirmaciones generales sobre las mujeres que vivieron en Colombia durante el S. XIX. Poco tenían en común una señora de Bogotá o de alguna de las principales ciudades, con una esclava negra de principios de siglo, con la tendera de un pueblo pequeño, con una criada doméstica, con una tejedora o una lavandera, para mencionar sólo algunos de los múltiples oficios desempeñados por la inmensa mayoría de las mujeres que tuvieron que ganarse el sustento o ayudar a sostener sus familias en este periodo.

> Bajo el influjo de la Ilustración, a fines del S XVIII, hubo un tímido intento de ampliar el horizonte de las aspiraciones femeninas. Luego, en la época de la Independencia, las circunstancias excepcionales derrumbaron momentáneamente algunas barreras en los roles asignados a cada sexo. Después de medio siglo, con el Romanticismo, y en el último cuarto de siglo, con el espíritu conservador y religioso que se impuso en la sociedad colombiana, volvieron a tomarse muy en serio algunas restricciones para el sexo femenino (Vega, Las colombianas durante el siglo XIX, 1995).

Los matrimonios por conveniencia eran el pan de cada día y todas las mujeres con un buen estatus social eran casadas con hombres que tuvieran un capital lo suficientemente bueno para mantener el poder de ambas familias. Por esta razón, poco importaba el nivel de educación de la mujer o sus habilidades siempre y cuando viniera de una familia de dinero y fuera fértil.

La mujer española o blanca, estaba sujeta a la autoridad del marido ante la ley, pero en la práctica podía tener autonomía en el hogar, tenía otras mujeres a su servicio para que se encargaran de los quehaceres de la casa, debía dedicarse a la oración, ayudar en obras caritativas en conjunto con la iglesia de su ciudad, y, a la muerte del marido, tenía derecho a heredar sus propiedades y administrarlas.

> El resto de la población seguía al pie de la letra el modelo tradicional de familia que la iglesia católica se encargó de imponer. La mujer y el varón obtenían la mayoría de edad a los 25 años, aunque ellos desde los 14 y ellas desde los 12, eran considerados aptos para contraer matrimonio (Vega, Las colombianas durante el siglo XIX, 1995).

Al casarse, las mujeres asumían todo el trabajo doméstico y el cuidado de los hijos, mientras sus esposos salían a trabajar, controlaban los bienes y tenían la autoridad absoluta dentro del hogar.

Después de la independencia de La Nueva Granada frente a la Corona Española, el pensamiento que se tenía sobre el rol de la mujer empezó a cambiar y se reconoció que, aunque las mujeres no tenían derechos políticos, sí tenían derechos básicos, que en la mayoría de los casos se veían filtrados por la sujeción del padre o esposo. Las mujeres solteras podían moverse libremente, pero las casadas debían residir siempre con el esposo, las mujeres solteras y las viudas tenían derecho a la propiedad, pero las casadas debían cederle el manejo administrativo al marido. Si una mujer era adúltera el hombre podía obtener el divorcio y quedarse con todos los bienes de su mujer, mientras que, si el hombre era adúltero, el asunto no pasaba de una pequeña sanción monetaria y la mujer no tenía derecho a apelar por el divorcio (Melo, 2017, pág. 292).

> En mayo de 1873 se expidió el código civil de los Estados Unidos de Colombia, similar al de Cundinamarca, aunque con algunos cambios. Uno de ellos fue que otorgaba a las mujeres casadas unos mínimos derechos patrimoniales en cuanto a la administración y usufructo de sus bienes de uso personal (ropa, joyas e instrumentos de su profesión u oficio). Este código estuvo vigente hasta 1885, cuando desapareció el federalismo en el país. En 1887 fue promulgado el nuevo código civil nacional que, en términos generales, acentuó la supremacía del varón respecto de la esposa y los hijos. Un par de años después, la ley 95 de 1890 marcó un primer paso hacia la protección de los bienes de las mujeres casadas, pues les reconoció el derecho de solicitar medidas preventivas para evitar perjuicios en el manejo de sus bienes (Vega, Las colombianas durante el siglo XIX, 1995).

También en el S. XIX se le permitió a la mujer acceder a la educación, aunque sólo hasta la escuela primaria y la enseñanza se centraba en las tareas del hogar, la costura, el bordado, el cuidado de los niños, etc. Una mujer en esta época no podía aspirar al título de bachiller después de terminar la primaria y se le negaba el acceso a cualquier otro tipo de educación, porque sencillamente la sociedad no tenía expectativas intelectuales para

ellas. Los colegios eran exclusivos para los hijos, hombres y mujeres, de las familias pudientes de cada ciudad, "la gente del común" no podía acceder a ningún tipo de educación a menos que obtuviera el patronaje de un hombre muy acaudalado.

Las mujeres solo podían aspirar a tres opciones de vida: casarse, entrar a un convento o quedarse para "vestir santos", es decir, quedarse solteras para toda la vida, viviendo con algún familiar y ayudando en el cuidado de los niños, de los ancianos de la casa y en las celebraciones religiosas. Era normal que las mujeres se casaran muy jóvenes, en promedio antes de los veinte años, y que tuvieran muchos hijos, ya que la mortalidad infantil era alta, en promedio de 2 a 4 niños de cada 10 morían antes de llegar a los diez años.

El S. XIX fue un periodo de guerras constantes, empezando con las batallas de la independencia, siguiendo con la reconquista, la independencia definitiva y, de ahí en adelante, las guerras ideológicas y partidistas. Esto hizo que Colombia cambiara constantemente de nombre y organización política, afectando la economía, aumentando la pobreza, y haciendo que los hombres fueran al frente de batalla, dejando a las mujeres a cargo del dinero y del manejo de negocios.

Esto fomentó algunas críticas como la del periódico *El Día de Bogotá* que en 1845 comentaba: "No queremos una mujer varonil y sin femeniles encantos, una compañera parlanchina y sabionda". Todos los cambios políticos e ideológicos que se dieron en el S. XIX generaron que el rol de la mujer cambiara poco a poco y su emancipación empezara a darse, sobre todo en la segunda mitad del siglo. *El Diario de Cundinamarca* anotó en 1875: "Creemos que no muy tarde la delicada mitad del género humano obtendrá el puesto que le corresponde en el santuario de la vida civil" (citado en Vega, 1995)

En el marco de estos procesos, las mujeres empezaron a pelear por sus derechos intelectuales, aunque, al igual que en muchas otras partes del mundo las primeras mujeres que empezaron a protestar eran de un buen nivel social y económico, mujeres a las que sus padres, hermanos o esposos les habían enseñado a leer y escribir y les habían permitido tener acceso a literatura académica. Pero esto no le restó voz a esa lucha y muchas mujeres de diferentes posiciones sociales se unieron a ellas. Gracias a esto, las mujeres que escribían empezaron a ser publicadas, y en 1870 se abrieron colegios que

aceptaron tanto a hombres como mujeres de cualquier posición social. Como sabemos, la educación en un principio no fue mixta, ya que la iglesia decía que niños y niñas debían estar separados para que su educación no fuera inmoral.

En este mismo periodo se abrieron colegios rurales para las personas que no vivían en las grandes ciudades. Las zonas más beneficiadas fueron Cundinamarca, Antioquia y Santander y, en la mayoría de estos colegios, las maestras eran mujeres que, aunque no ganaban grandes sueldos, empezaron a tener un ingreso económico propio, logrando así una mayor independencia de sus esposos. Para las mujeres que aún no estaban casadas esto representó también la diversificación de sus opciones de vida.

A pesar del gran esfuerzo que hacían las mujeres y los hombres que las apoyaban, había un gran porcentaje de la población masculina que no estaban de acuerdo con la emancipación de la mujer y se presentaron debates para que la educación femenina no fuera aprobada como ley. Los enemigos tildaron a las alumnas de «bachilleras» y las consideraron inclinadas a las novelas «perniciosas», y a otros saberes dañinos. El otro bando respondía que moralizarlas a ellas era una forma de velar por la moral pública, moldeada en el hogar. Otros alegaron que además de las consabidas «labores propias de su sexo» y de otras novedades, como francés o piano, también se debía pensar en prepararlas para ganarse la vida: que aprendieran asuntos prácticos como teneduría de libros y hasta ciencias, si era el caso. Pero, al finalizar el S. XIX, la única educación a la que las mujeres pudieron acceder fue la educación primaria y secundaria, lo que, en el mejor de los casos, solo les permitía llegar a ser maestras.

1.2 Borradas y mal interpretadas

Habiendo ya contextualizado el rol de la mujer en las épocas de la colonia y la independencia pasaremos a exponer brevemente las historias de algunas de las mujeres que participaron activamente en la vida pública del país durante ese siglo. La actividad de estas mujeres ocupó diferentes ámbitos y posiciones sociales, pero tienen en común que

los registros oficiales dejaron de lado o menospreciaron sus logros. Las mujeres de la época sobresalieron, sobre todo, en aspectos artísticos, educativos y políticos.

Empecemos por el ámbito artístico, donde nos encontramos nombres como el de Margarita Holguín y Caro, una pintora y política colombiana de finales del S. XIX. Tengamos en cuenta que, al igual que los hombres de la época, las mujeres que salieron de su "lugar como mujer" tendieron a incursionar en más de un área de conocimiento. Margarita se destacó en la pintura por retratar la vivencia femenina, el paisaje y las personas de su época.

En el ámbito educativo sobresale la labor de Laura Montoya, mejor conocida como la Madre Laura. Ella fue una religiosa que dedicó su vida a enseñar e instruir la fe católica en las escuelas públicas del departamento de Antioquia, hasta 1895 cuando, a causa de la guerra civil, se cerraron las escuelas públicas. Sin embargo, ella continuó su labor desde casa. Su nombre empezó a ser reconocido por la gran mayoría de los colombianos después de ser canonizada en 2013 por el papa Francisco y gracias la novela televisiva que se creó sobre su vida.

Incluso cuando muchas mujeres cumplían los mismos requisitos que a los hombres se les exigía para poder ser partícipes de la política, lo más usual fue que las mujeres no fueran tomadas en cuenta en este ámbito. A pesar de esto, podemos encontrar registros de la actividad y participación de varias mujeres durante períodos conflictivos. Por ejemplo, durante las guerras de independencia, además de realizar labores "propias de la mujer" como la confección de banderas, escudos, cuadros alegóricos, bandas y banderolas para propagar la causa, algunas mujeres fueron más allá para apoyar al ejército libertador. Se sabe de mujeres que hicieron de espías, escondieron patriotas, reunieron víveres, caballos y armas. Algunas mujeres de clase alta elevaron peticiones a los gobernantes y asistieron a tertulias donde se debatían las nuevas ideas. Sin embargo, al retornar la normalidad, sus vidas volvieron a girar en tomo a sus hogares (Vega, Las colombianas durante el siglo XIX, 1995).

A pesar de todo esto, hubo mujeres en la época que se hicieron notar por sus fuertes acciones políticas. Estos sucesos se encuentran documentados en el libro "Mujeres de la independencia" escrito por José Dolores Monsalve (1926). Entre estas mujeres están:

Mercedes Ábrego de Reyes, mártir de la independencia quien fue ejecutada por los españoles sin tener un juicio justo, y Policarpa Salavarrieta, conocida como La Pola, espía independentista que participó en el grito de independencia con 14 años, fue ejecutada a los 20 y pasó a la historia como la mujer más representativa de la independencia, aunque no fue la única.

La mayoría de las mujeres independentistas fueron borradas de la historia, pero ¿cómo borrar un legado como el de la Pola? Mujeres como ella pasan a la historia por cambiar el curso de los hechos, mientras que a otras solo las reconocen por sus relaciones o conexiones con hombres y no por sus méritos personales. Un ejemplo de esto es Manuela Saénz o "Manuelita", como fue conocida, una heroína y patriota ecuatoriana que jugó un papel importante en la independencia de América del sur y una de las pioneras en la lucha por los derechos de las mujeres. Lastimosamente, muchos la reconocen solamente por haber sido la amante del Libertador o "La libertadora del Libertador", dado que le salvo la vida el 25 de septiembre de 1828, y no por sus méritos políticos y militares.

Esto no es un caso aislado, sino el de muchas de las mujeres que han dejado huella en la historia colombiana, razón por la cual es tan difícil encontrar material que profundice sobre sus vidas. Sin embargo, gracias al trabajo que se ha empezado a hacer de reconstrucción histórica con perspectiva de género estos nombres han resurgido y sus historias han sido profundizadas y reafirmadas. Aunque cambiar el pensamiento colectivo puede ser tan difícil como rectificar que Plutón no es un planeta (como lo afirmó Neil deGrase Tyson), tenemos que insistir en este tipo de investigaciones para que los nuevos avances y discusiones sean difundidos y acogidos.

1.3 El poder de la pluma para la mujer

En el imaginario colectivo poca es la historia y los referentes que hay sobre mujeres escritoras, así que considero prudente empezar por la escritura antes de que nos centremos en el teatro. Me puse a la tarea de encuestar a personas de diferentes oficios,

edades y posibilidades económicas, acerca de qué mujeres escritoras conocían, que fueran preferiblemente colombianas (Anexo 1). No mencionaron ni una sola mujer colombiana que hubiera sido publicada antes del año 2000. La gran mayoría de las menciones fue de escritoras bogotanas o que residen en Bogotá desde hace varios años.

En general, los encuestados mencionaron célebres nombres que estoy segura todos reconocemos y no necesitamos mayor contextualización: Virginia Wolf, Agatha Christie, Jane Austen, J.K. Rowling, Isabel Allende, Alejandra Pizarnik, Sor Juana Inés de la Cruz, Simone de Beauvoir y "la ganadora del Nobel", haciendo referencia a Svetlana Aleksiévich. Podríamos decir que son bastantes nombres, pero si les hubiera preguntado cuántos escritores hombres podían nombrar, ¿habrían sido sólo nueve? Todos conocían la obra Frankenstein, pero la mitad se asombró al escuchar que fue escrito por Mary Shelley, una mujer, y que sólo tenía 19 años cuando la publicó.

Así que considero oportuno hacer este pequeño capítulo sobre las mujeres y la escritura y, aunque me gustaría poder hacer una investigación más profunda y adecuada sobre cada una de las escritoras que voy a mencionar, el espacio de este trabajo no me lo permite, dado que, a diferencia de lo que se cree en el imaginario colectivo, realmente son muchas las mujeres que tienen producción textual publicada. Por esta razón tomaré solo unas pocas escritoras, primero, para mostrar las dimensiones y el alcance de su escritura, y segundo, para intentar recrear una línea cronológica de estas mujeres y así darnos una idea de cuánto tiempo lleva la historia borrando los logros femeninos. Como dijo Milagro Martín Clavijo, directora del Seminario "Las inéditas" en España: "Hay muchas, el problema es que están invisibles" (Clavijo, 2017).

Las mujeres llevan escribiendo desde que se inventó la escritura. El primer registro de un autor/autora data de 2200 A.C y es de una mujer, Enheduanna, quien es completamente ignorada dentro de la historia de la literatura universal**.**

> De Enheduanna, no se saben los días. Sí se sabe que, hace cuatro mil trescientos años, Enheduanna vivió en el reino donde se inventó la escritura, ahora llamado Irak, y ella fue la primera escritora, la primera mujer que firmó sus palabras, y fue también la primera mujer que dictó leyes, y fue astrónoma, sabia en estrellas, y sufrió pena de exilio, y escribiendo cantó a la

> diosa Inanna, la luna, su protectora, y celebró la dicha de escribir, que es una fiesta, como parir, dar nacimiento, concebir el mundo. (Galeano, 2012, pág. 374)

El anterior es un fragmento escrito por Eduardo Galeano, en el que describe a Enheduanna, quien fue una mujer sobresaliente en su época, no sólo como escritora sino también por ser una princesa importante, respetada por su pueblo, y científica. Su obra fue ignorada hasta 1927, cuando se empezaron a traducir y tener en cuenta sus textos. Es bastante lo que se puede encontrar acerca de su vida gracias a los registros que realizó, pero es casi nulo el conocimiento que se tiene de ella en la cultura popular. De las 31 personas encuestadas solo 2 pudieron responder quién era, las demás nunca habían escuchado de ella y mucho menos sabían que la primera autora de literatura era una mujer que databa de 2300 A.C.

Luego podemos seguir con Safo de Mitilene, quien vivió en la Grecia de la época Arcaica y a la cual Platón llamó “La décima musa”. Safo hace parte de la lista de los nueve poetas líricos, pero nada de esto le bastó para ser reconocida al nivel de sus compatriotas.

Los casos de estas dos autoras prueban que las mujeres llevamos escribiendo tanto o más que los hombres, pero en algún punto de la historia durante la Edad Media, nuestro rol se enfocó totalmente en el hogar y nuestras capacidades intelectuales se empezaron a negar.

Es así como se empieza a pedir a las mujeres que no escriban o que escriban bajo un seudónimo masculino para poder ser publicadas. Así lo hicieron las hermanas Brontë, Charlotte, autora de Jane Eyre (1847), Emily, autora de Cumbres borrascosas (1847) y Anne, autora de La inquilina de Wildfell Hall (1848). Estas hermanas aprendieron a leer y escribir gracias a que su papá era escritor. Publicar no fue sencillo para ellas. Todas las editoriales a las que mandaban sus escritos las rechazaban porque no estaba bien visto que las mujeres escribieran en esa época. Incluso se cuenta que Charlotte le mandó su trabajo a un amigo poeta de ella y este le respondió que a pesar de que su trabajo era bueno la literatura no podía y no debía ser el objetivo de vida de una mujer. Al final

decidieron publicar bajo un seudónimo masculino y sus libros se convirtieron en un éxito que mantuvo vivas sus historias hasta la actualidad (Guardiola, 2006, pág. 100).

"Las escritoras tuvieron que escribir bajo seudónimo para conseguir que las publicaran. Esto se daba más en el S. XIX y en el S. XX" dijo Sara Velásquez en el seminario Las inéditas. "Luego, ya cuando avanza más el S. XX, aparecen escritoras que sí escribieron con su propio nombre, pero que quedaban relegadas a un tipo de literatura considerada menor, en muchos casos simplemente porque eran mujeres" (Velásquez, 2017). Esta "modalidad" de seudónimo es algo que se les sigue pidiendo a las mujeres, aunque ya con menos frecuencia. Otra manera para que el lector no se dé cuenta que el libro fue escrito por una mujer es publicar solo las iniciales del nombre y el apellido, como le pasó a J.K Rowling en la década de los 90s al intentar publicar la exitosa saga *Harry Potter*.

Ejemplos de mujeres escritoras los hay por montones y alrededor de todo el mundo. Por suerte muchos trabajos académicos ya empezaron la labor de reivindicar el lugar de la escritura de las mujeres y a sus autoras, este reconocimiento se les ha dado bajo el enfoque de *"*Literatura femenina*"* un término que se debe usar con cuidado para no llegar a menospreciar el trabajo hecho por las autoras. "La literatura escrita por mujeres no tiene que ser una literatura diferente con un estilo diferente, ni nada así, simplemente escrita por mujeres que no se les ha no se le ha dado la suficiente presencia en ferias, librerías y editoriales simplemente porque eran mujeres" (Velásquez, 2017)

> [Literatura femenina] es una etiqueta que no la han hecho las mujeres, es simplemente libros que están escritos por mujeres, que es distinto, igual que en la literatura de hombres o en la literatura masculina, hay autores que son hombres y que escriben y escriben sobre todo, y mujeres que escriben y pueden escribir sobre cualquier tipo, es que la literatura femenina te llevan un poco casi a la novela rosa, y eso es lo que nosotros no queremos, hay mujeres muy fuertes que escriben que están trabajando en todo, es absurdo relegarlas a un campo muy pequeño, entonces hay que tener cuidado con las etiquetas, que yo creo nos hacen mucho daño. (Clavijo, 2017)

Las escritoras nombradas anteriormente son solo un ejemplo de mujeres que, a lo largo de la historia de la humanidad, se dedicaron a escribir. Nombrarlas a todas es imposible, por lo que intenté hacer un recuento de ejemplos específicos en los que se puede ver cómo las mujeres fueron ignoradas o se les intentó hacer pasar por hombres. Espero haber dejado un contexto más claro de lo que ha significado escribir y publicar siendo mujer. Teniendo ya este panorama podemos empezar a hablar específicamente del teatro y las dramaturgas.

2. Teatralidad Histérica

Me gustaría empezar explicando por qué he decidido usar el término "histérica". Este ha sido un término que se le adjudicó a las mujeres para tacharlas de locas o de inestables, para poder poner en tela de juicio cualquier cosa que dijeran o hicieran. El término viene del griego y significa "útero", pero la sociedad lo asocia a locura, desestabilidad emocional y todas esas "características típicas" de la mujer que la separan de los hombres.

> La histeria, desde el momento de su nacimiento como patología, se considera una enfermedad claramente femenina. Las mujeres ven cómo su útero se considera estigma de su imperfección y, por ende, factor de riesgo altamente predisponente para el padecimiento de este mal. Mujeres que ven cómo su patología se centra en el hecho en sí mismo de tener útero y, cómo a lo largo de los siglos, éste pasa de viajar por todo su cuerpo a convertirla en bruja o hasta a enmascarar traumas ocultos que dejan entrever una sexualidad enfermiza. (Fernandez & Belda, 2014, pág. 2)

Esta es la razón por la que creo que el término *histérica* le queda perfecto a los propósitos de este capítulo, porque, aunque el teatro es algo que siempre hemos compartido con los hombres, por unas breves páginas nos vamos a olvidar de su existencia y a enfocarnos solo en las mujeres que ayudaron a cultivar el camino para las futuras generaciones, las que hoy disfrutamos de hacer y vivir el teatro en el país.

2.1 Eva, el pecado original y la escena

Antes de entrar en el rol de la mujer como dramaturga en el S. XIX, debemos entender cómo funcionaba el teatro en la Colombia de la época. A pesar de que a Colombia el teatro llega en el S. XVI, su desarrollo no se da sino hasta el S. XIX y principalmente en Bogotá. A causa de la colonización y de la llegada de la herencia cultural europea, nuestras raíces indígenas fueron dejadas de lado en casi todos los

aspectos de la vida de los colombianos y el teatro no fue la excepción. Es difícil decir que en Colombia se estableció o se llegó a crear un teatro nacional como sí se hizo en Europa. La discusión, en cambio, giró en torno a cuál estilo de teatro europeo debíamos inclinarnos, si al estilo español o al estilo francés. Este conflicto, en mi opinión, no ha cambiado mucho. Han cambiado los referentes, pero seguimos sin tener un teatro propio porque no nos gusta mirar atrás, rescatar nuestros orígenes y construir a partir de ellos. Pero ese es un tema para otra investigación.

Volviendo al teatro del S. XIX y sus corrientes, cabe apuntar que el teatro de esta época también se vio afectado por la política y, de esa forma, el seguir uno u otro estilo dependía de las corrientes políticas bipartidistas que acababan de nacer: "entonces, se llegó a identificar la escuela dramática española con el partido conservador y la escuela francesa con el partido liberal" (Lamus, 2005). Claro que nuestro desarrollo teatral no se quedó entre España y Francia, también empezaron a llegar obras inglesas, alemanas e italianas. Sin embargo, durante la mayor parte del siglo, las compañías teatrales que se presentaban y que viajaban por el país y por Latinoamérica en general eran conformadas en su mayoría por españoles, si no en su totalidad, sí en los roles principales, como el director y los actores protagónicos. Los roles secundarios o de menor importancia podían llegar a ser ocupados por americanos siempre y cuando mostraran un talento innegable.

> El espectáculo teatral empezaba a comienzos de siglo con una loa, luego venía el drama y luego una comedia corta o danzas teatrales o piezas cantadas, que hacían relajar al público antes de irse a dormir contento a su casa. Así que el drama lo hacía reflexionar, cuestionarse, y la comedia lo hacía sentir feliz. (Lamus, 2005)

Al igual que en la historia del teatro europeo, el teatro en Colombia se usaba con fines educativos y religiosos en su mayoría. Luego estaba el teatro un poco más "escueto" o "soez" para entretener a las masas o a los espectadores del "gallinero", como eran llamados en la época por ser aquellos que no tenían posibilidades de acceso a la educación y que hacían mucho ruido al disfrutar de las piezas teatrales. Esta división hace

eco de lo dividida que estaba la sociedad colombiana en la época y cómo, incluso para ir al teatro, el origen o casta eran tomadas en cuenta.

> Los indígenas no asistían al teatro profesional, ellos fueron sujetos y actores del teatro religioso durante la colonia, pero durante el presente S. XIX, no entraban al coliseo. Supongo que debían asistir al teatro de la plaza pública, pero, en general, no fue un espectáculo dirigido a ellos. El teatro ha sido urbano, de personas que lo apoyen espiritual y materialmente, que paguen la boleta de entrada. El teatro rural estaba articulado más a la fiesta y no tenía regularidad en sus presentaciones, que garantizara la cualificación constante del artista y de quienes intervienen en el espectáculo. La sociedad del S. XIX era estratificada, constituida por familias bastante cerradas, con una autoridad paterna indiscutible, aunque se ha dicho que, en regiones como Santander, la Costa Atlántica y otras, el padre era el jefe de la familia, el proveedor, pero quien educaba era la madre y ella era quien gobernaba la casa y tenía influencia cultural bastante, porque enseñaba las primeras letras y cuando gustaba del teatro organizaba pequeñas veladas teatrales. Pero, en realidad, como el padre era el proveedor económico, él autorizaba o no la ida al teatro y la salida de los miembros de la familia, inclusive la de la servidumbre a su servicio. (Lamus, 2005)

Partiendo del factor religioso y educativo que tenía el teatro y del tipo de clase social que tenía mayor acceso a este tipo de espectáculo, podemos entender el poder que ciertos sectores sociales ejercían sobre la practica teatral en el país. La iglesia, con sus prescripciones morales, era una de las principales censuradoras de la época. Asimismo, había nociones en el pensamiento social colectivo, según las cuales era normal ver mujeres españolas en el escenario, pero las mujeres colombianas que participaban de los espectáculos eran criticadas.

> A las actrices, la religión católica y la buena sociedad cristiana, las convirtió en sirenas malignas, que con sus encantos podían llevar al infierno a quienes las trataran o frecuentaran. Por tanto, formaban un grupo un poco aparte, aunque si existieron familias, que las invitaban a sus casas a departir; pero no en la calle, y muchos menos entrar a sus camerinos después de la función (Lamus, 2005).

Era muy mal visto que una mujer colombiana escogiera la profesión de actriz y más si esta decisión por sí misma, ya que era una práctica normal en la época que las compañías fueran conformadas por familias enteras. En estas situaciones, aunque se seguía juzgando a las mujeres, no era tan mal visto como cuando una mujer dejaba a su familia para ser actriz. Por esta razón, era normal que los hombres hicieran los roles femeninos de las piezas teatrales, como se veía comúnmente también en Europa.

> Los hombres jóvenes debían interpretar los papeles femeninos y llegaron a tener un alto desempeño actoral, llegaron a ciertos grados de sofisticación y especialización, por esto se encuentra en la prensa de esta ciudad, algunos comentarios de los críticos teatrales con expresiones como: Fulanito Jaramillo, representa tan bien el papel de mujer en el escenario, que nos hace olvidar su condición de hombre (Lamus, 2005),

Esta situación fue cambiando paulatinamente y, desde los años 60 del S. XX en adelante, se empezó a aceptar un poco más la participación de la mujer en los escenarios. Recordemos que, como mencioné anteriormente, solo hasta 1930 fue completamente legal que las mujeres colombianas hicieran parte de un grupo o compañía teatral y pudieran empezar a ejercer esta profesión libremente.

2.2 Libres, rebeldes y escritoras

> "Ser escritora en el siglo XIX era, según el imaginario de la época, transgredir una ley natural. La mujer que se diera a la tarea de probar la pluma era señalada como una especie de criatura deforme" (Valcke, 2005, pág. 38)

Basados en este contexto, nos podemos hacer una idea más general de lo que era ser mujer en la época, pero no cualquier tipo de mujer, una mujer que se saliera un poco de los cánones estereotípicos del sexo femenino en el S. XIX. Lo que hace aún más sorprendentes a las mujeres de las que vamos a hablar, no es solo el hecho de que

rompieran las estructuras sociales de la época, sino que fueran más allá. Podemos decir que, aunque no estaba del todo aceptado que la mujer se dedicara a la escritura, la sociedad de alguna forma aceptaba que estas escribieran ocasionalmente, dejando siempre en claro que solo se aceptaba en mujeres de una buena posición social y económica, y solo si era sobre temas cotidianos y sin mayor importancia.

Esto dio origen a la llamada "literatura íntima", que consta de escritos en diarios y cartas, y que está asociada directamente a las mujeres. Se trataba de una literatura que expresaba deseos profundos y sentimientos ocultos, pero que partían de las escritoras mismas, sin personajes o mundos elaborados. Esto claramente fue evolucionando hasta que se empezó a escribir de una forma más ficcional, pero siempre manteniendo los mismos temas: el amor, la familia y las buenas maneras.

Por esta razón, se vuelve crucial identificar el momento en que las mujeres rompieron el patrón y empezaron a incursionar en géneros literarios en los que la sociedad no las concebía. Estas escritoras empezaron a escribir sobre la sociedad y sobre la opresión de la mujer en la cotidianidad. En principio no lo hicieron de una forma tan explícita, pero sí empezaron a tocar temas que antes no se habían atrevido a incursionar. Tenemos como ejemplo el que se considera el primer libro escrito por una mujer y publicado en Colombia. Se trata del diario de Ana María Martínez de Nisser, publicado en 1843. Este diario rompió con los cánones establecidos pues, aunque se trataba de sus escritos íntimos y sus pensamientos más profundos, la autora hablaba de los sucesos de la revolución en la provincia de Antioquia en 1840, de los cuales ella fue parte activa junto con su padre y su hermano.

La escritura hecha por mujeres empezó a expandirse y a ganar más peso en Colombia gracias a Soledad Acosta de Samper, quien con su trabajo empezó a incursionar en diferentes campos literarios y empezó a hablar de temas que hasta ese momento no se hablaban de forma abierta en Colombia. Del mismo modo, empezó a incluir y difundir el trabajo de otras mujeres, de las cuales tenemos registro gracias a ella. Así que, para empezar a profundizar en este tema, quiero tomar como punto de partida a Soledad Acosta de Samper y de ahí en adelante a todas las mujeres de las que se tiene un registro como dramaturgas.

A muchas de estas nunca las escuché nombrar durante mis estudios. Es más, solo escuché el nombre de Soledad Acosta de Samper gracias a la materia *Seminario de las artes escénicas en Colombia*, una materia que solo se dicta 4 horas a la semana durante un semestre y que pretende abarcar toda la historia teatral del país, así que de esta autora solo hablamos en una clase. Y, como dato curioso, la expresión para referirse a ella fue: "¿sabían que la esposa de José María Samper también escribía teatro? Se llamaba Soledad Acosta de Samper". Una vez más pensé que mi paso por la academia estaba incompleto, ¿por qué tenemos que hablar tan superficialmente de las mujeres cuando no estamos negando su total existencia?

2.2.1 Soledad Acosta de Samper.

Uno de los nombres más representativos de la dramaturgia y escritura en general del S. XIX colombiano fue, sin duda alguna, Soledad Acosta de Samper. Incluso podríamos decir que, gracias a ella, muchas de las otras dramaturgas que mencionaremos entraron a la escena literaria del país. Por esta razón, mencionaremos momentos importantes de la vida de Soledad Acosta de Samper, como precursora de los derechos de la mujer y por sus múltiples aportes tanto periodísticos como literarios. Intentaremos centrarnos en el análisis de su obra dramatúrgica y los temas que abordaba en ella, de la misma forma que lo haremos con las demás dramaturgas que mencionaremos.

Soledad Acosta de Samper se puede considerar como una de las primeras feministas en Colombia. Personalmente me gusta verla de esa forma y no estoy de acuerdo con la gente que la tacha de no feminista por algunos comportamientos y/o conductas machistas que tuvo. Su discurso era claro frente a la desigualdad de oportunidades laborales y de expresión que tenían las mujeres, pero debemos tener en cuenta que en la época que vivía, el feminismo como movimiento todavía no tenía suficiente arraigo en Colombia, al menos no de manera teórica y como lo estudiamos hoy en día. Por estas razones, ella podía ser muy progresista en su manera de pensar sobre ciertas reglas establecidas, pero con otras podía ser muy "obediente". Para mí, esto no la hace ni más ni menos feminista. Simplemente era una mujer que luchaba porque su voz y la de sus compatriotas se

escuchara en una época donde a nadie le interesaba que una mujer hablara y expresara sus opiniones.

Soledad Acosta de Samper nació en Bogotá y su obra escrita es bastante amplia. Se desempeñó como novelista, cuentista, periodista, historiadora y editora. A lo largo de su vida escribió 21 novelas, 48 cuentos, 4 obras teatrales, 43 ensayos sobre temas sociales y literarios y 21 obras históricas.

> En 1879 inició la publicación del periódico *La Mujer*, dirigido por ella y escrito por mujeres; con una definida orientación hacia los asuntos de la mujer. Desde *La Mujer,* Soledad Acosta de Samper demostró además que había una parte de la sociedad que se interesaba por la mujer, que se negaba a verla como un ser débil (Montes, 2007, pág. 9).

En *La Mujer*, Soledad invitaba y animaba a otras mujeres para que enviaran sus escritos para ser publicados. Además de este trabajo periodístico con miras a visibilizar a las mujeres, Soledad Acosta de Samper publicó también un libro llamado *La mujer en la sociedad moderna,* donde recopiló los textos de todas las mujeres escritoras de su tiempo y gracias al cual conocemos a muchas de ellas. Para Soledad era imprescindible que las mujeres, sin importar su origen social, tuvieran acceso a la educación y tuvieran las opciones suficientes para ser libres e independientes económicamente de sus maridos y familias.

Ahora, enfocándonos en su obra teatral como tal, encontramos 4 obras: *El viajero, Las víctimas de la guerra, Las desdichas de Aurora* y *Una educación útil.* Como dijo Carlos José Reyes, "su obra teatral constituye una viva pintura de las costumbres, las ideas y los conflictos característicos de la segunda mitad del siglo XIX" (2000, pág. 349). En el teatro de Soledad Acosta podemos ver una constante crítica a las costumbres de la época y a las ideas y expectativas que la sociedad tenía sobre la mujer. Ella planteaba cómo se podían dar otras alternativas a la educación de la mujer y hablaba sobre la vida doméstica y el matrimonio. Era claro que, aunque Soledad Acosta de Samper rompía los estereotipos típicos de la mujer de la época, lo hacía bajo ciertas normas sociales que le

permitían hacerlo tranquilamente. De haber hecho lo contrario, lo más probable es que sus obras no hubieran llegado a nosotros, o que la sociedad la hubiera tildado de villana.

En su obra, Soledad muestra como la mujer, a pesar de todo, tiene que ceñirse a normas sociales. Incluso cuando narra personajes femeninos fuertes y rebeldes, la rebeldía de estos personajes no alcanza a ser tal que cruce al escándalo. Algo parecido podemos asumir de la vida de la autora. Si bien el hecho de haber sido hija única en una familia militar de buena posición social le dio posibilidades educativas a las que muy contadas mujeres tuvieron acceso en la época, eso no significaba que ella pudiera hacer las mismas cosas que un hombre. Por suerte, contrajo matrimonio con uno de los hombres más intelectuales de la época, José María de Samper.

Aunque no podamos conocer a profundidad cómo fue la relación de ellos dos, sabemos, gracias a las acciones que realizó Samper para impulsar el trabajo literario de su esposa, que apoyaba decididamente los intereses literarios de ella. Claro está, siempre dejando en claro cuál era el lugar de su esposa a pesar de que él le permitiera la libertad de escribir. Esto lo podemos ver notoriamente en la publicación de su primer libro, donde José María de Samper dijo:

> La idea de hacer una edición en libro, de las novelas y los cuadros que mi esposa ha dado a la prensa, haciéndose conocer sucesivamente bajo los seudónimos de Bertilda, Andina y Aldebarán, nació de mí exclusivamente; y hasta he tenido que luchar con la sincera modestia de tan querido autor para obtener su consentimiento (Montes, 2007, pág. 92).

Esta aclaración hecha por Samper nos deja ver cómo a pesar del apoyo y libertad que él le daba a su esposa, ella estaba perfectamente controlada bajo las normas conyugales de la época. Ella no era una mujer libre en realidad, era una mujer que le servía a su marido y a su padre y este tipo de situaciones las podemos ver reflejadas en su obra. En esta, ella muestra constantemente cómo la mujer está sometida al control de los hombres, cómo en realidad no se es cien por ciento libre, cómo el mantenernos en la ignorancia era una forma de control, y cómo esta situación merecía luchar para que pudiéramos tener acceso a la educación.

Sus personajes femeninos tienden a ser mujeres educadas bajo la estricta moral cristiana, seres intachables que, por alguna razón, a pesar de gozar de una buena vida, estaban inconformes, no eran felices. Después de un viaje personal ellas entendían y aceptaban cómo tenían que vivir de acuerdo con las normas sociales, pero con una conciencia social ganada y entendiendo que también tenían que cuidar de ellas mismas. Dentro de ese marco, lo más interesante de la obra de Soledad Acosta de Samper, es la forma en la que siempre mantuvo esa fina línea de la crítica, pero dentro de lo moralmente aceptable para no ser censurada, tanto así que es la única autora "reconocida" de la época. No desconozco que el papel que desempeñó su esposo en su reconocimiento fue crucial, pero sí entristece un poco saber que siempre necesitó el permiso o al menos aparentar que lo pedía para poder publicar. Quisiera resaltar que sin su gran labor no tendríamos noticia ni de la mitad de las mujeres escritoras de la época.

2.2.2 Waldina Dávila de Ponce de León.

> Si bien, Waldina Dávila conformó un hogar acorde con la tradición, con su actuar demostró que las mujeres de su clase pudieron sobresalir en el ámbito público sin que esto implicara desviarse de su rol de madre, formadora de caracteres y actitudes. Su vida transcurrió dentro del paradigma del siglo XIX en donde las actividades femeninas variaban de acuerdo con la clase social; por ejemplo, los oficios domésticos no estaban dados para las mujeres de la alta sociedad, ellas se dedicaron a la pintura, la costura y la música; también se ocuparon en obras de caridad y contaron con la autorización masculina para pasear por lugares públicos (Vásquez, 2015, pág. 19)

De Waldina es poca la información que se tiene, así que para hablar sobre ella me voy a guiar de dos textos investigativos: el primero, *El universo narrativo de Waldina Dávila de Ponce de León* (Vásquez, 2015) y, el segundo, *Los personajes femeninos en la narrativa de Waldina Dávila de Ponce de León* (Peña, 2015). Además de ello, emplearé mis conocimientos generales sobre la autora, previos a esta investigación.

La fecha de su nacimiento no es clara, pero no hay duda alguna de que nació en Neiva y es considerada la primera novelista del Huila. Waldina provenía de una familia de clase alta, conformada por próceres de la independencia activos en la política del país. Su padre, Pedro José Dávila Novoa, fue gobernador de la Provincia de Neiva. Era un hombre rico, con muchas propiedades a lo largo de Huila y La Sabana. Él y su hermano fueron fuertes defensores de la doctrina conservadora. Del lado materno también hubo fuertes precursores de la independencia, que incluso organizaban campañas en favor de esta.

> Su condición social le permite instruirse bajo el influjo de la élite intelectual santafereña y europea, lo que le procura inteligencia, gusto y elegancia… Como mujer de prestigio social e intelectual tuvo la oportunidad de participar en los círculos literarios y políticos de la sociedad bogotana y madrileña del siglo XIX. (Vásquez, 2015, pág. 11).

Waldina gozó de una educación muy completa para la época, aunque siempre bajo las normas que la sociedad y la iglesia le permitían a una mujer. Le gustaba leer y hablaba fluidamente el francés y el italiano, y disfrutaba de la literatura en estas lenguas. Era muy afín al arte, tenía talento para la pintura, la música y la poesía. Se casó joven, como era costumbre, con Rafael Ponce de León Vélez, pero enviudó prematuramente y quedó con un hijo varón y tres hijas mujeres. Entre sus amigos más cercanos encontramos a Rafael Pombo y a Soledad Acosta de Samper, con la que colaboró en varias de las publicaciones de *La Mujer*.

> "Pese a ser una mujer afortunada, favorecida por su familia y poseedora de un considerable nivel e interés cultural, su carrera literaria fue discreta y coherente con su formación; representó en su obra la serenidad y el mantenimiento de los valores morales de la época." (Vásquez, 2015, pág. 12).

Aunque Waldina era altamente reconocida en la sociedad de la época por sus escritos, ella nunca tuvo la pretensión de ser escritora. Hay fuentes que incluso afirman

que ella decía que lo más satisfactorio de escribir era luego leerle sus páginas a sus hijos y nietos. Tanto así, que incluso en ocasiones llegó a escribir bajo el seudónimo de Jenny. Entre su obra se encuentran novelas, poemas y la obra de teatro *Zuma*, un drama en tres actos y en prosa publicada en 1892, obra que la autora maneja de forma aristotélica.

> Dávila ubica la trama en la época virreinal, desde allí da cuenta de las impresiones que quedaron en los indios luego de la conquista, el sentimiento de engaño, destierro y orfandad heredado de sus antepasados; y que se convierte en motivador contante de venganza. Sin embargo, el drama trasciende la época, soportando las acciones, en las costumbres y pensamientos de mediados del siglo XIX. (Vásquez, 2015, pág. 63)

En *Zuma* la autora nos muestra la inconformidad de los indios por la colonización y por estar sometidos a la voluntad de los españoles, muestra la sed de venganza y la necesidad de una liberación del pueblo indio frente a sus colonizadores. En medio de este contexto, Zuma, una india esclava al servicio de la virreina es condenada por traición y por intentar envenenar a la virreina, quien le tenía gran aprecio, cuando en realidad Zuma estaba intentando curarla. Justo en el momento de la ejecución, la virreina llega a salvar a Zuma en frente de todo el pueblo indio lo que hace que estos cambien su percepción de la virreina e incluso el drama termina con la virreina aboliendo la esclavitud india.

> Sin embargo, *Zuma* es algo más que un drama histórico. Dávila se vale de hechos del pasado para tratar temas de su época relacionados con aspectos culturales, políticos y sociales. Crea unos personajes bajo el concepto de la moral cristiana. Tanto los indios como los españoles (representados en los virreyes) a través de los discursos revelan signos religiosos que dan cuenta de las empresas evangelizadoras durante la colonia y que se mantienen en parte del siglo XIX. (Vásquez, 2015, pág. 67)

En esta obra, la autora plasma su pensamiento crítico frente a la sociedad de la época y lo hace desde una perspectiva femenina, poniendo como personajes centrales del conflicto a dos mujeres representando dos lados diferentes de la sociedad y mostrándolas

con los valores morales adecuados para una mujer, pero dándoles el suficiente poder de decisión para que el drama se lleve a cabo.

> La imagen de mujer que Waldina Dávila nos presenta en su narrativa se apropia de elementos idealizantes y realistas en un discurso comprometido con la mujer. Los personajes femeninos son menos triviales y más complejos en la medida en que abogan por el derecho a la educación, al trabajo, a hablar y ser escuchadas, y con ello a la participación en la esfera pública. (Peña, 2015, pág. 90)

Aunque, en principio, sus personajes femeninos no llegan a parecer extraordinarios, ya que accionan bajo las normas morales de la época, a medida que va avanzando el drama podemos ver de forma más notoria cómo estas mujeres van rompiendo los cánones establecidos y generan una crítica aguda a la sociedad y al rol que deben desempeñar en esta.

2.2.3 Josefa Acevedo de Gómez

Josefa Acevedo de Gómez nació en Bogotá en 1803. Esto implica que desde joven haya tenido que enfrentarse a todos los cambios políticos y sociales que vivía el país en la época, a todos los conflictos y disputas de territorio y a todos los problemas económicos que esto le acarreó al país, y de los cuales ya hablamos en el primer capítulo de este trabajo. A pesar de que su posición social hizo que esto no la afectara a gran escala, como a las clases sociales más pobres, sí se vio reflejado en su trabajo escrito.

> La autora crece en el seno de una respetada familia de pensamiento liberal, que goza de buena posición en la sociedad colonial, sobresaliente en el ámbito intelectual, participante activa de la vida política y protagonista del movimiento de emancipación; poseedora, además, de un capital económico importante. (Ochoa, 2014, pág. 3)

Desde muy joven, Josefa se vio atraída por la literatura, la poesía, las letras y la escritura. Incluso ella misma afirma en su autobiografía que antes de aprender a escribir ya componía versos. Pero no fue hasta la muerte de su padre, cuando ella aún era muy

joven, que se disparó su vena artística. Este suceso marcó para siempre su vida, dejándola conocer un lado más sensible de sí misma que necesitaba ser expresado, y que dejó salir por medio de las letras, oficio que su padre siempre alentó. La relación con su madre, en cambio, no fue tan estrecha. Su mamá, una mujer moldeada a la perfección bajo los cánones de la época, hizo todo lo posible para que Josefa los reflejara también. Fue estricta al impartirle los valores morales religiosos bajo los cuales una joven mujer debía formar su carácter y modales, pero esto solo hizo que la relación entre las dos se desdibujara y que Josefa no le tuviera gran aprecio a su mamá.

Otro hecho notable radica en que esta autora no entraba dentro de los estereotipos de belleza de la época, como ella misma lo menciona en su autobiografía, un factor que pudo ayudar a que su madre fuera aún más dura con ella, pues era evidente que necesitaba cultivar todas las cualidades posibles en su hija para que pudiera tener un buen marido ya que con su belleza no lo iba a lograr. Aun así, Josefa se casó con Diego Fernando Gómez, con quien tuvo dos hijas, pero este matrimonio no fue por amor ni mucho menos. Esta es la manera en la que ella lo cuenta en su biografía:

> En aquella sazón un primo hermano de mi padre, hombre de talento, conocido mérito y grandes esperanzas me propuso casamiento. Aunque diez ocho años mayor que yo y padre de un chiquillo que debía vivir con nosotros, yo acepté. Ni él ni yo teníamos amor. El me estimaba y deseaba establecerse; yo agradecí su franqueza, correspondía su estimulación y quería ser jefe de familia (Acevedo de Gómez, 1861, pág. 334)

Su esposo fue una parte fundamental en su formación como escritora. Él era un hombre de muy buena posición social con una amplia educación, que decidió que su esposa debía estar a su altura, razón por la cual después de casarse se centró en completar su educación. Esto enriqueció el mundo de por sí culturalmente amplio de la autora y le permitió enriquecer su estilo literario, las historias que contaba y los personajes que creaba.

> Aunque es indiscutible que las relaciones intelectuales con el padre y con el esposo marcarían a Acevedo de Gómez, es importante señalar que tales vínculos constituyen al mismo tiempo una estrategia de control patriarcal a través de la iniciación, que se solapa tras la figura del tutor masculino. No obstante, la escritora logra llevar adelante su proyecto creador aun después de la temprana muerte del padre y de la separación de su esposo. Es precisamente cuando asume una vida solitaria, sin pareja y sin un padre o esposo proveedores, que se concentra en su carrera. Así, logra superar a ambas figuras masculinas en el ámbito de las letras. (Ochoa, 2014, pág. 6)

Josefa nunca logró tener la vida que anhelaba de los libros que tanto le gustaba leer. Encontró que la realidad era mucho más cruel y esto lo expresó en el papel, con novelas, biografías, cartas, poemas y tres obras teatrales, todas comedias: *La coqueta burlada*, *En busca de almas* y *Mal de novios.* Como sus compañeras escritoras, escribió sobre política, sobre el rol de la mujer y sobre el matrimonio desde una perspectiva muy crítica. Gracias a su experiencia, creía que la mujer debía romper el molde impuesto por la sociedad, que una mujer podía estar sola y no dedicarse estrictamente a la familia, al hogar y a complacer a los hombres que la rodeaban. Pero no solo abordó temas relacionados directamente con la mujer, también habló de los problemas de raza que ocurrían en el momento, la falta de opciones y derechos que se tenían y de problemas sociales que padecía el país, y que, según mi opinión, siguen hasta nuestros días.

2.2.4 Silveria Espinoza de Rendón

De esta autora, la información y los estudios que se encuentran son casi nulos. El análisis de su obra y la relación que tuvo con su vida serán hechos a partir de la poca información encontrada, lo cual no nos permitirá llegar a conclusiones definitivas sobre qué fue lo que realmente la influyó a desarrollar su estilo literario o por qué abordó las temáticas que trata en su obra.

Silveria Espinoza de Rendón nació en Sopó, Cundinamarca en 1815. Al igual que las demás autoras también pertenecía a una familia aristocrática. Su familia era dueña de La

Imprenta Granadina, a cargo de las imprentas virreinales. Cuando su abuelo murió y la imprenta pasó a manos de su padre, Bruno José Espinosa de los Monteros y Pozo, este la utilizó para imprimir escritos relacionados con la revolución. Gracias al oficio de su familia y la posición social de la que gozaban, Silveria, tuvo acceso a las letras desde muy pequeña y desarrolló gran interés por la poesía y la literatura.

La influencia religiosa fue un factor importante en su formación y, a pesar de que después de enviudar se volvió a casar, algo que no era típico en la época, era reconocida por sus pares como una mujer intachable. Su fe y sus valores morales y religiosos eran de hierro. Era muy religiosa y devota, y tenía una estrecha relación con los hombres y mujeres de la iglesia santafereña. Incluso llegó a ser parte de las revueltas religiosas que se dieron en 1839 y también se opuso, sin éxito, a la expulsión de los jesuitas.

De esta autora solo hay una obra teatral registrada: *El día de reyes,* publicada en 1866 y subtitulada por ella como un ensayo dramático. De esta obra no pude encontrar registro alguno, pero me atrevería a deducir que tiene una temática afín a las creencias religiosas y las buenas costumbres de la época. “Según opinión de Acosta de Samper, fue mejor su poesía que su prosa, al punto de que su libro de poesías *El divino modelo de las almas cristianas* (1866) ha hecho que la consideren como una de las poetas místicas más importantes de Colombia” (Montes, 2007, pág. 21)

2.2.5 Eva Ceferina Verbel y Marea

Al igual que con Silveria Espinosa de Rendón, de esta autora es muy poca la información que se tiene y los estudios sobre ella son nulos. Sabemos que nació en Sampués, actual Sucre, en 1856. Es considerada la primera escritora costeña. Nació en una familia acaudalada y de buena posición social, lo cual le permitió tener una buena educación y tener la posibilidad de viajar a Bogotá, donde pudo relacionarse con la élite del país, sobre todo con los intelectuales y los hombres y mujeres de letras. Como otras mujeres de la época, sus poemas fueron publicados en la revista *La Mujer* de Soledad Acosta de Samper bajo el seudónimo Flora del Campo. Sus escritos se centraron en los temas religiosos, el romance, las relaciones y el matrimonio.

> Eva Ceferina Verbel y Marea, quien se hizo conocer a través de la publicación de sus poemas en varios periódicos literarios. Recogió sus producciones en verso y prosa en Ensayos poéticos en dos series (1874). Señala DeJong (1995: 154) que, aunque es considerada más bien poeta, contribuyó a la narrativa con dos novelas: Soledad (1879) –ampliada más tarde, en 1983– y La mujer, que apareció en la revista homónima y dirigida por Soledad Acosta de Samper entre marzo y junio de 1880 (1995: 154). Al terreno dramático aportó dos obras inéditas: El honor de un artesano (1869) y María (1869) (Vélez, Ochoa, Castro, & Polanco, 2011, pág. 50)

Fuera de esta referencia, no existe registro sobre su vida, ni de cómo fue su educación. Podemos deducir que, como la de todas las mujeres de su época, estuvo centrada en los valores morales y religiosos que regían a las mujeres, pero no lo podemos saber a ciencia cierta.

2.2.6 Inés Aminta Consuegra

Terminamos nuestro recorrido con esta autora de la cual, al igual que de las dos anteriores, no tenemos mucho registro. La información referenciada a continuación fue recogida del portal Museartes (2021). Sabemos que nació en Barranquilla, en el seno de una familia liberal y que llegó a militar en el radicalismo. Luchó por sus derechos, como mujer y como persona, a la libre expresión y a la libre imprenta. Escribió *Meditaciones del general Ricardo Gaitán Obeso en su prisión de Cartagena y Panamá,* texto en el que señala las causas de la guerra y las consecuencias que esta le trajo al país y por el cual fue exiliada, viéndose obligada a vivir sus últimos días en Nueva York.

Novelista, dramaturga y pedagoga, escribió dos novelas: *Lucía de Guzmán*, basada en los episodios de la guerra de los Supremos de 1840 y *Miserias de un corazón*, publicada en Ciudad de Panamá el 28 de agosto de 1880. También la publicó en la revista *Mujer,* que dirigía Soledad Acosta de Samper. La revista *La Camelia,* publicó en 1893 su oda al *Salto del Tequendama*. Fue autora de los dramas inéditos: *Fabricar sobre arena*

(1887) e *Inmoralidad legal* (1888), estrenados en 1888 por la compañía española Alba y Luque, en Barranquilla.

3. Resultados y discusión.

A pesar de que empecé esta investigación esperando ser capaz de descubrir una gran cantidad de dramaturgas escondidas, no encontré tantas como me hubiera gustado. No pretendo desmeritar el trabajo de las mujeres aquí mencionadas, todo lo contrario, pero siempre quedará el anhelo de que haya una que otra que siga escondida por ahí. Sin embargo, pude confirmar algunas de las teorías que tenía inicialmente acerca de cómo se ha comportado la humanidad con respecto a las mujeres y su voz a lo largo de la historia:

- En definitiva, solo mujeres que nacieron en una "buena" familia, entendiendo por "buena" que tenía un alto nivel económico, social y político, pudieron llegar a escribir, y no solo teatro. En el curso de la investigación encontré una gran cantidad de mujeres escritoras y poetisas colombianas que desconocemos por completo, pero hablar de cada una de ellas requeriría hacer un libro entero, que planeo hacer, pero que no tiene cabida en este trabajo escrito.
- Solo aquellas con un poder y estatus político y económico pudieron escribir tranquilamente con su nombre propio, como Soledad Acosta de Samper y Waldina Dávila de Ponce de León. Las demás, incluso la hermana de José María Samper, Agripina Samper de Ancizar (poetisa), tuvieron que escribir con seudónimo para conservar su "buen nombre".
- A lo largo de la historia siempre han existido mujeres con la necesidad de ser activas políticamente y siempre han tenido un pensamiento crítico y estructurado, siempre han tenido algo que decir y no se han quedado calladas a pesar de que las normas sociales les dictaran lo contrario. Siempre encontraremos formas de expresar nuestra incomodidad.
- Todas, en algún punto, escribieron con seudónimo, incluso las que eran abiertamente escritoras e intelectuales como Soledad Acosta de Samper.
- En efecto, las mujeres usaron la escritura para hablar de temas que entran dentro de lo que se considera literatura femenina como el amor, la relaciones y la familia, pero también escribieron sobre temas políticos, sobre la guerra y sobre la sociedad colombiana.

- Son muy pocos los estudios que hay sobre las mujeres en el S. XIX. Poco se habla de ellas y es casi nulo el registro que existe de algunas. Es necesario empezar a recobrar estas voces que han sido silenciadas por tanto tiempo para poder completar la historia de nuestro país, y creo que no solo debe hacerse con las dramaturgas, sino con todas las mujeres que han contribuido a la construcción del país desde diferentes campos, incluso las que hoy en día tienen grandes logros en campos como la ciencia y el deporte, pero que son completamente ignoradas.
- El registro que hay de las mujeres que no eran del centro del país o que fueron importantes en la escena santafereña es nulo, y su estudio también es inexistente. Mientras que autoras como Soledad Acosta de Samper, Waldina Ponce de León y Josefa Acevedo de Gómez tienen un amplio registro de su vida y obra, las autoras costeñas tienen suerte de que en algún lugar se les haya mencionado y podamos saber de ellas, y quién sabe si no se quedó por fuera alguna otra que la historia borró completamente solo porque no nació en el centro del país.

Bibliografía

Acevedo de Gómez, J. (1861). *Autobiografia.*

Alzate, L. (2011). *El teatro femenino: Una dramaturgia fronteriza.* Cali, Colombia: Universidad del Valle. Recuperado el 1 de Octubre de 2019

Blanchard, P. (2018). *Sexe, race et colonies.* La Découverte.

Blanco Blanco, J., & Cardenas Poveda, M. (2009). *Las mujeres en la historia de Colombia, sus derechos, sus deberes.* Bogotá, Colombia: Universidad Militar Nueva Granada . Recuperado el octubre de 2019

Cantón, E. (10 de Noviembre de 2018). *La violación colonial: seis siglos de abusos sexuales.* Obtenido de El Periódico: https://www.elperiodico.com/es/cuaderno/20181110/violacion-colonial-seis-siglos-abusos-sexuales-7132168

Clavijo, M. M. (2017). Las Inéditas. Salamanca. Obtenido de https://www.youtube.com/watch?v=xHtD4VI4y8Q

Fernandez, E., & Belda, I. (2014). En E. Fernandez, & I. Belda, *Histeria: Historia de la sexualidad femenina.* Murcia.

Galeano, E. (2012). *Los hijos de los días.* Madrid: Siglo XXI de España editores.

Guardiola, A. A. (2006). *Proceso a la leyenda de las Brontë.* Valencia: UNIVERSITAT DE VALENCIA. SERVEI DE PUBLICACIONS.

Lamus, M. (2005). Viaje por el teatro del S. XIX. *Viaje por el teatro del S. XIX.* Medellín: Teatro Matacandelas. Obtenido de https://www.matacandelas.com/ViajePorElTeatroDelSigloXIX.html

Melo, J. O. (2017). *Historia Mínima de Colombia.* Madrid: Turner Publicaciones.

Montes, P. A. (2007). *Escritoras colombianas del siglo XIX.* Cali: Universidad del Valle.

Mosalve, J. D. (1926). *Mujeres de la independencia.*

Museartes. (28 de Junio de 2021). *Museartes - Museo de las Artes Escénicas de Colombia*. Obtenido de www.museartes.net/mujeres

Ochoa, A. M. (2014). *Josefa Acevedo de Gómez: del deseo de escritura a los procesos de legitimación de la escritora en Colombia durante el siglo XIX.* Medellín: Universidad de Antioquia.

Peña, S. M. (2015). *Los personajes femeninos en la narrativa de Waldina Dávila de Ponce de León.* Medellín: Universidad de Antioquia.

Reyes, C. J. (2000). *Teatro Colombiano del siglo XIX.* Bogotá: Biblioteca Nacional de Colombia.

Valcke, C. (2005). Dolores, una metáfora de la escritora en el siglo XIX. *Poligramas*, 61-77.

Vásquez, M. L. (2015). *El universo narrativo de Waldina Dávila de Ponce de León.* Pereira.

Vega, P. L. (1995). Las colombianas durante el siglo XIX. *Credencial*(68). Obtenido de Las colombianas durante el siglo XIX: https://www.banrepcultural.org/biblioteca-virtual/credencial-historia/numero-68/las-colombianas-durante-el-siglo-xix

Velásquez, S. (2017). Las Inéditas. Salamanca. Obtenido de https://www.youtube.com/watch?v=xHtD4VI4y8Q

Vélez, G. B., Ochoa, R. A., Castro, C. M., & Polanco, N. O. (2011). *De lo oculto que se les permite y de la visibilidad que se les niega: las mujeres en las letras y artes de Cartagena de Indias (1940-1949).* Cartagena: Universidad de Cartagena.