

La Hija del Rey

Propuesta de guión documental

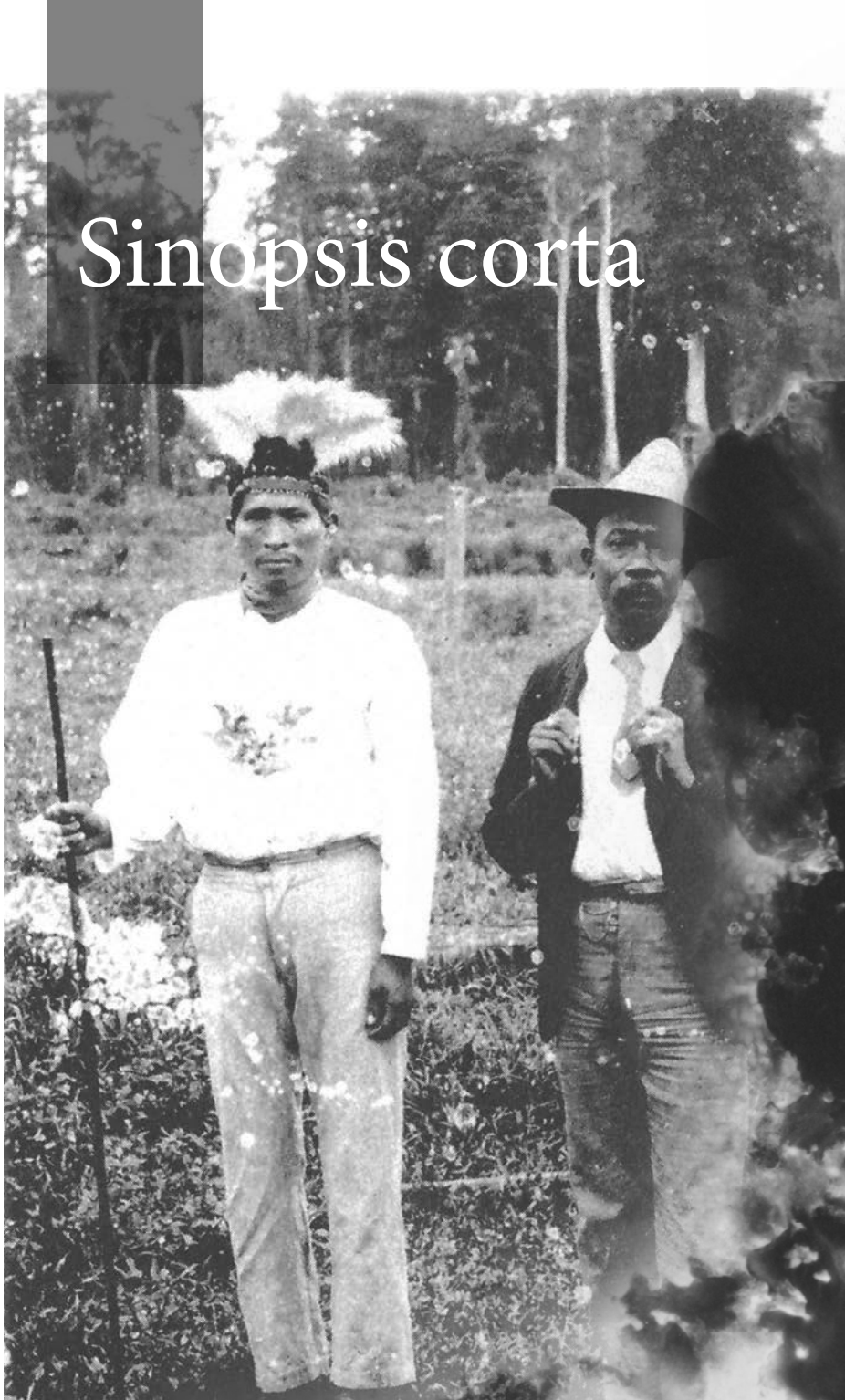


Indias de Talamanca.
Memorias de Costa Rica.

Carta Postal (Carte Postale)

Edo Rivas

Sinopsis corta



Mauricio Menjívar encuentra en un viejo expediente policial de 1898 la denuncia de una joven adolescente indígena que sufrió abusos a manos de un importante funcionario público en la zona de Talamanca. Se trata de Victoria, quien aparece en una inquietante fotografía, elegantemente vestida en una visita a San José acompañando a su padre, el “último rey de Talamanca”. Para comprender el caso, Mauricio debe reconstruir el rompecabezas de relaciones que vinculaban a esa región tenía con Costa Rica a fines del siglo XIX a partir de fragmentadas y carcomidas evidencias de archivo.

Busca en los mapas elaborados por exploradores del siglo XIX y sus relatos cargados de prejuicios, en las imágenes legadas por los misioneros que llegaban a cristianizar y en los testimonios de jefes políticos y gobernadores que pretendían implantar la autoridad sobre lo que era todavía una zona de frontera relativamente autónoma. Cada elemento lo lleva de vuelta a las palabras de la denuncia y a la fotografía de Victoria, revelando un poco más de su historia. Menjívar rastrea en las crónicas históricas y en conversaciones con otras personas investigadoras el ascenso de los llamados “Reyes” de Talamanca y sus tensas relaciones con comerciantes, colonos y funcionarios públicos, y las formas en que las autoridades costarricenses buscaron controlarlos. El panorama que surge deja claro que la violencia sufrida por Victoria no fue un caso aislado, sino la expresión de una racionalidad generalizada en la construcción del poder del Estado en esta región: la masculinidad neocolonial.

Ficha técnica



PROYECTO: “LA HIJA DEL REY”

Título: La Hija del Rey

Género: Documental

Duración: 70 minutos

Formato: Full HD 1920x1080

Guion: Antonio Jara Vargas

Dirección: Antonio Jara Vargas

Producción ejecutiva: Ernesto Jara Vargas

Dirección de fotografía: Ana Tona Castellanos

Dirección de arte: Clea Eppelin Ugarte

Asesoría de guión: Mauricio Menjivar Ochoa

Producción de campo: Erina Campos Acuña

Vestuario: Erina Campos Acuña

Maquillaje: Fernanda Riveros

Sonido directo: por definir

Montaje: Kim Elizondo

Posproducción de sonido: Irene Quirós

Posproducción de imagen: por definir

Composición musical: por definir

Guión



Un set de grabación representa una cabaña rústica que sirve de comandancia de policía de un espacio rural en los años finales del siglo XIX. Unos grips o conserjes acomodan el espacio, las sillas, los papeles sobre el escritorio, las luces que dan sobre ellos. Conforme acomodan a los actores:

Un hombre sentado al escritorio con un cuaderno legal donde toma notas, frente a él cabizbaja una adolexscnte indígena (14) acompañada de un hombre de unos 25 años. Mientras vemos cómo se acomodan e interactúan entre ellos, Mauricio Menjívar narra que un expediente policial de hace más de un siglo nos cuenta que el 15 de septiembre de 1898, una joven de apenas unos catorce años, llegó a la comandancia de Sipurio, Colonia de San Bernardo de Talamanca, a plantear una denuncia. Como dijo que no habla español, Guillermo, un amigo de su padre, fue nombrado como traductor.

Mientras vemos el intercambio entre los actores, Mauricio comenta que el oficial hace ciertas preguntas: dónde estaba el día de los hechos, hace cuánto conoce al indiciado, y que Guillermo diligentemente traduce. La muchacha responde en bribri. Mauricio nos relata la traducción: La joven dice que fue un policía quien la llevó. Que conoce al acusado desde que ella asistía a la escuela, ahí mismo en el cuartel. Que tenía tantos problemas con ese señor que una vez tuvo que cruzar la frontera para huir de él.

Vemos a Mauricio en su oficina de la casa. En su escritorio hay varios libros, fotografías antiguas, post-its y una laptop. Mauricio está revisando fotocopias del expediente, se muestran detalles de los libros y documentos, fragmentos de las anotaciones que va haciendo Mauricio y acercamientos de su rostro. En off, Mauricio comenta que son pocas las voces de mujeres, jóvenes, indígenas, que han llegado a ser registradas por escrito hasta nuestros días. Y como suele pasar cuando escuchamos las voces históricamente

ignoradas, lo que nos cuenta lo confronta con su propia historia, como hombre, como costarricense, como no-indígena. ¿Cómo puede entrar al mundo que se vislumbra en esas breves líneas?

Al final observamos uno de los documentos sobre el escritorio, es un expediente policial de la época en el que se revela que el nombre de la denunciante es Victoria Saldaña. Mauricio menciona que el apellido es un dato significativo para entender lo que está pasando en este caso.

Mauricio entra a la Biblioteca Nacional. En una pequeña sala de consulta, rodeado de estanterías, Menjivar revisa cuidadosamente un ejemplar de la revista semanal “Páginas Ilustradas” de inicios de siglo 1910. Entre fotografías de personas de alcurnia y publicidad de almacenes Josefinos aparece un retrato familiar de cinco personas indígenas, elegantemente vestidas. Se ve al pie de página que se trata de un retrato de Antonio Saldaña, el “Rey de Talamanca”, rodeado de varias personas de su familia. Mauricio explica que la revista publica el retrato a raíz de la reciente noticia de la muerte de Saldaña que circuló en días pasados. En la foto aparece Victoria, tres años antes, mirando inescrutable directo a la cámara.

Mientras se observa el detalle de los rostros en la fotografía Mauricio se pregunta: ¿Qué podría estar pensando en aquel momento? ¿Qué expectativa podría haber tenido de su visita a la ciudad en su camino desde la lejana Talamanca? ¿Qué ideas inquietaban a Victoria, mientras posaba firme y digna, con su mano sobre el hombro de su padre, el ‘Rey de Talamanca’?

Titulo del documental: **LA HIJA DEL REY**

Se ven imágenes panorámicas del territorio de Talamanca, la verdes montañas envueltas en neblina, vemos un amplio río que surge de un bosque verde y exhuberante, vemos a la adolescente sentada en un tronco bajo unos árboles invadidos por parásitas e insectos. La joven vuelve a ver a la cámara.

Aparece título en pantalla:

1. EL TERRITORIO EN LA IMAGINACIÓN

Planos de elementos del paisaje, cada vez más en detalle que van adentrándose en diversos espacios naturales, vacíos. Ríos, caminos, cerros, huellas en el barro, algún animal que cruza el encuadre. Eventualmente llegamos a detalles micro de la naturaleza, texturas de ramas y cortezas, musgos, hojas, insectos, piedras, reflejos en el agua del río.

Victoria (VO) describe la región de Talamanca, entrelazando elementos de la tradición oral Bribri/Cabécar. Resalta el territorio como espacio de vida de los pueblos y los espacios asociados a la vida de las comunidades indígenas, las montañas y los valles fluviales.

El agua del río se ve agitada por un movimiento constante, poco a poco cruza la imagen el detalle de un remo y la base de una lancha que atraviesa el río. La imagen se amplía para revelar al remero y se concentra en el movimiento de sus brazos. La barca lleva varios pasajeros indígenas que exploramos a través de detalles de sus manos, sus gestos, rostros (mujeres, niños, hombres mayores). Al acercarse a la costa el remero sale del bote y lo jala a la orilla. Los pasajeros descienden y vemos sus pies dejan huellas en el barro de la ribera del río. Una toma panorámica desde el cielo nos revela la forma zigzagueante del río y las montañas que lo rodean, mientras en un rincón permanece visible la pequeña barca que acabamos de seguir.

Victoria habla de búsqueda permanente por mantener su autonomía, desde hace varios siglos. Describe las tensas relaciones con otras personas que habitan el territorio: colonos y comerciantes afrocaribeños en la costa, exploradores y empresarios norteamericanos y los peores... ‘españoles’ (de Costa Rica y Colombia) que envían gobernadores y soldados y reclaman para sí la autoridad sobre el territorio.



Match cut de la imagen panorámica a las formas de un mapa al estilo de las cartas geográficas de fin de siglo XIX. En una habitación poblada de mapas: de las revista geográfica Petermanns Geographische Mitteilungen y otros mapas de Talamanca publicados a fines de siglo XIX e inicios del XX, a partir de las expediciones de Henri Pittier, Carl Bovallius, William Gabb proyectados sobre las paredes, Menjívar se encuentra con Alejandra Boza. Se mueven por el espacio y las proyecciones caen sobre sus rostros, se acercan a los mapas, identifican ríos, pueblos, dónde se ubica la frontera, y de donde provienen éstos mapas.

Mauricio Menjívar conversa con Alejandra Boza, quien contextualiza la historia de Talamanca como zona de frontera en disputa con Colombia y Panamá, pero también señala cómo no era una región marginal, sino que estaba unida a otros circuitos de intercambio, y cómo las poblaciones indígenas vendían hule y zarzaparrilla a cambio de herramientas y armas, y cómo esto llevó a la incursión de comerciantes y colonos extranjeros desde la costa Caribe.

Sobre las ilustraciones de personas indígenas que se encuentran en los informes de viaje de Gabb, Bovallius, Pittier y Nicholas, Mauricio reflexiona sobre la identidad de esas personas ahí retratadas, quienes fueron descritos con distintos nombres, como viceitas, etc, y que hablan más de las miradas que fueron proyectadas sobre ellos, las ideas que los viajeros y exploradores traían consigo son las que dieron forma a esos rostros. En particular se detiene sobre la figura de William Gabb.

Un viejo proyector reproduce un “newsreel” al estilo de los años donde se rinde homenaje a los aportes de William Gabb, importante científico. La narración está

basada en la Biographical Memory publicada por la National Academy of Sciences de Estados Unidos en 1909. Las imágenes -evidentemente reconstruidas en un estudio- recuentan la vida y viajes del geólogo y explorador, incluyendo su expedición a Talamanca en los 1870s y su encuentro con las élites indígenas, las cuales aparecen representadas de forma estereotípica. Talamanca es vista como un espacio vacío por explorar y conquistar. Como un repositorio de riqueza por explotar, la población indígena como parte del entorno natural e imaginada como precaria y pronta a extinguirse.

Sobre estas imágenes, un locutor lee extractos del texto publicado por Gabb de su expedición, el cual está narrado como un relato de viajero. Se reproduce su discurso “científico” sobre el territorio, sus recursos y su gente. En el relato, además, pasa de ser observador a protagonista, cuando se inmiscuye en un conflicto político entre líderes indígenas y “convence” a las autoridades costarricenses que reconozcan al ‘rey Birche’ como funcionario público para asegurar la “lealtad de los indios”. El narrador explica su frágil estado de salud y su muerte de tuberculosis a la edad de 39 años, mencionando que le sobrevive su madre mayor y un sobrino.

Volvemos al set de la comandancia. En este momento solo vemos a Victoria y Guillermo el traductor a su lado. Victoria le pregunta a Mauricio que se encuentra detrás de cámaras, porqué no mencionan también a Guillermo Gabb, el traductor, era hijo de William. Mauricio entra en el set y se coloca detrás de ellos. Mauricio le explica que posiblemente Guillermo Gabb, el hijo indígena de William, no aparece en sus biografías oficiales hechas en Estados Unidos porque si leemos sus textos nos damos cuenta que William tenía ideas bastante retrógradas y prejuiciosas sobre las poblaciones indígenas y

posiblemente quiso ocultarlo. Señala la ironía de que a pesar de estos prejuicios, aún hoy se siente la influencia de William Gabb como ‘inventor’ de la manera en que se imagina Talamanca desde afuera.

Sobre unos páneles que replican la organización de materiales de los catálogos de exploradores naturalistas del siglo XIX o las imágenes del Atlas Mnemosyne de Aby Warburg. Menjívar explica que la mirada de exploradores y misioneros y las imágenes que crearon de los indígenas en los libros y fotografías generó un distanciamiento exótico que persiste aún hoy.

Menjívar muestra en los páneles varias fotografías de indígenas a fin de siglo XIX. Una fotografía muestra una pareja de niñas posando como si estuvieran moliendo maíz en unas piedras donde claramente no hay nada, mientras reconstruye los contextos de cómo fueron tomadas, en viajes de misioneros y extranjeros. Habla de cómo muchas de esas fotografías “etnográficas” que circularon sobre los indígenas de Talamanca, fueron posadas como un espectáculo para la mirada de estas personas que venían de fuera.

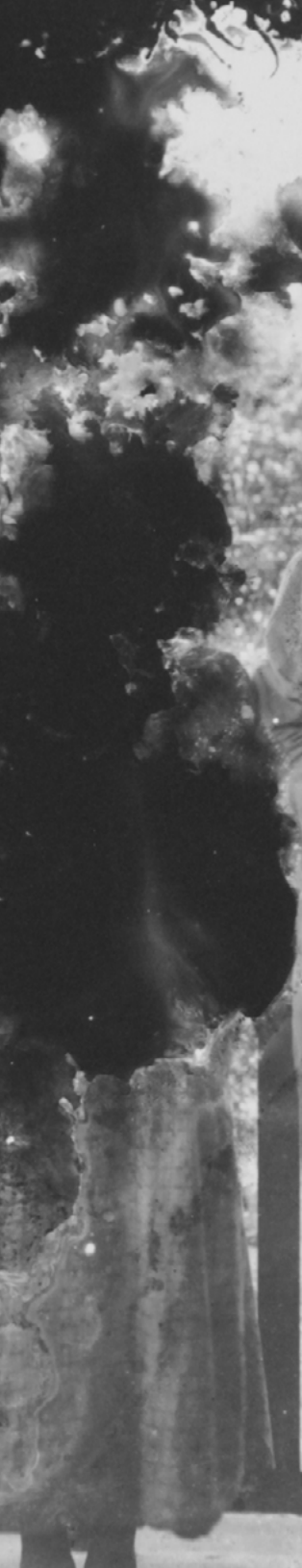
Mauricio camina por una tienda de souvenirs del centro de la ciudad [Gift Shop de artesanías] donde algunos turistas revisan publicaciones y postales de Costa Rica, principalmente de naturaleza exuberante y vida silvestre (ranas, perezosos, ocelotes, aves). Entre ellas se encuentran varias postales vintage con imágenes indígenas creadas por los talleres de Paynter y Rudd a inicios de siglo XX.

Mientras Mauricio toma algunas de estas postales y las observa, comenta en off, que muchas fotografías sobrevivieron convertidas en postales, souvenirs exóticos que viajaron por el mundo arrancados de su contexto.

Mauricio se detiene en una postal que muestra un conocido retrato de Antonio Saldaña, acompañado de otro personaje indígena. Mauricio analiza la postal y nos comenta que las vestimentas y los accesorios de cada uno son muy distintos. Muestran una sociedad atravesada por fracturas y en un proceso de cambio. Mauricio comenta que esta imagen de Saldaña también nos dice algo sobre la manera en que el país imaginó a los indígenas, sacándolos de su contexto y colocándolos a la distancia, de la geografía y del tiempo.

Mauricio visita la colección numismática de los Museos del BCCR. El edificio subterráneo encierra las colecciones de oro precolombino, producido por las culturas indígenas del país y las monedas y billetes fabricadas por los gobiernos a lo largo de los últimos siglos. En los billetes de inicios de siglo XX se ven las imágenes asociadas al progreso del capitalismo agrario costarricense pero no hay imágenes de indígenas. Las únicas imágenes de indígenas las vemos en reconstrucciones genéricas en los dioramas e impresiones que pueblan el museo, Mauricio conversa con Manuel Chacón, el curador del museo, sobre esta omisión y él le muestra un peculiar billete de 1939 que muestra una imagen claramente inspirada en el retrato de Saldaña que vimos en la postal. El departamento emisor del Banco Nacional, en el billete de 10 colones de 1939, representó la figura de un “cacique indio” indeterminado. Mientras caminan por el museo en medio de estas exposiciones del mundo precolombino, Chacón también nos muestra un libro de 2014, publicado por Museos de Costa Rica, donde explica que la ilustración está basada a su vez en un dibujo de Tomás Povedano, en el cual se identificaba como “cacique huetar”, y así fue indicado por muchos años en la Cartilla Histórica de Costa Rica a inicios de siglo. Mauricio aprovecha para destacar que sin embargo es claro que en el dibujo de





Povedano el personaje es representado con el pecho desnudo, enfatizando su carácter “salvaje” y ubicándolo en un tiempo indeterminado del pasado en lugar de una persona contemporánea al mismo pintor. Mauricio comenta que Irónicamente, Saldaña aún vivía cuando en 1909 por primera vez se publicó la imagen en la Cartilla Histórica, erróneamente identificándolo como “Güetar”.

Vemos la imagen de una fotografía en la que aparece Antonio Saldaña frente a su rancho con su familia, vestido con indumentaria occidental como camisa, pantalones y usando un sombrero, mantiene eso sí en el pecho la imagen del collar que vimos en las imágenes anteriores. Mientras navegamos por los rostros de la fotografía mostrando a la familia de Antonio Saldaña, Mauricio en off reflexiona sobre cómo esta imagen impersonalizada que circuló desde postales, billetes e incluso la cartilla histórica ocultan a la persona, sus vivencias, su contexto, su condición y sus vínculos. Uno de ellos muy importante en nuestra historia, su hija Victoria.

Aparece título en pantalla:

2. LOS DOS MUNDOS

Mauricio Menjívar entra al cuarto de la comandancia, corre los papeles que están en el escritorio, coloca su carpeta con los documentos de la denuncia y se sienta en el lugar del policía. Revisa los folios de las declaraciones y encuentra la declaración de Antonio Saldaña y lee un extracto.

Victoria cuenta que fue su padre quien primero hizo el reclamo por el abuso que ella sufrió. Aduce que él creía que podía obtener justicia porque por muchos años

trató de negociar y mantener buenas relaciones con las autoridades, como Rey de Talamanca.

Mauricio Menjívar se levanta y extrae de una estantería que se encuentra tras el escritorio una caja grande etiquetada y numerada, la coloca sobre la mesa y extrae distintos elementos: el folleto de José Fidel Tristán, folios viejos, papel sellado, fotografías objetos y prendas de vestir relacionadas a la sociedad de Talamanca a inicios del siglo XX y sus transformaciones. A partir de estos objetos Mauricio destaca diversos elementos que son complementados por intervenciones de Victoria y Gabb. Se habla de John Lyons fue secretario de muchos caciques durante años. Aclara que no siempre hubo reyes en Talamanca y que no todos tuvieron buenas relaciones con las autoridades de Costa Rica.

Así cuenta la historia del surgimiento de los reyes, personas que mediaron entre dos mundos, tratando de defender los intereses de la comunidad y los personales. En especial cuenta la historia de Santiago Mayas, el primer rey en aliarse con el gobierno costarricense, en el contexto de la disputa fronteriza, pero también de la facilidad como la colaboración se convertía en sospecha o en revuelta por lo que las relaciones con las autoridades de Costa Rica siempre fueron tensas y se rescata la anécdota de Gabb reconociendo por conveniencia la autoridad de sus asesinos. El gobierno por su parte, tendió a nombrar a los caciques como Jefes Políticos para reforzar su lealtad y utilizarlos como interlocutores frente a la población indígena. A Antonio Saldaña incluso le pagó un salario durante la mayor parte de su vida, pero que el poder de los reyes era poco frente a las acciones de quienes venían de fuera.



Mauricio lleva la caja ahora cerrada a un espacio en el que vemos como una instalación de arte, una serie de cajas apiladas en unos estantes (como la instalación de Christian Boltanski: Reserve Detective III). Vemos la imagen solitaria de la instalación en conjunto, la diversidad de cajas, cada una con un nombre o título que nos remite a diversos personajes de la historia de Talamanca y otras poblaciones indígenas del país, algunas tienen alguna foto junto al nombre, algunas cajas sin embargo no tienen nada escrito y sus tamaños son diversos. Mientras recorremos la instalación con más detalle sobre estas cajas cerradas, Mauricio en off reflexiona sobre el archivo como material que nos permite conocer el pasado pero al mismo tiempo nos ayuda a olvidar lo que no está archivado. Habla además que lo que normalmente se archiva son elementos creados en este caso por el gobierno o población ajena a la indígena: fotografías, documentos legales, textos académicos, objetos encontrados que han sido interpretados, pero hay muchos otros elementos que quedan por fuera. El archivo tiene por lo tanto la capacidad de controlar y dar forma al pasado y suele estar vinculado al poder y la autoridad que son los que suelen decidir qué se guarda y cómo se guarda, ordena y etiqueta, para dar forma a las narrativas de la memoria. Reflexiona que ese lugar que parece un espacio muerto de almacenamiento de materiales viejos, es un espacio vivo, donde se define lo que recordamos y sobre todo, lo que olvidamos.

Mauricio va al Archivo Nacional. Vemos su peculiar forma exterior y la sala de consulta del archivo histórico con distintas personas trabajando. Entre ellas, Alejandra Boza. En una sala anexa Mauricio y Alejandra se sientan a conversar sobre la imagen de los reyes de Talamanca que emerge de los documentos. Para entender la contradicción de los “reyes” que colaboran y se oponen, negocian o resisten y buscan sus intereses, Alejandra

Boza explica los retos que enfrentaban las comunidades indígenas, su historia de participación política y los abusos de comerciantes y políticos a los que estaban expuestos. Menciona que a fines del siglo XIX, en la medida que se afianzaba el control político sobre la región y crecen los intereses económicos sobre el territorio por el avance de la economía de plantación, el Estado decidió dejar de nombrar a los caciques como Jefes Políticos y nombra gente ‘mestiza’ de fuera de la región que llegan a establecerse en Talamanca y procuran por todos los medios imponer directamente la ley del Estado

De regreso en el set, vemos al Mauricio de nuevo en la posición del policía mientras en voz de Mauricio nos cuenta que justamente uno de los jefes políticos nombrados por el Estado fue el acusado por Victoria, Valentín Urbina, mientras los grips colocan una silla más en el salón y entra un nuevo actor escoltado por un guardia. Mauricio en el set le lee de un papel de qué se acusa a Valentín Urbina. Él responde minimizando los hechos y diciendo que son injurias de los indios.

Aparece título en pantalla:

3. PACTOS DE SILENCIO

Menjívar, de regreso en la oficina de su casa que se vio al inicio, se encuentra frente a su escritorio en el cuál hay una serie de documentos agrupados y ordenados sobre el mismo. Un grupo tiene recortes de periódicos, otro fotografías, otro documentos, otro algunos objetos, cada uno tiene un pequeño triángulo con un número, como los investigadores policiales, catalogan las pruebas de una escena de crimen. En off mientras vemos el detalle de una noticia de periódico, Mauricio nos señala donde menciona que Valentín Urbina es el secretario y cercano colaborador

del gobernador de Limón Balvanero Vargas. Vemos otro documento donde aparecen las propiedades que tenía en la provincia de Limón, Mauricio apunta cómo sus cargos públicos le permitieron acumular tantas propiedades. Luego vemos declaraciones judiciales que mencionan su comportamiento al ser nombrado Jefe Político en Talamanca, donde exigía labores a los indígenas de forma arbitraria, Mauricio comenta que estas acciones estaban llevando al punto que los indígenas estaban planeando sublevarse con el apoyo de autoridades del otro lado de la frontera. También vemos una nota en el periódico donde una ex pareja de Valentín Urbina lo acusa de su comportamiento violento y abusivo. Sobre todos estos documentos que vemos, Mauricio nos resume su contenido y lee textualmente algunas de las frases claves de los mismos. El último documento que vemos, son unas cartas escritas por Valentín Urbina pidiendo que se desestime la denuncia.

Volvemos al set y vemos a Valentín Urbina diciéndole a Guillermo Gabb una parte del texto de la carta que le envió, diciéndole que debe testificar a favor de él y lo amenaza a él y la familia Saldaña con una demanda y de enviarlos a la prisión de San Lucas.

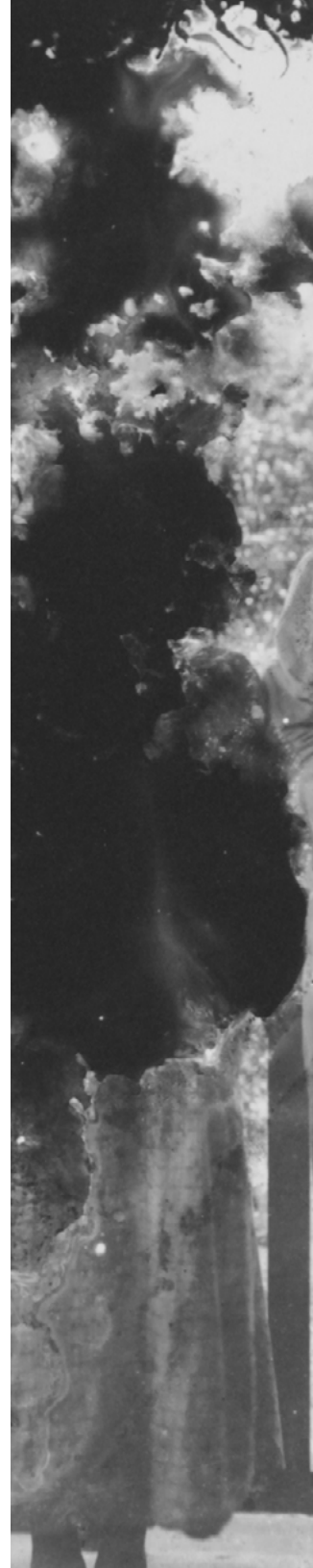
Sobre una serie de sketches judiciales que asemejan las ilustraciones etnográficas de fin de siglo XIX, Menjívar afirma que a pesar de los argumentos y presiones de Urbina, varios testigos y la familia de Victoria, brindaron declaraciones que completan los hechos de la denuncia. En ellas explican cómo Urbina abusaba de ella desde que iba a la escuela, cómo era conocido el abuso al que sometía a los indígenas y a la familia Saldaña en particular. Cómo Urbina envió al policía Samuel Levy a la casa de su madre y las emborrachó, antes de llevarse a Victoria, pese a sus protestas y el intento de su hermana de traerla de vuelta.

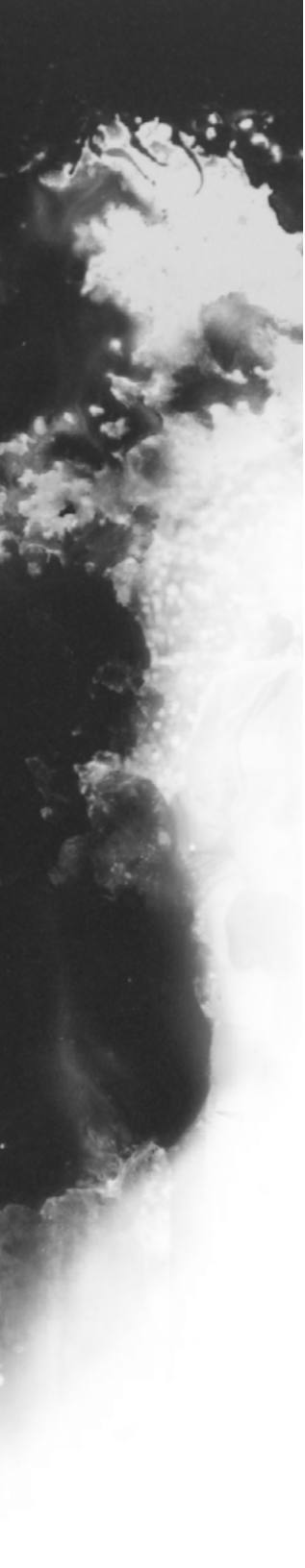
Finalmente en el set, vemos a Victoria hablando a cámara. Hace su denuncia en primera persona del ataque que vivió tal cual aparece en el expediente.

Mauricio Menjívar conversa con Lara Putnam. Mauricio comenta que la imagen que se forma de Urbina no es la de un personaje aislado que cometió un acto criminal. Sino que los actos que se le atribuyen son tan solo un ejemplo de una conducta mucho más generalizada y que se reproduce por la complicidad, el silencio y la normalización. Lara habla del papel de la masculinidad y el uso del poder en estas zonas de frontera. Las atribuciones personales que se daban los individuos que ocupaban cargos públicos y lo generalizado que estaba el abuso de los cuerpos de las mujeres indígenas. Mencionan otros casos que también muestran esa relación entre la expansión de la autoridad estatal en las zonas de frontera y el abuso de poder por intereses personales y las expresiones recurrentes de violencia sexual por parte de jefes políticos, policías, comerciantes y finqueros. Señalan, a raíz de un pasaje particularmente cuestionable de la novela Mamita Yunai, cómo las representaciones que tenemos de la región de Talamanca reproducen esta visión normalizada de la relación entre control de las poblaciones indígenas, masculinidad y violencia sexual.

De vuelta en el set de la comandancia, la situación ha dado un giro. En el escritorio está sentada Victoria, y en la silla del acusado en la que estaba Valentín Urbina, se sienta Mauricio.

Victoria pregunta por la investigación, qué pasó con Urbina, qué pasó con su denuncia. Mauricio no tiene respuestas y se mantiene en silencio mientras su rostro va invadiendo toda la pantalla. Corte a Mauricio desde el mismo punto de vista, pero sentado en el escritorio





de su oficina. Observa los documentos que tiene sobre la mesa, observa detalladamente un expediente y en off nos comenta que el documento menciona que Valentín Urbina salió al extranjero y que posteriormente no se encuentran registros con más menciones de Urbina. Mientras vemos el detalle de otro documento que tiene en sus manos, Mauricio nos indica que la única huella de los cómplices de Urbina es un caso posterior, en el que Samuel Levy de nuevo en la zona está involucrado en otro caso similar de abuso. Mauricio toma una foto antigua donde se ve un grupo de personas indígenas de Talamanca frente a un gran palenque. Sobre un montaje de fotografías de archivo donde vemos a personas indígenas de Talamanca viendo de vuelta a cámara. Los contornos de las imágenes progresivamente dañados y oscurecidos por el paso del tiempo y el deterioro de las fotografías. La voz de Victoria reflexiona que aunque Urbina tuvo que irse, el acto de la denuncia no parece haber cambiado las circunstancias para la población indígena de Talamanca. Victoria se lamenta entonces por la impunidad y se pregunta qué significa la constante injusticia en la historia de los pueblos de Talamanca. La voz de Victoria y de Mauricio se entremezclan y la de Victoria va desapareciendo. Mauricio reflexiona que el archivo es también un lugar de olvido, que aquello que registra está atado irremediablemente a la lógica del Estado. La denuncia -que fue un acto de valor y de resistencia- queda silenciada en el Archivo. El Estado no dio seguimiento al caso y poco nos dice sobre la vida de quienes se vieron afectados por esa violencia. Nunca hubo un juicio ni un castigo. Las breves palabras de la denuncia nos permite saber lo que le pasó a Victoria en ese momento. Pero es insuficiente para acercarnos a ella, para comprenderla. Mauricio se cuestiona sobre esta imagen de Victoria que ha construido, se pregunta si él sería tan siquiera capaz de transmitir de forma veraz la voz de Victoria, desde su distancia de clase, de género, de etnia. El discurso termina mientras aparece en la pantalla

la última fotografía del montaje, la de una mujer indígena joven con el torso desnudo y mirada penetrante. La imagen está rasgada por la mitad en el original.

Aparece título en pantalla:

4. EL OCASO DE LOS CACIQUES

Vemos imágenes fílmicas de inicios del siglo XX de barcos en el muelle siendo cargados de bananos que llegan en plataformas de tren. Luego vemos estos trenes llevando carga a través de plantaciones bananeras e imágenes de maquinaria abriendo camino en la montaña. Una serie de fotografías complementan con imágenes de los procesos de construcción y expansión de las líneas férreas y las plantaciones, las fotografías son acompañadas por un montaje sonoro donde se escuchan las talas de los árboles y la caída de los mismos, vemos fotografías de los trabajadores en la selva y de los empresarios de la UFCO en sus casas de arquitectura tropical en la provincia de Limón mientras escuchamos en contraste a los sonidos de la construcción y la selva, el sonido de las vajillas y voces ininteligibles.

Una animación de mapas de la zona nos muestra el proceso de expansión de la UFCO en 1912 en las zonas bajas de Talamanca denominadas el Valle de la Estrella, aledañas a las comunidades indígenas mientras escuchamos la voz de Mauricio que nos comenta sobre los informes de los funcionarios de la empresa sobre las actividades que llevan a cabo en la zona. En este informe se hace referencia a denuncios de tierra y al potencial de la región para el futuro.

Mauricio viaja sobre la carretera del Caribe Sur que lleva al pueblo de Bribri. Desde el camino se ven las plantaciones bananeras y posteriormente las construcciones y negocios de diverso tipo que muestran el paisaje característico del

desarrollo capitalista tropical y la fachada enrejada de la Municipalidad de Talamanca. Sobre estas imágenes, la voz en off de Menjívar comenta que durante la primera década del siglo XX se fue debilitando la autoridad de los caciques de Talamanca, cuya autonomía no era funcional a los crecientes intereses comerciales privados y el Estado sobre la región y nos cuenta el relato que dejó Francis Nicholas, quien visitó Sipurio en 1907, sobre su encuentro con Antonio Saldaña, quien embriagado se queja de cómo los foráneos les dan alcohol para aprovecharse de ellos, y consciente de su circunstancia exclama desilusionado que “no es rey” y que no puede hacer más que lo que le manda el gobierno. Mauricio transita en un bus poblado de gente rumbo a Suretka y vemos el paisaje rural cambiar por la ventana. Menjívar menciona que en 1910 Antonio Saldaña y su hijo mueren en circunstancias sospechosas y que los archivos del Estado no permiten seguir la huella de Victoria más allá en el tiempo. Mauricio desciende sobre un pequeño muelle fluvial y aborda una panga con motor rumbo a Amubri. Mientras la lancha se aleja por el río la voz de Mauricio cuenta que dos años después de este suceso algún funcionario anónimo decidió archivar definitivamente el caso contra Urbina, al prescribir la causa por abuso de autoridad. En la decisión de archivar el caso, ni siquiera se menciona la acusación por violación.

Aparece el título en pantalla

5. EPÍLOGO

Un montaje de noticieros televisivos y grabaciones de grupos activistas muestran las múltiples luchas recientes por la recuperación de tierras indígenas en el sur del país, noticias de discriminación y racismo que persisten (como el caso que se reveló en una investigación por corrupción, en que el alcalde de Matina ofreció “humorosamente” una indígena a un contratista) y los casos de violencia como el asesinato de los líderes indígenas Sergio Rojas y Jehry Rivera que defendían los territorios indígenas frente al avance y amenazas de agricultores y ganaderos. Testimonios de mujeres líderes indígenas afirman que las comunidades han sido gestoras de su historia y que resisten aún hoy al debilitamiento de su autonomía. Se niegan a que los procesos de despojo sean olvidados, porque las deudas siguen pendientes.

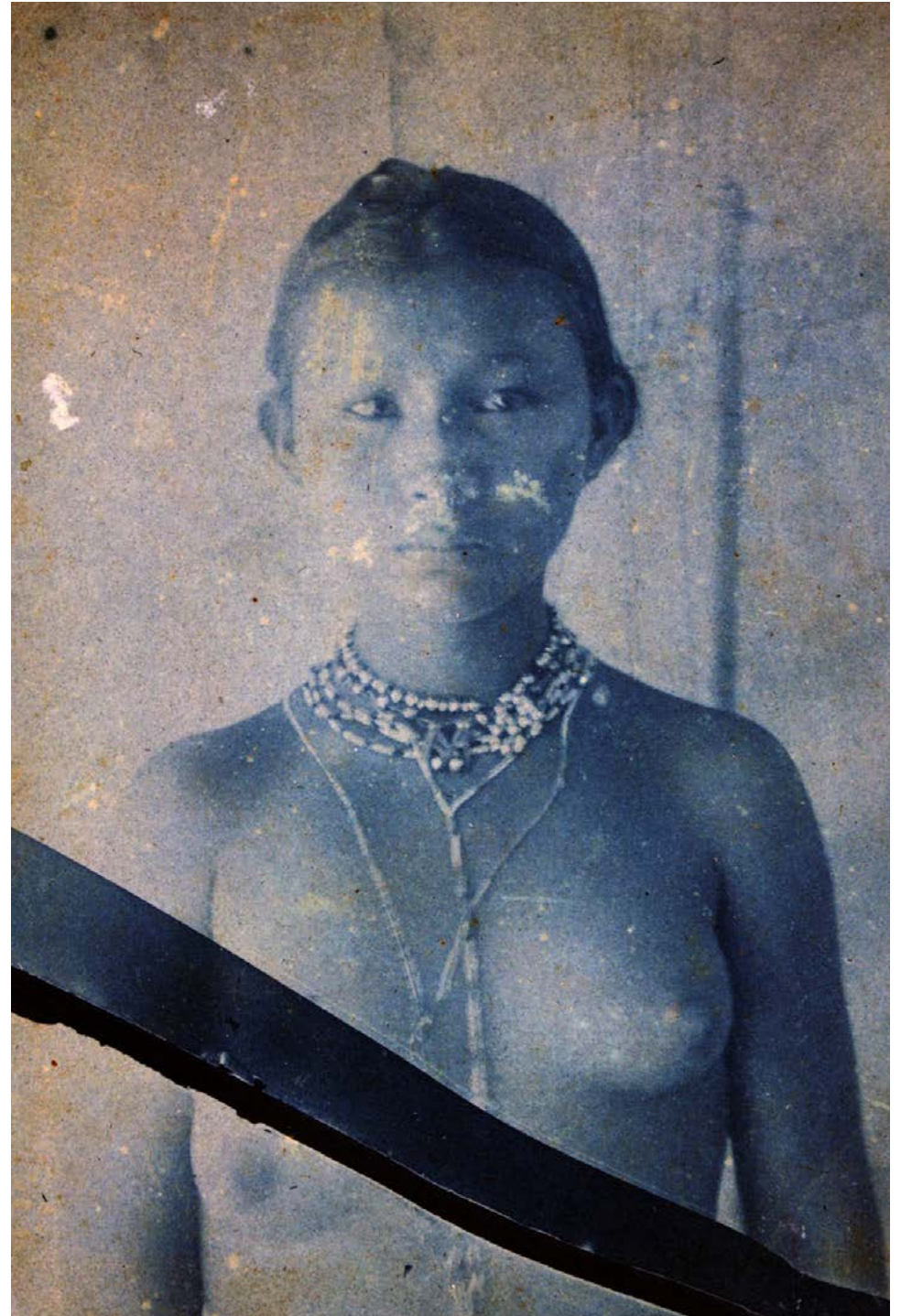
La panga se acerca a la orilla con el motor apagado y siendo empujada con un palo largo. La cámara replica la mirada subjetiva de Mauricio adentrándose en el territorio de Amubri, en el camino es posible ver a varias personas realizando distintas actividades y algunas de las viviendas para adentrarse después de su recorrido por la puerta de un palenque. Menjívar comenta sobre la historia



de Talamanca como un espejo. La expansión del poder del Estado sobre Talamanca fue un episodio de neocolonialismo gestado por el estado de Costa Rica. La exclusión sistemática de las comunidades indígenas deja huellas no solo en los documentos sino en nosotros. En cómo nos vemos, y en quiénes no vemos. Las fronteras, políticas, culturales y de género, excluyen y demarcan quiénes quedan por fuera, pero también nos amarran y contienen desde adentro.

La imagen, estática, muestra el interior del palenque, con algunos pocos objetos en el suelo y la luz que penetra desde el exterior. En las paredes del mismo van apareciendo, poco a poco, fotografías e ilustraciones de archivo, muchas de las cuales aparecieron antes en el documental, complementadas por otras imágenes de décadas más recientes. Se escucha un canto acompañado de tambores, con un ritmo insistente y repetitivo que va creciendo en intensidad. Siempre acompañado del canto, un paisaje en penumbra va oscureciéndose cada vez más dejando ver más claramente las constelaciones en un time-lapse que termina con el amanecer.

FIN



Personajes y locaciones

El documental se desarrollará partiendo de la mirada inicial de Mauricio Menjívar Ochoa, quien ha investigado ampliamente el caso que usamos como nudo argumental del relato. Menjívar se convierte en un personaje esencial de la película, ya que integra una dimensión reflexiva que introduce duda e introspección sobre los procesos históricos que se narran. En lugar de una voz de autoridad omnisciente, el esfuerzo de Mauricio por explicar el pasado choca reiteradamente con la duda, los vacíos de información y la imposibilidad de franquear las barreras de la distancia temporal y cultural. A la vez sus dudas nos obligan a cuestionar nuestras propias miradas como personas externas a la realidad de los pueblos indígenas, resaltando la necesidad de librarnos de la herencia del discurso hegemónico construido sobre la esta población que se reproduce hasta la actualidad.

La locación medular en la estructura narrativa es el cuarto de la comandancia en el cual Victoria Saldaña hizo su denuncia. El espacio físico

estaría representado por un set que deja ver claramente su carácter artificial e incompleto. El momento de la denuncia sería interpretado por actores quienes tratan de entender el contexto y motivaciones de las personas que representan e intentan en repetidas ocasiones recrear tentativamente la escena. Este momento se replantea y se modifica en la medida que Menjívar va revelando nuevos datos y se plantea nuevos cuestionamientos.

Las otras locaciones presentan escenarios vinculados a la construcción de la memoria oficial y el discurso científico en el país, y comunidades de la población bribri en el cantón de Talamanca, Limón.

Entre los espacios vinculados a la institucionalidad del Estado y construcción de memoria se encuentra el Archivo Nacional, Museo Nacional, Museo del Oro, Asamblea Legislativa, la Universidad de Costa Rica, la Biblioteca Nacional y la Municipalidad de Talamanca en el pueblo de Bribri.



Otras personas que dialogan con Mauricio sobre la construcción histórica del espacio de Talamanca y la mirada sobre los indígenas son las investigadoras Alejandra Boza y Lara Puntnam por una parte y el curador del museo de los museos del Banco Central Manuel Chacón.

Nos interesa retratar las personas y poblaciones de territorios de Talamanca, desde Bribri, la cabecera del cantón hasta el pueblo de Amubri. El tema del territorio y los cambios en el mismo, se explorará también visualmente, para establecer contrastes entre las descripciones de la naturaleza como “espacio vacío”, o como promesa de riqueza que encontramos en los textos de viajeros y en los informes de funcionarios del Estado, con la forma de ocupar y pensar el espacio de la selva y la montaña de las comunidades.

Finalmente, se pretender reconstruir, a partir de material de archivo la vida de varios personajes históricos:

Victoria Saldaña: Muchacha joven que denunció al Jefe Político de Talamanca y a un policía por violación. Hija de Antonio Saldaña.

Guillermo Gabb Lyon: Importante dirigente indígena. Hijo de un padre extranjero, que ocupó en distintos momentos puestos públicos para el Estado y posiciones de prestigio entre las comunidades talamanqueñas.

Antonio Saldaña: Llamado “rey de Talamanca”, fue un dirigente reconocido por las comunidades bribri y cabécares de la región, a quien le tocó sortear vínculos complejos con los representantes del Estado, a veces en alianza, otras veces en resistencia a los intentos

de extender la presencia de las autoridades sobre los territorios indígenas. Asumió la defensa de su hija durante la denuncia sobre la agresión sexual que sufrió. Muere en circunstancias sospechosas en 1910.

Valentín Urbina: Jefe político de Talamanca a fines del siglo XIX, que trató de imponer la presencia del Estado sobre las comunidades indígenas y de avanzar al mismo tiempos sus intereses personales. Se vio envuelto en una disputa al ser acusado de abusar sexualmente de Victoria. Sus intentos por librarse de las acusaciones delatan el modus operandi de lo que llamamos ‘masculinidad neocolonial’.

La exploración de la construcción histórica del territorio de Talamanca nos da la oportunidad de establecer un cuestionamiento sobre los textos de naturalistas exploradores del siglo XIX, fundantes de la representación antropológica de esta región y su gente. Utilizaremos críticamente la descripción dejada por William M. Gabb (1839-1878), explorando también el trasfondo intelectual y su contexto personal y el peso de sus textos en la constitución de una mirada hegemónica con autoridad científica sobre los pueblos bribri.

Finalmente, el documental incorpora las voces testimoniales de actuales habitantes y dirigentes de las comunidades bribri que han sido registrados a raíz de las persistentes luchas en defensa del territorio que se siguen dando en la actualidad. La incorporación de estos testimonios provenientes de las comunidades pretende colocarse como un contrapunto a las narrativas institucionalizadas de memoria oficial sobre la historia de Costa Rica y las poblaciones indígenas del sur.



Propuesta estética

“La hija del Rey” es un proyecto de documental histórico ubicado en Talamanca entre 1870 y 1920. Retrata un período y una región para las cuales no existe propiamente material fílmico, pero sí existe una gran cantidad de documentos oficiales, de narraciones y varias series de fotografías registradas a lo largo de esos años, la mayoría poco conocidas por el público. Estos archivos son producto del mismo proceso que se quiere retratar (la extensión del control del Estado sobre la región y la marginación de las poblaciones indígenas), por lo que hay ciertas ideas y voces que predominan y otras que apenas se insinúan en los distintos documentos. La película, en consecuencia, apuesta por explorar las potencialidades narrativas de estos archivos y las posibilidades de intervenirlos y subvertirlos para sostener un discurso crítico sobre ellos mismos. Los documentos del expediente judicial y el retrato de la familia Saldaña son el punto de partida de esta exploración, en la cual se recurre a la fragmentación, colorización, yuxtaposición y modificación de las imágenes fotográficas y documentos textuales

para sostener los apartados reflexivos/interpretativos del guión. El tono del documental entonces pretende ser más analítico que expositivo, partiendo de objetos y situaciones concretas para vincularlas a interpretaciones más abstractas y acercándose en varios momentos al ensayo fílmico en la línea que han desarrollado de forma magistral cineastas como Chris Marker o Patricio Guzmán. La narración principal, entonces está compuesta por las preguntas y análisis del mismo Mauricio Menjívar, que pasa de lo explicativo a lo introspectivo en diversos momentos del documental. Su voz cumple el rol protagónico de deconstrucción e interpretación de los diversos elementos que se introducen en el relato, tomados todos del archivo histórico.

Como contrapunto se introduce una segunda voz - reconstruida y ficcionalizada - que atribuimos a Victoria Saldaña, la joven muchacha indígena que realiza la denuncia. Su voz aparece en algunos momentos clave, en los que explica y cuestiona los discursos implícitos o explícitos del material de archivo introduciendo ideas

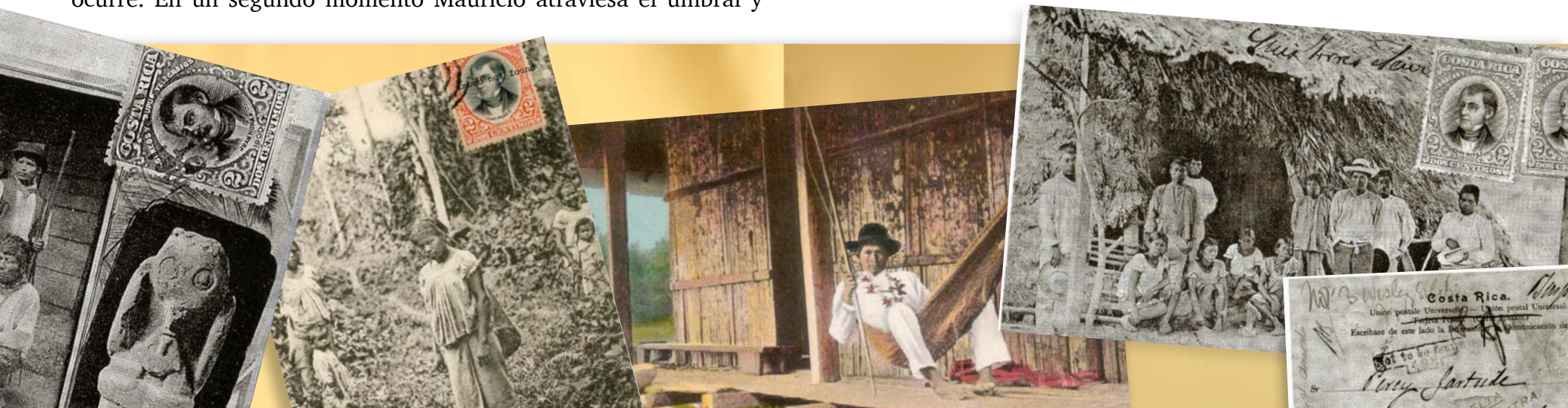
desde el punto de vista de las poblaciones indígenas. Aunque los documentos históricos apenas nos dejan dos párrafos que podemos atribuir personalmente a Victoria, su personaje en el documental reúne otras manifestaciones y testimonios, tanto históricos como más actuales de personas de Talamanca que aparecen en las distintas fuentes, convirtiéndola así en una voz colectiva. El reto en la construcción de su personaje es mantener la coherencia interna de sus intervenciones y al mismo tiempo asegurarnos que las ideas expresadas están textualmente tomadas o firmemente sustentadas en las fuentes históricas que hemos consultado.

La línea argumental se enlaza a partir de las incidencias presentes en el expediente judicial donde se denuncia el caso. Narrativamente se explotan los paralelismos que conectan una indagatoria policial y una investigación histórica, ambas construidas a partir de pequeños indicios. La aparición en el expediente de diversos personajes históricos o la introducción de “evidencias”, documentales o fotográficas, da pie para desviarse en las distintas líneas que propone el documental. Para este fin se recreará un único escenario puntual vinculado al caso: El momento en que Victoria Saldaña se presenta a la comandancia para brindar su declaración frente a un oficial. Este acto es representado en tres momentos distintos a lo largo de la película en los cuales se representan visualmente los cambios en la dinámica de poder. Al inicio el personaje de Victoria, en su rol de víctima plantea la denuncia, mientras que Mauricio nos explica lo que sucede desde un lugar externo a lo que ocurre. En un segundo momento Mauricio atraviesa el umbral y

toma el lugar del policía, definiendo la dirección de la indagatoria y sus preguntas, renunciando a la pretensión de distancia entre investigador y participante. En un tercer momento es más bien Victoria quien se ubica en el lugar de la autoridad y Mauricio debe asumir el banquillo de dar declaraciones, transformando el caso en un autocuestionamiento y un cuestionamiento a la sociedad costarricense entera.

En el proceso de investigar los componentes del expediente, Mauricio también recurre a diversas instituciones públicas (bibliotecas, archivos y museos), depositarios del discurso científico sobre la región y su gente. Las narrativas contenidas en los relatos de los científicos exploradores serán incorporadas a través de dispositivos de distanciamiento como falsos newsreels y representaciones estereotipadas de la población indígena para resaltar su rol dentro de la construcción de la mirada exotizante de estas poblaciones.

En varios momentos Mauricio se entrevistará con otras personas investigadoras (Alejandra Boza, Lara Putnam, Manuel Chacón) que amplían desde la academia las ideas exploradas en el documental. Por último, imágenes contemporáneas registradas en las comunidades bribis en el cantón de Talamanca y los entornos circundantes de selva y montaña se contraponen a los materiales de archivo y servirán para visibilizar las transformaciones en el territorio producto de los eventos que se exploran en el documental, además que para enmarcar las narrativas de memoria y de resistencia contenidas en los textos que atribuimos a Victoria Saldaña.



Imágenes de referencia

La identidad visual del documental se inspira en las imágenes producidas por los procesos de exploración y colonización de territorios indígenas y su exotización. Al igual que el uso y transformación de documentos de archivo en elementos estéticos en las artes visuales.



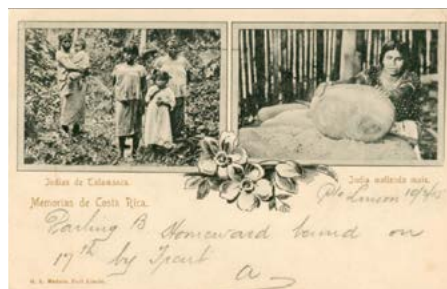
Construcción visual del espacio del “archivo”.
Referencia: Aby Warburg y Christian Boltanski.



Ilustraciones científicas de los exploradores naturalistas del siglo XIX.



La memoria de los objetos. Cabaña indígena y colecciones de viajeros:
Referencia: Rithy Pahn y Marcel Duchamp.



Imágenes de Talamancas de inicios de siglo XX intervenidas con color y convertidas en souvenir turístico.



El retorno del archivo a la comunidad. Yuxtaposición de personas del presente y las imágenes que subsisten en el archivo. Referencia: Sheikh Fazal.

Justificación de viabilidad

Las preguntas sobre el pasado de los pueblos indígenas, entre ellos el pueblo bribri, que se busca articular en este documental, tienen pertinencia en el presente, en virtud de las condiciones de distintas formas de exclusión que tales pueblos han enfrentado a lo largo de la historia reciente.

En tiempos recientes, un primer ejemplo que podría darse para argumentar en lo recién propuesto, es la persistencia de la apropiación de los territorios indígenas por parte de personas ajenas a estos pueblos, aún cuando “los derechos de los pueblos indígenas a sus tierras y territorios están garantizados por la Ley Indígena (1977) y por el Convenio 107 de la OIT (1959)” (INAMU, 2011, 17). En efecto, y a pesar de los avances en la legislación, los territorios indígenas siguen siendo usurpados por no indígenas, lo cual en ocasiones significa el desplazamiento de los habitantes originales a fuera de sus espacios socio-culturales (Camacho y Guevara, 2014; INAMU, 2011). Según el censo del 2000, en los territorios indígenas el 18.4% de los habitantes de estos territorios era no indígena y un 6% de los indígenas se ubicaban en la periferia de sus territorios (Solano, s.f., 13), lo cual podría dar cuenta parcial de esta situación.

Un segundo ejemplo de estas formas de exclusión nos lo brinda la apropiación de territorios indígenas por

parte de “finqueros” (Barrantes, 2014), específicamente en Talamanca Bribri, Cabécar y Keköldi, se calculaba en el 2000 que la posesión efectiva del territorio por parte de los indígenas era de un 60%. Tres grandes parceleros no indígenas controlaban en ese momento el 76.6% del área comunal y otra empresa comercial había usurpado 9.513 hectáreas del territorio bribri y cabécar (Guevara y Vargas, 2000, 49-50). No sólo los agentes particulares han buscado beneficiarse de los mecanismos de apropiación de la tierra, pues el Estado también impulsó la política de las colonias agrícolas desde finales del siglo XIX que buscaban apropiarse de estos territorios (Boza y Solórzano, 2000)

Respecto a la propuesta documental, nos interesa destacar también el tema de la justicia en los territorios indígenas, cómo se ejerce y a través de qué medios y porqué ésta suele facilitar históricamente la impunidad de los hombres mestizos.

Los procesos de desarticulación de la organización política indígena como producto del avance del Estado, patente durante el período que nos interesa (finales del siglo XIX e inicios del XX) es una práctica vigente en el presente.

La propuesta documental es pertinente ya que pretende aportar a través de la divulgación de conocimiento a



la reflexión sobre las dinámicas históricas en territorios indígenas que han sido violentados y marginalizados. También promover una reflexión desde la población de Costa Rica sobre las nociones que tenemos de “raza”, género y clase, que conforman el concepto de masculinidad neocolonial y poner en perspectiva crítica la explotación y dominación ejercidos históricamente sobre los pueblos indígenas de Costa Rica. Contribuyendo también a un debate sobre el papel de quienes han ostentado masculinidades neocoloniales, entendidas como un tipo de práctica social guiada por el género, la visión racializada del mundo y los intereses clasistas de los mestizos.

Por lo tanto consideramos que es de gran importancia el proceso documental que se llevará a cabo desde la investigación hasta la producción ya que puede contribuir al debate tanto académico como político en amplios sectores sociales de las dinámicas de poder que permiten perpetuar los procesos de exclusión de las poblaciones indígenas. Creemos que estos temas pueden conseguir el apoyo de organizaciones sin fines de lucro, fondos nacionales e internacionales e incluso de personas privadas interesadas en la producción y difusión de esta película. También creemos que el producto final puede generar recursos con su venta y exhibición, sobre todo en espacios académicos y comunales.

