Globethics Repository



El cuerpo “cárcel del alma”, y la construcción de nación en “Dolores” de Soledad Acosta de Samper [The body, “prison of the soul”, and nation building in “Soledad” by Soledad Acosta]

This page was generated automatically upon download from the Globethics Repository. More information on Globethics see https://www.globethics.net. Data and content policy of Globethics Repository see https://repository.globethics.net/pages/policy.

Item Type	Article
Authors	Leal Larrarte, Sandra
Publisher	Universidad Icesi
Rights	Creative Commons Copyright (CC 2.5)
Download date	2026-11-12 15:50:25
Link to Item	http://hdl.handle.net/20.500.12424/163635

SANDRA LEAL LARRARTE*
Universidad del Quindío (Armenia, Colombia)

El cuerpo "cárcel del alma", y la construcción de nación en "Dolores" de Soledad Acosta de Samper**

The body, "prison of the soul", and nation building in "Soledad" by Soledad Acosta

O corpo, "prisão da alma" e a construção de nação, em "Dolores", de Soledad Acosta de Samper

* Docente de planta de la Universidad del Quindío, estudiante de doctorado en Literatura de la Universidad Tecnológica de Pereira. Adscrita al grupo de investigación Semióticas de Ficción dentro de la línea de Semiótica y Narrativa. Ganadora en 2001 y 2003 del Premio de Cuento Dunant Passy (Argentina). Correo electrónico: sanarida70@gmail.com

** Este artículo es producto de un trabajo de investigación realizado para el seminario Teoría y Crítica Literaria, orientado por el doctor Cristo Figueroa en agosto de 2014, en el marco del doctorado en Literatura ofrecido por la Universidad Tecnológica de Pereira. Artículo de investigación recibido el 10/08/2015 y aceptado el 06/11/2015.

Cómo citar

Leal Larrarte, S. (2015). El cuerpo "cárcel del alma", y la construcción de nación en "Dolores" de Soledad Acosta de Samper. *Revista CS*, no. 17, pp. 109-131. Cali, Colombia: Facultad de Derecho y Ciencias Sociales, Universidad Icesi.

DOI: http://dx.doi.org/10.18046/recs.i17.2043

Resumen
Abstract
Resumo

Una de esas novelas de las que se conoce muy poco dentro del mundo de la literatura colombiana es "Dolores" (1887). Escrita en una época en la que las mujeres "no escribían", en la que también la recién ganada libertad obligaba a los intelectuales de la región a crear nación, sus imaginarios y su identidad. A este esfuerzo conjunto, se suma la casi aristócrata escritora y periodista Soledad Acosta de Samper, quien, sin olvidar su deber como voz de las mujeres, presenta una historia propia del romanticismo que imperaba en su época. Aquí se analiza cómo en "Dolores" se presenta el cuerpo como símbolo de las estrictas jerarquías sociales en que se organizaba la naciente república, pero también el cuerpo enfermo como emblema del aislamiento femenino y del único recurso de desarrollo personal en el que se quería, y se quiere, confinar a la mujer.

PALABRAS CLAVE:
Dolores | identidad nacional | cuerpo | belleza | enfermedad | literatura femenina

One of those novels that are little known in the world of Colombian literature is "Dolores" (1887). Written at a time when women "not writing", which also forced the newly won freedom to intellectuals in the region to create nation, its imaginary and indentity. In this join effort, the almost aristocratic writer and journalist Soledad Acosta de Samper, who, without forgetting this duty as a voice for women, has its own history of romanticism that prevailed in his day adds. Here is analyzed as "Dolores" the body is presented as a symbol of the strict social hierarchies in which the fledgling republic was organized, but also the sick body as a symbol of women's isolation and the only source of personal development in which they wanted and you will, confine women.

KEYWORDS:
Dolores | national identify | body | beuty | disease | women´s literature

Uma dessas novelas sobre as quais se conhece muito pouco dentro do mundo da literatura colombiana é "Dolores" (1887). Escrita em uma época em que as mulheres "não escreviam", na que também a recém-conquistada liberdade obrigava aos intelectuais da região a criar

nação, seus imaginários e sua identidade. A este esforço conjunto, se une a quase aristocrata escritora e jornalista Soledad Acosta de Samper, quem, sem esquecer o seu dever como voz das mulheres, apresenta uma história própria do romanticismo que imperava em sua época. Aqui se analisa como em "Dolores" se apresenta o corpo como símbolo das estritas hierarquias sociais em que se organizava a nascente república, mas também o corpo doente como emblema do isolamento feminino e do único recurso de desenvolvimento pessoal onde se queria, e se quer, confinar a mulher.

PALAVRAS CHAVES:
Dolores | identidade nacional | corpo | beleza | doença | literatura feminina

"El cuerpo es los ojos del alma y si los ojos no ven bien,
todo el mundo se verá en tinieblas"

JOHANN WOLFANG GOETHE

El siglo XIX en Latinoamérica se caracterizó por los altibajos sociales y políticos surgidos por las guerras de independencia y la posterior conformación de una nación deseosa de tener su propia identidad en todos los campos: social, cultural y político. Durante ese período la vida de la mujer no cambió sustancialmente frente a la vida que llevaba durante la colonia. Sometidas a una cultura androcéntrica, eran consideradas poco menos que "adornos" necesarios para la diversión y la procreación.

Sin embargo, lo que aquí nos convoca no es únicamente la situación de género en el siglo XIX, sino un análisis de aquellos pequeños detalles que la sensibilidad de una mujer fue capaz de notar. Pequeños pero importantes detalles que ayudaron en la conformación de la identidad nacional.

La historia tal y como la conocemos hoy solo revela la parte visible de la construcción de nación, es decir, sabemos de qué necesitaron apropiarse nuestros antecesores para crear la unidad nacional. Como lo afirma el investigador de origen indio Homi Bhabha (2010), crear el imaginario de nación fue un esfuerzo común por la construcción de un signo con muchas variantes del significado. Con tal fin, los nuevos ciudadanos se apoyaron en la literatura para sincronizar esa simultaneidad de posibilidades; pues era una forma de expresión permitida a las mentes ilustradas que estaban con los grupos políticos dominantes. Quienes no encajaron dentro de este esquema fueron simplemente ignorados.

De esta manera, con el ideal de conformar un signo completo y concreto que tuviera réplica en las mentes de los ciudadanos, se "sacrificaron" algunos detalles "incómodos" para la cultura dominante, de manera que dieran a las nuevas naciones un punto de partida digno y heroico. "La equivalencia entre la voluntad y el plebiscito, la identidad de la parte y el todo, el pasado y el presente, está obligada por la 'necesidad de olvidar' o el olvido de recordar" (Bhabha, 2010: 409). En este esquema de "olvidos", se decidió no reconocer al pueblo en la construcción de nación, ni a las comunidades indígenas, ni a los negros. Por supuesto tampoco a la mujer, sin importar si era rica, pobre, blanca, mestiza, indígena o negra.

Una de las pocas mujeres escritoras que en aquella época de olvidos obligatorios obtuvo la "bendición" para escribir y publicar, fue la bogotana Soledad Acosta de Samper (1833 – 1913). Ella fue una mujer de la más alta clase social de la época, educada en colegios de Europa que gustaba de asistir a las tertulias y exhibiciones artísticas. Una mujer que conoció, si no es que asistió a las reuniones de las primeras feministas en las que se discutían los conceptos de: reivindicación de la mujer e igualdad de derechos.

Esto le permitió al menos reconocer que no todo era bueno para la mujer en la sociedad en que vivía, incluso para alguien como ella. Cuando manifestó su talento y su gusto por la escritura debió acudir a seudónimos masculinos para ser publicada.

Ser la esposa del dueño de un periódico, ser rica y blanca, además haber sido educada en Europa, dentro de una nación que valoraba eso más que cualquier cosa, vivir en un país ávido de autoconstruirse a través del lenguaje culto, pertenecer a una nación decidida a someter al pueblo a los parámetros de la élite. Todo, en general, le permitió desarrollar su vena artística. Fue así como después de apoyar a su esposo en el periódico, de escribir en revistas para señoritas, en 1867 (el mismo año en que Jorge Isaacs publica "María"), Soledad logra publicar una novela corta titulada "Dolores", relata la vida en aislamiento y soledad de una joven infectada por el "lázaro", más conocido como lepra.

Además de su valor histórico y cultural, lo más interesante de esta novela son las imágenes que Soledad Acosta de Samper crea para transmitir los conceptos de cuerpo y apariencia, lo bello y lo feo, que se convierten en soportes materiales para mostrar a los grupos sociales incluidos y a los excluidos dentro de la naciente nación.

Soledad Acosta de Samper y su postura social

"Dolores" fue una novela pasó desapercibida en su época, pero el tiempo -y las nuevas convenciones sociales que consideraron enriquecer, en el país y en el mundo-, la mirada desde los estudios de género, le dieron un nuevo impulso no sólo a la memoria de esta escritora sino a su producción. Ya pasaron las épocas en que las mujeres no eran consideradas como sujetos productivos, como Carolina Alzate menciona en su artículo "Mujeres, nación y escritura. No hablar, ni dar de qué hablar":

> ...las mujeres son descritas en términos de sujetos, pero no sujetos-de acción o pensamiento modernos, sino como sujetos-as. La discusión en torno a ellas es de hombres y para hombres: un asunto delicado que surge en la reflexión de individuos, quienes tienen en sus manos la conducción de humanidades menos responsables y autónomas, entre las que se cuentan las mujeres, los niños y 'el pueblo', entre otros (Alzate, 2004: 274).

Esto implicaba la asunción de la subordinación automática al momento de pensar en la mujer. Es muy claro para la señora Samper que la fuerza del discurso patriarcal quiere opacar el discurso de la mujer, aún hoy en día, cuando la mirada feminista tiene un lugar preponderante en la sociedad, el discurso patriarcal sigue dominando desde territorios más difíciles desde los que se pueda crear conciencia. Todavía algunas mujeres sienten aflicción por no poder cumplir sus labores profesionales a la par que sus labores domésticas, a pesar de que esto implique una doble o triple labor (además debe ser una esposa para su esposo) en desmedro de su capacidad física e intelectual.

Todavía les dicen que hacen mal por dejar a sus hijos en el hogar mientras trabajan y se forjan una vida propia. La escritora en su artículo "Mi Énfasis", decía:

> Muchos preguntan si la mujer que se pone en la misma línea con el varón no perderá acaso los privilegios excepcionales que ha gozado hasta el día. Creo que lo justo, lo equitativo, sería abrir las puertas a los entendimientos femeninos para que puedan escoger la vía que mejor convenga a cada cual (Acosta de Samper, 1893, citada por Alzate, 2004: 275).

Para ella era claro que muchas mujeres, al dárseles la oportunidad elegirían el camino fácil, de la dependencia económica, social e intelectual. Mas también habrían las aventajadas e independientes que decidan no competir con el hombre, sino luchar con ellos como iguales por la construcción de una nación. Implicarían perder algunos "privilegios", pero igualmente reconoce que esto les brindará independencia y oportunidad de desarrollo individual.

No cabe duda de que Acosta de Samper era una mujer inteligente, una intelectual de clase alta, tuvo la posibilidad de viajar a países como Francia e Inglaterra en donde muy probablemente presenció las discusiones sobre libertad e independencia de la mujer. Ella sabía que lidiaba con un mundo de hombres e infiltró un discurso de rebelión contra el patriarcado desde la figura de una mujer subyugada a las costumbres de su época.

Al final del siglo XIX la sociedad colombiana estaba ocupada formando nación, por lo que oír el clamor de las mujeres era secundario y hasta innecesario, puesto que suponían que las mujeres no debían tener voz. Es así que el feminismo de ese siglo, el que practicó la escritora en mención, estaba enfocado en la construcción de patria y en función de la defensa de la naciente democracia. Tan es así que en un texto publicado 1854, titulado "A las valientes bogotanas", llama a la rebelión total y a la adhesión a la causa democrática con ocasión del golpe de Estado orquestado por el general José María Melo. De esta manera desde el internado donde estudiaba exhortó a las mujeres de la ciudad:

> ¡Compatriotas! ¡Nuestra infeliz patria marcha con pasos precipitados hacia la ruina, el sol de la esperanza se oculta bajo la sombra de la desgracia! ¡Los héroes de otros tiempos pierden la confianza y la victoria nos deja para proteger el pabellón enemigo!
>
> ¡Mujeres valientes, de todas las clases de esta ciudad! Aquellos destinados por la naturaleza para protegernos abandonan sus hogares y el valor no los anima ya: ¡nos dejan! ¡Huyen olvidados de que quedan sus familias sin varón que las proteja!
>
> ¡Conciudadanas! ¡Levantad vuestras tímidas cabezas, fortaleced vuestros débiles brazos y marchemos a atacar a los vándalos que se han apoderado de esta Ciudad! ¡No temáis! ¡Qué es más honroso, morir por la patria que vivir esclavas de los hombres más inocuos! ¡Qué!, ¿los asesinos y traidores nos seguirán gobernando?, ¿la paz de nuestras casas se acabará por ellos? ¡No! ¡Yo ofrezco llevar a la Victoria a todas las que quieran marchar bajo mis órdenes!

> ¡Compañeras! ¡Corramos a las armas! ¡Demos una lección a los que se titulan la parte valiente del género humano, mostrando que si podemos ser sumisas, también el bello sexo tiene valor y energía!
>
> ¡Mirad! ¡EI ángel de la muerte se acerca hacia los perversos, y las mujeres son las salvadoras de su patria!
>
> El uniforme es a la Blummer (Acosta de Samper, 1854).

Este escrito, corto pero directo, manifiesta la conciencia política que animaba a la joven escritora, además del reconocimiento de su condición de género, la timidez y a la sumisión. También pone de relieve la expresión social del comportamiento esperado por los hombres (protección), suspendido en el momento de la confrontación militar. No intenta ser igual a los hombres, ni le pide a sus compatriotas un comportamiento que los imite, sino que desde su condición de mujeres levanten la cara y asuman su propia defensa y la de sus hogares.

Es tanto su respeto por la condición de mujer que no les pide hacer uso de un uniforme militar, sino que hace mención de la *Blummer*, un vestido propuesto por Amelia James Bloomer, una líder estadounidense que promovió un cambio en el vestuario eliminando las faldas largas por una falda a media pierna y un pantalón por debajo. Un símbolo profundo de la rebelión de género que, además de la rebelión política, ella estaba proponiendo.

Para la investigadora Cristina E. Vlacke, la novela "Dolores" es una metáfora de la vida en aislamiento a que debían someterse las mujeres intelectuales de la época.

Ser escritora, según el imaginario de la época, era transgredir una ley natural. El mundo literario le pertenecía por entero a los hombres, entre otras cosas, porque el acto creador se asociaba con la virilidad. La mujer que se diera a la tarea de probar la pluma era señalada como una especie de criatura deforme (Vlacke, 2005: 63).

Por eso no es de extrañar que otras mujeres escritoras firmaran bajo seudónimos masculinos (por ejemplo George Sands, seudónimo de Amadine Aurore Lucile Lupin, baronesa Dudevant). En "Dolores" Soledad Acosta de Samper manifiesta esa sensación de desfiguramiento y rechazo que sabe tiene su actividad literaria. Por más que recibiera el apoyo de su influyente esposo, la sociedad ha sembrado también en ella esas ideas que quieren controlar su libre desarrollo y que su consciencia le impide expresar abiertamente, ya que las ideas feministas aún no estaban lo suficientemente desarrolladas ni aceptadas como para enfrentarse a lo que entonces sería un descrédito: ser escritora. Por eso se aprecia en la representación de Dolores, el personaje de su novela, cómo ella está gobernada por la lógica patriarcal, que admite la dominación del hombre sobre la mujer, y otorga a ella valores de sumisión y a él de dominio. Ella vive una confrontación interna, apenas dibujada por la escritora, mediada por una lógica feminista que está en la conciencia humana y se relaciona con la exaltación del libre albedrío sin

dependencia de factores masculinos y la búsqueda de un lugar en la sociedad más igual, menos esclavo. Se aprecia en la novela durante un paseo a caballo en que Antonio y la protagonista hablan junto a un río mientras ella lanza pétalos de flores al agua, Pedro, su primo, se acerca y les pregunta si entienden la filosofía de aquello:

- ¿Cuál filosofía? – preguntaron.
- La que encierra esa flor que Dolores tira a la corriente. Ella es la imagen de la Providencia y cada uno de esos pétalos lo es de una vida humana. ¿Cuál suerte preferirías tú, Dolores? La de las que pronto se retiran a la playa sin haber tenido emociones, las que se precipitan a la corriente y se pierden en el remolino...
- ¿Yo? ...no sé. Pero las que me causan pena son aquellas que se encuentran encerradas en un sitio aislado y sin esperanza de salir... Mira –añadió-, cómo se van hundiendo poco a poco a pesar suyo...

Las figuras de la representación femenina camuflan en sí mismas ese disgusto inefable que toda mujer ha sentido alguna vez. Lo que se denomina "el mal sin nombre", que hace referencia a la sensación de que por más que lo intenten la sociedad les cerrará las puertas, no pueden ascender o ascienden con mucha dificultad en sus trabajos, sus logros no son reconocidos, no pueden vivir solas sin ser criticadas. Esto lo entendían muy bien las mujeres del siglo XIX y utilizando las armas que les permitían utilizar, creaban sus propias representaciones en las que se organizaban metáforas sobre su destino.

A partir de las prácticas de representación los sujetos, en este caso las mujeres, exigen reconocimiento y a la vez crean dinámicas de resistencia ante el orden social impuesto. Las mujeres conforman una 'cultura subalterna y externa', que si bien es excluida y oprimida dentro del contexto espacial, participa en la producción y reproducción de la vida material y social, cuando sus discursos emergen logran socavar el discurso de la sujeción (Buenahora, 2004: 83)

Eso es perfectamente lo que le debe la literatura nacional a esta mujer del siglo XIX, la confrontación con su propio ser, reconociendo que la nación no solo está conformada por blancos, negros, indios y criollos, sino por mujeres y hombres. Fue la primera en nombrarse como escritora y ser tenida en cuenta como tal.

Aunque esto nos pueda hacer caer en lo que el lingüista húngaro Stephen Ullman (1973), llama "falacia biográfica": suponer una relación entre la psicología del escritor y su obra olvidando la finalidad lógica de cualquier escrito, que es ficcionalizar la realidad, incluida la propia. No obstante, el vínculo evidente que hay entre la vida de Acosta de Samper y los discursos sociales que envolvían su realidad y su obra, permiten evidenciar la manera en que ella se enfrentó al mundo que le tocó vivir y la forma cómo percibía los cambios que se daban en la nación.

La construcción de Identidad nacional en relación al cuerpo

La identidad es un tema complejo: involucra una autorepresentación y la adhesión frente a un referente un poco más amplio, el cual es implícitamente simbólico y/ o filosófico. La fe en el progreso y la construcción de la nación como espacio simbólico, hicieron del siglo XIX el crisol necesario para que los intelectuales, poetas y novelistas de la época comenzaran a preguntarse sobre su relación individual y colectiva con respecto a ese concepto.

la palabra "nación" se relaciona con nociones como las de Estado y patria; sin embargo, involucra una mirada social sobre las coincidencias culturales que cobijan un espacio físico determinado, en este caso el Estado impone los límites físicos que separan a las naciones. Los autores del siglo XIX se debieron enfrentar a la pregunta ¿qué es ser colombiano?, ¿qué nos hace colombianos? La construcción de sujeto se dio por categorías históricas y discriminaciones a veces absurdas, pero que ayudaban a delimitar espacios.

> La construcción de sujetos sociales, dada tanto por la escuela de los Annales como por el materialismo histórico, se constituyó en el principal elemento teórico y metodológico para el análisis histórico. Los grupos sociales, al igual que las clases se conformaron en categorías que fueron aceptadas en cuanto permitían la interpretación de los hechos históricos y otorgaban al pasado una 'explicación' lógica y consistente con las teorías que iluminaban el desarrollo histórico mismo (Fuentes, 2007: 480).

Los mecanismos de formación de las ideologías están, como siempre lo han estado, atravesados de manera invisible por el concepto de género. Los hombres tenían como fuente de esta construcción identitaria el poder político y las luchas patrióticas; las mujeres, relegadas al espacio privado, tenían sus hogares, sus hijos y su cuerpo. Como se puede apreciar en el siguiente apartado de la novela "Dolores", narrada por don Pedro, primo del personaje central. Hay un fragmento notable, donde narra el momento en que al regresar de la escuela de medicina junto con su amigo Antonio, la ve por primera vez luego de mucho tiempo:

> Al despedirnos en la Universidad, graduados ambos de doctores, me ofreció [Antonio] visitarme en mi pueblo en la época de las fiestas parroquiales, y con tal fin había llegado el día, anterior a N***. Deseosos ambos de divertirnos, dirigíamos, con el entusiasmo de la primera juventud, que en todo halla interés, la construcción de las barreras en la plaza para las corridas de toros del siguiente día. A ese tiempo pasó, como dije, un grupo de gente a caballo, en medio del cual lucía, como un precioso lirio en medio de un campo, la flor más bella de aquellas comarcas, mi prima Dolores.

Las ideas sobre cuál era el deber y el lugar de cada uno en la naciente nación, quedaron claras desde sus inicios. Al hombre le tocaba el trabajo productivo y la gloria de las batallas militares o políticas, mientras que a la mujer le tocaba: ser esencialmente bella, y como corolario de su pasividad padecer el dolor de la pérdida (su esposo, sus hijos, sus padres); además de aceptar el aislamiento, pues en esa sociedad agraria y patriarcal las mujeres estaban diseminadas en casas distantes unas de otras. En las pequeñas ciudades el aislamiento se daba por el orden jerárquico. La dificultad real radicó en tener aliadas y conocer la información necesaria para discutir una vida que implicara un verdadero ejercicio de la libertad y la individualidad.

El aislamiento ha sido una de las fuerzas impresas por el patriarcado en las estructuras de la identidad femenina, las mujeres haciendo uso del sentido de la lógica trabajan en grupos a partir de esquemas solidarios. Pero, con la diferenciación social de género establecida desde las primeras eras de la civilización, en la que se presenta a la mujer como propiedad de su esposo, confinada al hogar, al cuidado y crianza de sus hijos, estas líneas asociativas se rompen.

Así la mujer se vio sujeta a autodeterminarse, única y exclusivamente, por el aspecto formal de su cuerpo, atado a cánones de etnia, religión, edad y jerarquía social. Este tema se va a desarrollar más ampliamente en el siguiente apartado:

> Antonio y yo nos acercamos a la casa de la tía Juana que, situada en la plaza, era la mejor del pueblo. En la puerta, y sentadas sobre sillas recostadas en la pared, reían y conversaban muchas de las señoritas del lugar, mientras que las madres y señoras respetables estaban adentro discutiendo cuestiones más graves, es decir, enfermedades, víveres y criadas. Los cachacos del lugar y los de otras partes que habían ido a las fiestas, pasaban y repasaban por frente a la puerta sin atreverse a acercarse a la puerta...

La edad se aprecia en las facciones de la cara y en la forma del cuerpo, pero la posición social y económica se percibe en el vestuario y en los comportamientos dictaminados por la sociedad del momento. En el anterior extracto de la novela, se pueden apreciar varios detalles: antes que nada hay que recordar que la etnia dominante es la blanca, por lo tanto quienes estaban en la "mejor casa del pueblo" debían ser blancos. En segundo lugar, las mujeres estaban en sus casas esperando a ser visitadas por los caballeros, quienes tenían toda la potestad para pasear por el pueblo, ellas no. En tercer término, están organizadas por edades: las jóvenes casaderas reposan en la parte frontal de la casa, a la vista de los hombres esperando ser elegidas, mientras que las mayores, ya casadas, se refugian en el interior de la casa a organizar la administración del hogar. Como cuarto corolario, las mujeres mayores tenían rango superior frente a sus empleados, en este caso la servidumbre, regularmente conformada por campesinas mestizas y pobres.

Por tal motivo no es de extrañar las palabras de Emanuel Kant en su libro "Lo bello y lo sublime", que si bien hoy suenan aberrantes y ofensivas solo reflejan el sentimiento de una época:

> ...la mujer tiene un sentimiento excelente para lo bello en lo que a ella misma se refiere; pero en el sexo masculino siente principalmente lo noble.... una mujer no se aflige por no tener cierta ilustración alta, ser tímida, no estar llamada a importantes negocios; es bella, cautiva y eso le basta (Kant, 2011; 45).

La costumbre se vuelve norma y se interioriza de tal manera que pierde todo contacto con la consciencia, de esta manera se comienzan a aceptar comportamientos que mirados bajo otra óptica serían totalmente inaceptables: los hombres tienen el derecho de salir a pasear a caballo a "ver" mujeres, ellas no, y las mujeres blancas y ricas pueden dar órdenes a las campesinas pobres. Así se normalizan costumbres que separan a hombres de mujeres, a ricos de pobres, a mestizos de indígenas, etc. Y que de alguna manera construyen la Identidad Nacional, esas distinciones son las primeras que comienzan a responder a la pregunta que todos se hacían: ¿qué es ser colombiano?

> La institucionalización selectiva de la identidad en el Estado, tiene un efecto indirecto muy importante sobre la dinámica general del Estado y la sociedad. A saber, no todas las identidades son capaces de encontrar refugio en las instituciones de los gobiernos locales y regionales. De hecho, una de las funciones de la diferenciación territorial del Estado es mantener el principio de la igualdad universal, mientras organiza su aplicación como desigualdad segregada. Segregados y desiguales es la norma que subyace (Castells, 2003: 370).

Castells hace referencia a las formas como se configura la identidad a través de una clara señalización de quienes están en los círculos de poder y los que no. De esta manera, aquellos que por las razones que sean son considerados desiguales, son confinados a subgrupos en los que se esconden todos los problemas sociales, e incluso, a pesar de ser evidentes sus problemas prefieren ignorarlos o tratarlos de modo peyorativo. Las identidades aceptadas crean los mecanismos sociales y simbólicos para controlar los grupos segregados, y estos son utilizados para ampliar las bases sociales de la identidad con el fin de mostrar la diversidad y amplitud de la nación.

Lo anterior explica que los rasgos primarios de identidad nacional fueron (y casi se puede decir que aún lo son): ser blanco, ser hombre, ser de ciudad, cristiano, tener una carrera y tener una familia a la que mantener. A partir de esto se establecieron otros rasgos del ciudadano, de segunda clase: mestizo, hombre, cristiano, empleado y con una familia a la que dominar, aunque su esposa trabaje. Ellos ocuparon los círculos más altos del poder, mientras que las mujeres quedaban en tercer lugar, mudas e invisibles,

pero dominando también desde rasgos de pertenencia de clase y etnia, ser blanca y de clase alta les daba un mayor estatus y sentido de superioridad.

El cuerpo como constructo social

Sócrates consideraba al cuerpo como “la cárcel del alma”, Coco Chanel "un escaparate para mostrar sus creaciones", y para la mayoría es "el texto" que nos representa ante la sociedad, es nuestro deber cuidarlo y adecuarlo a las exigencias sociales.

El cuerpo es una imagen creada y proyectada con la intención de ser leída, lo que nos lleva a pensar en la creación de imágenes como espacios que dignifican el concepto de nación en una época que así lo requería. Bennedict Anderson (2005), hace referencia a esto cuando relata la manera en que las sociedades medievales comenzaron a cambiar a favor de la construcción de una nación.

> Debajo de la declinación de las comunidades, las lenguas y los linajes sagrados, estaba ocurriendo algo fundamental en los modos de aprehensión del mundo que, más que cualquier otra cosa permitía pensar en la nación (Anderson, 2005: 43).

El autor agrega ejemplos de cómo las representaciones visuales de las imágenes sagradas comienzan a ser “vestidas”, curiosamente, con atuendos “modernos” que representaban a los campesinos y señores de estos países europeos que ahora enfrentaban la modernidad, época en la que se pudieron apreciar pinturas en las que “La virgen María se representaba como la hija de un comerciante toscano” (p.44).

Esto quiere decir que el cuerpo, desde su aspecto de modelo de un conjunto cultural se asumió como signo de estatus, de estética y, al mismo tiempo, de discriminación. De esta manera la cultura forma el concepto propio del esquema corporal en términos de masa y espacio que ocupa.

> El esquema corporal es entonces, la representación que el ser humano se forma mentalmente de su cuerpo, a través de una secuencia de percepciones y respuestas vivenciadas en la relación con el otro. El esquema corporal es la imagen tridimensional que todo el mundo tiene de sí mismo y podemos llamar a esta imagen, “imagen corporal”. Este esquema corporal se desarrolla todos los días e informa, enriqueciendo, bloqueando u ordenando la imagen del cuerpo. Incluye los conceptos de masa, tiempo, espacio y movimiento. En donde el cuerpo va a ser el límite entre lo interno y lo externo, entre la percepción y la fantasía. El esquema corporal es pues, el esquema representativo que le permite al sujeto tener una referencia para estructurar su experiencia con el mundo externo y sus objetos (Fuentes, 2006).

La representación personal del cuerpo se organiza en torno al "otro", desde las visiones de lo correcto e incorrecto, interrelacionados con la visión, el tacto, el olfato, las posturas y los movimientos. Esto permite la objetivación socialmente interpretada, de algo que es meramente intersubjetivo.

Tomando conciencia de la importancia del cuerpo como elemento de comunicación, Soledad Acosta de Samper trae a la conciencia lo que para su época es correcto, incorrecto, bello y feo en la apariencia humana para la nación recién conformada. En las descripciones que hace, retoma esa intersubjetivación, no la desconoce, tampoco la critica, sino la considera normal. Lo demuestra la motivación existente para una apropiación compartida de los esquemas corporales nacionales. Aquí un ejemplo en la novela "Dolores" que evidencia el acto de crear la propia imagen corporal a través de la comparación con el otro.

> En ese momento tocaron un vals del país y todos los jóvenes se apresuraron a sacar parejas entre las ñapangas más agraciadas. Algunos usaban ruanas y todos bailaban con el sombrero puesto y el cigarro en la boca.
>
> Las señoritas que acompañaban miraban en silencio aquella escena, y se sentían naturalmente vejadas y chocadas al ver que los jóvenes que las visitaban eran tratados de igual a igual por aquellas mujeres.
>
> Vámonos –dijeron, y se retiraron de las ventanas.

Lo anterior pone de manifiesto que se consideraban "señoritas", solo a las jóvenes blancas que se asomaban a la fiesta del pueblo pero no participaban de esta. Mientras que las campesinas o mujeres del pueblo a las que llamaban ñapangas porque iban casi siempre descalzas, a pesar de su atractivo físico eran menospreciadas por tratarse como iguales con los hombres.

Esto reafirma la idea de que en el cuerpo, como objeto de cultura, se anclan los valores de salud, poder, virtud y belleza. Es, también, el soporte del estatus de clase y el concepto de género que cada cultura exige. La imagen corporal como objeto de culto ha sido una constante histórica, obviamente con diversas variaciones. El viejo lema de "mente sana en cuerpo sano", solo delata una de las miradas con las que se mide el cuerpo como referente externo de lo que se oculta en su interior. Esto quería y quiere decir (por cuanto ese sistema de valores no se ha eliminado), que la fealdad interior de la persona es un índice de la imperfección que perturba su alma.

Uno de los aspectos fundamentales que se representan en "Dolores", es la pérdida de la "belleza". Ese concepto que envuelve un tema tan actual como la tiranía de los valores estéticos aplicados al cuerpo, pero esencialmente a la cara, considerada como la carta de presentación de cualquier persona.

> En Grecia se entendía al cuerpo humano como el ideal de belleza en el que todas las partes deben guardar una proporción armónica entre ellas. Este canon de belleza establece que el cuerpo humano para ser perfecto debe medir siete veces la cabeza (Policleto S.V. a. C). En el siglo IV pasa de siete a ocho cabezas (Universidad de Valladolid, 2007).

En el siglo XIX el cuerpo estaba medido bajo el concepto platónico de ser "la cárcel del alma". El deber del ser humano era una vida digna, dentro de los parámetros cristianos, para llevarla a la altura de Dios. A la mujer se le exigía una vida pasiva dedicada a las tareas del hogar y al cuidado de la prole, una vida únicamente ligada a lo privado, medida bajo estereotipos culturales como aquel que decía "cabellos largos, ideas cortas" (a las mujeres solo se les permitía llevar el cabello largo). Mientras que al hombre se le daba la opción de una vida activa con capacidad de tomar sus propias decisiones dentro y fuera de hogar, con la posibilidad o la exigencia de acceder al poder.

> Tú sabes que desde que murió mi madre, mi padre había concentrado en mí todo su afecto y me cuidaba con la ternura de una mujer.
>
> [...] Hacía muchos meses que mi padre no había sabido nada con certeza de su familia, y estaba sumamente inquieto; por otra parte, la muerte del lazarino le hizo comprender que la suya podría estar cerca, y no pudo menos que desear verme por última vez.

Este pequeño fragmento de la novela en cuestión, corresponde a las cartas que Dolores le escribe a su primo Pedro, justo cuando descubre que proviene de una familia que ha padecido la lepra y poco antes de descubrir que ella misma la sufre. En ellas delata una posición de reclamo frente a un hombre que es capaz de mostrar afecto, lo tilda como algo propio de una mujer, además manifiesta la aceptación tácita de que es el hombre quien debe movilizarse en función de su familia, no tanto así la mujer, pues cuando ella enferma no huye de su familia sino que se aísla.

Desde las miradas sobre el género que había en el siglo XIX, se consideraba a la mujer como alguien hecho para "decorar" el hogar, es decir, alguien cuya vida giraba solo en torno a su apariencia. El 70% de las mujeres eran analfabetas, pues se consideraba que estudiar era cosa de hombres. Sus actividades se restringían a las labores domésticas y de crianza y las referencias hacia ellas usualmente eran analogías alrededor del concepto de lo bello, aspecto que con el tiempo se va perdiendo y deja a la mujer en un punto casi invisible de la sociedad como puede apreciarse en el siguiente fragmento de un cuento de Guy de Maupassant.

> ¡Era ella esa señora vulgar y gordinflona! Y había tenido esas cuatro niñas desde que dejé de verla. [...] Mientras que ella, aquella maravilla de gracia coqueta y fina, ya no contaba más. [...] Un dolor violento me oprimía el corazón, y también una sublevación contra la naturaleza

misma, una indignación irracional contra esta obra brutal, infame, de destrucción (Maupassant, 1972: 96).

El cuento de Maupassant titulado "Adiós" y publicado por primera vez en 1884, relata el encuentro de un hombre maduro con una amante de su juventud y el fuerte efecto que le causa verla afectada por los estragos del tiempo. Ha perdido la belleza que recordaba de ella, "lloraba su juventud, lloraba su muerte", para el protagonista ser vieja, es ser fea.

La fealdad no solo era un defecto, sino casi que un impedimento para ser incluida dentro de los esquemas sociales. El aspecto, así como el género condicionaba y determinaba el tratamiento social que se iba a recibir. Puede decirse que igual pasa ahora, pero no se debe confundir la mirada de la cultura de hace dos siglos con el modelo actual del culto a la belleza. El siglo XXI profundiza ese estado y se caracteriza por sumir en el narcisismo absoluto a hombres y mujeres, exigiéndoles el cumplimiento de unos estándares imposibles en cuya búsqueda muchos han entregado su vida.

Si a esa exigencia de belleza se suma el hecho de sobrellevar una enfermedad, como ocurre en el caso de "Dolores". El cuerpo, especialmente el femenino, sufre la angustia de la degradación social y moral. Pasa a ser sinónimo de depravación, pues ya no solo no es bello, sino que además es peligroso. Se asume que si así es su exterior, por lo tanto su interior (tan poco profundo, como se suponía era el de una mujer) estaría en peor situación.

En el siglo XIX la lepra fue casi una epidemia, cuatro personas de cada mil la padecían según datos históricos de la Revista Médica de Colombia. El cuerpo, así como dicha enfermedad, era un misterio oculto a plena vista. Con el agravante de que no se conocía el origen ni el remedio para el lázaro, ocasionando que quienes no la padecían temieran constantemente el contagio: "En medio de sus flores y sus pájaros, Dolores pasaba el día cosiendo, leyendo y cantando con ellos..."

Doña Soledad Acosta de Samper, presenta a Dolores como una metáfora del aislamiento de la mujer en los escasos recursos sociales que tenía a su disposición. Ella, y por tanto su apariencia, debía estar resguardada de las miradas de otros y a su vez no ver a nadie pues su presencia era administrada por su familia.

"La tertulia estaba completa como la de casi todas las noches". [...] "Al lado opuesto, el padre de ella jugaba tresillo con dos o tres amigos de don Basilio, sencillos congresistas de provincias lejanas"... Mientras Dolores cose y canta, Pedro asistía a reuniones en las que se codeaba con algunos representantes del gobierno y se enlistaba para asistir a un médico en el extranjero, permitiéndose la oportunidad de expandir sus horizontes, su cuerpo es sinónimo de movilidad, su presencia es para todos.

Entonces llega el peor castigo, Dolores se recluye en una choza a pocos kilómetros de su casa, para no contagiar a los demás con el propio horror que era ella para sí misma.

La expresión de la fealdad se hace tan evidente que es mejor que nadie la vea. Así lo expresa en una de las cartas que envía a su primo Pedro: "Mira: he sentido mayor desesperación al comprender que inspiro horror. ¡Dios mío! Si no me permiten vivir sola, ocultarme a todos los ojos no sé qué haré... no es difícil quitarse uno la vida".

De esta manera se construye a sí misma como una mártir, haciendo caso al espíritu de su época que exigía sacrificio material y espiritual para demostrar su cristiandad, pero también belleza espiritual. Más adelante agrega:

> Viviré sola, mi tía tiene un horror, una repugnancia singular al mal que sufro, y sé que vivirá martirizada. Por otra parte, es tal el temor que me causa una voz extraña... veo a la humanidad entera como un enemigo que me persigue, que me acosa, y he resuelto separarme de todo el que me tema.

Estos argumentos, reflejan la realidad de los leprosos de todas las épocas, Soledad Acosta de Samper forma un cronotopo que no solo pertenece a la obra sino que sale de ella hacia el lector. Atraviesa la obra y la vida fuera de ella, puesto que cualquiera reconoce que aunque esa enfermedad no está tan extendida como antes sigue presente en la población mundial.

Con la presentación de estos cambios físicos, espirituales y espaciales Dolores se redime ante los ojos del lector. Su aspecto imperfecto pasa a un segundo plano al manifestar el sacrificio al que está dispuesta. Alejarse de los demás es reconocer que no tiene una función social que asumir, siendo mujer e incapacitada para ser bella debe asumir un rol marginal que le dé espacio a los que sí lo merecen. Dolores embellece su alma, ocupa un nuevo rol: el de la santa que se sacrifica en beneficio de otros. Entre tanto la bella Mercedes, prometida de Pedro, es presentada como alguien veleidoso y desleal al aceptar la palabra del "pretencioso" don Basilio por encima de la honradez y buena procedencia del que iba a ser su marido.

Entonces y solo ante esta sutil comparación de la futilidad del amor de Mercedes para Pedro, frente al sacrificio de Dolores como demostración del amor a la humanidad, la joven enferma recupera la belleza interna que a causa de la enfermedad le fue negada y logra su redención ante la sociedad.

La expresión de su proceso también se evidencia en los cambios de vestimenta. En un principio Pedro ve así a su prima: Desde lejos vi a Dolores vestida de blanco y llevando por único adorno su espeso pelo de matiz oscuro. En cualquier sociedad, el vestuario es la manifestación de un valor social ajustado a un valor comercial y/o estético, George Simmel (citado por Juárez, 2006: 19) "asegura que el valor no es una propiedad inherente de los objetos, sino un juicio arbitrario y cambiante hecho sobre los objetos por los sujetos". Una vez se desarrolla la enfermedad en Dolores, en un momento de desesperación y de locura, sale corriendo y en el camino su vestido blanco se desgarra y ella misma describe su nuevo aspecto: Mi vestido enlodado y hecho pedazos, los cabellos

desgreñados y mi aspecto indudablemente terrible causaron impresión en los dueños de la casa. Esta es la última vez que sus familiares la vuelven a ver, pues les pide que no la visiten sin su consentimiento, su tía enferma y ella queda sola.

Esta descripción de la ropa de Dolores, que pasa del inmaculado blanco al vestido enlodado y desgarrado, es una manifestación subjetiva de su estado interno. El uso del vestuario representa también un cambio en las relaciones sociales y un cambio en el concepto personal que ella tiene de sí misma. Se siente tan desagradable como su vestido se ve.

En Europa el vestido y las joyas se consideran bienes suntuarios, por ello entre los siglos XV y XVII se publicaron leyes que buscaban regular su consumo. Con el tiempo, el vestido logró una función tanto política como social, que genera aún más ansiedad en las personas con el desarrollo de la comercialización y la economía. Esas preocupaciones son recibidas también en los países latinoamericanos, ya que la regulación de la apariencia tiene que ver también con la regulación del yo.

> En el borde entre el viejo mundo y el nuevo, responden a las más distintivas características de la modernidad: urbanización, emergencia de las relaciones de clases sociales y construcción de las relaciones genéricas. Con ello surge la preocupación, no tanto del orden jerárquico, sino por el 'reconocer' a los otros (Juárez, 2006: 21).

Todo esto tiene que ver con la construcción del yo; pero en una nación que apenas se está reconociendo a sí misma, tiene que ver con la creación del concepto de ciudadanía y democracia, pues se centra en la posibilidad de elección.

Así aparece la representación del hombre perverso, encarnado en el personaje de don Basilio, presentado como un trepador social de origen humilde con pretensiones de erudito. Frente al hombre bondadoso, que cumple los cánones de la corrección y la educación, interpretado por los personajes de Antonio y Pedro.

> ¡Arriba don Basilio! –exclamaban varias voces desde la puerta, al momento en que empezaban a tocar un alegre bambuco-. ¡La pareja lo aguarda!
>
> Y todas las miradas se dirigieron a un hombre de unos cuarenta años, grueso, lampiño, de cara ancha, de frente angosta y escurrida hacia atrás: su mirada torva y la costumbre de cerrar un ojo al hablar le daban un aire singularmente desagradable.

Aparte de su aspecto algo aindiado, don Basilio es presentado como una persona fatua, con una seudo erudición desordenada y exagerada que causa más risa que admiración. Por supuesto, los personajes masculinos y protagónicos son jóvenes, blancos, educados en la capital y de familias de clase alta. Pedro y Antonio no son descritos, se dejan a la imaginación y solo se presentan sus virtudes a través de las acciones; pero el

compañero de don Basilio, que contrasta física y socialmente con él es la representación de esa otra mirada social sobre el cuerpo. De esta manera la escritora describe a Julián:

> Su tez blanca y rosada, su talle flexible y su mirada lánguida le habían granjeado la admiración de las señoritas de Bogotá, mientras que la riqueza conocida y la posición que ocupaba la familia le habían ganado el corazón de las madres de familia.

El estado-nación ha delimitado claramente cómo deben ser aquellos que pertenezcan a los grupos de poder, definidos por etnia, religión, sexo, e incluso edad y poder adquisitivo. De esta manera los hombres blancos, jóvenes y con posición social se conforman como la identidad fuerte desde el punto de vista social y político. Esa visión consciente o inconsciente, es retrasmitida por los escritores, músicos y poetas de la época con el propósito de afianzarlos como la identidad exclusiva de los grupos de dominación.

Conclusiones

A través de todas estas descripciones e imágenes creadas a partir de la apariencia de sus protagonistas, doña Soledad Acosta de Samper recoge el imaginario social de su época –que casi ha permanecido inalterable a través de los tiempos–, sobre cómo se ven a sí mismos los colombianos y cómo nos clasificamos de acuerdo a la apariencia. Los varones blancos y educados ostentan el poder, los varones con dinero pero con antepasados negros o indígenas solo mantienen un poder aparente. Las mujeres blancas y con familias adineradas pertenecen a sus padres o esposos, están confinadas en el hogar y dominan su pequeño espacio. Las mujeres de otras etnias son figuras dignas de ser apreciadas, se les exige trabajar como símbolo de su escasez pero generalmente son destinadas a trabajos considerados socialmente inferiores.

Tales cosas se pueden apreciar en obras como la de Luis Vargas Tejada, "*Las Convulsiones*", que en 1828 naraba las travesías de Gervasio y Cirilo, dos hombres jóvenes que se quejan de su vida en la ciudad y pretenden experimentar la vida campesina; pero antes conocen a Crispina, prima de Gervasio, quien finge convulsiones para llamar la atención, ya que no puede salir con un hombre que no apruebe su propio padre. Aquí un fragmento del sainete donde Gervasio le explica a Cirilo que su prima lo ama, pero no puede verlo.

> Crispina, aquí entre nos, por ti se muere. Su padre es por demás lo que la quiere y aunque no te conoce, me persuado, que no te mirará con desagrado; pero sabes que es un hombre muy machucho, vivir en Bogotá le enfada mucho, y si a habitar aquí se determina es por las convulsiones de Crispina, detesta los mozuelos presumidos no le gustan visitas ni

> cumplidos; y de fe que no querrá tener por yerno, sino un hombre de fondo y de gobierno (Vargas Tejada, 1895).

Obviamente no se puede dejar de mencionar "*Manuela*" de José Eugenio Díaz Castro, ni "*María*" de Jorge Isaacs, ambas novelas representativas del romanticismo que imperaba en la escritura del siglo XIX. En ellas se puede destacar la mirada estética que por aquel tiempo cambió radicalmente con el aumento de casos de tuberculosis, enfermedad que daba una apariencia etérea a quien la padecía y, de alguna manera, se puso de moda estar enfermo.

> Todo ello eclosiona en una cosmética dedicada a magnificar la fantasía estética de la época: la enfermedad. La tez debía ser pálida, cetrina, anémica, lo que se conseguía con polvos amarillentos y anaranjados. Los ojos se llevaban oscuros, profundos. Para adelgazar, las mujeres tomaban vinagre como única bebida creyendo que con este producto eliminaban grasa del cuerpo y no comían más que limones y pasaban leyendo toda la noche para provocarse ojeras. Es la época del esplendor tísico, de la languidez elegante (Maui, 2011).

La belleza se expresaba en la enfermedad, pero también en el espíritu de sacrificio que implicaba y convertía en una especie de héroe que se inmola, para demostrar su aceptación, muy cristiana, de las vicisitudes que el destino lo obliga a vivenciar. Este heroísmo es más activo cuando se trata de una mujer, porque ella sacrifica todo lo que la representa: su belleza, y este sacrificio la hace doblemente "bella". Dolores, es, además de bella, fuerte y muy cristiana por aceptar su muerte y su aislamiento de la manera tan estoica como lo hace.

La identidad nacional es expresada abiertamente como diversa, se aceptan las diferencias siempre y cuando esa diversidad no intente mezclarse o integrarse en los grupos dominantes. Incluso, como se puede apreciar en "*Manuela*", aunque no en obras contemporáneas, hay un claro enfoque partidista, puesto que la identidad política era la más fuerte de todas a las que tenía acceso el ciudadano común. Esta imagen clara de hombre blanco, cristiano y rico como sujeto investido de poder, lleva a una reacción probablemente lógica entre las personas que no pertenecen a los grupos con poder, que se evidencia en la actitud de don Basilio de despreciar a su propio grupo étnico y social, precisamente por eso no tiene pertenencia a ninguno.

Otro aspecto identitario se encuentra en el vestido, que como manifestación de estatus social y como expresión del yo, ejerce una clara influencia en la mirada con la que la escritora presenta el interior de sus personajes. El único personaje que manifiesta un cambio o una evolución en su atuendo es Dolores, al comenzar su vestido blanco proporciona una visión espectral y bella tal y como se esperaba de una mujer de su época; luego el traje sucio, roto y desagradable, manifiesta cómo se siente ella y cómo la perciben todos en su enfermedad.

La "Comunidad Imaginada", de la que habla Anderson (2005), es cuerpo imaginado pero es también el olvido que menciona Bhabha (2010). Reservar la apariencia indígena para el personaje antagónico no es gratuito, es una muestra de la idiosincrasia nacional. No obstante, también individualiza la región, puesto que en Bogotá habían más grupos de origen indígena que de negros, doña Soledad ni siquiera menciona a esta comunidad, mientras que a las etnias indígenas las describe desde una perspectiva lejana y las presenta como pintorescas y divertidas; advierte que las describe porque "era tal la compostura de estas gentes, que las señoras gustaban de ir a verlas bailar, sin temor de que sus modales pudiesen ser tachados".

En "Dolores", la autoridad impuesta desde el orden patriarcal es evidente en la manera en que los hombres son nombrados narradores y sujetos de acción. Se manifiesta además en el aislamiento y desintegración familiar a la que es sometida la mujer, en vista del desfiguramiento que la enfermedad inflige a su cuerpo que más parece un castigo.

Señala Castells (2003: 224) "Sin la familia patriarcal, el patriarcado quedaría desenmascarado como una dominación arbitraria". Soledad Acosta de Samper se atrevió a sugerirlo a través de la eliminación de las figuras de autoridad femeninas, no hay madres ni matriarcas, solo padres, tíos y primos.

Finalmente, la novela "Dolores" de Soledad Acosta de Samper es un texto necesario para entender algunos microfenómenos que quizá pasan desapercibidos para las mentes no entrenadas: el cuerpo como elemento social es un texto que habla por nuestra cultura y nuestra sociedad. Esta novela aporta a entender cómo se configuró una autorrepresentación del cuerpo en los colombianos, cómo se crearon imágenes de lo feo en referencia a etnias minoritarias y cómo la representación o exigencia de la "belleza" en la mujer, la condena al aislamiento.

Referencias

ACOSTA DE SAMPER, SOLEDAD (1854) A LAS VALIENTES BOGOTANAS. En: *Ideas Feministas de Nuestra América* [En línea] https://ideasfem.wordpress.com/textos/c/c07/ [Consultado en agosto de 2014]

ACOSTA DE SAMPER, SOLEDAD. (1867) *Dolores*. [En línea] Publicado en la Biblioteca Virtual Universal. http://www.biblioteca.org.ar/libros/130522.pdf [Consultado en agosto de 2014]

ALZATE, CAROLINA. (2004) Mujeres, nación y escritura. No hablar, ni dar de qué hablar. En: *Pensar el Siglo XXI, cultura, biopolítica y modernidad en Colombia,* pp. 86-203. Editorial Santiago Castro-Gómez.

ANDERSON, BENEDICT. (2005) *Comunidades imaginadas, reflexiones sobre el origen y difusión del nacionalismo*. Editorial Fondo de Cultura Económica, México D.C. – México.

BARBA PAN, MONSERRAT. (2014) *Las tres olas del feminismo. Desde la Ilustración hasta las corrientes actuales.* [En línea] http://feminismo.about.com/od/historia/a/las-tres-olas-del-feminismo.htm [Consultado en septiembre de 2014]

BHABHA, HOMI. (2010) *Nación y narración. Entre la ilusión de una identidad y las diferencias culturales*. Editorial Siglo XXI, Buenos Aires – Argentina.

BUENAHORA MOLINA, GIOBANNA. (2004) Dolores, cuadros de la vida de una mujer. *Revista Poligramas*, Universidad del Valle, Cali – Colombia.

CASTELLS, MANUEL. (2003) *La era de la información, el poder de la identidad*. Alianza editorial, Madrid – España.

CASTRO GÓMEZ, SANTIAGO. (2004) *Pensar el siglo XXI: cultura, biopolítica y modernidad en Colombia.* Editado por la Universidad Javeriana, Bogotá – Colombia.

FUENTES CRISPÍN, NARA VICTORIA. (2007) *El lugar de producción de la historia: el sujeto histórico Michel De Certau*. [En línea] Anual colombiano de la historia y la cultura, No. 14. http://www.bdigital.unal.edu.co/14367/1/3-8251-PB.pdf [Consultado en julio de 2015]

FUENTES MARTÍNEZ, MARÍA ELENA. (2006) *El esquema y la imagen corporal*. [En línea] http://www.sopac-leon.com/soppac/articulos/elesquemacorporal.pdf [Consultado en agosto de 2015]

GARCÍA HERNÁNDEZ, MIGUEL. (2004) El cuerpo como práctica artística y primer instrumento de los cuidados. En *Revista Antropología*, Año VIII No. 15.

JUÁREZ ALMENDROS, ENCARNACIÓN. (2006). *El cuerpo vestido y la construcción de identidad en las narrativas autobiográficas del siglo de oro.* Editado por Boydell & Brewer Ltd. Estados Unidos.

KANT, IMMANUEL. (2011) *Observaciones sobre el sentimiento de lo bello y lo sublime*. Editado por el Fondo de Cultura Económica, México D.F. – México.

MAUI, C. (2011) *Siglo XIX, en busca de la belleza espectral*. [En línea] http://www.impecables.es/moda-y-complementos/moda-siglo-xix/ [Consultado en agosto de 2015]

MAUPASSANT, GUY DE. (1972) Adiós. En: *Grandes Cuentistas*, colección Los Clásicos de Editorial Grolier Jackson, Estados Unidos.

ULLMAN, STEPHEN. (1973) *Significado y estilo*. Editorial Aguilar, México D.F., México.

VALCKE, CRISTINA. (2005) Dolores, una metáfora de la escritora en el siglo XIX. *Revista Poligramas* 22, Universidad del Valle, Cali – Colombia.

VARGAS TEJADA, LUIS. (2015) *Las Convulsiones*. [En línea] En: Biblioteca Virtual Luis Angel Arango http://www.banrepcultural.org/blaavirtual/literatura/convuls/indiceconvuls.htm [Consultado en agosto de 2015]

Páginas web visitadas

(2007) *LOS CÁNONES DE BELLEZA A LO LARGO DE LA HISTORIA*. Trabajo realizado para la asignatura de Teoría de la cultura en la Facultad de Segovia, Universidad de Valladolid. [En línea] https://canonesbelleza.wordpress.com/2007/05/23/desde-la-prehistoria-al-s-xx/ [Consultado en agosto de 2015]

(2015*) MUSEO HISTORIA DE LA MEDICINA, EXPOSICIÓN TEMPORAL "LA LEPRA EN COLOMBIA". Generalidades sobre la lepra*. [En línea] Revista Academia Nacional de Medicina, Vol. 57. http://encolombia.com/medicina/revistas-medicas/academedicina/va-57/academedicina23357-museo-historico/ [Consultado en agosto de 2015]