

# Del objeto a la acción y de la memoria a la palabra: Recuentos de una experiencia de revitalización en Brorán y una lengua que despierta

**Ernesto GARCÍA ESTRADA**

Universidad de Costa Rica

**Leonardo PORRAS CABRERA**

Comunidad Brorán (Térraba) de Bijagual

**EDITORA**

Gabriela Pérez Báez (U. of Oregon)

## **ABSTRACT**

This article describes a language revitalization experience carried out by Luis Ernesto García and Leonardo Porras in the territory of Brorán de Terraba in southern Costa Rica between 2015 and 2019. This experience was based on educational workshops for children and adults where the methodological axis was the theater applied to linguistics, specifically the techniques of Augusto Boal's Theater of the Oppressed. This chronicle describes the workshops that were carried out with the community and the experiential results obtained. The latter ranges from the creation of puppets of traditional characters to an award obtained at the Festival Estudiantil de las Artes de Costa Rica.

## **RESUMEN**

Este artículo narra una experiencia de revitalización lingüística en el territorio de Brorán de Terraba en el Sur de Costa Rica llevada a cabo por Luis Ernesto García y Leonardo Porras durante el periodo de 2015 a 2019. Esta experiencia se basó en talleres didácticos a niños y adultos donde el eje metodológico fue el teatro aplicado a la lingüística, específicamente en las técnicas del Teatro del oprimido de Augusto Boal. El recuento narra los talleres que se efectuaron con la comunidad y los resultados experienciales obtenidos. Estos últimos comprenden: desde la confección de títeres de personajes tradicionales hasta una premiación nacional en el Festival Estudiantil de las Artes de Costa Rica.

## 1. LA HISTORIA COMO ENCUENTRO, LA HISTORIA COMO RELATO:

Era el año 2015, cuando nos conocimos en las afueras de la Universidad de Costa Rica (UCR), en un pequeño café a las cuatro de la tarde. Leonardo Porras, profesor de cultura del territorio Brorán con inquietudes de revitalizar las tradiciones orales de su pueblo acudió al Dr. Carlos Sánchez Avendaño, líder del proyecto de Diversidad y patrimonio lingüístico de Costa Rica, quien le recomendó contactar a Ernesto García, estudiante de la universidad en las carreras de filología española y artes dramáticas. Ese día caía una lluvia insistente y sumado al poco conocimiento de la capital de Leonardo, la reunión tuvo un tiempo efectivo de 20 minutos. 20 minutos para proponer una metodología de narración, o 20 minutos que serían 5 años de trabajo. 5 años de lluvia insistente, como sería el ritmo de trabajo de ahí en adelante entre nosotros.

El pueblo de Térraba se ubica en el sureste costarricense en la provincia de Puntarenas, cantón Buenos Aires. La lengua de esta comunidad es parte de la familia chibcha y es hablada también en Panamá. En Costa Rica recibe el nombre de broranso, brorán o térraba. El censo poblacional costarricense de 2011 recoge que la población indígena habitante en territorio es de 1267 personas (INEC, 2011). La lengua de brorán se encuentra en un alto grado de desplazamiento. Constenla (2007) y Portilla (1986) describen que se halla en un estado de obsolescencia-extinción.

En cuanto a los recuentos sobre los esfuerzos de revitalización lingüística, Leonardo identifica que, en el 2015, no había ni docentes de cultura ni de lengua en la comunidad: la lengua se encontraba dormida. Ese mismo año, se llevó a cabo un proceso de investigación con los mayores de la comunidad que aún recordaban palabras, específicamente de animales. En septiembre, Leonardo comienza como profesor de cultura de la comunidad y contacta a la UCR para comenzar un proceso de despertar lingüístico. A partir de este momento, se comienzan a generar materiales didácticos con el apoyo del Dr. Sánchez Avendaño.

Leonardo tenía en su poder grabaciones de su abuelo, quien era uno de los mayores del territorio Brorán, Patrocinio Cabrera, quien fallecería tiempo después heredándole a este proyecto sus narraciones. Ernesto tuvo acceso a estos audios y comenzó un proceso de diseñar un método de trabajo a partir de los relatos para la confección de un taller. Luego de una cantidad de planeamiento y mensajes electrónicos surgió una propuesta confeccionada entre ambos basada en el teatro del oprimido de Augusto Boal. Este pensador del teatro planteó un marco metodológico de trabajo comunitario en el que las representaciones escénicas servían como vehículos de apropiación corporal, la memoria y el poder.

Esta primera aproximación fue nombrada por Leonardo y Ernesto como: Acción imaginativa. El principio central de esta propuesta era utilizar la acción física como potenciadora de la memoria y como creadora de imágenes. La palabra *imaginativa* en el título expone su raíz de imaginar, pero a

su vez la cercanía con la palabra imagen. Esta aproximación se dividió en 3 módulos, los cuales tenían que ser impartidos en el territorio de Térraba. Esta iniciativa se enmarcaba dentro del proyecto de Sánchez Avendaño, quien facilitó los encuentros y la revisión de los talleres a impartirse.

## 2. ACCIÓN IMAGINATIVA:

El primer módulo se llevó a cabo con la comunidad. El público asistente era muy heterogéneo y tenía desde niños hasta adultos mayores. Entre ellos se encontraban dos maestros de la escuela, estudiantes y sus padres de familia. El primer ejercicio a desarrollarse recibía el nombre de guión visual; el objetivo era desarrollar una apropiación personal de cada asistente del cuento en cuestión. Para poder trabajar todos con la misma propuesta, Leonardo propuso utilizar el cuento del *Ushi*, una figura mitológica tradicional que se roba a los niños. Esta decisión se basó en apelar a toda la gama etaria asistente y además era bien conocido por todos.

Para comenzar, el guión *visual* divide a los asistentes en grupos, se les reparten materiales de dibujo como cartulinas, marcadores y demás. Estos grupos discuten una historia previamente acordada y dibujan a los personajes tal y como se los imaginan. Sin embargo, deben representar en el cuerpo características de comportamiento según lo que supieran del personaje, por ejemplo: si el *Ushi* roba niños, es importante que tenga manos grandes, o como mencionó un niño durante la sesión, pelo negro para no verlo de noche.

Posteriormente, estos afiches son los detonantes de un segundo módulo físico llamado acción y palabra, que por razones de tiempo y distancia a sus hogares no se pudo concretar el mismo día ni con los mismos asistentes. Este segundo módulo fue trabajado por Leonardo en sus clases y luego Ernesto y Leonardo lo impartieron a los profesores interesados. Esta etapa comienza pidiéndole a los asistentes del taller que traigan objetos significativos de sus casas o de su lugar de trabajo. Algunos llegaron sin nada, lo cual fue mucho más interesante porque se les solicitó que fueran a buscar en los alrededores de donde se impartía el taller, por lo general una casa abierta, objetos que les fueran importantes. Al comienzo, estos últimos volvían con palos o piedras, pero luego de algunos cuestionamientos del grupo, encontraron hojas de plantas específicas o piedras con formas y colores especiales. Un niño encontró una hoja de guarumo, un árbol típico de la zona: “parece una mano grande como las manos que tendría un árbol gigante”.

Una vez recopilados los objetos se procedió a crear un altar de la memoria. Los asistentes tenían que buscar un sitio específico que tuviera algún significado, los talleristas tenían la misión de cuestionar la escogencia del lugar y, naturalmente, todos encontraron una razón por la cual su espacio escogido era el único posible para su altar. Una maestra en las raíces de un árbol apuntó: “el sol puede dañar mis cosas, esta sombra me los cuida”.

Cuando todas las personas escogieron un espacio y colocaron sus objetos, se les solicitó que los relacionaran. Se les pidió que se entretajaran los objetos, dicho de otro modo, que los objetos hablen entre ellos, o se miren o se personifiquen en una pelea o en una relación amorosa. Esto es necesario para luego presentar cada altar al resto de los asistentes. Se hizo una ronda por cada una de las estaciones y se pidió al creador que explicara sus objetos y las relaciones. En este momento, ya dejaron de ser solamente cosas que trajeron de sus casas y se convirtieron en portadores de memoria. La máscara que una maestra trajo al taller dejó de ser un juguete y se convirtió en las últimas imágenes de las manos de su padre, o una fotografía se tornó viva en un momento de risas y narración.

A partir de este momento, se solicitó a los asistentes que escribieran la historia de los objetos en su cabeza y que se prepararan para resumirla en cinco imágenes, con la única condición de que todo tenía que interpretarse con el cuerpo y no con la voz. Los talleristas tomaban fotografías para que luego se convirtieran en archivos de cómo con la actividad los cuerpos y los significados de los asistentes habían cambiado. Las imágenes físicas que se propusieron dejaron de ser objetos en un altar y se convirtieron en sus propios cuerpos comprometidos en una historia. Lanzar una piedra ya no era solo mover el brazo, sino que para este momento ya era una acción que requería levantarse de la silla, tomar impulso y lanzar con fuerza una piedra invisible. Este módulo concluyó con una presentación de las imágenes físicas de cada asistente y con una tarea para hacer en casa: escribir el cuento en un papel, cementarlo para la posteridad.

Cada final de módulo significaba el regreso de Ernesto a la capital. Entre las responsabilidades universitarias y laborales, los únicos espacios para trabajar con la comunidad eran los fines de semana. Esto espaciaba los talleres para dar un descanso a la reflexión y retomar con nuevas energías e ideas. Mientras tanto, Leonardo aplicaba los módulos 1 y 2 con sus estudiantes en clase. De esto quedó una semilla en los niños asistentes, que a los días recibiría Ernesto en un mensaje electrónico, un cuento escrito por una niña acompañado del encabezado: “Es la primera vez que alguien en mi clase escribe la palabra *Dbón*<sup>1</sup> en un cuento”.

En el siguiente encuentro se pretendía trabajar el 3 y último módulo solamente con Leonardo. La propuesta era generar una lluvia de ideas sobre un cuento en específico e interpretarlo en frente de Ernesto. El cuento tenía que partir de un objeto que encontráramos en las cercanías de la escuela. Para esto, Leonardo escogió una piedra que en la historia, se encontraba dentro de las vísceras de un venado. Ésta era la piedra de la buena fortuna del cazador, e inmediatamente Leonardo dejó de referirse a ella como piedra y empezó a utilizar la palabra *ac*, ‘piedra’ en brorán. Seguidamente, se

---

<sup>1</sup> El *Dbón Dí* es un jaguar mitológico brorán que pertenece a una serie de narraciones de tradición oral. El *Dbón Dí* es el espíritu del jaguar del agua que se lleva a los ahogados durante días para luego devolverlos semanas después a la orilla.

presentó el cuento frente al facilitador, quien aplaudió el manejo de la técnica narrativa de Leonardo. Él hizo uso de los conceptos estudiados en el taller, su cuerpo y su voz, y una última necesidad que partía de sí mismo, insertar palabras en su lengua.

Al tiempo de concluir con los tres módulos, se repartieron infografías impresas entre los estudiantes. Estas infografías fueron escritas por Leonardo y Ernesto para que los estudiantes las aplicaran en sus narraciones. Leonardo comenzó a frecuentar más la narración en sus clases y se creó un lazo muy estrecho entre la comunidad y Ernesto.

### **3. PRIMER COLECTIVO DE TEATRO BRORÁN INFANTIL ËB NANÁ:**

Al año de haber concluido el proceso de los talleres Acción imaginativa, Leonardo y Ernesto volvieron a emprender otro proceso, pero esta vez de teatro aplicado para niños con miras en la participación de la escuela en el Festival Estudiantil de las Artes<sup>2</sup> (FEA). Para este propósito, Leonardo comenzó un proceso de refrescar los conceptos adquiridos durante los talleres previos, mientras Ernesto se encargaba de adaptar una narración oral escogida por Leonardo al teatro, esto sería un error que marcaría el aprendizaje de esta iniciativa de revitalización. La narración escogida fue la Oca, una serpiente gigante que vive en una laguna sagrada del territorio.

En el planeamiento que llevaron a cabo Leonardo y Ernesto, se incluía llevar una compañía de teatro de la capital para el disfrute de la comunidad. Esto pretendía establecer una expectativa y alimentar las posibilidades del teatro en escena. Ernesto y la compañía llegaron a Térraba con el comienzo de las lluvias de la estación húmeda. El colectivo de teatro que acompañó este proceso, Abejón de Mayo, estaba conformado por tres actrices profesionales costarricenses: Naomi Quesada, María José Salazar y Valery Richmond. Se presentó una obra lúdica de estilo comedia del arte, creada por el colectivo y se dieron dos funciones: una en el colegio y otra en la escuela. Luego de presentar la función, las actrices participaron junto a Ernesto en un taller sobre teatro de objetos. Se buscaba retomar las relaciones con la memoria para posteriormente utilizar la técnica de teatro de títeres en la representación. Este nuevo proceso consistió en 3 módulos y posteriores ensayos.

El taller impartido, módulo 1, por las actrices consistía en personificar los objetos. Se llevaron varios artículos propuestos por Ernesto que no pertenecían a la memoria de la comunidad, esto con el fin de afinar una técnica de manejo del títere para luego insertar el carácter histórico en futuros talleres. La metodología fue de juego, cada asistente tuvo la oportunidad de usar cada objeto por un periodo de 10 minutos. Se dividió el grupo y se repartieron roles estereotípicos: un agricultor, una

---

<sup>2</sup> El Festival Estudiantil de las Artes es una competencia entre colegios del sector público en el que se postulan propuestas artísticas protagonizadas por niños en distintas categorías. Los niños de Térraba pidieron participar en teatro con una historia tradicional.

madre de familia, un niño, entre otros. El juego consistía en llevar el rol al objeto y viceversa. Los objetos eran: una cuerda, un peluche de perro, una bola roja y un sombrero.



Imagen 1: Niña brorán trabajando en el guión visual de la narración de la Oca portando un sombrero tradicional utilizado como objeto portador de memoria.

Este taller concluyó con una revisión de la obra teatral adaptada por Ernesto. Bastó una lectura para recibir la desaprobación consensuada de los lectores, era evidente que Ernesto no sabía el significado de los objetos que colocó en el texto, ni las costumbres. A partir de este momento, se tomó la decisión de que cualquier escrito iba a hacerse a cuatro manos entre Ernesto y Leonardo, siendo este último el portador del conocimiento ancestral y el primer constructor de la acción dramática, sin embargo la decisión final sobre el texto se tomaba con la participación de otros miembros de la comunidad.





Imagen 2: Niños brorán y el tallerista Ernesto trabajando en los guiones visuales en conjunto.

El módulo 2 se impartió semanas después junto con otros estudiantes de la UCR que se unieron al esfuerzo. Este módulo consistía en dos partes: la confección de los títeres con elementos significativos y juegos teatrales con vocabulario en brorán. Los títeres fueron elaborados y decorados por los niños con la asistencia de los estudiantes de la UCR. Los títeres intentaban representar las imágenes que los niños tenían sobre los personajes de la narración: “mi personaje tiene dos trajes, uno de la serpiente cuando seduce a la muchacha y el otro de la serpiente que asusta, por eso tiene este bolsito tejido y este sombrero para esconderse”.



Imagen 3: Niña brorán mostrando un títere recién elaborado para utilizarse en la puesta en escena.

La segunda parte de este primer módulo consistió en juegos lúdicos. Para el primer juego se le entregaba un papel en secreto a cada niño que tenía escrito en brorán el nombre de algún animal. Los animales se repetían y el objetivo del juego era encontrar su pareja, sin hablar, solamente con movimientos físicos. Algunos animales incluidos eran: *fómcuo*, 'mariposa', *cuomgrá*, 'caballo', *dugúr*, 'serpiente', entre otros. Una vez que se encontraba el animal se propuso preguntar en brorán: *fa fómcuo?* '¿eres una mariposa?', a lo que se respondía, *eni, ta fómcuo*, 'así es, soy una mariposa'.

Luego, se procedió a jugar a crear fotografías. Se escogía de entre los asistentes un *fotógrafo*, quien tenía que componer una imagen de la narración de la Oca. Los niños ya conocían este relato por lo que solo faltaba permitir que se apropiaran de él. El fotógrafo tenía la misión de ordenar a los personajes en un momento importante que él o ella escogía previamente, la batalla entre el pueblo y la serpiente, por ejemplo. Se crearon cinco imágenes que iban a ser utilizadas en el posterior montaje de la obra, pero esta vez con los títeres.



Imagen 4: El colectivo Ëb Naná con el tallerista Ernesto preparando las actividades a efectuarse durante el día.

Finalmente, se procedió a jugar libremente con los títeres. Los niños estaban sumamente emocionados de poder utilizarlos por lo que se cedió un espacio de juego abierto sin supervisión. De esta dinámica se obtuvieron personificaciones de personajes y empíricamente Leonardo documentó que estaban utilizando las palabras vistas en los juegos anteriores.





Imagen 5: El colectivo Ëb Naná con el tallerista Leonardo en su primera función en la comunidad.

El módulo 3 concluyó el proceso de montaje de la obra. Se procedió a asignar personajes, que fueron rotando dependiendo de los gustos de cada niño. Los tiempos de ensayo eran muy cansados para Ernesto, quien no estaba acostumbrado a la cantidad de sol ni humedad del territorio. Esto conllevó a que él tuviera que hacer pausas personales, mientras que continuaba el desarrollo de la obra por parte de los niños y Leonardo. Al final del día, la obra quedó lista para ser presentada ante un público y se puso en escena frente a los miembros de la comunidad. Al culminar la primera presentación surgió el problema de cómo presentarse cuando llamaran al grupo a escena. Entre la comunidad, al igual que las actrices que llevaron a cabo el primer taller, se decidió nombrar el colectivo *Ëb Naná*, 'flor de maíz'. Los aplausos trajeron la lluvia y ésta no cesó hasta que Ernesto se marchó de vuelta a la capital. Ëb Naná estaba listo para su primera presentación días después.

#### **4. FESTIVAL ESTUDIANTIL DE LAS ARTES, POSTERIORES ENCUENTROS E IDEAS A FUTURO:**

Los niños térrabas que conformaban el primer colectivo de teatro de títeres del territorio vencieron el primer certamen local ante las autoridades artísticas del cantón de Buenos Aires. Posteriormente, ganaron el certamen provincial de Puntarenas. Su participación con la obra *El cuento de la Oca* culminó con un viaje a la capital a presentarse frente a los niños de todo el país. Este espectáculo se llevó a cabo en el Parque Nacional de Diversiones donde hay una escultura gigante de una serpiente bocaracá. Los niños enviaron a Ernesto una fotografía posando frente al *dugúr*, listos para entrar a escena.

Cuando se subieron a las tablas y presentaron su obra, lo primero que les dijeron los presentadores fue: qué era ese idioma que estaban hablando, a lo que respondieron: la lengua de brorán. Este encuentro culminó con esta presentación donde no había ningún ganador excepto ellos que se apropiaron de sus historias y las relataron con orgullo a niños de todo el país.



Imagen 6: El colectivo Ëb Naná en la función del FEA.

El siguiente año, 2019, los niños que habían comenzado relatando historias con objetos y utilizando títeres para comunicarse, decidieron pedirle a Leonardo que montara de nuevo un espectáculo. Esta vez actuando ellos, sin títeres, sino con su rostro y cuerpo directamente en escena. Se retomó el proceso de trabajo con Ernesto y se adaptó otra historia en comunidad. Los esfuerzos de retornar al FEA se frustraron al llegar la pandemia en el 2020.

Es importante, al finalizar este recuento de los hechos, evaluar el uso en los talleres de la metodología del Teatro del Oprimido de Boal. Esta técnica fue planteada por Boal en un contexto de los movimientos socialistas en América Latina con la finalidad de democratizar el acceso al teatro y sus posibilidades para repensar las clases sociales. De esta forma, uno de los ejes medulares es empoderar a los asistentes para tomar acción sobre las relaciones de poder en los lugares de trabajo a partir de discriminaciones por etnia, género o estatus social. De esta forma, el abordaje con ejercicios del teatro del oprimido puede ser muy favorecedor en cuanto al empoderamiento sobre la

cultura y sobre la lengua. Por otra parte, este método plantea mucho juego escénico que demostró ser más efectivo con la niñez que con adultos.

Por ahora, el proyecto se encuentra en una pausa indefinida hasta que cesen los casos de COVID-19 en Costa Rica y se pueda retornar a la normalidad. Un recuento de logros hecho para este artículo incluía: el primer cuento en la escuela donde se utilizaba una palabra en brorán, la inclusión de un método para narrar las historias tradicionales del pueblo en las clases de cultura, la formación del primer colectivo de teatro de niños térrabas y una victoria en el FEA. Hemos planeado retomar la revitalización lingüística con más profundidad en el teatro y darle continuidad al montaje de obras y la posibilidad de hacer presentaciones constantes dentro de la comunidad. Leonardo cuenta que ahora se escucha el idioma de sus antepasados en los juegos infantiles. Pudo ser gracias o no a los esfuerzos de este proyecto, pero sea cual sea la razón, ni la lluvia, ni la distancia han podido detenerlos, y esto plantea una esperanza para seguir construyendo.

## BIBLIOGRAFÍA

Boal, A. (2013). *Teatro del oprimido*. Alba Editorial.

Constenla Umaña, A. (2007). La lengua de Térraba. *San José, Costa Rica: Editorial Universidad de Costa Rica*.

INEC. Sistema de consultas - Censo de Población y Vivienda 2011. Accesado 6 de diciembre 2020. Recuperado de:

[https://www.inec.cr/sites/default/files/documentos/inec\\_institucional/estadisticas/resultados/repoblaccenso2011-12.pdf.pdf](https://www.inec.cr/sites/default/files/documentos/inec_institucional/estadisticas/resultados/repoblaccenso2011-12.pdf.pdf)

Portilla Chaves, M. (1986). Un caso de muerte de lenguas: el térraba. *Estudios de Lingüística Chibcha*, 5, 97-246.