



Modos de hacer memoria en el teatro de Chiqui Vicioso: el caso de *Andrea Evangelina Rodríguez*

Mónica Botta

Washington and Lee University

En su obra *Andrea Evangelina Rodríguez* (2013), Chiqui Vicioso (1948-) construye una semblanza escénica de quien fuera la primera mujer en egresar de la carrera de medicina en la República Dominicana: Andrea Evangelina Rodríguez Perozo (1879 -1947). Al construir un relato escénico de esta figura histórica, Chiqui Vicioso lleva a cabo un emprendimiento de la memoria cultural con el propósito de construir y hacer visible un relato de vida de una mujer afroantillana que fue borrada de la historiografía oficial, pese a sus aportes en las esferas de la salud pública y el activismo feminista.¹ En este sentido, esta pieza de Vicioso representa un eslabón más en la labor iniciada con su libro de ensayos *Algo que decir. Ensayos sobre literatura femenina (1981-1991)*, con cuya publicación la dramaturga ya muestra el idéntico afán de dar a conocer la contribución de la mujer en

la esfera cultural del Caribe. Fuera del escenario y desde los puestos oficiales que ha ocupado, sus esfuerzos se han encaminado a combatir la violencia de género. De hecho, auspiciada por los ministerios de Cultura y Educación, esta obra se estrenó un 25 de noviembre del año 2013 con motivo del Día Internacional de la Eliminación de la Violencia Contra la Mujer. En su producción dramática se destacan *Wish-Ky Sour* (1996), Premio Nacional de Teatro de 1997, *Salomé U: Cartas a una ausencia* (1998), galardonada con el Premio Casandra a la mejor producción teatral, *Perreries* (2001) y *Nuyor/Islands* (2003), entre otros títulos. Además de estos galardones, Vicioso ha sido reconocida con el "Anacaona de Oro," en 1988, otorgado por la Sociedad Dominicana de Mujeres y con la "Medalla de oro al mérito a la mujer más destacada del año" en 1992.²

¹ Tomo prestada la noción de "emprendedores de la memoria" de la investigadora Elizabeth Jelín, quien la emplea en el contexto de las luchas por las memorias en las transiciones y aperturas democráticas del Cono Sur en América Latina.

² A modo de contexto, es preciso dejar constancia de que la dramaturga se encuentra entre las figuras del ámbito cultural que firmaron la carta propiciada en repudio de la promulgación de la Sentencia 168-13, aprobada por el Tribunal Constitucional el 23 de septiembre de 2013 y a favor del proyecto de ley propuesto por

"Comité de Solidaridad con las Personas Desnacionalizadas," según explica Carmen Cañete Quesada en *La nación y su escritura*. Dicha sentencia, prosigue esta investigadora, "revocaba la nacionalidad a dominicanos/as cuyos padres extranjeros se encontraban en tránsito o en situación irregular en el país en el momento de su nacimiento" (57-58). Entonces, no resulta un dato menor que la obra se estrenara el mismo año en que sucedían estos acontecimientos políticos.

Para crear el relato escénico sobre Andrea Evangelina, Chiqui Vicioso recurre al material histórico del archivo sobre la doctora, y al hacerlo comparte las preocupaciones de los artistas “archiveros” que emergieron en las dos últimas décadas, figuras que, como explica el crítico de arte Hal Foster, “are drawn to historical information that is lost or suppressed” con el fin de hacerla “physically present once more” (32). Al leer esta obra a la luz de los datos históricos que existen sobre Andrea Evangelina, lo que se hace visible es que Vicioso hace un recorrido por la niñez, juventud y trayectoria profesional de la protagonista, seguida por su desoladora muerte, entretejiendo así una trama que condena tanto los discursos discriminatorios como la exclusión social que tuvo que sufrir el sujeto histórico. En lo que sigue, y provista por las herramientas del análisis textual, este trabajo se propone analizar los procedimientos teatrales que utiliza la dramaturga para escenificar de una manera condensada una serie de acontecimientos nucleares en la vida de Andrea Evangelina. A su vez, el trabajo examina la función de las intervenciones del hablante dramático que aparecen tanto en el prólogo como en las acotaciones, con el objetivo de demostrar que Vicioso utiliza estos espacios de manera deliberada. Así, siguiendo los postulados teóricos que propone Mariano Zucchi sobre el discurso didascálico, aquí sostenemos que la información que se proporciona en el espacio de las acotaciones escénicas sirve para “validar la perspectiva enunciativa que se articula en el plano de lo dicho” (88).

En el contexto de este trabajo, es necesario comenzar por el estudio de los datos biográficos de Andrea Evangelina y por la reconstrucción de su época en cuanto a lo referido a la educación formal de la mujer en la República Dominicana en los inicios del siglo XX, ya que esta información nos arroja

luz sobre los logros de esta figura histórica y su entorno. Pues bien, como apunta Herbert Stern Díaz, Andrea Evangelina ingresó a estudiar medicina en el año 1902, año en que la Escuela de Comadronas adscrita a la Facultad de Medicina otorgaba los primeros títulos de parteras graduadas (120). Hasta ese entonces la mujer dominicana había logrado ejercer como partera o comadrona, pero el ingreso a la carrera de medicina estaba vedado para las mujeres. En el marco de esta realidad circundante, Evangelina consiguió ingresar a la escuela de medicina del Instituto Profesional, centro que otorgaba los grados de licenciatura en medicina y farmacia, y se recibió con una tesis titulada “Niños con excitación cerebral,” trabajo calificado como sobresaliente (392). Como constatan sus biógrafos, la noticia de su graduación fue celebrada en el periódico *Listín Diario*. Posteriormente, en un tiempo en donde la medicina francesa tenía mucha influencia en Latinoamérica y en el Caribe, Evangelina se trasladó a París en 1922 para hacer un doctorado en medicina y tomar cursos de perfeccionamiento en obstetricia y pediatría. De regreso a su país, en 1925, y hasta su muerte, Evangelina combinó sus saberes médicos con su formación *normalista* hostosiana, la que se basaba, en términos generales, en la reforma social a través de la educación. Es sabido que desarrolló una intensa labor médico-social orientada a mejorar el acceso a la salud de las mujeres y niños de bajos recursos.³ Durante la era de Trujillo (1930–1961), al evitar los elogios del dictador y expresar su disidencia en contra del régimen, algunos de sus pacientes de clase media comienzan a abandonarla, por lo que continúa atendiendo a sus pacientes pobres, de acuerdo con lo que relata el médico y psiquiatra Antonio Zaglul, su primer biógrafo. De este modo, al final de su vida, además de sufrir el ostracismo profesional, Andrea Evangelina también tiene

³ Véase el pormenorizado estudio de April Mayes, “Why Dominican Feminism Moved to the Right,” sobre el activismo femenino en la República Dominicana. Mayes analiza en detalle las preocupaciones sociales y

científicas de Andrea Evangelina Rodríguez y las ideas vertidas en su libro *Granos de Polen* (1915), para mostrar algunos puntos de fricción en el pensamiento de la doctora.

que sufrir el asedio y la violencia política, ya que había sido “fichada” como enemiga del régimen (89).

En el campo cultural y en el contexto de la República Dominicana y de Cuba, hay estudiosos que recientemente han volcado su interés sobre la obra de la doctora Rodríguez. Se trata de proyectos de alcances diferentes, pero que en el fondo comparten el idéntico fin de informar acerca de sus aportes, ya sea en el campo de la asistencia médica, la medicina social, o en el movimiento de emancipación femenina de la República Dominicana y con ello procuran visibilizar su obra para un público general. En este apartado solo mencionaremos tres de estos trabajos, sin pretender dar una lista exhaustiva de ellos. Como apunta Elizabeth Jelin en el trabajo ya mencionado sobre las luchas por la memoria, las fechas y los aniversarios son instancias en donde se activa la memoria (19). En efecto, en la esfera de la historiografía de la medicina y con motivo de cumplirse el centenario del ingreso de Andrea Evangelina a los estudios universitarios, en el año 2003, el médico Santiago Castro Ventura publicó una breve biografía titulada *Evangelina Rodríguez Pionera Médica Dominicana*. Este libro recorre su formación educativa y su quehacer profesional, a la vez que incluye recortes de la prensa periódica y un comentario sobre su texto *Granos de polen*, lo que va acompañado de un anexo con tres escritos literarios de la doctora. Con todo, en las notas de la presentación se indica que el propósito declarado es el de dar a conocer “sus aportes ignorados durante el trujillato y posteriormente contemplados con apatía” (1). En este sentido, es menester mencionar que, tal como lo explica Mercedes Fernández Asenjo en su tesis doctoral, la “historiografía trujillista designó a Consuelo Bernardino como la primera médica dominicana” y efectivamente “el legado de Rodríguez fue sistemáticamente cancelado por la intelectualidad afín a Trujillo” (40). Por otra parte, en la esfera de los estudios de género hay dos trabajos complemen-

tarios que abordan las trayectorias del feminismo dominicano y de las Grandes Antillas. Estos estudios incluyen información histórica sobre Evangelina o transcriben algunos documentos escritos de su autoría. Uno de ellos es el de la ensayista e investigadora cubana Yolanda Ricardo, quien incluye una sucinta semblanza de esta doctora dominicana en su riguroso manuscrito *La resistencia en las Antillas tiene rostro de mujer: (Transgresiones, Emancipaciones)*. El otro se trata del valioso estudio historiográfico de las investigadoras Gineta Candelario, Elizabeth Manley y April Mayes, quienes, como el título del proyecto sugiere, recuperan documentos para la historia del pensamiento feminista dominicano en su monumental obra *Cien Años de Feminismos Dominicanos. Una colección de documentos y escrituras clave en la formación y evolución del pensamiento y el movimiento feministas en la República Dominicana 1865-1965*, publicada en el año 2016. En definitiva, planteados desde disciplinas diferentes (la medicina y los estudios de género) y con motivos diferentes, estos estudios dan a conocer datos históricos sobre su vida y su obra. Es así como se puede sostener que la pieza teatral de Vicioso, estrenada en el año 2013, también forma parte de esta red de trabajos o emprendimientos de la memoria cultural caribeña que procuran recuperar del olvido a las voces que han sido silenciadas a través de la historia. Por tratarse de un acontecimiento teatral, Vicioso pone en juego varios procedimientos teatrales para dar a conocer la vida de Andrea Evangelina. De esta forma, en su planteo dramático confluyen varios lenguajes expresivos, como la danza, la música, la poesía, en un texto en donde los personajes hablan en español y en francés y en el que la carga expresiva se basa en la expresión corporal de los actores.

En primera instancia, hay que mencionar que la obra articula un relato sucinto sobre la vida de Andrea Evangelina que se configura con un principio de estructuración episódica. En el transcurso de diez escenas breves e in-

dependientes, Vicioso lleva al escenario etapas de la vida de esta figura histórica que abarcan desde su niñez hasta sus días finales. A diferencia del relato histórico, el texto dramático no sigue un concepto de tiempo lineal. Entre estos cuadros hay elipsis narrativas que abarcan muchos años, las que, en cierta medida, exponen la dificultad de reconstruir un relato de vida del pasado. En este contexto, la infancia, como suele ocurrir en los proyectos autobiográficos o biográficos, ocupa un lugar destacado en este planteo dramático. De hecho, tres de las diez escenas transcurren durante la niñez de la protagonista.

Con respecto al texto dramático, convendría señalar que el texto funciona como punto de partida para la puesta en escena; es decir, el lenguaje hablado no tiene una primacía en este planteo dramático, sino que se combina con otros signos escénicos. En el prólogo, la misma dramaturga sostiene que la obra se centra en el lenguaje corporal de los actores y que se desarrolla con una gran economía escenográfica. Así es que la actriz tiene que transitar por la niñez, la adolescencia y la vida adulta de Andrea Evangelina. El hecho de que la dramaturga proporcione esta pauta para la puesta en escena no es un dato menor. En realidad, uno de los aspectos más significativos de la pieza es que en muy pocas ocasiones se usa el lenguaje hablado para verbalizar los sentimientos de la protagonista. En su lugar, Vicioso utiliza el recurso del lenguaje corporal de la actriz para evocar los sentimientos por los que transita el personaje. De esta manera, la dramaturga desplaza la atención puesta en la función comunicativa del lenguaje y hace que la expresión corporal de la actriz exprese todo lo que el texto no dice.

A estas propiedades del texto hay que agregarle la economía escenográfica que requiere la puesta en escena, la que incluye la proyección de fotografías antiguas de San Pedro de Macorís. En este sentido, las fotos tienen la función de situar la acción dramática de la obra y la de acercar al espectador a

un pasado distante. La proyección de fotografías en el escenario también establece un diálogo entre el recuerdo del pasado que se evoca en las imágenes de los edificios de San Pedro de Macorís y el presente representado en el aquí y ahora del espectáculo. A su vez, podría decirse que las fotografías utilizadas dan cuenta de la existencia de un lugar específico, pero las imágenes no hablan sobre las experiencias del sujeto histórico en esos espacios. Por su parte, la simultaneidad entre las imágenes proyectadas en el escenario y las acciones de los actores produce otra cadena de significantes en la representación teatral, ya que el público espectador puede presenciar la reacción de los personajes ante el recuerdo que evoca cada imagen.

A los rasgos señalados, también habría que añadir que los elementos brechtianos operan en el texto a varios niveles. En este sentido, la dramaturga además de incorporar el uso de la estructura episódica a cuadros, el recurso de la anticipación y la eliminación de la cuarta pared también demuestra otras afinidades con los principios del teatro épico. Si consideramos que el teatro épico, tal como explica Fernando de Toro en *Brecht en el teatro hispanoamericano contemporáneo*, se concibe como un teatro que debe dar “informes acerca de las relaciones sociales existentes o que existieron en un momento en la historia,” podríamos decir que la dramaturga comparte esta visión brechtiana del teatro. De hecho, esta obra da a conocer los logros y la inagotable capacidad de acción de Andrea Evangelina, poniendo el énfasis en los condicionamientos sociales y las prácticas discriminatorias a las que se tuvo que enfrentar como una mujer afroantillana de bajos recursos (34).

Desde el inicio de la obra, se puede advertir que el proyecto artístico de Vicioso está orientado a resaltar la resiliencia del sujeto histórico, como así también a mostrar los

caminos que la llevaron a una muerte solitaria.⁴ Con este propósito, en la página introductoria, la dramaturga proporciona datos sobre la figura histórica. Por ejemplo, se subraya la idea de que Evangelina vendía gofio para solventar sus estudios en todos los niveles, inclusive el universitario; y de ahí, se explica que el gofio y también una silla sean dos elementos centrales en la obra, esta última porque viene a representar la idea de que Andrea Evangelina “siempre estuvo sola, como única mujer de su color y de su clase” (191). Es de notar que en estos enunciados se puede percibir la actitud solidaria de la voz dramática ante la historia del sujeto biografiado y su interseccionalidad como mujer de color y de una clase social baja. A su vez, la dramaturga también indica que esta pieza les rinde homenaje al poeta Aimé Césaire y a Edith Piaff, figuras que, a su vez, aparecen representadas a través de su poesía o de sus canciones. De este modo, uno puede ver que la intencionalidad que subyace en este paratexto es reivindicar la labor de una mujer afroantillana que pese a sus logros y notoriedad en el ámbito de la salud pública fue excluida de la historia de la medicina y de la memoria cultural de su país.

A tal efecto, la estructura dramática de contrapunto se utiliza para plasmar las dos coordenadas que recorren el plano de la ficción dramática: es decir, a los esfuerzos y resiliencia de la protagonista se van a contraponer los efectos de la exclusión social. Estos núcleos centrales que se exhiben en la exposición del texto van a converger a modo de contrapunto en el transcurso de la obra. Para representar estas ideas en el escenario, Vicioso recurre al uso metafórico de la imagen y al uso simbólico de la acción dramática. En la apertura de la pieza, nos encontramos con la imagen de una calle con puertas abiertas y

ventanas, voces animadas, conversaciones, voces de niños; sin embargo, cuando se escucha el grito de “¡Por ahí viene Evangelina!” estas puertas y ventanas “se van cerrando una a una, en secuencia” (192). Este procedimiento épico de la anticipación, dado con esta imagen del cierre de ventanas y puertas con la que también culmina la obra adquiere un valor metafórico. Este cerrar de puertas va a representar el rechazo que va a recibir la protagonista en diferentes esferas de la sociedad, en la medida en que rompe con los condicionamientos sociales e institucionales impuestos a una mujer de su clase, quien procura y, de hecho, se hace acreedora de una educación universitaria y de una profesión, hasta ese entonces vedada a las mujeres.

Para representar la práctica de exclusión social en el contexto educativo, la dramaturga dispone una escena con el rector de la universidad Monseñor Tejera. Según lo expuesto por Vicioso más adelante en el texto, este funcionario impidió que Evangelina se titulara de Licenciada en Medicina como sus coetáneos, es decir, después de entregar su tesis de grado. El personaje de Tejera aparece con una voz en *off* que es portadora de un discurso patriarcal que pronuncia frases tales como “El lugar natural de la mujer es la casa” y “es atender al esposo, tener, educar y criar a sus hijos” (195). En el universo de la ficción, se dismantela este discurso misógino al negarle la corporeidad escénica al rector y, por el contrario, al ubicar a la protagonista en el centro de la escena, en una plaza pública y desoyendo estos mandatos culturales sexo-genéricos de la época. En esta escena la protagonista aparece con la acción de vender gofio con una voz alta que sobrepasa a la voz del rector. Acto seguido, Andrea Evangelina aparece subiendo y bajando

⁴ En los últimos capítulos de la biografía *Despreciada en vida y olvidada en la muerte*, Antonio Zaglul explica que, en la etapa final de su vida, Andrea Evangelina vivió en una pobreza afectiva y económica y con una declinación de su salud mental, a tal punto que el autor se pregunta si Andrea Evangelina enloquece o la enloquecen. Su oposición al régimen dictatorial de Trujillo

hace que la culpen de ser la instigadora de una huelga. Como resultado de esta injusticia, las autoridades la encarcelan y la someten a muchas golpizas. En este contexto de opresión política, la muerte la sorprende en una de sus largas caminatas; sola y a la intemperie, después de haber dedicado su vida a servir a la comunidad.

una escalera de ocho peldaños, en cuya cumbre se encuentra un actor representando al rector de la universidad.

Como hemos mencionado en la introducción, las intervenciones del hablante dramático constituyen un aspecto relevante del texto. Podríamos decir que el hablante dramático irrumpe en el texto con propósitos diferentes. En algunas instancias, el espacio de las acotaciones se utiliza para denunciar con agudeza las prácticas racistas que sufrió la figura histórica. A tal efecto, el hablante dramático se inserta en el texto para explicar algunos hechos históricos. Si consideramos que las indicaciones de las acotaciones escénicas no pueden ser oídas por el público espectador, su inclusión sirve también para expresar la postura de la dramaturga ante los prejuicios de la época. En el texto de las acotaciones, las que no aparecen en cursiva y se insertan en los bloques de texto, la voz dramática explica, por ejemplo, que la escalera simboliza “los ocho años que tuvo que esperar Evangelina (de hecho, hasta que falleciera el Rector) para presentar su tesis, ya que ese había dicho que durante su rectorado ningún negro o negra (y eso también lo aplicó al Dr. Peters, eminencia médica dominicana) se graduaría” (197). Con estos enunciados, por un lado, Vicioso aporta información sobre el sujeto histórico y el contexto sociohistórico de la época. Por otra parte, este tipo de enunciados, según explica Mariano Zucchi siguiendo la perspectiva teórica de Maingueneau, tiene la función de otorgarle legitimidad a lo que dicen los personajes (88). Por eso, tal como señala Zucchi, esta perspectiva enunciativa aparece “antes de la porción de discurso sobre la que estaría operando” y esta posición “es fundamental para la construcción de sentido” porque le estaría otorgando información al lector para que interprete lo que dice el personaje (93). Precisamente, en relación con esto, hay que mencionar que la escena culmina con un parlamento contundente en donde la protagonista interpela al rector con esta pregunta: “pero dígame, ¿por qué es que solamente a mí y al

Dr. Pieter se nos ha dificultado tanto presentar tesis? ¿Es porque somos negros?” (199). Como puede observarse, el enunciado de la didascalia dispone a explicar el reproche de la protagonista ante la desigualdad social y las prácticas de la discriminación que operaban en el sistema educativo de la época, las que impidieron que el sujeto biografiado obtuviera el título al mismo tiempo que sus pares.

Siguiendo con el análisis de esta escena, hay que notar que el uso de la escalera es un elemento de la escenografía muy acertado por su poder simbólico. Como se ha dicho, el diálogo entre la protagonista y el rector transcurre en una escalera. Podría decirse que este objeto del mobiliario adquiere un carácter polisémico, ya que, por un lado, podría representar la relación asimétrica de poder y la falta de reciprocidad en el intercambio entre el rector Tejera y la alumna. En segundo lugar, este movimiento constante de ascender y descender escalones también puede evocar la resiliencia de la figura histórica de Andrea Evangelina, quien, en definitiva, gracias a su intelecto y a su voluntad se convierte en la primera mujer titulada como Licenciada en Medicina de su país. De hecho, en la próxima escena vemos a Andrea Evangelina haciendo preparativos para sus cursos de posgrado en París. Con todo, y al margen de estas escenas, coincido con la interpretación de Nancy Morejón en cuanto a que la visión general que nos brinda esta obra es que “el camino de la superación educacional – alcanzada mediante un esfuerzo personal inusitado – no puede hacer milagros, ni siquiera neutralizar los insalvables prejuicios raciales y de clase que la vencen,” palabras pronunciadas con motivo de una puesta en escena realizada en el marco del coloquio “La diversidad cultural en el Caribe” convocado por la Casa de las Américas en la ciudad de la Habana en mayo del año 2015 (260).

Volviendo al análisis de los procedimientos escénicos, es de notar que Vicioso utiliza

No obstante, por tratarse de un hecho teatral, la vivencia de este silencio escénico puede cobrar múltiples sentidos en el aquí y ahora del espectáculo, tanto para los espectadores como para los actores. En este sentido, esta escena viene a ilustrar una instancia en donde el texto no está interesado en exponer la psicología del personaje por medio del recurso convencional del monólogo teatral. Por el contrario, la fuerza de la escena cobra pleno sentido para el receptor por medio de la gestualidad, el movimiento y el lenguaje corporal de la actriz en diálogo con los otros signos escénicos.

En síntesis, en cuanto a los procedimientos compositivos, en este trabajo hemos procurado demostrar que el planteo dramático de Chiqui Vicioso se caracteriza por articular el relato de vida de Andrea Evangelina por medio de diversos procedimientos teatrales. Con el uso de la elipsis narrativa, la estructura a cuadros, los silencios escénicos, la voz en *off*, los diálogos truncados de los personajes y el hecho de que la misma actriz represente la niñez y la vida adulta del personaje se crea lo que Patrice Pavis ha dado en llamar como el efecto teatral. Es decir, estos procedimientos acentúan “el carácter interpretado y artificial de la representación” (157). En correspondencia con esto, la configuración del personaje en el universo dramático no procura producir una imagen conclusa y totalizante del sujeto histórico. Como es sabido, la construcción de un relato de vida conlleva la articulación de un proceso de selección, inclusión y omisión de ciertos elementos biográficos del sujeto histórico en cuestión. Por consiguiente, al examinar la obra de Vicioso a la luz de la ficha biográfica de Andrea Evangelina, se puede advertir que la obra en conjunto hace hincapié en abordar la niñez solitaria de Andrea Evangelina, el interés temprano por los estudios, los logros académicos, el viaje a París, como así también la tortura y la desolación que culminan con el deterioro de su salud mental. En este sentido, la realidad dramática creada por Vi-

cioso procura exponer la persistencia, convicción y resiliencia de una mujer que sufrió la exclusión social y fue víctima de la violencia política por su oposición al régimen de Trujillo. Y, como ya hemos dicho, Vicioso utiliza el discurso didascálico no sólo para legitimar lo que dicen los personajes, sino que también para presentar su posición ante los hechos narrados. De ahí que la dramaturga utiliza el espacio de la esfera artística-cultural con el fin de efectuar un emprendimiento de la memoria cultural. Así, su pieza teatral reivindica la labor de una mujer afroantillana que hizo muchos aportes a la sociedad de su tiempo y que fue capaz de desafiar el orden establecido, pero que, pese a sus significantes aportes, su vida y legado fueron relegados al olvido hasta que en los años recientes su figura empezó a suscitar mucho interés.

Obras citadas

- Candelario, Ginetta, Elizabeth Manley y April Mayes. *Cien años de feminismos dominicanos. El fuego tras las ruinas, 1865-1931*. Tomo I, Archivo General de la Nación, 2016.
- Cañete Quesada, Carmen. *La nación y su escritura. Colección de voces dominicanas (1965-2019)*. Academia Dominicana de la Lengua, 2018.
- Castro Ventura, Santiago. *Evangelina Rodríguez. Pionera médica dominicana*. Editora Manatí, 2003.
- De Toro, Fernando. *Brecht en el teatro hispanoamericano contemporáneo*. Editorial Galerna, 1987.
- Fernández Asenjo, María Mercedes. *De maestras normalistas a 'damas trujillistas': el feminismo dominicano, 1915-1946*, 2015, U of Houston, Ph.D. dissertation.
- Foster, Hal. *Bad New Days. Art, Criticism, Emergency*. Verso, 2017.
- Jelín, Elizabeth. "Las luchas por las memorias." *Telar: Revista digital del Instituto de Estudios Latinoamericanos*, vols. 2-3, 2016, pp. 17-40.
<http://revistatelar.ct.unt.edu.ar/index.php/revistatelar/article/view/242>.
- Mayes, April J. "Why Dominican Feminism Moved to the Right: Class, Colour and Women's Activism in the Dominican Republic, 1880-1940s." *Gender & History*, vol. 20, no. 2, 2008, pp. 349-71.
- Morejón, Nancy. "Una visita de Chiqui Vicioso a Andrea Evangelina" *El teatro según Chiqui Vicioso (Antología)*. Dirección General de la Feria del Libro, 2016.
- Pavis, Patrice. *Diccionario del teatro. Dramaturgia, estética, semiología*. Paidós, 1998.
- Ricardo, Yolanda. *La resistencia en las Antillas tiene rostro de mujer*. Publicaciones de la Academia de Ciencias de la República Dominicana, 2004.
- Stern Díaz, Herbert. *Apuntes y documentos para la historia de la medicina dominicana del siglo XX*. Editora Búho SRL, 2015.
- Vicioso, Chiqui. "Andrea Evangelina Rodríguez." *El teatro según Chiqui Vicioso (Antología)*. Dirección General de la Feria del Libro, 2016.
- . *Algo que decir. Ensayos sobre literatura femenina (1981-1991)*. Editora Búho, 1991.
- Zaglul, Antonio. *Despreciada en la vida y olvidada en la muerte. Biografía de Evangelina Rodríguez, la primera médica dominicana*. Editora Taller, 1980.
- Zucchi, Mariano. "El discurso didascálico. Una tipología revisada." *Telefondo*, vol. 33 (enero-junio) 2021, pp. 81-101.
<https://doi.org/10.34096/tdf.n33.9757>.