

Trinity College

Trinity College Digital Repository

Senior Theses and Projects

Student Scholarship

Spring 2018

Desplazamiento y distanciamiento lingüístico en el teatro de Víctor Hugo Rascón Banda: La mujer que cayó del cielo

Vy T. Phan

Trinity College, Hartford Connecticut, vy.phan@trincoll.edu

Follow this and additional works at: <https://digitalrepository.trincoll.edu/theses>



Part of the [Bioethics and Medical Ethics Commons](#), [Indigenous Studies Commons](#), [Language Interpretation and Translation Commons](#), [Latin American Literature Commons](#), and the [Spanish Linguistics Commons](#)

Recommended Citation

Phan, Vy T., "Desplazamiento y distanciamiento lingüístico en el teatro de Víctor Hugo Rascón Banda: La mujer que cayó del cielo". Senior Theses, Trinity College, Hartford, CT 2018.

Trinity College Digital Repository, <https://digitalrepository.trincoll.edu/theses/715>

Desplazamiento y distanciamiento lingüístico en el teatro de Víctor Hugo Rascón Banda:
La mujer que cayó del cielo

Vy Phan

Clase de 2018

vy.phan@trincoll.edu

Ensayo Final

Profesora Priscilla Meléndez

HISP 401: Migración y exilio en el teatro hispanoamericano contemporáneo

Primavera 2018

El tema de la inmigración a los Estados Unidos, especialmente de México, ha sido de gran interés y a la vez muy controversial en los últimos años. Esto no debería ser una sorpresa si consideramos que la inmigración mexicana ha crecido rápidamente, llegando al 54 por ciento entre los censos de 2000 y 2010 (Gutiérrez). A partir de 2014 hay más de 11 millones de inmigrantes mexicanos en los Estados Unidos, convirtiéndose en el mayor grupo de residentes extranjeros en el país (Zong y Batalova). Aunque los debates y discusiones acerca de la inmigración parecen ser una parte constante de la política estadounidense, la inmigración de México en particular es en gran parte un producto del siglo XX (Rothman y Aneja).

Un persistente movimiento de migrantes mexicanos hacia los Estados Unidos comenzó en la década de 1920. Más específicamente, y aunque “en 1924 el gobierno estadounidense creó la Patrulla Fronteriza” (Bosques 7), en este momento los mexicanos estaban esencialmente exentos del sistema de cuotas porque dicho sistema sólo se refería al hemisferio oriental. La Patrulla sólo consistía en pocos hombres a caballo, por lo que los Estados Unidos era incapaz de controlar toda la longitud de la frontera mexicana. Sin embargo, en 1965, los Estados Unidos creó la Ley de Inmigración y Nacionalidad que estableció cuotas para el número de personas que podrían entrar legalmente en el país de las naciones latinoamericanas. A pesar de esta ley, “los flujos de migrantes mexicanos no autorizados siguieron en aumento” (Bosques 30) debido a la constante demanda de mano de obra barata. No es hasta finales del siglo XX que los Estados Unidos comenzaron a imponer más regulaciones con respecto al estatus de ciudadanía de muchos inmigrantes, específicamente a través de la ley federal de 1996 sobre Responsabilidad de los Inmigrantes Ilegales (Bosques 30). Esta ley “negó servicios y beneficios sociales a inmigrantes no autorizados” (Bosques 31) y aumentó la viabilidad de la deportación.

Ahora, en el siglo XXI, las regulaciones federales sobre la inmigración y el estatus de los indocumentados se han vuelto aún más estrictas, y a veces incluso inhumanas. Las razones subyacentes de tales reglamentos son tan vastas como el número de obstáculos que muchos inmigrantes encuentran en su camino hacia la obtención de una vida mejor en Estados Unidos. Para los mexicanos en particular, el objetivo de la inmigración es escapar de la violencia, la corrupción y la problemática economía de su país. La severidad de estos problemas nacionales es evidente en los sacrificios que los inmigrantes están dispuestos a hacer (Yee et. al.).

La experiencia de inmigrar a Estados Unidos es un proceso multifacético con innumerables obstáculos subyacentes. No sólo existe un desplazamiento físico, que a menudo consta de miles de millas, sino también ocurren desplazamientos en otros aspectos que influyen enormemente en la identidad y calidad de vida de una persona, como el lenguaje, la cultura y las relaciones sociales. Estos desplazamientos son propagados por las expectativas de los inmigrantes de asimilarse a la cultura, al lenguaje y a las formas dominantes de auto-expresión. ¿Pero qué pasa cuando los inmigrantes son incapaces o se niegan a hacerlo? Las consecuencias de no conformarse con las expectativas de la sociedad y mantener una postura fuerte en las propias raíces son más extremas de lo necesario. Tales consecuencias se ejemplifican en el trato injusto de los inmigrantes por la sociedad dominante debido a diferencias mencionadas. En general, los desplazamientos experimentados por el inmigrante y la acogida adversa de la identidad del inmigrante que se manifiesta a través de la discriminación y los estereotipos contra su apariencia, idioma y creencias en el nuevo espacio, transforman su sentido y representación de sí mismos tanto física como mentalmente.

Aunque hay narrativas y ensayos que abordan estos temas, hay algo único y poderoso en cuanto a la capacidad de una obra teatral de realmente lanzar estas realidades a los ojos del

público a través de los personajes, el diálogo y el escenario. Por eso, este ensayo analizará el poder de *La mujer que cayó del cielo* (2000), obra del dramaturgo mexicano Víctor Hugo Rascón Banda (1948-2008), para dar voz a los inmigrantes cuyas historias han sido silenciadas por tales injusticias y desafiar el etnocentrismo en la sociedad estadounidense.

Rascón Banda era un dramaturgo, director, actor y abogado mexicano que creció en un pequeño pueblo minero en Chihuahua (Bonilla 188). Aunque empezó su carrera profesional como abogado, siempre tenía una pasión por la literatura y el mundo teatral (Binnemans 18). Comenzó a escribir cuando tenía treinta años y a lo largo de los años se convirtió en “uno de los más importantes dramaturgos de [México]” (Binnemans 18). Sus obras a menudo revelan los temas sobre la injusticia, las luchas de los grupos marginados en la sociedad mexicana, y, en general, los problemas sociales y políticos de México (Bonilla 190; Binnemans 19). Una de sus obras más famosas es *La mujer que cayó del cielo* –pieza de carácter documental– en que Rascón Banda se basa en los sucesos verídicos sobre el caso de Rita Quintero, una mujer tarahumara que fue encerrada en un hospital psiquiátrico en Larned, Kansas en 1983. Rita fue atrapada allí durante doce años debido a la ignorancia y maltrato por parte de los lugareños. La incapacidad de los policías y médicos de entender el lenguaje y la cultura de Rita se recrudeció aún más por la falta de “mayores esfuerzos por investigar los pocos datos recogidos [de su identidad] o por lograr comunicarse con ella” (Garavito 395), diagnosticándola inmediatamente como esquizofrénica. Como resultado, obligaron a Rita a tomar medicamentos antipsicóticos a lo largo de los años sin su consentimiento. Estas medicaciones deterioraron realmente su estado mental y contribuyeron a que desarrollara discinesia, que es un desorden neurológico caracterizado por movimientos espasmódicos incontrolables de rasgos faciales. En 38 escenas, Rascón Banda muestra “the progression of Rita’s cultural, linguistic and physical isolation”

(Kanost 27) y su fuga eventual de Larned Hospital con la ayuda de Giner y la Fundación de Kansas, un grupo activista. Cabe destacar que, aunque Rita fuera capaz de volver a Chihuahua, no podría volver a su hogar y a la gente en Porochi debido a la acusación que pesa sobre ella de haber matado a su marido. Al final de la obra teatral Rita fue encontrada en estado de abandono en El Psiquiátrico de Chihuahua. Debido al maltrato que reciben los tarahumaras y las mujeres en general por parte de la sociedad mexicana, es difícil decir si la vida de Rita era mejor en México que en el hospital estadounidense.

Los tarahumaras, también conocidos como el Rarámuri, viven en la Sierra Madre Occidental, en el norte de México. Hace cinco siglos tuvieron que retirarse a esta ubicación aislada para evadir la violencia de los conquistadores españoles. La tierra de los tarahumaras está localizada en lo alto de las montañas, y esto explica por qué muchos de los tarahumaras se refieren a sí mismos como “la gente del cielo” (Gough 1). En esta región montañosa, la temperatura puede ser extremadamente fría. Por eso, los tarahumaras han adaptado maneras de sobrevivir con capas de ropas, baño limitado para evitar la exposición a los elementos, y las danzas de la oración para mantener su equilibrio relacional (Gough 1). Su separación de la sociedad moderna ha ayudado a los tarahumaras a mantener sus prácticas tradicionales, como la técnica para marcar el tiempo por las fases de la luna en lugar del calendario gregoriano (Gough 1). Estas prácticas culturales explican las acciones de Rita que la sociedad moderna y occidental consideró como acciones extrañas y que catalogó como locas.

A menudo, la comunidad tarahumara se describe como un grupo de personas que son privadas y que viven retiradas de la sociedad, lo que se refleja en la dispersión de sus hogares. Los tarahumaras son reconocidos por su resistencia y capacidad de moverse, debido a su estilo de vida, dentro de una red de transporte que consiste de estrechos senderos a través de los

cañones (Cerdasilva 403). De hecho, la palabra “Rarámuri” se traduce en “el que anda bien” o “corre a pie” (Cerdasilva 403). Esta definición se deriva de la capacidad de los tarahumaras de viajar distancias largas, lo que puede explicar cómo Rita llega a un lugar tan lejos de México como lo es Kansas. Lo más importante de esta gente, sin embargo, es su tenacidad. Han evadido no sólo a los españoles, sino también la injerencia e influencias de los que no son tarahumaras. Esto puede explicar por qué su lengua permanece tan vigorosa y no influida por el español, sus creencias religiosas permanecen intensas, y la ropa de las mujeres sigue siendo bufandas y faldas (Richter *et al.* 301; Martínez Ramírez). Asimismo, la tenacidad de Rita es evidente a lo largo de la obra, pero desafortunadamente, su estado mental al final es inestable debido a los años de medicación antipsicótica y del aislamiento.

Vemos entonces cómo el teatro de Rascón Banda manifiesta las injusticias y la deshumanización impuestas a los inmigrantes por los grupos dominantes en la sociedad a través de elementos documentales y brechtianos. El teatro documental está basado en acontecimientos históricos auténticos en los cuales el dramaturgo selectivamente arregla la acción para comunicar su tema social o político (Pavis 451). La fuente original puede ser revisada a tal punto que la forma es alterada pero la idea central o el contenido principal todavía se conserva (Niemi 29). Por lo tanto, el teatro documental no es una representación literal de la experiencia histórica, sino una manifestación crítica de la realidad, a partir de un hecho auténtico” (Bravo-Elizondo 208). En la representación de la historia en el escenario, el teatro documental proporciona un apareamiento paradójico de lo verdadero y lo figurativo a través de una combinación de la repetición (volviendo a contar, reconstruyendo y restableciendo) y la adición (incluyendo el archivo y el repertorio) (Wake 1). Estos elementos realistas y figurativos se manifiestan en el

teatro de Rascón Banda, quien vuelve a contar la historia de la vida de Rita en el hospital psiquiátrico en Kansas mientras se destacan las injusticias promulgadas sobre ella.

Las maneras en que Rascón Banda elige representar la historia de Rita incorporan ciertas características del teatro brechtiano, en particular el distanciamiento, para influir en el público a nivel intelectual. El teatro brechtiano o épico contrasta con el teatro aristotélico convencional el cual se desvía de las estrictas pautas de estructura, tiempo y espacio (Pavis 162). Sin embargo, esto es similar a la forma en que las obras de teatro documental pueden ser representadas. Por ejemplo, en *La mujer que cayó del cielo*, Rascón Banda no retrata todos los sucesos que habían ocurrido en los doce años que Rita estuvo en el hospital, sino sólo ciertos sucesos y conversaciones en fragmentos cortos. Este montaje de los distintos momentos le permite al dramaturgo dirigir la historia hacia la representación de su crítica social, que a menudo es el objetivo tanto del teatro documental como del brechtiano (Gordon; Pavis 451). El teatro brechtiano utiliza la técnica conocida como el distanciamiento que apela a la razón y obliga al público a pensar introspectivamente en la acción en el escenario (Willett 192). Además, el distanciamiento desconecta emocionalmente al público de los actores para que puedan hacer una evaluación crítica de las realidades sociales presentadas y buscar soluciones (Willett 192). En general, aunque *La mujer que cayó del cielo* se vincula con lo documental, Rascón Banda representa la historia de Rita mediante el uso de ciertos aspectos del distanciamiento para mejorar la comprensión del público sobre la discriminación y la alienación de los inmigrantes.

Rascón Banda juega con los diálogos en inglés, español y rarámuri (el idioma de los tarahumaras) como estrategia de alienación para enfatizar la falta de comunicación entre Rita y sus opresores y la falta paralela de comprensión entre el público y los personajes en ciertos momentos de la obra. Esto le permite al público relacionarse y empatizar con Rita entendiendo

sus sentimientos de alienación e incapacidad de comprender lo que le está sucediendo. Las consecuencias de esta ruptura en el diálogo y la puesta en escena de la obra teatral crean un efecto dominó que revela la manera en que el etnocentrismo y los requisitos para la asimilación en última instancia atrapan a los inmigrantes en un estado de inmovilidad y silencio. Por eso, este análisis sugiere que Rascón Banda juega con el elemento de distanciamiento del teatro brechtiano, la caracterización y el concepto de traducción para desafiar el etnocentrismo en la sociedad estadounidense y transmitir los efectos de la alienación experimentados por los migrantes, provocando al público a producir los cambios sociales necesarios.

Rascón Banda también juega con el distanciamiento a través de una modificación en la que intenta apelar a la empatía del público, pero utiliza ciertos aspectos del distanciamiento para empujar al público a moverse de la inmersión catártica hacia el pensamiento crítico de los temas sociales. Una de las formas principales en que Rascón Banda crea el distanciamiento en este teatro documental es a través del diálogo en tres idiomas diferentes, uno de los cuales —el rarámuri— sólo lo entiende o reconoce menos de uno por ciento de la población mundial. Inicialmente, esto resulta irónico porque una de las metas de un teatro documental es crear un diálogo entre el público y la realidad de los acontecimientos históricos que a menudo consiste en la comprensión que fomenta la conversación entre los grupos. Este aspecto interpersonal entre los actores o el guión y el público puede perderse en ciertas partes de la obra de Rascón Banda que son incomprensibles. Sin embargo, esta incomprensibilidad de diferentes lenguas, y en última instancia diferentes culturas, forman parte de la raíz de la trama. Al no traducirse en ciertas escenas los parlamentos de Rita emitidos en lengua rarámuri (impidiendo de esta manera que el público sepa exactamente qué está pasando), Rascón Banda le transmite al receptor los

sentimientos de confusión de aquellos que habían interactuado con Rita, como por ejemplo, la primera interacción de Rita con la policía mientras se acercaban a ella en la barra:

RITA. ¿Chisiani patro nai? Tamirewe machinia. Nije keni biria olaa. Nije ko' aame aa_iyena chopi siminalini raramuri tuga. Weni buwelua. Ke te basiki tamiruga. ¿Piri tumu tami olanili? ¿Rikuli muchua? ¿Ketimuakeé? Tami anesi priritomo naki? ¿Chusia tomi iyera? Tami mu milisaga wenimi chaolama. We wani juni. ¡Chigorigacho natota mala! ¡Sitii chabochi! ¡Sitii! ¡Sitii...! (Rascón Banda 6).

Es obvio que este idioma no tiene mucho sentido para la mayoría de la gente en el mundo, aunque hable español o inglés. La colocación de este discurso inmediatamente después una sección ampliada con los idiomas dominantes, el inglés y el español, produce una reacción incómoda en el público porque no entiende lo que Rita dice.

La presencia de Giner como un personaje que puede hablar directamente con el público con preguntas y declaraciones, provocando el pensamiento racional. Por ejemplo, Giner reconoce la incomprendibilidad de los receptores y la compara con los policías afirmando que “no saben exactamente lo que ella está diciendo. Como ustedes tampoco. Para ellos, sus palabras son ruido” (Rascón Banda 6). El uso de “ustedes” rompe el muro imaginario entre los personajes y el público que le había impedido ser más que observadores. Así, el público se convierte en miembros activos de la experiencia teatral. En este ejemplo, el público debe pensar en las maneras en que el inglés le suena a Rita y el rarámuri le suena a la policía. Hay un sentido de empatía que surge en el reparto de esta incomprendibilidad, pero el público también debe considerar las opiniones del grupo dominante sobre las minorías. A través de Giner, Rascón Banda dirige los pensamientos del público hacia la percepción de Rita como “un alíen, una extraña, ilegal alíen, una extraña ilegal” (Rascón Banda 6). Estos usos de la narración y el discurso directo al público son características del distanciamiento que le recuerdan a los receptores que están viendo una obra teatral. Sin embargo, debido a que esta obra teatral es de

carácter documental, este público recuerda que está viendo una recreación de un suceso histórico en la que tales juicios discriminatorios realmente ocurrieron.

Asimismo, la conversación entre Rita y Eduardo Salomón en la escena XXIII le da al público un vistazo al mundo del aislamiento social y la alienación experimentada por Rita y por muchos otros inmigrantes. En esta escena, Rita finalmente logra establecer una conexión con alguien que habla su idioma y entiende su comunicación. Eduardo Salomón era un profesor “cuyos padres de origen tarahumara habían emigrado a California [...] y él hablaba inglés, español y tarahumara” (Rascón Banda 29). La conversación entre Eduardo y Rita es incomprensible para cualquier persona sin conocimiento de rarámuri. En este momento, antes de la explicación de Giner de la conversación, el público se sitúa en la misma posición de Rita y otros inmigrantes en un país extranjero. Este aislamiento lingüístico contribuye en última instancia a los sentimientos de alienación porque “el lenguaje se hace símbolo de discriminación, [...] vivencia alienada, incomunicación, aislamiento, comportamientos, [y] desnaturalización” (Giella 123). Además, al no traducir directamente esta conversación, Rascón Banda hace que el público piense en las infinitas posibilidades del significado en las palabras intercambiadas por Rita y Eduardo. De esta manera, Rascón Banda logra el objetivo de distanciamiento al elevar el proceso de pensamiento de los espectadores hacia un mayor nivel intelectual que no necesita el apego de lo emocional hacia los personajes para entender los hechos. Así, el dramaturgo mexicano juega con elementos lingüísticos para transportar los sentimientos de distanciamiento al público y mostrar las luchas constantes del inmigrante.

Estos discursos en rarámuri se dispersan a lo largo de la obra y continuamente subrayan los sentimientos de confusión entre el público que resuena con la confusión o falta de comprensión de los lugareños en Kansas. Esto invita al público a cuestionarse a sí mismo y

cuestionar sus acciones si se encontrara en una situación similar con un desconocido con el que no puede comunicarse. ¿Ignoraría el público descaradamente el discurso del forastero y sus intentos de comunicarse? ¿Impondría el público sus propias interpretaciones y definiciones en el idioma de otra persona? Por ejemplo, en la escena XXI, titulada “Los diagnósticos”, Rita les habla a los doctores en rarámuri mientras intentan diagnosticarla (Rascón Banda 27). Es tentador asumir que Rita está describiendo su estado e imponer traducciones personales a las palabras de la protagonista. Sin embargo, los peligros de tales acciones están implicados a través de las interpretaciones de los médicos, quienes presuntuosamente asignan etiquetas y características que deshumanizan a Rita:

RITA. Ami suwe ka rúa, mapu jonsa
 suwé ju, mapukite je anié
 ajaré retewi naka eperéame.
 DOCTOR I. Impaired thinking process.

También ella fue etiquetada por los médicos: “lack [of] proper verbalization” (Rascón Banda 27), y “delusional grandeur type disorder” (Rascón Banda 28). Aunque puede ser difícil para el público conectarse emocionalmente con Rita en esta escena sin descripciones de sus emociones mientras ella habla y sin indicación alguna del significado de sus palabras, el público puede ver claramente la injusticia con respecto a los diagnósticos de los doctores y la dificultad de no poder contrarrestar y cuestionar tales etiquetas despectivas. Este intercambio entre inglés y rarámuri no sólo intenta “hacer sentir al público el conflicto y la tortura por la incomunicación” (Lanost 27), sino también reconocer que la ignorancia de los doctores y la deshumanización de Rita no son actos infrecuentes hacia los inmigrantes.

Esta investigación interna sobre las acciones personales en situaciones similares, especialmente aquellas que no se entienden, puede también relacionarse con un deseo egocéntrico de transformar estas situaciones en una que es más cómoda, tal como se les requiere

a los grupos minoritarios a asimilarse a la cultura dominante. Por ejemplo, los doctores en el hospital de Larned encomendaron que Rita se asimilara a la cultura americana al obligarla a participar en actividades sociales, aprender inglés y llevar ropa occidental:

VOCES. [...] La paciente atendió al 50 por ciento de las actividades. Estuvo en clase el 50 por ciento. Se relacionó con una persona por sesión y siguió todas las reglas de la clase durante 90 días. Todas las terapias son en inglés, y ha hecho muchos adelantos. Ya dice Yes, Not y Cigarret. (Rascón Banda 26)

La percepción de la asistencia de Rita a las sesiones de terapia en inglés y el conocimiento de algunas palabras en ese idioma sugiere que la asimilación es el objetivo de los médicos. A través de sus intentos de transformar las creencias y el habla de Rita, los doctores quieren crear un terreno común para sus interacciones enfatizando la cultura y el lenguaje dominantes mientras desprecian y oprimen la propia cultura de Rita. Además, esta descripción del progreso de la terapia de Rita sigue la escena en la cual la protagonista y el intérprete no logran entenderse. En tales casos, el público también se sitúa en un estado de confusión similar que puede empujarlos a debatir las implicaciones prácticas versus éticas de la asimilación. ¿Forzaría el público a Rita o a un grupo minoritario a conformarse con el mismo comportamiento y lengua que la mayoría para facilitar su comprensión personal de una situación? Tales diálogos internos pueden crear un sentimiento de culpabilidad entre el público y una inquietud con respecto a la tentación de asumir posiciones egocéntricas e intransigentes, como la expectativa de que un grupo minoritario se asimile, para el beneficio personal, ignorando sus repercusiones. Así, aunque el diálogo verbal típico no puede ser (re)creado cuando Rita habla rarámuri, se sugiere que hay un diálogo implícito que se forma en la mente de los miembros del público.

Este diálogo interno dentro de los espectadores empuja sus mentes más allá de sentimientos de empatía de una manera que ellos están inmersos en sus propias cavilaciones. Esto puede llevar al público hacia una comprensión intelectual más profunda de la interacción

entre Rita y los estadounidenses. El espacio para el pensamiento profundo proporciona a la gente una plataforma para analizar la acción de la obra teatral más allá del nivel superficial (Jameson 39) y ver el tratamiento de Rita como simbólico de las formas en que las personas son tratadas. Por ejemplo, en las escenas iniciales, los policías en Kansas mostraban comportamientos innecesariamente agresivos hacia Rita quien está buscando comida entre la basura:

POLICÍA I. What's your name? (Rita sólo los mira. Pausa.) I'm talking to you. (Pausa.) What's your name? (Pausa. Rita se aleja un poco.) Answer me, stupid! (Rita se aleja más. El policía se le acerca y le da dos bofetadas.) Speak up, you bitch. What's your name? (Rita se escurre y se acurruca en un rincón. El policía se va hasta ella, la levanta bruscamente. Rita se defiende e intenta soltarse. Forcejean.) What's your name, you animal! (El Policía I trata de separarlos.) (Rascón Banda 7).

La policía sabe que Rita no habla inglés, pero procede a exigirle que ella responda a sus preguntas en inglés de todos modos. Es evidente que esta grosería y el comportamiento irrespetuoso se asocian al hecho de que Rita parece y habla diferente al ciudadano eurocéntrico en los Estados Unidos. Además, la policía utilizó la violencia física contra Rita y la llamó con nombres despectivos como “stupid”, “bitch” y “animal”. Estos actos discriminatorios son representativos de las innumerables asociaciones negativas de un grupo minoritario con características despectivas en la sociedad, como la descripción de los mexicanos como “sucios” o “criminales” por algunos estadounidenses hoy. Además, la reacción anterior de la policía sigue la instancia en la que Rita “se aferra a los barrotes y les grita” (Rascón Banda 6) en rarámuri a la policía. Este momento en donde el lenguaje rarámuri se sitúa entre los diálogos español e inglés que representan los comportamientos antiéticos de la policía, detiene la comprensión cognitiva del público porque no entiende lo que está sucediendo. Sin embargo, durante esas instancias Rascón Banda le da al público una oportunidad de reflexionar y le hace reconocer y criticar intelectualmente las injusticias que son retratadas en el escenario y en el mundo.

Además de utilizar el distanciamiento para promover que el público se mueva hacia una comprensión intelectual más profunda de la discriminación en la sociedad, Rascón Banda también utiliza la caracterización de Rita para mostrar los efectos del desplazamiento y la alienación experimentados por los migrantes. Las identidades marginadas de Rita como una indígena, mujer e inmigrante tienen una contribución a su desplazamiento. Los diversos aspectos de la vida como una tarahumara, especialmente en relación a la tierra que habitan, las interacciones con el mundo moderno y sus características móviles, pueden influir en su movimiento fuera de casa. Por ejemplo, como se mencionó anteriormente, los tarahumaras fueron obligados a retirarse a apartadas regiones en el norte de México por los conquistadores españoles. Además, el cambio climático ha causado las sequías de un año entero en las regiones de la Sierra, forzando a los tarahumaras a desplazarse a otras regiones para sobrevivir (Pérez-Nasser 370). Estos factores pueden haber contribuido a la característica de los tarahumaras de adaptarse a múltiples realidades y a ser capaces de viajar largas distancias. También, Rita se refiere a sí misma como “yo mariposa. Yo pato. Yo viento” (Rascón Banda 37) que son símbolos de las criaturas y elementos de la naturaleza con la libertad de viajar a cualquier lugar. Por eso, no es difícil asociar a los tarahumaras con el concepto de desplazamiento porque son las personas que han sido desplazadas durante siglos, tanto por las fuerzas humanas como por las ambientales.

Estos factores pueden haber influido en la migración de Rita hacia Kansas, pero la influencia más potente que causa su desplazamiento puede haber sido su realidad como mujer en una sociedad machista. La mayoría de los personajes en la obra creen en la posibilidad de que huyó de su tierra para escapar del crimen de matar a su marido. Sin embargo, Rita, el único

personaje femenino, afirma que actuó violentamente para proteger a sus hijos y mató al coyote, no a su marido:

RITA. [...] Mi marido peleó conmigo por culpa de chivas. Él quería vender mis chivas. Yo crié chivas. Quería quitarme chivas. [...] En la madrugada vino el coyote a robarme chivas. Yo lo sentí cuando se acercó a mi petate. Tomé machete y le pegué así y así, le di así y así, nomás. No quería morir. Tomé piedra grande y dejé caer en cabeza. [...] Yo no maté marido. Yo maté coyote. (Rascón Banda 39)

Dado que “hubo mucho tezgüino, [a Tarahumara beer] en casa” (Rascón Banda 39) y la vulnerabilidad de los hombres tarahumaras a la adicción al alcohol, es posible que Rita sea una víctima de la violencia de género (Pérez-Nasser 371). Esta violencia es a menudo asociada con el consumo de drogas y alcohol que se manifiesta en forma de los abusos sexuales, físicos o psicológicos a la mujer (Pérez-Nasser 371). No obstante, la policía y los médicos son intransigentes con la suposición de que Rita mató a su marido y huyó del país para escapar del crimen. Independientemente de si esto es cierto, se negaron a escuchar las razones de Rita y se desatendieron de su posible posición como víctima. Posteriormente, esta acusación puede traducirse también en la mente del público. Así, presentando a Rita como el único personaje femenino en la obra rodeada de hombres, junto con la ambigüedad entre los hechos y las suposiciones, Rascón Banda hace que el público se dé cuenta de los efectos poderosos del machismo a través de la marginación de una voz femenina. Incluso Giner asumió la misma mentalidad de los médicos y la policía:

GINER. Eres una asesina, Rita.

RITA. ¿Asesina?

GINER. Mataste a tu marido.

RITA. Yo no maté marido.

GINER. Lo mataste a machetazos y le echaste una piedra encima de la cabeza. Lo mataste, en una tezgüinada. Lo mataste.

RITA. No. No. No mataste. No mataste. No. No. No. (Rascón Banda 44-45)

La acusación de Giner, el único personaje que supuestamente aboga por Rita, contribuye en última instancia a la alienación de Rita en los Estados Unidos porque Giner es el único personaje en la obra que se preocupa por ella. En general, a través de la experiencia de Rita, Rascón Banda sugiere que las personas en situaciones similares no sólo experimentan el desplazamiento sino también la alienación debido a sus identidades marginadas.

Esta progresión del desplazamiento a la alienación también corresponde a la transición de un estado de movilidad a la inmovilidad que se representa en la estatificación de los espacios que encierran a Rita. A través de la obra teatral, Rita es colocada en una jaula sin la posibilidad de salir, lo que resulta es irónico porque la naturaleza de los tarahumaras es estar siempre en movimiento o tener la capacidad de viajar por todas partes. Sin embargo, la sociedad siempre trata de confinar a Rita, o bien a una cárcel de Cuiteco, o a una jaula en Larned Hospital, o a una esquina en el hospital psiquiátrico de Chihuahua. Rita es incluso forzada a permanecer en un estado inmóvil y alienado cuando está parada “en la línea, en el borde, en el límite” (Rascón Banda 47). Aunque Giner sugiere que Rita pueda entrar a México y cruzar la frontera, su conversación, con respecto a los documentos e identificación, indica que Rita no tiene realmente esta libertad de movilidad. De manera realista, sin pasaporte, FM1, o cualquier forma de identificación, Rita no podía entrar legalmente en México. Además, no podía permanecer en el lado estadounidense porque “no [es] nadie. Sin lengua y sin papeles, no tiene país” (Rascón Banda 48). Al oír todo esto, “RITA no se mueve y mira con miedo hacia lo lejos” (Rascón Banda 48). Esta inacción demuestra perfectamente su estatus como un tarahumara que es desconocido en la sociedad estadounidense y ha sido alienado de la sociedad mexicana durante siglos, porque como Giner dijo, “el país de los tarahumaras no existe” (Rascón Banda 47). Es también representativa de su posición como mujer que no puede volver a casa debido a la violencia de

género y las acusaciones de asesinato en su contra. Por último, esta inmovilidad y alienación son experimentadas por otros inmigrantes como Rita que emigran a los Estados Unidos para escapar de las luchas en su tierra natal, pero son discriminados y no son bien recibidos en este país.

Esta alienación es también ejemplificada por el acto de traducción impuesto a Rita y su lengua por los grupos dominantes, como los hombres o los que pueden hablar los idiomas más conocidos. El acto de traducir es problemático en el sentido de que no es una representación perfecta de la cultura original, una de las cuales puede diferir mucho del lenguaje deseado de otra cultura. A menudo, los textos originales de los grupos minoritarios se traducen en un lenguaje más popular para apaciguar a las masas. Paradójicamente, esto puede considerarse como un paso hacia las relaciones interculturales o un proceso de colonización y conquista con el lenguaje dominante imponiendo sus interpretaciones en la minoría (Anaya Ferreira 261). Hay muchos casos en los que el discurso de Rita parece haber sido traducido al español, como en lo que respecta a sus monólogos, canciones, y conversaciones. Giner es el protagonista de la obra que asume un papel activo en la traducción de algunos de los diálogos de Rita, como la conversación de Rita con Eduardo en rarámuri:

GINER. Eduardo Salmón averiguó que Rita era de Poroichi, más allá de Cuiteco, más allá de Bahuichivo. Rita insistió que había llegado a Kansas caminando a ratos y a ratos volando, que había bajado del cielo, que su esposo se llamaba Manuel y tenía seis hijos. Rita dijo que sus hijos se habían perdido y que quería irse de allí y volver a Poroichi. Salmón le prometió que hablaría por ella y que muy pronto, la sacaría de allí. (Rascón Banda 33)

Aunque la explicación de la conversación de Giner puede darle alivio al público y minimizar su confusión durante esta interacción, es meramente un resumen de un resumen de Eduardo. La validez de esta interpretación de la conversación es cuestionable debido al origen distante de Eduardo con su cultura tarahumara. Esto se ve en ciertas partes de la explicación de Giner que no tiene sentido completo, como el hecho de que Rita insistió en que ella es del cielo. Se esperaría

que, si Eduardo entendiera realmente la cultura Tarahumara, él podría dilucidar el significado del “cielo”. Además, esta traducción y resumen dan una visión limitada de la conversación y nos obliga a preguntarnos qué detalles han sido excluidos de la comprensión del público. Al igual que en sus interacciones con los doctores y con la policía, las palabras de Rita continúan siendo interpretadas y transmitidas por otros, y esto le impide al público saber no sólo lo que Rita dice, sino también sus pensamientos e ideas. Es decir, el lenguaje y las historias personales y dolorosas de Rita permanecen enajenadas de la comprensión de los otros personajes y del público.

Además, si la característica mencionada de Giner sugiere su papel de traductor, entonces las diversas instancias en las que no entiende a Rita podrían sugerir también las falacias en las traducciones en general:

RITA. Chika tumu ju teemi? (¿Quiénes son ustedes?)

GINER. No te entiendo, Rita.

RITA. Chisia ni nai ati? (¿Por qué estoy aquí?)

GINER. Quisiera hablar tu lengua... (Rascón Banda 34-35)

Este fragmento no sólo presenta la incapacidad de Giner de entender a Rita, sino también un intento de traducir el idioma rarámuri al español. La decisión de Rascón Banda de incorporar esta falta de comprensión y ruptura en la comunicación con traducciones directas del discurso de Rita puede sugerir el significado subyacente de que las traducciones no pueden proporcionar una réplica exacta del discurso original. La frase en inglés “lost in translation” parece aplicarse a esta escena, animando al público a cuestionar la autenticidad del acto de traducción de un idioma a otro. Esta pérdida puede correlacionarse con la pérdida de la historia y la identidad dada la relación íntima entre la lengua y la cultura. Así, la caracterización y las acciones de Giner, el único personaje que intenta ayudar a Rita, aclara las falacias y problemas del acto de la traducción y la opresión de la voz de Rita.

Un componente importante de la obra que incorpora y simboliza todas las técnicas ya mencionadas para resaltar la alienación y las injusticias impuestas a los inmigrantes es el uso de las canciones de Rita. Hay seis canciones esparcidas a lo largo de la obra que rompen la acción e interrumpen la experiencia temporal. Esto ocurre porque el diálogo hablado y la acción son vistos como si estuvieran ocurriendo en el tiempo real mientras que el tiempo musical es experimentado de manera diferente debido a la manipulación del tempo, el metro y el ritmo (Calico 68). Paralelo a la concepción del tiempo, la inserción de estas canciones a lo largo de la obra impide que las escenas tengan “un ritmo de causa y efecto” (Binnemans 45), que es otra estrategia anti-aristotélica vista a menudo en el teatro brechtiano. Las canciones no sólo proporcionan una interrupción que le da al público la oportunidad de reflexionar sobre lo que están viendo, sino también ayudan a transmitir el mensaje de la obra (Gordon). Por ejemplo, la primera canción en la obra contribuye al distanciamiento, alienando al público de una comprensión lingüística de la trama porque se presenta en rarámuri:

Muní sehuá, muní sehuá
 sehuala co, sehuala cho,
 tosana to, tosana le,
 sahuato, sahua la na ba.
 Sohueli, sohueli,
 sehuala co,
 sehuala cho, sehuala cho,
 tojó, saná, gahuimoba,
 tojó, saná. (Rascón Banda 4)

Éste es el primer caso en el cual la lengua de Rarámuri fue introducida y el primer discurso hablado por un personaje en la obra. Así, el sentido de alienación y confusión se sitúa inmediatamente al inicio de la obra en la mente de los espectadores, muchos de los cuales no entienden rarámuri o el significado de la canción. Este distanciamiento puede desconectar al público de las expresiones verbales de la actriz en este momento, pero puede dirigir su atención

al escenario o el movimiento de los actores. El escenario también contribuye al sentido de falta de familiaridad y peligro con su “atmósfera de irrealidad por la niebla y la luz” (Rascón Banda 4). La victimización de Rita se destaca en el movimiento de actores con “se mece acompasadamente” (Rascón Banda 4) mientras los hombres “caminan a su alrededor” (Rascón Banda 4) como animales a punto de cazar. Al distanciar al público lingüísticamente, Rascón Banda procura encender el sentido de la vista y la conciencia del público a los otros elementos teatrales que sugieren las emociones de un inmigrante en un país extranjero y tal vez al tradicional acto de utilizar la música como medio universal de comunicación.

A través de la interrupción del diálogo y de la acción de la obra, las canciones también dan al público una percepción en los pensamientos y la cultura de Rita. Aunque la primera canción es en sólo rarámuri, el público puede reconocer que es una canción, sugiriendo que los sonidos escuchados representan una expresión cultural cercana emocionalmente a la realidad de Rita. Las otras cinco canciones han sido traducidas a español para adherirse a la comprensión de la población más amplia. En la segunda canción, Rita expresa sus penurias y luchas, posiblemente refiriéndose a su vida en México o a su situación actual en Kansas donde “la oscuridad no termina” (Rascón Banda 11). La canción sigue la escena en la cual los médicos no entienden la cultura de Rita, como su nombre extenso y relación simbólica al cielo, y consecuentemente, diagnosticándola con esquizofrenia y retraso mental. La colocación de la canción proporciona una plataforma para aquellos que entienden el español y la cultura Latinoamérica a simpatizar con Rita y compartir su frustración. Sin embargo, para aquellos que sólo entienden inglés, esta canción de nuevo los mueve hacia el distanciamiento lingüístico donde hay un espacio para reflexionar sobre sus propias acciones y tendencias si se encuentran en una situación similar a los médicos.

En la tercera y cuarta canción, el distanciamiento es creado otra vez porque las letras no tienen sentido, invitando al público a investigar activamente el significado de las canciones y descubrir su referencia a los símbolos y prácticas importantes de la cultura de Rita. La tercera canción es realmente titulada “El carpintero real” y se refiere al ave natal de la región tarahumara (Montemayor 140). Estas aves están en peligro crítico de extinción debido a la pérdida de hábita y los cazadores (Arita 13). Así, la colocación de esta canción es simbólica porque sigue la conversación de Rita con un médico que le quiere prometer “to take a pill every day” (Rascón Banda 18). Los médicos son como los cazadores mientras Rita es como los carpinteros, los que han sido heridos por factores externos como sucede con el estado mental y físico de Rita que se deteriora debido a estas píldoras. Además, la destrucción de la vivienda de los carpinteros, su posterior desplazamiento, y el peligro de extinción son simbólicos de los tarahumaras, quienes son pocos en número y son continuamente desplazados de sus hogares por las fuerzas dominantes.

Al igual que la tercera canción, la cuarta canción es también una referencia a la cultura de Rita porque se trata de la danza de rutuburi. Este baile es una danza ritual o de oración que involucra a tres cruces y tres sacerdotes con miembros de una familia en el medio (Lumholtz 329). Como se mencionó anteriormente, tales bailes son comunes en la tradición tarahumara para buscar la buena salud y mantener el equilibrio en la vida (Gough 1). Por lo tanto, no es sorprendente que Rita esté cantando esta canción después de la escena en la que los médicos decidieron que “she needs more psychotropics” (Rascón Banda 24). Rita está probable cantando esta canción con la esperanza de aliviar los efectos secundarios de los medicamentos. En general, la tercera y cuarta canción crean el distanciamiento y promueven un nivel más profundo de pensamiento con respecto a las respuestas culturales de Rita al maltrato.

Finalmente, la quinta y sexta canción de Rita también le dan al público una percepción de las emociones de Rita y sirven como comentarios a las escenas precedentes. En la quinta canción, después de ser capaz de tener una conversación con alguien (Eduardo) por primera vez en años, Rita parece confiada en su significado y en la importancia de su cultura. Esta confianza parece desvanecerse en la sexta canción cuando Rita canta sobre sus deseos para los amigos, la felicidad y un retorno “al cielo azul” (Rascón Banda 45) o a su hogar. Las palabras usadas por Rita en la canción expresan deseo, implicando que Rita no recibe el final deseado y todavía lo debe anhelar. La progresión de las canciones a lo largo de la obra no sólo es simbólica de la historia cultural de Rita, sino también de sus pensamientos y emociones con respecto a sus interacciones con la gente en los Estados Unidos.

Sin embargo, a pesar de la percepción que estas canciones dan sobre el mundo de Rita, cinco de las seis canciones todavía son traducciones de rarámuri a una lengua dominante, insinuando la continua represión de la voz y la cultura de un grupo marginado. Al igual que en las traducciones proporcionadas por Giner del diálogo hablado, puede haber falacias en la traducción de las canciones debido al simbolismo y coloquialismo presentes en la música, arriesgando la reescritura y la adaptación. Dado que las canciones son tan intrínsecas en la cultura de una persona y son generacionales, tales pérdidas lingüísticas y semánticas también contribuyen a las pérdidas culturales. La marginación de la cultura tarahumara está también representada en la yuxtaposición entre las canciones estadounidenses en la radio y la subsecuente “Canción de Rita (1)”, que transmite el dominio de la cultura estadounidense sobre la cultura tarahumara. Las canciones como “Imagination” de Laura Branigan y “Romeo” de Donna Summer se mencionan en la primera escena con un título distinguible y con el nombre de los cantantes asociados con sus canciones en la radio. Estas canciones son probablemente también

identificables por el público. Por contrastante, la escena siguiente presenta la canción de Rita sin título único o cantante famoso asociado con la canción. También está en rarámuri, por lo que no es identificable para la mayoría del público o el mundo. Así, el contraste entre las canciones estadounidenses conocidas y “la canción tarahumara” (Rascón Banda 4) transmite una representación del dominio de la cultura estadounidense y alude a la marginación de las culturas minoritarias, como la tarahumara de Rita. El acto de traducción y la yuxtaposición de los tipos de canciones indican que la voz de un grupo minoritario es constantemente reprimida. En general, las canciones de Rita dan una representación de las maneras que Rascón Banda usó las técnicas de distanciamiento, caracterización y traducción para expresar sus temas e influir al público.

Rascón Banda incorpora los elementos documentales y ciertos aspectos de distanciamiento en *La mujer que cayó del cielo* para representar dos aspectos cruciales de la migración y el exilio: el desplazamiento y la alienación. Rascón Banda muestra al público los sentimientos de alienación social y lingüística que experimentan los inmigrantes al jugar con las características del lenguaje, el diálogo y la traducción. La caracterización de Rita también indica las luchas que muchos grupos marginados enfrentan porque como indígena, es el epítome de la alienación y el desplazamiento. A lo largo de la obra y de su vida en general, Rita se mueve entre distintos estados de desplazamiento, alienación, o incluso un estado que incorpora los dos elementos, sugiriendo el espacio liminal que muchos inmigrantes habitan entre estos dos conceptos. Esta representación del caso de Rita Quintero, un acontecimiento histórico real, revitaliza el incidente a través de las voces y acciones tangibles de los personajes y le da al público una comprensión y empatía más profundas de sus realidades en contraste con el acto de imaginar esta historia leyendo el periódico o una novela. Por último, un diálogo interno se crea dentro de los espectadores que los mueve hacia una comprensión más profunda de las maneras

en las que las voces y las identidades de los inmigrantes son alienadas y silenciadas por el etnocentrismo.

Bibliografía

- Anaya-Ferreira, Nair María. “La traducción y el otro. El acto (invisible) de traducir y los procesos de colonización”. *Anuario de Letras Modernas*, 2009, pp. 261-174.
- Arita, Héctor. “Esplendor y caída de un emperador”. *Revistas Ciencias*, vol. 82, 2006, pp. 12-15.
- Binnemans, Charlotte. “La conquista hoy y ayer: La historia de México en la dramaturgia de Víctor Hugo Rascón Banda”. *Universidad Gent*, 2016, pp. 1-67.
- Bonilla, María. “El teatro de Rascón Banda: Injusticia y violencia en tiempos de desorden”. *Teoria I Historia*, 2009, pp. 187-199.
- Bosques, Gilberto. “México en la encrucijada: Implicaciones internas e internacionales de la migración”. *Centro de Estudios Internacionales*, 2015, pp. 1-67.
- Bravo-Elizondo, Pedro. “La realidad latinoamericana y el teatro documental”. *Teatro Crítico*, vol. 5, no. 14, 1979, pp. 200-10.
- Calico, Joy, *Brecht at the opera*. University of California Press, 2008.
- Cerdasilva, Roberto. “Los Tarahumaras”. *Revista Mexicana de Sociología*, vol. 5, no. 3, 1943, pp. 403-436.

- Garavito, Lucía. “Metamorfosis y migración en *La mujer que cayó del cielo*, de Víctor Hugo Rascón Banda”. *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos*, vol. 36, no. 2, 2012, pp. 395-411.
- Giella, Miguel Angel. “Inmigración y exilio: El limbo del lenguaje”. *Teatro y teatristas: estudios sobre teatro argentino e iberoamericano*. Editado por Osvaldo Pellettieri. Editorial Galerna, 1992, pp. 119-28.
- Gordon, R., “Brecht, interruptions and epic theatre”, *The British Library*, 7 septiembre 2017. Consultado 3 mayo 2018.
- Gough, Heather Robyn. “Colonization and madness: Involuntary psychiatric commitment law and policy frameworks as applied to American Indians”. *Arizona State University*, 2013, pp. 1-165.
- Gutiérrez, Ramón. “Mexican Immigration to the United States”. *Oxford Research Encyclopedia of American History*, Oxford UP. Consultado 25 marzo 2018.
- Jameson, Fredric. *Brecht y el método*. Ediciones Manantial, 2013.
- Kanost, Laura. "The Kansas State Psychiatric Hospital Asheterotopia in *La mujer que cayó del cielo* by Víctor Hugo Rascón Banda”. *Latin American Literary Review*, vol. 37, no. 74, 2009, pp. 26-37.
- Lumholtz, Carl. *El México desconocido*. Charles Scribner’s Sons, 1904.
- Martínez Ramírez, María Isabel. “La composición de la persona en el pensamiento rarámuri”. *Revistas Pueblos y Fronteras Digital*, 2007, pp. 1-21.
- Montemayor, Carlos. *La literatura actual en las lenguas indígenas de México*. Universidad Iberoamericana, 2001.

- Niemi, Irmeli. "Peter Weiss and Documentary Theatre: Song of a Scarecrow". *Modern Drama*, vol. 16, 1973, pp. 29-34.
- Pavis, Patrice. *Diccionario del teatro*. Paidós, 1998.
- Pérez-Nasser, Elia. "El reto de la interculturalidad y la equidad de género ante la migración jornalera rarámuri: Relaciones sociales y exclusión en una región frutícola". *Agricultura, sociedad y desarrollo*, vol. 9, 202, pp. 369-372.
- Rascón Banda, Víctor Hugo. *La mujer que cayó del cielo*. México: Escenología, 2000.
- Rothman, Lily, y Arpita Aneja. "The Forgotten History behind America's Immigration Debate". *TIME*, 9 agosto 2016. Consultado 25 marzo 2018.
- Richter, Dagmar, et al., editores. *Language Rights Revisited: The Challenge of Global Migration and Communication*. WLP, 2012.
- Wake, Caroline. "Review of *Get Real: Documentary Theatre Past and Present*, ed. Alison Forsyth and Chris Megson (Basingstoke and New York: Palgrave Macmillan, 2009) and *Dramaturgy of the Real on the World Stage*, ed. Ca". *Performance Paradigm*, vol. 7, pp. 1-11.
- Willett, John. ed. *Brecht on Theatre: The Development of an Aesthetic*. 1957. Nueva York: Hill & Wang, 1964.
- Yee, Vivian, et al. "Here's the Reality about Illegal Immigrants in the United States". *New York Times*, 6 marzo 2017. Consultado 25 marzo 2018.
- Zong, Jie, y Jeanne Batalova. "Mexican Immigrants in the United States". *The Online Journal of the Migration Policy Institute*, 17 marzo 2016. Consultado 25 marzo 2018.