



Javier Parra González
Universitat de Barcelona, 2014

NO SOMOS PIELES ROJAS

LOS SIOUX EN LA HISTORIA Y EL CINE

Javier Parra González

*No somos pieles rojas.
Los sioux en la Historia y el Cine*

© 2014

Contenido

1. Introducción.....	5
2. Metodología y fuentes.....	7
3. El pueblo sioux en la Historia.....	9
3.1. Áreas culturales y legado arqueológico. El origen incierto de los sioux.....	11
3.2. Dakotas, lakotas y nakotas. La nación sioux.....	14
3.3. Sioux e Historia. El eterno conflicto con el “hombre blanco”.....	16
3.3.1. El precedente. Los colonos y los powhatan.....	16
3.3.2. Momentos clave en la Historia para los sioux.....	19
- El obstáculo sioux en la Fiebre del Oro.....	21
4. El indio norteamericano en el cine.....	26
4.1. Historia y Cine.....	26
4.2. El estereotipo cinematográfico.....	27
- El eterno secundario.....	28
- De compañero a protagonista.....	34
- El guía espiritual.....	37
- Cine indio hecho por indios.....	39
5. Conclusiones.....	41
6. Apéndice documental.....	43
7. Bibliografía.....	52
8. Filmografía.....	56
9. Medios online consultados.....	57

1. Introducción

La principal cuestión a resolver entorno a cuál fue la idea que me llevó a realizar el trabajo que aquí se pone en consideración responde a una simple cuestión personal. Hablo de gustos personales, evidentemente. En cuanto a la Historia, uno de los temas que siempre me ha causado una soberana curiosidad ha sido aquella relacionada con los indios norteamericanos, temática absolutamente obviada a ojos de los planes académicos españoles. Por otro lado, el cine constituye una de mis grandes aficiones y, en el momento de plantearme cuál iba a ser la temática que quería abordar en este trabajo, no dudé en unir estos dos temas. A partir de ese momento, el desarrollo de esta investigación fluyó por sí solo, pues son muchas las preguntas que me realicé al querer abordar un trabajo con una temática tan transversal y que requiere de un buen estudio de fondo.

Historia y Cine, indios sioux y películas de vaqueros. Éste podía haber sido el planteamiento original, pero en realidad se trata de una aproximación mucho más profunda. ¿Por qué los sioux? A parte de ser el grupo de nativos norteamericanos más conocidos, también es sobre quienes se ha escrito más, y teniendo en cuenta que este trabajo debe ser un estado de la cuestión sobre la temática escogida, me pareció lo más correcto. La recopilación de información sobre qué es aquello que se ha escrito sobre los indios sioux rápidamente iluminó una palabra que aparecía inconscientemente en mi cabeza: estereotipos. Por desgracia, en gran parte debemos a la historiografía sobre la historia de Norteamérica todo el conjunto de clichés acerca de los nativos, los cuales se reprodujeron inevitablemente en el cine. Entonces cambié mi planteamiento: analizaré los estereotipos de los indios en la historia y en el cine.

Como ya he mencionado, mi afición al cine me viene desde pequeño, y yo contaba con cinco años de edad cuando en 1990 Kevin Costner dirigió *Bailando con Lobos*. Por aquél entonces mi mente solo podía extraer que se trataba de una película que barrió en todas las entregas de premios y poco más. A medida que crecí, también lo hizo mi conocimiento cinematográfico, el revisionado del film de Costner me planteó toda una serie de cuestiones, la más importante fue que en realidad se trataba de una plasmación fidedigna de la imagen del indio y se aleja de los estereotipos creados por Hollywood. Este hecho me hizo replantear de nuevo la problemática a tratar en este trabajo, así dejé de lado los estereotipos de los indios en la historia y en el western, para centrarme de los

estos estereotipos en la historia y de cómo en la década de 1990 el cine los cambió por completo.

Así pues, la finalidad del presente trabajo es realizar, previa selección de fuentes, un estado de la cuestión sobre la historia de los sioux y contextualizar su origen y el lugar que habitaban a la llegada de los europeos. La estructura y las dimensiones de este trabajo me han obligado a obviar asuntos que pueden parecer de vital importancia como son el análisis de su organización social, política y creencias. Aspectos que, por otra parte, aparecen en algunas de las fuentes consultadas pero que responden a un carácter más cercano a la Antropología y Etnografía que a la Historia y que pueden ser consultados en la bibliografía. La finalidad de este estado de la cuestión no es redactar una historia sobre hechos acontecidos desde el siglo XVII hasta la actualidad, sino que responde a un compendio de lecturas, análisis y estudios fundamentales para entender la imagen que se ha confeccionado del indio. En este sentido cabe hacer mención a Edward S. Curtis, fotógrafo y antropólogo a quien debemos la ingente labor de haber compilado toda la tradición oral de gran parte de los grupos de nativos de Norteamérica. Su obra, realizada desde la perspectiva india, supone una construcción histórica que se aparta de los clichés que hasta entonces habían sido utilizados.

El segundo estado de la cuestión gira entorno a qué es aquello que se ha publicado sobre la imagen de los indios en el cine y por ende, de los sioux. Como es bien sabido, los sioux se convirtieron a finales del XIX en el estereotipo universal de la imagen de indio norteamericano. En esta segunda parte del trabajo he aportado algunas percepciones personales, resaltando el hecho de que existen una serie de películas que pueden considerarse como excepcionales para comprender esta nueva visión del indio que se ha mantenido fiel a su historia y alejada de los estereotipos.

1. Metodología y fuentes

Dada la transversalidad del presente trabajo, la metodología a seguir para poder llevarlo cabo a consistido en dos fases diferenciadoras. La primera es la referida al estudio mediante método deductivo de un conjunto de fuentes previamente seleccionadas. La segunda trata del visionado de una breve filmografía (evidentemente, también seleccionada con anterioridad) para así poder llevar a cabo la comparativa que llevará a la resolución de la hipótesis planteada en la introducción del presente trabajo.

La historiografía sobre los grupos de indios norteamericanos es algo realmente escaso en lengua castellana y cabe decir que la poca que existe es de autores cuyas obras más recientes datan de la década de los noventa del pasado siglo. Dicha selección bibliográfica ha sido resuelta a través del estudio y análisis de las obras fundamentales de autores que han otorgado al indio norteamericano el verdadero valor histórico que merece.

En un primer barrido de recopilación de información, tanto el fondo del CRAI¹ de la misma UB como el de la red de Bibliotecas de la Generalitat de Catalunya² han servido para poder realizar un primer contacto con la temática de mi investigación. Ahondando más en los contenidos, es decir, para lo referente a bibliografía específica, esenciales han sido los ejemplares hallados en el fondo documental de la Biblioteca del Institut d'Estudis Nordamericans (IEN)³ y en el dominio web Archive. El amplio catálogo de artículos específicos encontrados en Dialnet y JSTOR ha sido de vital importancia para poder conseguir realizar un estado de la cuestión completo y veraz.

Atendiendo a las teorías sobre el uso del cine como herramienta para el estudio de la Historia y a los estudios sobre la imagen del indio en el cine, debo hacer mención a sendos fondos de material bibliográfico que han sido de gran ayuda: el del Centre

¹ Centre de Recursos per a l'Aprenentage i la Investigació. Cabe destacar que de las 17 bibliotecas que lo conforman, el fondo de la Biblioteca de Filosofía, Geografía e Historia ha sido el único consultado, pues en él donde se halla la bibliografía relacionada con el tema de mi investigación.

² Una red de 216 bibliotecas que cuenta con el soporte de la Diputació de Barcelona y que según las estadísticas del 2012 cuenta con un total de 9.058.240 documentos que pone al abasto de la población. Dicho informe estadístico puede consultarse en:

http://www.diba.cat/biblioteques/documentspdf/estadistiques_globals2012.pdf

³ Fundación de carácter privado fundada en 1951 con el fin de promover el intercambio cultural entre Catalunya y Estados Unidos, situada en Via Agusta, 123, en el Distrito de Sarrià-Sant Gervasi de Barcelona.

d'Investigacions Film-Història⁴ y el de la Biblioteca de la Filmoteca de Catalunya, que han servido para aportar al estado de la cuestión cuál ha sido la visión que desde el séptimo arte se ha proyectado sobre el indio norteamericano. La selección de filmografía responde a un criterio muy sencillo: buscar aquellos films en los que hayan sido representados los indios sioux.

Ya que los sioux no son protagonistas en todas las películas realizadas, ha primado un segundo criterio a la hora de la elección de las películas visionadas, que es el hecho de que se trate de historias en las que los personajes indios tengan algo que contar y se desliguen del estereotipo creado a lo largo de la historia y por el western hollywoodiense.

⁴ Centro investigador del Departament d'Història Contemporània de la Universitat de Barcelona.

2. El pueblo sioux en la Historia

Al igual que sucedió con la mayoría de las sociedades amerindias la historiografía tradicional, basada en los relatos de conquistadores, cronistas, autoridades coloniales, viajeros y un largo etcétera, construyó una imagen homogénea de los indígenas norteamericanos⁵ (Jacobs 1972, 14), como si de una única sociedad se tratase. Y no sólo esto, sino que incluso se les obvió, pues la historia de los actuales Estados Unidos de Norteamérica y Canadá empezó con la llegada de los europeos, tras el “descubrimiento” de La Florida⁶ (Jacobs, 1972; Curtis, 1993; Paredes, 1992)⁷.

A partir de entonces, desde diversas naciones europeas, se inició un incesante flujo migratorio hacia el “Nuevo Mundo” que se les acababa de descubrir al otro lado del Atlántico. Como consecuencia, en el continente americano entraron en contacto, inicialmente, dos culturas completamente diferentes: la amerindia y la europea. La posición dominante de la segunda no permitió que se produjera un intercambio voluntario y equitativo entre ambas y muy pronto se consideró a los indios norteamericanos como sujetos antagónicos de los “verdaderos” protagonistas de la historia de los Estados Unidos, los colonos del siglo XVII y los exploradores del siglo XIX.

Los primeros conflictos se iniciaron en los asentamientos ingleses situados en la costa del actual estado de Virginia donde nativos y colonos lucharon por la posesión de la tierra. La inevitable victoria de los europeos no sólo comportó que dichas tierras pasaran a formar parte de Inglaterra, sino que también se forjara, en el imaginario colectivo, la figura del indio como la del enemigo. Tres siglos más tarde, en plena etapa de expansión norteamericana, el nativo, además de enemigo, fue considerado como un importante

⁵ Debido al conjunto de sinónimos que contempla este concepto, a lo largo del presente trabajo se emplearán otros términos como: “indio”, “indígena” o “nativo”, acompañados o no del adjetivo “americano” o, más específico, “norteamericano”. Igualmente se emplearán vocablos como: “amerindios”, “pueblo originario” o “indoamericanos”, rechazando por completo el uso del término peyorativo de “piel roja”, harto usado a lo largo de la historiografía y considerado ofensivo y de carácter racista.

⁶ El vallisoletano Juan Ponce de León (Santervás de Campos, 1460 – La Habana, julio de 1521) fue elegido por la Corona de Castilla, en 1508, como gobernador de la isla de San Juan (actual Puerto Rico). A pesar de ser destituido del cargo en dos ocasiones, volvió a recuperarlo en otras dos. El 2 de abril de 1513, antes de su última etapa como gobernador (1515-1519), navegó junto con tres embarcaciones hacia la costa occidental de la península de Florida donde tomó tierra. Seis días después, reclamó la soberanía del territorio recién descubierto ante la Corona.

⁷ Estos son tan sólo algunos de los autores que defienden la evidente teoría de la elusión del indio en la construcción de la historia norteamericana.

obstáculo dentro del complejo creacional e ideológico que supuso el término frontera, aspecto que se analizará en el subcapítulo llamado *Sioux e historia. El eterno conflicto con el “hombre blanco”*⁸. Por lo tanto, enemigo y obstáculo constituyen dos de los principales términos que más ha empleado la historiografía tradicional norteamericana⁹. No obstante, gracias a nuevas investigaciones llevadas a cabo desde diferentes disciplinas como la historia, la antropología, la etnohistoria y la lingüística entre otras muchas, se ha avanzado en el conocimiento de estos pueblos y se les ha devuelto su papel como protagonistas en la historia.

Los grupos pertenecientes a la lengua sioux (también sioux-catawba) fueron los principales protagonistas del citado conflicto con el hombre blanco. En época precolombina constituyó la segunda lengua amerindia más extendida en Norteamérica y la principal del actual territorio de los Estados Unidos.

Atendiendo a las fuentes previamente seleccionadas, la elaboración de un estado de la cuestión sobre cuál es la historia de los sioux responde a una división absolutamente cronológica, estableciendo un punto preliminar en base a los estudios arqueológicos que determinen cuál es el origen de este grupo amerindio. A continuación y, se toman como punto de partida las fuentes escritas desde el punto de vista del hombre blanco, para determinar quienes constituían los diferentes grupos sioux, como era su forma de vida, su particular cosmología y visión del mundo. Igualmente se analiza el conflicto con los europeos y estadounidenses, con el fin de generar una visión lo más completa posible aunque no exenta de estereotipos, que se completará con la excelente y ardua labor que llevó a cabo el fotógrafo y antropólogo Edward Sheriff Curtis¹⁰, quien recopiló la tradición oral de decenas de tribus indígenas y realizó la obra magna que hoy en día es *El indio Norteamericano*¹¹.

⁸ Ver página 16.

⁹ En este sentido, cabe señalar que su revisión ha resultado fundamental para lograr deshacerse de los tópicos y arquetipos que han vilipendiado la importancia y singularidad de estos pueblos originarios.

¹⁰ Edward Sheriff Curtis (Whitewater, Wisconsin, 16 de febrero de 1858 – Los Angeles, California, 19 de octubre de 1952), fotógrafo estadounidense realizó su carrera profesional volcado en la mitología del Oeste Americano y en la figura del indio.

¹¹ Este trabajo se trata de una extensa obra fotográfica sobre los indios norteamericanos compilada en 20 volúmenes donde se expone la forma de vida y organización social de la gran mayoría de los grupos de indígenas de Norteamérica. Se complementa con otros 20 que recogen toda su mitología a través de la recopilación de mitos transmitidos de forma oral a lo largo de los siglos, convirtiéndose en todo un hito para la Etnografía y la Antropología que se ha convertido en todo un referente para posteriores estudios históricos y antropológicos. Todos los volúmenes forman parte de las colecciones “La Pipa Sagrada” y

2.1. Áreas culturales y legado arqueológico. El origen incierto de los sioux

La prehistoria de los Estados Unidos de Norteamérica y de Canadá no es en absoluto homogénea, sino todo lo contrario, se caracterizó por una gran diversidad de estadios culturales, pueblos, formas de vida y lenguas. A ojos de la cronología, tras los periodos Paleoindio (18.000 a.C. – 8.000 a.C.) y Arcaico (8.000 a.C. – 1.000 a.C.), para tener una aproximación al origen de los sioux, debemos centrarnos en el periodo Post-arcaico (1.000 a.C. - presente)¹². Consecuentemente, en primer lugar, es necesario realizar una división según las diferentes áreas culturales¹³ que la forman y que además cuentan con periodos diferenciados entre ellas. De norte a sur y de oeste a este, las áreas son: Ártico, Subártico, Costa Noroeste, Meseta, California, Gran Cuenca, Praderas o Grandes Llanuras, Bosques Orientales, Sudeste y Sudoeste (Fiedel, 1996).

Gracias a la comparación de mapas elaborados por John Mitchell¹⁴ y otros coetáneos de su época, se sabe que en 1755 los sioux ya se asentaban en el área de las Grandes Llanuras¹⁵, a ambas orillas del río Mississippi (Jacobs, 1972:22). No obstante, su historia es mucho más larga puesto que, sus antepasados, grupos nómadas por antonomasia, protagonizaron grandes flujos migratorios a tenor de la búsqueda de alimento.

La primera cuestión a resolver es saber quiénes fueron los que con el paso de milenios se convirtieron en el pueblo sioux y de dónde provenían. No existe una teoría única y definitiva acerca del poblamiento de América. La principal sobre quiénes fueron los que llevaron a cabo tal empresa es la que habla de que fue realizada por *Homo sapiens* de linaje mongoloide con tecnología de la Edad de Piedra. De igual manera, Paul Rivet¹⁶ estableció que aunque el linaje mongoloide fuese predominante, no habría sido el único,

“Mitos, cuentos y leyendas de los indios norteamericanos” y están editados en España por José J. de Olañeta, Editor.

¹² Estos tres periodos corresponden a la división clásica de la Prehistoria Norteamericana.

¹³ Véase el mapa 2 en: Apéndice documental (página 44).

¹⁴ John Mitchell (Lancaster, Virginia, 3 de abril de 1711 – Londres, 19 de febrero de 1768), cartógrafo, médico y botánico, creador en 1755 del *Map of the British and French Dominions in North America*, donde estableció cuáles eran los territorios controlados por ingleses, franceses y nativos en el territorio, llegando a convertirse en la más rigurosa carta de Norteamérica de todo el siglo XVIII.

¹⁵ Véase el mapa 3 en: Apéndice documental (página 44).

¹⁶ Paul Rivet (Wassigny, 7 de mayo de 1876 – París, 25 de marzo de 1958), etnógrafo, político y humanista. Realizó varios estudios lingüísticos sobre varias lenguas amerindias.

pues el poblamiento de América también fue llevado a cabo por habitantes australianos y polinesios (Rivet, 1943)¹⁷.

Durante la glaciación de Wisconsin¹⁸, el 30% de la corteza terrestre estaba cubierta de hielo, hecho que provocó una drástica disminución del nivel del mar de hasta unos 120 metros, quedando buena parte de la plataforma continental marítima al descubierto. De esta forma se constituyó el corredor terrestre de la Beringia, entre Siberia y Alaska, con formaciones de tundra y estepas, que permitieron el paso de los primeros pobladores. Desde el noroeste del continente, las migraciones se llevaron a cabo tanto de forma terrestre a través de Alaska por el corredor de Yukón, como por vía marítima a través de las islas Aleutianas. Entre el 30.000 a.C. y el 14.000 a.C., la geología y la genética determinan que hubo diferentes oleadas migratorias como consecuencia de los periodos interglaciares.

En cuanto a la cultura material de dichos habitantes, los restos más antiguos se corresponden con los *choppers*, herramientas líticas relacionadas con la recolección y, en menor medida con la caza. A continuación y, como consecuencia de un cambio en la alimentación de estos primeros habitantes, en gran parte de Norteamérica, entre el 9.500 y el 8.000 a.C. se desarrollaron dos tradiciones líticas fundamentales, la primera conocida como Cultura Clovis y, la segunda como Cultura Folsom. Ambas se caracterizaron por la manufactura de puntas de proyectil líticas (denominadas *clovis* y *folsom* respectivamente) por lo que dichos pobladores se convirtieron en expertos cazadores de mamuts, bisontes gigantes y de fauna de tamaño mediano. Lo que en un principio parece ser una plena homogeneidad cultural, desde las llanuras estadounidenses el hombre del Paleoindio inició hace unos 10.000 años movimientos migratorios hacia el norte y noroeste.

El periodo que se desarrolla entre el 8.000 a.C. al 1.000 a.C. se le conoce bajo el nombre de Arcaico y se caracteriza por el inicio de la sedentarización de muchos de los grupos que poblaron las distintas regiones. Evidentemente, no caben las generalizaciones puesto que el grado de complejidad y formas de subsistencia variaron según el territorio en el que se asentaron.

¹⁷ *Los orígenes del hombre americano*, obra publicada en 1943 en la que teoriza la idea del poblamiento multirracial de América. La edición consultada data del año 1960.

¹⁸ Durante el Pleistoceno Superior (± 130.000 a.C. – ± 10.000 a.C.) tuvieron lugar una serie de glaciaciones. El poblamiento de América se realizó durante la última, conocida en Norteamérica como Wisconsin, que tuvo lugar hace 85.000 años y que acabó hace 8.000. Para mayor información véase el artículo de John W. Attig, Lee Clayton, Mark D. Johnson, David M. Mickelson y Kent M. Syverson (2006).

Tal y como se ha señalado anteriormente, la falta de información específica entorno al verdadero origen de los sioux, ha provocado que no exista un consenso entre los especialistas. No obstante, una de las teorías más aceptadas es la propuesta por Curtis que, partiendo de la tradición oral, señala que los mitos de creación de varias tribus sioux los sitúan en un entorno marino. Así, de la misma manera que lo hicieron otros grupos que vivían en la costa del Atlántico Norte, los sioux protagonizaron migraciones hacia los Grandes Lagos, y de ahí al territorio donde fueron vistos por primera vez por los franceses (Curtis, 1993:19). La falta de evidencias arqueológicas es la que juega en favor de la tradición oral:

<<La tradición sioux, confirmada por la de las otras tribus y por el conocimiento de su historia primitiva, indica que en su emigración hacia el oeste pasaron por el norte de los Grandes Lagos>> (Curtis, 1993:20).

A partir del año 1.000 a.C. y hasta la llegada de los europeos se desarrolló el período Postarcaico¹⁹ o periodo Woodland o Silvícola, en el que se desarrollaron una serie de grupos conocidos genéricamente bajo el nombre de *mound builder* (constructores de túmulos) debido a sus características construcciones. Desde el actual estado de Luisiana hasta Ohio, es decir la mitad oriental de Norteamérica, nacieron una serie de culturas en las que, por primera vez se utilizó la cerámica, se desarrollaron importantes redes comerciales que abarcaron casi todo el territorio, dos de las más importantes fueron la Hoppewell²⁰ y la Mississippiana²¹ (Fiedel, 1996:260). Durante más dos milenios, estos grupos fueron tomando fuerza, al igual que aumentó el grado de complejidad política y social que dieron lugar a sociedades cada vez más complejas que, aunque de carácter tribal, mantendrán su esencia para el resto de los siglos.

¹⁹ El tercer periodo cultural norteamericano coincide en el tiempo con los periodos Formativo (2.500 a.C. – 150 d.C.), Clásico (150 – 900) y Epiclásico (900 – 1.000) de Mesoamérica y, para el área Andina, con el Horizonte Temprano (2.000 a.C. – 200 a.C.), el Intermedio Temprano (200 a.C. – 500/600) y el Horizonte Medio (500/600 – 1.000).

²⁰ Esta cultura se desarrolló entre los siglos II a.C. y el V d.C., fue la sucesora de la cultura Adena y se extendió por gran parte del este de Norteamérica, abarcando los actuales territorios de los estados de Ohio y Nueva York, así como los alrededores del lago Ontario.

²¹ Entre los años 800 y 1.500 d.C. floreció esta cultura en el valle del río del que toma nombre. Este período se caracterizó por el surgimiento de jefaturas que, a llegada de los europeos, se hallaban al borde del colapso.

2.2. Dakotas, lakotas y nakotas. La nación sioux

A pesar de las apreciaciones de los primeros europeos que llegaron a Norteamérica, esta zona no estaba poblada por un único grupo de amerindios, sino que se hallaba habitada por más de un centenar de tribus y grupos que convivían y combatían entre ellos por la obtención de recursos y la primacía sobre los territorios.

El término “sioux” deriva de <<na·towe·ssiwak>>, nombre toponímico con el cual una tribu ojibwa²² conocía a uno de los emplazamientos de su pueblo vecino. Al adaptar el término al francés de la región de Canadá, se hizo como <<Nadouessioux>>, y de su abreviación, <<Sioux>>. Probablemente, el término ojibwa proviene del iroqués²³ <<na·towe·wa>>, que significa <<hablante de un idioma extranjero>>²⁴.

La familia de lenguas sioux estaba rodeada en su mayoría por grupos de lengua algonquina, muskhogan, caddo e iroquesa²⁵. Pero dentro de la familia de lengua siouan, cabe hacer una clara clasificación de las gentes que la componían. Ellos mismos se denominaban Dakota, Lakota o Nakota según los diferentes dialectos que hablaban, nombres con los que definitivamente han pasado a la historia²⁶. Cada uno de estos dialectos congrega a un número de tribus entre las que destaca la preeminencia de los lakota, también conocidos como sioux teton.

Cuando los franceses llegaron al río Mississippi hacia el año 1800, los sioux estaban establecidos en la orilla occidental del mismo (Wissler, 1970:211). Seguramente habían llegado desde el norte, empujados por las tribus de los Grandes Lagos. Pero el verdadero origen no parece quedar muy claro, pues según recoge Curtis, la tradición oral sobre los mitos de creación de los teton habla de grandes conchas que provenían de donde el agua

²² Grupo de los bosques orientales, conocidos como Ojibwa en la región de Canadá y Chippewa en la de Estados Unidos, hablantes de la lengua *anishinaabemowin* y pertenecientes a la familia algonquina.

²³ Los iroqueses, llamados también *haudenosaunee*, conformaron la Confederación Iroquesa o de las Cinco Naciones entre los siglos XII y XVII. Ocupaban la zona noreste de los Estados Unidos y sureste de Canadá, así como la región de los Grandes Lagos (véase el mapa 3 en: Apéndice documental, p. 44). Su lengua era el iroqués y se dividían en cinco tribus que, situadas en el territorio de oeste a este, eran: seneca, cayuga, onondaga, oneida y mohawk. En 1720 se les sumaron los tuscarora.

²⁴ <http://dictionary.reference.com/browse/sioux>. Consultado el 19 de abril de 2014.

²⁵ Véase el mapa 1 en: Apéndice documental (p. 43).

²⁶ En este sentido, cabe señalar que es la denominación que se ha empleado a lo largo del presente trabajo, pese a algunas confusiones por parte de algunos historiadores a la hora de llevar a cabo las denominaciones. Igualmente cabe señalar que igual que los teton son los hablantes del dialecto lakota, los del dakota son los santee y los del nakota, los wiciyela.

era amarga. En consecuencia, es más que probable que, de la misma manera que lo hicieron otras tribus como los hidatsa²⁷, emigraran desde el Atlántico Norte hacia los Grandes Lagos a través de una ruta hacia el Norte y, desde ahí, se dispersaran más allá del Mississippi (Curtis, 1993:19) y ocuparan finalmente los actuales estados de Minnesota, Dakota del Norte, Dakota del Sur y partes de Montana, Wyoming y Nebraska.

La sociedad santee o dakota habitaba en los bosques de Minnesota dedicada al cultivo de maíz y arroz, además de practicar la caza, pesca y recolección. Usualmente, vivían en largas casas construidas con corteza de árbol.

Los wiciyela o nakota, residían entre los ríos Minnesota, James y Missouri en grandes casas hechas de tierra y se dedicaban al cultivo y a la caza del búfalo.

Los teton o lakota, eran los más numerosos. Simbolizaron el ideal del indio norteamericano durante el siglo XIX, tendiendo el imaginario popular a representar a todos los nativos como si se tratase de tetons. También se convirtieron en símbolo de la resistencia y el coraje tras los duros enfrentamientos armados contra iroqueses y algonquinos. Con un centro en Black Hills²⁸, vivían en la típica construcción tipi y se alimentaban gracias a la caza del búfalo. Cabe señalar que este grupo es el más representativo de los sioux por lo que, en capítulos posteriores, será analizado minuciosamente.

Llegados a este punto hay que hacer mención a la confusión de términos realizada por autores que, pese a elaborar un cuerpo historiográfico solvente y fundamentado, existe una clara tendencia a denominar “dakotas” a todos los sioux. Un claro ejemplo lo constituye Clark Wissler²⁹ cuando, en el apartado donde analiza a los dakota realiza todo el discurso refiriéndose a los teton y, cuando finalmente analiza este grupo únicamente amplía lo ya explicado con anterioridad (Wissler, 1970:212-220).

²⁷ Los hidatsa, de la lengua siouan, era una sociedad sedentaria que habitaba la zona comprendida entre los ríos Little Missouri y Little Red, en Dakota del Norte.

²⁸ El territorio de Black Hills tiene una superficie de 15.540 km² de montañas al oeste de Dakota del Sur y noreste de Wyoming.

²⁹ Clark Wissler, (Indiana, 18 de septiembre de 1870 – Nueva York, 25 de agosto de 1947), antropólogo que realizó sus teorías acerca del concepto de cultura. Estudió las tribus nativas norteamericanas desde una perspectiva donde el área cultural llegaba a homogeneizarlas, siendo por tanto, aportes faltos de rigor en lo que a entendimiento de la complejidad de las tribus se refiere.

Atendiendo a su distribución geográfica³⁰, las divisiones por tribus son:

Santee <i>Dialecto dakota</i>	Sisseton	
	Mdewakanton	
	Wahpekute	
	Wahpeton	
Wiciyela <i>Dialecto nakota</i>	Yankton	
	Yanktonai	Yanktonai
		Assiniboin/Stoney
Teton <i>Dialecto lakota</i>	Hunkpapa	
	Itazipacola	
	Miniconjou	
	Sihasapa	
	Oglala	
	Oohenonpa	
	Brule	

2.3. Sioux e Historia. El eterno conflicto con el “hombre blanco”

2.3.1. El precedente. Los colonos y los powhatan

Dejando a un lado el primer contacto con los grupos norteamericanos realizado tras la llegada de los españoles a La Florida, las tribus algonquinas³¹ fueron las primeras en entrar en conflicto con unos invasores de piel blanca que reclamaban la propiedad de las tierras en las que vivían.

Los europeos que atravesaron el océano para establecerse en las colonias de ultramar tuvieron que lidiar con un enemigo al cual no habían contemplado hasta entonces: los

³⁰ Véase el mapa 4 en: Apéndice documental (p. 45).

³¹ Para hacerse una idea más clara de cuál fue el territorio ocupado por habitantes de lengua algonquina, véase el mapa 1 (Apéndice documental, p. 43), donde puede apreciarse la representación de la lengua *algic* en color verde oliva con línea en diagonal creciente hacia la derecha.

nativos. En el Atlántico norte, la pesca de bacalao supuso el principal negocio en la zona para los ingleses, quienes pronto vieron otra buena fuente de ingresos al iniciar tratos comerciales con los indios de los bosques orientales, el intercambiando pieles por hierro y vidrio (Pérez Cantó y García Giráldez, 1995). En 1584 la reina Elizabeth I de Inglaterra estaba decidida a ampliar el territorio de su corona al “Nuevo Mundo”³². Para ello, otorgó a Sir Walter Raleigh³³ la honra de ser el responsable de llevar a cabo la exploración y el establecimiento de la primera colonia inglesa en América.

Una vez asentados en el territorio que denominaron Colonia de Roanoke³⁴, en la isla que lleva mismo nombre, John White³⁵ realizó la primera aproximación de carácter etnográfico sobre las tribus de indios algonquinos de los cuales los ingleses se convirtieron en vecinos. El artista, convertido en gobernador de la colonia en 1587, realizó toda una serie de informes y pinturas en las que describió con total perfección a las tribus de indios algonquinos que habitaban la costa. No obstante, cabe recordar que fue precisamente bajo el mandato de White cuando se sucedieron los primeros enfrentamientos entre blancos e indios.

En 1607 se construyó una pequeña aldea a la que bautizaron bajo el nombre de Jamestown³⁶, a la que llegó el capitán John Smith³⁷. Éste, junto a sus compatriotas, exploró toda la bahía de Cheasapeake. Philip L. Barbour, especialista en el estudio de la colonización y expansión de los ingleses en Norteamérica durante el siglo XVII, dedicó parte de su trayectoria al análisis e interpretación histórica sobre el nacimiento de las

³² Para los ingleses de la época, el “Nuevo Mundo” abierto ante sus ojos se corresponde a la Norteamérica situada por encima de La Florida, territorio reivindicado por la corona española (véase la nota 6, p. 9).

³³ Sir Walter Raleigh (Devonshire, Inglaterra, c. 1552 – Londres, 29 de octubre de 1618), conocido como Guantarral, exploró el territorio comprendido entre los actuales estados de Carolina del Norte y La Florida, al que bautizó bajo el nombre de Virginia en honor a la reina (*Virgin Queen*).

³⁴ Primer enclave inglés en territorio americano. Situado en la costa norte de la actual Carolina del Norte, se le conoce como la “Colonia Perdida”. Cuando en 1590, una flota regresaba de Inglaterra, donde había ido a por suministros, no encontraron a ninguno de sus habitantes, quienes habían desaparecido sin dejar rastro. A día de hoy se desconoce qué pudo haber pasado con la población de la primera colonia.

³⁵ John White (Londres, c. 1540 – Irlanda, 1593) fue contratado por Raleigh como ilustrador de las exploraciones de Ralph Lane, principal subordinado del corsario inglés, cartografiando la isla de Roanoke. Cuando Lane tuvo que volver a Inglaterra, fue nombrado gobernador por Raleigh.

³⁶ Jamestown se halla a orillas del río James en una pequeña península en la costa norte del actual estado de Virginia, fue nombrado así en honor al rey James I de Inglaterra.

³⁷ John Smith (Willoughby, Lincolnshire, enero de 1580 – Londres, 21 de junio de 1631), soldado y marinero participó en la fundación de Jamestown. Tras un enfrentamiento fue tomado como rehén por los powhatan y posteriormente liberado gracias a la mediación de la hija del jefe de la tribu, Pocahontas. En 1609 Regresó a Inglaterra para volver a cruzar el océano en 1614, llegó a los actuales estados de Maine y Massachusetts, zona que bautizó como Nueva Inglaterra. Escribió de su puño y letra *The three worlds of Captain John Smith* y *The Jamestown voyages under the first Charter, 1606-1609*.

Trece Colonias, basándose en sendos documentos elaborados por el propio Smith. Con una finalidad más cercana al propio enriquecimiento personal que a la intención de aportar una visión etnográfica, el capitán y terrateniente elaboró sus diarios basándose en la experiencia personal vivida con los powhatan (Armstrong, 1855). La invención y exageración de algunos de los hechos acontecidos pueden considerarse como los antecesores de buena parte de la mitología surgida en torno a la figura del indio. La civilización contra el salvajismo y el temor a lo desconocido son las principales bases en las que se apoyan los documentos de la época (Barbour, 1969).

Los powhatan eran un grupo de amerindios que constituían la Confederación Powhatan. Su nombre les viene dado, como en el caso de los sioux y muchos otros de los grupos de indios norteamericanos, por la lengua que hablaban, perteneciente a la familia de lengua algonquina³⁸. Su organización social se basaba en diferencias jerárquicas organizadas a través de una serie de jefaturas situadas a lo largo de la costa del actual estado de Virginia (E. R. Turner, 1985), tras un intento de convivencia con el hombre blanco, el enfrentamiento armado entre indígenas y blancos resulto inevitable. A partir de 1609, después de que John Smith abandonara Jamestown herido, los powhatan atacaron la colonia debido a su descontento tras la apropiación que los blancos estaban realizando de sus tierras (Fausz, 1985)³⁹.

En este contexto de colonialismo fue cuando nacieron los estereotipos que volverán a aflorar con más fuerza durante el periodo conocido como el de la Fiebre del Oro y la expansión hacia el oeste. Evidentemente, la historia de Norteamérica se construyó bajo la perspectiva blanca y, el historiador Wibur R. Jacobs, uno de los firmes defensores de esta unilateralidad (Jacobs, 1972), no duda en afirmar:

“Una aterradora porción de nuestra historia se ha escrito sin tener en cuenta a los indios. Gran parte de las obras en las que efectivamente se les ha tomado en consideración tratan a sus diversos y siempre cambiantes sociedades como si hubieran sido uniformes y estáticas.” (Jacobs, 1972:14-15)

³⁸ <http://dictionary.reference.com/browse/powhatan?s=t>. Consultado el 08 de mayo de 2014.

³⁹ Para una información más amplia y detallada del conflicto entre los powhatan y los ingleses, véanse los estudios de (Barbour, 1969; Fausz, 1985; Jacobs, 1972; y E. R. Turner, 1985).

Dicho autor se basa en la observación preliminar formulada por Bernard DeVoto⁴⁰ y, realiza una lógica aportación entorno a la reivindicación de la figura del indio como la gran obviada de la historia americana. Si los amerindios no tuvieron cabida en la construcción de la historia fue por un sentimiento de superioridad que el hombre blanco no dudó en propugnar. Tal y como había sucedido con la Conquista española, el concepto autoproclamado de raza superior añadido a de evangelización, fueron dos máximas a reclamar a la hora de llevar a cabo el sometimiento (Beuchot, 1992), de la que consideraban, raza inferior⁴¹. En buena parte, la considerada “raza inferior” se vio diezmada como consecuencia de las continuas guerras con los ingleses. Como es bien sabido, la superioridad tecnológica jugó a favor de los europeos, la utilización de armas de acero, la pólvora, la rueda y los caballos de montar decantaron la balanza hacia el bando de los blancos (Paredes 1992, 81). A esta superioridad tecnológica hay que añadir las nefastas consecuencias del choque microbiano, pues junto al hombre blanco también viajaron las enfermedades a través del Atlántico, desconocidas e invencibles para el sistema inmunitario de los nativos americanos.

2.3.2. Momentos clave en la Historia para los sioux

La primera referencia escrita de los sioux se remonta a dos siglos atrás, cuando en 1640 unos escritos del padre Le Jeune⁴² hablan de que <<los “*nadvesiv*” eran vecinos de los *winnebagos*>> (Curtis, 1993:47). Durante los años siguientes son nombrados por exploradores franceses como <<nadoüessis>>, <<nadoneseronons>> y <<nadouessioux>>, hasta que en 1680 el padre Louis Hennepin⁴³ aporta el primer mapa del alto Mississippi con información acerca del hábitat de los teton (ídem, 1993:48). Dicho mapa fue elaborado tras el apresamiento del religioso por parte de la tribu, que liberó al poco tiempo.

⁴⁰ Bernard DeVoto (Ogden, Utah, 11 de enero de 1897 – New York City, 13 de noviembre de 1955) investigador especializado en la historia del Oeste Americano.

⁴¹ Mientras que la política de la corona española se caracterizó implantar la institución de la Encomienda, en la que los indígenas quedaban bajo el sometimiento de los encomenderos, la política inglesa en Virginia prefirió optar por la apropiación de tierras e intentos de alianzas que, en su gran mayoría y debido a la disconformidad de los nativos, provocaron el enfrentamiento entre ambos grupos.

⁴² Paul Le Jeune (Francia, 1591 – Canadá, 1664), jesuita. Misionero en Nueva Francia, el Canadá Francés.

⁴³ Bautizado como Antoine Hennepin (Ath, Bélgica, 12 de mayo de 1626 – Roma, c. 1705), fue un cura católico misionero en los Estados Unidos.

La imagen del salvaje ha sido la dada por la historiografía, argumentación que puede extraerse de obras editadas bajo el sello de la Oxford University Press.⁴⁴ (Iverson, 1994) o de manuales al uso donde la figura del indio ha sido eludida y tratada como actor secundario en momentos clave para la historia de los Estados Unidos como la guerra Civil Americana⁴⁵, por ejemplo (Hernández Alonso, 1996). La magna labor realizada desde la Smithsonian Institution⁴⁶ de recopilar fuentes de tradición oral y arqueológicas en 17 volúmenes sobre todos los grupos norteamericanos es incuestionable, pero existe un legado cuya importancia es vital para entender la reivindicación que se le da al indio norteamericano a través de la historiografía: la obra de Edward S. Curtis.

El fotógrafo de Wisconsin recopiló la tradición oral de todos los grupos que visitó hasta lograr compilar su historia, mitos y organización social en un total de 40 volúmenes⁴⁷. El que hace referencia a los sioux, *El Pueblo del Águila*, repasa de forma excepcional la tradición oral de los tetons. Cabe decir que:

<<Ninguna de las tribus que ha estudiado el autor posee tan pocos conocimientos de sus tradiciones, su patria original y su primera emigración. En realidad, no se ha hallado en ninguna tribu sioux occidental ninguna leyenda de la primera migración ni de la creación que merezcan el nombre de tales>>
(Curtis, 1993:20).

Así pues, a parte de la descripción de la forma de vida y organización social de los sioux, el autor realiza un discurso historiográfico que no es más que un compendio de conflictos con los estadounidenses, guerras intertribales y una sucesión de tratados con el gobierno de Washington que fueron cercando cada vez más sus zonas de residencia. El objetivo de este trabajo no es hacer un estado de la cuestión meramente positivista acerca de toda la retahíla de conflictos, batallas y acuerdos realizados en las tribus sioux y los americanos⁴⁸, pero todo y con ello, sí que debo hacer mención a una situación clave para entender el porqué de la posterior reivindicación: el intento

⁴⁴ Entiéndase como la editorial de la prestigiosa Universidad de Oxford.

⁴⁵ Conflicto librado entre las fuerzas de la Unión (el norte) y los Estados Confederados de América (el sur) entre 1861 y 1865.

⁴⁶ Agrupación de museos y centros de investigación establecida en 1846 para la difusión de la cultura y el conocimiento y administrada por el gobierno de Estados Unidos.

⁴⁷ Véase la n. 11, pp. 10-11.

⁴⁸ Para una información más detallada sobre la historia de los sioux a lo largo de los siglos XIX y XX, consultar bibliografía.

de expolio de las tierras derivado de la expansión hacia el oeste de los pioneros y los consecuentes enfrentamientos armados que derivó.

EL OBSTÁCULO SIOUX EN LA FIEBRE DEL ORO

Mientras que para los colonos, los indios eran el desconocido salvaje, en el XIX se convierten en el obstáculo de los pioneros que buscan la expansión territorial. El Medio Oeste encontraba frontera en las praderas al oeste y en las provincias de los Grandes Lagos al norte. Ocupando un territorio que engloba Dakota del Norte, Dakota del Sur, Nebraska, Kansas, Minnesota, Iowa, Missouri, Wisconsin, Illinois, Indiana, Michigan y Ohio. Realizada por orden expreso del Presidente Jefferson⁴⁹, la expedición de Lewis⁵⁰ y Clark⁵¹, la segunda⁵² expedición terrestre en territorio norteamericano que llegó hasta la costa del Pacífico y regresó, supuso un hito en lo que al estudio de las ciencias naturales se refiere. Los dos naturalistas lideraron la cruzada de exploración en la que a través de un arduo trabajo de campo clasificaron animales y plantas, siendo su obra de gran valor para la zoología y la botánica. Asimismo, encontramos la primera explicación de las diferentes tribus que fueron encontrando en su camino, clasificándolas según su número de población, las relaciones intertribales y su localización exacta (Darwin Burroughs, 1961).

Hacia el 1818 los pioneros ya habían empezado a ampliar sus territorios, iniciando una serie de tratadas con los sioux de la zona, cuyo hábitat era el área de las llanuras. Algunos historiadores como Frederick Jackson Turner⁵³, experto en la historia de la frontera norteamericana, elaboran un discurso historiográfico partiendo únicamente de la visión de los estadounidenses, refiriéndose en reiteradas ocasiones a los indios como “salvajes”. El propio Turner, aunque puede parecer contradictorio en tanto en cuanto a su

⁴⁹ Thomas Jefferson (Shadwell, Virginia, 13 de abril de 1743 – Charlottesville, Virginia, 4 de julio de 1826). Considerado uno de los Padres Fundadores de la Nación, fue el tercer presidente de los Estados Unidos entre 1801 y 1809.

⁵⁰ Meriwether Lewis (Charlottesville, Virginia, 18 de agosto de 1774 – Tennessee, 11 de octubre de 1809). Explorador, militar y naturalista. Nombrado gobernador de la Alta Louisiana en 1806.

⁵¹ William Clark (Caroline, Virginia, 1 de agosto de 1770 – City of St. Louis, Missouri, 1 de septiembre de 1838). Militar y explorador.

⁵² La primera había sido canadiense, liderada por el escocés Sir Alexander Mackenzie en 1793.

⁵³ F. J. Turner (Portage, Wisconsin, 14 de noviembre de 1861 – San Marino, California, 14 de marzo de 1932), historiador graduado por la University of Wisconsin-Madison y doctorado en Historia por la Johns Hopkins University de Baltimore en 1890 con una tesis llamada *The Character and Influence of the Indian Trade in Wisconsin*. Dedicó parte de su vida a estudiar y elaborar teorías sobre la frontera americana.

discurso, reconoce que los sioux lucharon por los derechos de sus tierras (F. J. Turner, 1960).

En California se descubre oro y la región sioux se convierte en zona de paso para comerciantes y tramperos. En 1834 se había contruido el fuerte William, en el suereste del actual estado de Wyoming, y tras una década de existencia ya era conocido como fuerte Laramie⁵⁴. El enclave se convirtió en punto de encuentro para aquellos que realizaban la ruta hacia el Pacífico y los que volvían al este, aspecto que, según las fuentes americanas, provocaron la ira de los sioux, quienes se enfrentaron a los estadounidenses en la guerra de Nube Roja⁵⁵. La construcción de una carretera a través del territorio del río Powder para unir Laramie con otras regiones al norte, en Montana, y llamada ruta Bozeman⁵⁶, supuso un peligro para la integridad de algunas tribus brulés y oglala, pues los rebaños de búfalos <<*no vivirían en un territorio de caminos y fuertes*>> (Curtis, 1993:52).

Nube Roja y sus guerreros batallaron contra las tropas del general Fetterman⁵⁷, sustituido a su muerte por el capitán Powell. Tras dos años de continuadas escaramuzas y batallas, en 1868 un comisionado de paz llegó al fuerte Laramie. Desde el gobierno central se había decidido que iba a apostarse por otras rutas más productivas que la Bozeman. En agosto de ese año los soldados abandonaron los puestos militares y el 6 de noviembre Nube Roja se presentó en el fuerte para firmar el Tratado del fuerte Laramie⁵⁸, gracias al que se creaba la Gran Reserva Sioux (íbidem, 1993:54-56).

De nuevo, el descubrimiento de oro supuso un problema para el bienestar de los sioux. Habiendo establecido como centro de su cultura las Black Hills, en 1874 George A. Custer⁵⁹ lideró una expedición en el territorio, violando claramente el tratado de Laramie

⁵⁴ El sobrenombre viene dado por su cercanía al río Laramie.

⁵⁵ Makhpyia-luta "Nube Roja" (1822 – 10 de diciembre de 1909), jefe de los sioux ogalala, de madre ogalala y padre brulé. Lideró el conflicto contra los estadounidenses, por eso se le conoce como "guerra de Nube Roja".

⁵⁶ En 1863 el pionero John Bozeman había ideado la ruta desde Laramie tras el descubrimiento de oro en Bannack, en el suroeste de Montana.

⁵⁷ William Judd Fetterman (c. 1833 – 21 de diciembre de 1866), oficial del ejército de los Estados Unidos muerto en el campo de batalla por los guerreros de Nube Roja.

⁵⁸ Promulgado por el Presidente el 24 de febrero de 1869.

⁵⁹ George Armstrong Custer (New Rumley, Ohio, 5 de diciembre de 1839 – Little Big Horn, Montana, 25 de junio de 1876), capitán del ejército.

de 1868. Con el país sumido en la Gran Depresión, la Fiebre del Oro⁶⁰ parecía volver a estar a la orden del día y las continuas penetraciones en territorio sioux fueron sumándose una a otra hasta que los lakotas declararon la guerra a los americanos.

Hubo dos personajes que decidieron luchar por aquello que les pertenecía, pues las tierras que les habían otorgado tras la guerra de Nube Roja, estaban viendo como volvían a ser invadidas y expoliadas. Dos jefes de sendas tribus, la oglala y la hunkpapa, conocidos como Caballo Loco⁶¹ y Toro Sentado⁶², fueron quienes encabezaron la contienda contra las tropas estadounidenses.

El general Crook⁶³ recibió órdenes de someter a los indios rebeldes por parte de Phillip Sheridan⁶⁴. Se acusó de rebeldía a aquellos nativos que se encontraban fuera de sus delegaciones, aspecto que, paradójicamente, rompía toda la lógica del tratado de Laramie. Las tropas de Crook destruyeron el campamento de Caballo Loco en marzo de 1876 mientras los oglalas escaban a las montañas. De aquí surgieron los hechos que derivaron en la cruenta Batalla de Little Big Horn⁶⁵:

<<Crook, con una fuerza de mil cuarenta y nueve oficiales y soldados [...] luchó con Caballo Loco en un enfrentamiento que [...] acabó con la victoria de los indios. Crook retrocedió a esperar refuerzos y Caballo Loco [...] se reunió con Toro Sentado en el Little Big Horn>> (ib., 1993:58).

El general Custer comandó las tropas hacia el territorio donde se habían retirado los indios y éstos, respondieron la ofensiva atacando con gran ventaja numérica por lo que a guerreros se refiere. Entre el 25 y 26 de junio tuvo lugar el enfrentamiento, que se saldó con la derrota de las tropas estadounidenses, quienes horrorizadas fueron testigo de una

⁶⁰ En el contexto estadounidense, debe entenderse “Fiebre del Oro” como el periodo migratorio acontecido en 1849, cuando un gran número de personas se trasladaron de forma apresurada a California, donde acababan de descubrirse yacimientos de oro. Por ende, los posteriores descubrimientos de minas auríferas en territorio americano, aunque no comportaran éxodos de la misma magnitud que los de mitad del XIX, pueden llevar también la etiqueta de “Fiebre del Oro”.

⁶¹ Tasunka Witko, literalmente, en lengua sioux, <<Su-caballo-es-loco>> (c. 1840 – Fort Robinson, Pine Ridge, Nebraska, 5 de septiembre de 1877). Jefe oglala. Ya había combatido a los estadounidenses durante la guerra de Nube Roja.

⁶² Tatanka Iyotanka (Grand River, Dakota del Sur, c. 1831 – ídem, 15 de diciembre de 1890). Jefe hunkpapa desde los 25 años, luchó en el bando lakota durante el conflicto por la ruta Bozeman y firmó el tratado de Laramie.

⁶³ George R. Crook (Taylorsville, Ohio, 8 de septiembre de 1828 – Chicago, 21 de marzo de 1890) dirigió tropas en un gran número de batallas durante la guerra civil y en contra de los indios.

⁶⁴ Phillip Henry Sheridan (Albany, New York, 6 de marzo de 1831 – Nonquitt, Massachusetts, 5 de agosto de 1888), general mayor del ejército al mando del Departamento del Missouri.

⁶⁵ Zona cercana al río Little Big Horn, en el sureste del actual estado de Montana.

tradición que fomentaría el crecimiento del estereotipo negativo del nativo, pues vieron a <<algunos indios que sin duda estaban arrancando cabelleras a los muertos al pie del risco>> (ib., 1993:64). La aplastante victoria india, compuesta por un conglomerado de lakotas, cheyenes⁶⁶ y arapahoes⁶⁷, es vista a ojos de la historiografía como parte del proceso de la conquista y extinción de las tribus indias (Bosch, 2011:232), en la que el gobierno de los Estados Unidos acabó venciendo.

A pesar de la victoria de la Batalla de Little Big Horn, la presión del ejército estadounidense hizo que Caballo Loco se entregase el 6 de mayo de 1877 y que en 1881 Toro Sentado y otros jefes indios capitulasen (Curtis, 1993:65-68). La muerte del jefe oglala (Caballo Loco) el mismo año en que se entregó, inició un periodo denominado por algunos historiadores como “periodo de duelo lakota” (Bosch, 2011:232), término que resta veracidad y está absolutamente exento de rigor, pues es utilizado desde un punto de vista plenamente subjetivo para la construcción de una historia americana en la que el indio juega el papel secundario al que siempre ha sido relegado.

La tristemente conocida Masacre de Wounded Knee del 29 de diciembre de 1890, es considerada como el momento final de este “duelo”, pues tras él puede iniciarse <<la política reformista de asimilación cultural y asentamiento en las reservas>> (ibid., 2011:233). Las tropas del ejército habían acudido a la reserva de Pine Ridge⁶⁸ a desarmar a la población e se toparon con un grupo de ogalalas a orillas del arroyo Wounded Knee. Allí, un joven llamado Zorro Negro se negó a deshacerse de su rifle y abrió fuego contra los soldados, quienes de forma deliberada dispararon contra todos los lakota, matando a más de trescientos indios (Curtis, 1993:69).

Este periodo de enfrentamiento armado entre indios y estadounidenses de finales del XIX ayudó a construir la malograda imagen del indio en la historiografía y, con ella, avivó los estereotipos que se habían tenido de los nativos. Gentes guerreras y sanguinarias que actuaron como actores secundarios en la historia de una nación que acababa de nacer,

⁶⁶ La Nación Cheyenne, compuesta por las tribus sutai y tsitsita, de lengua algonquina, habitaba la región de los Grandes Lagos pero, presionada por las migraciones sioux y ojibwa, se desplazó a las praderas, donde gracias a la posesión de caballos se convirtió en el grupo más importante de su área cultural. En el mapa 1 (Apéndice documental, p. 43) están representados como la porción de lengua algic (en color verde oliva con línea en diagonal creciente hacia la derecha) que queda justo en el centro del mapa.

⁶⁷ Compartían territorio con los cheyennes y su idioma (el arapahoe) es también una lengua algonquina.

⁶⁸ Reserva oglala establecida en 1889 en Dakota del Sur.

siendo obstáculo para el gobierno de los Estados Unidos y yendo en contra de los intereses económicos y administrativos del mismo. Por ende, la historia sioux no acaba aquí, ni mucho menos⁶⁹, pero es de vital importancia tener en cuenta que durante este periodo de expansión norteamericana es cuando nacen los estereotipos que serán reflejados en el cine de Hollywood y contra los cuales existe el testimonio escrito de Edward S. Curtis, quien construyó una historia sioux desde el punto de vista indio⁷⁰.

⁶⁹ Para una información más detallada de la historia sioux, de las guerras contra los indios y de la historia temprana de los Estados Unidos, consultar bibliografía.

⁷⁰ John G. Neihardt (8 de enero de 1881 – 24 de noviembre de 1973), novelista y poeta, realizó sus obras de carácter amateur como historiador y etnógrafo, destacando la obra *Alce Negro Habla* (consultar bibliografía), plasmación por escrito de la vida contada en primera persona de Alce Negro, sioux oglala que estuvo presente en Little Big Horn y Wounded Knee.

3. El indio norteamericano en el cine

3.1. Historia y Cine

Tal y como hemos visto en el primer apartado del presente trabajo, el periodo compuesto por el siglo XIX supuso para la comunidad amerindia todo un cambio a nivel estructural e ideológico que gracias a un pequeño sector de historiadores y antropólogos pasó a formar parte de la historiografía. La vital labor de Edward S. Curtis a inicios del siglo XX en pro de la reivindicación de la imagen del indio y su labor en lo que a la recogida de fuentes de tradición oral se refiere, será coetánea en el tiempo al surgimiento del séptimo arte.

De la mano de los hermanos Lumière⁷¹, el 28 de diciembre de 1895 se hacía la primera presentación de imágenes en movimiento en París. *La salida de la fábrica de Lumière en Lyon* supone la primera producción cinematográfica de la Historia, un documental de 46 segundos en la que puede verse la salida de los obreros de la fábrica del nombre que lleva el título. El cine pasa desde entonces a ser la forma de expresión artística por excelencia.

Sin necesidad de pasar a hacer un exhaustivo estudio entorno a uso del cine como forma de estudio de la historia⁷², cabe decir que los films pasarán a contar historias que resultarán más cercanas al espectador, llegando así a un mayor número de público a través de la imagen. Como ejemplo, destaca la mención que hace J. M. Caparrós Lera⁷³ en el prólogo a la obra de Marc Ferro⁷⁴ *Historia contemporánea y cine* (1995), tomando una frase del propio historiador francés que dice: <<el cine abre una vía real hacia zonas

⁷¹ August (Besançon, 19 de octubre de 1862 – Lyon, 10 de abril de 1954) y Louis (Besançon, 5 de octubre de 1864 – 7 de junio de 1948). Inventores del cinematógrafo, artefacto capaz de filmar y proyectar imágenes en movimiento que daría pie al poder rodar y proyectar películas y que fue patentado el 13 de febrero de 1895.

⁷² Para estudios analíticos específicos sobre cine e historia, consultar en la bibliografía las obras de Ferro, 1995; Lagny, 1997; Porter i Moix, 1983.

⁷³ José María Caparrós Lera (Barcelona, 28 de diciembre de 1943), historiador y crítico cinematográfico Doctorado en Filosofía y Letras por la Universitat de Barcelona. Director del Centre d'Investigacions Film-Història del Departament d'Història Contemporània, del que también es Catedrático.

⁷⁴ Ferro (París, 1942), historiador especializado en la Historia de la Europa de la primera mitad del siglo XX y en Historia del Cine. Actualmente es co-director de la revista *Annales*.

socio-psicológicas e históricas nunca abordadas por el análisis de documentos>> (Ferro, 1995:9).

Así pues y haciendo referencia a la figura de los indios, es evidente que estos serían representados en el western⁷⁵, entre cuyos temas a plantear destaca <<*una imagen válida dentro de todo gran western: los indios que sobreviven en estos territorios se expresan todavía, en privado, como la hacían sus antepasados*>> (Astre y Hoarau, 1997:12). De aquí puede extraerse la visión que se retomará a partir de la década de 1970, en la que se verá la figura del indio como la de reducto de la tradicionalidad y vestigio de contacto leal con la naturaleza.

El western se limita a dar una imagen homogénea del indio (Astre y Hoarau, 1997:122) durante la época dorada de Hollywood en el que un sinnúmero de producciones del denominado género de “indios y vaqueros” hicieron fulgor en todo el mundo. Los indios representan <<*el estereotipo del malo, el obstáculo que debe superar el hombre blanco para la conquista de nuevos territorios*>> (Lucci, 2005:14).

3.2. El estereotipo cinematográfico

La historia había dejado constancia del carácter guerrero del indio, dispuesto a todo por defender sus tierras y preservar sus derechos, valía y entrega que otorgó al imaginario popular esta idea de indígena como la del salvaje. Tal y como afirma Michael Hilger, autor especializado en la figura cinematográfica de los nativos norteamericanos, en la representación fílmica el indio no es más que un conjunto de valores e ideas (Hilger, 1986:1). La industria hollywoodiense tampoco escapó del imaginario colectivo en el que la figura del nativo norteamericano quedó bajo un manto de clichés y tópicos repetidos hasta la saciedad.

Como ya se ha señalado en el apartado referente al conflicto entre los lakotas y los buscadores de oro durante el siglo XIX, el concepto de frontera, la conquista del oeste y la búsqueda del Dorado pasarán a formar parte de la historia de la nación estadounidense.

⁷⁵ Entendemos por “western” como el género cinematográfico ambientado en el Oeste Norteamericano. El término, anglicismo aceptado por la RAE (<http://lema.rae.es/drae/?val=western>, consultado el 01 de junio de 2014), puede englobar tanto películas como novelas.

Estas tres máximas se convirtieron en la base fundamental del western y, con ellas, es más que evidente que también la figura del indio. Durante la época dorada del western, la imagen más difundida desde Hollywood fue la del nativo como el antagonista, el enemigo salvaje y el hereje (Mardsen y Nachbar, 1988; Clemente Fernández, 2003). Tal y como puede observarse, desde la llegada de los primeros colonos ingleses hasta inicios del siglo XX, el indígena se convirtió, a ojos los europeos, en el “malo” de la historia.

EL ETERNO SECUNDARIO

Cuando al indio no se le consideró antagonista, a menudo se convirtió en el compañero del protagonista. Es entendible entonces la formulación que supone el situar al nativo al lado de éste, pues aun admitiendo valores iguales a los de los “hombres buenos”, un indio nunca fue protagonista, sino el subordinado. Este estereotipo ya había sido utilizado con anterioridad en la literatura. Un claro ejemplo lo constituye la obra *Robinson Crusoe*⁷⁶ de Daniel Defoe⁷⁷ en la que Viernes, un indígena que a pesar de pertenecer a una tribu caníbal dispuesta a comerse al náufrago más famoso de la historia (literaria), se convirtió en el amigo y compañero del mismo. Si se trasladan las aventuras de Crusoe al oeste americano, Viernes sería Tonto⁷⁸, el camarada de John Reid, álter ego de *El Llanero Solitario*, el justiciero creado por el escritor Frank Striker⁷⁹.

Tonto es el primer amerindio norteamericano que pasará a formar parte de la cultura popular gracias a los medios de comunicación. Co-protagonista del serial radiofónico basado en *El Llanero Solitario* (y de título homónimo) desde el episodio número 11, el hecho de ser la primera representación de un nativo no implica que ésta fuese fiel a la realidad, pues Tonto se había identificado como perteneciente a una tribu powhatan⁸⁰. El primer problema de falta de fidelidad viene dado entorno a la cuestión identificativa, pues el serial transcurre en el suroeste estadounidense, donde no ha habido a lo largo de la historia existencia de grupos de lengua algonquina (la lengua de los powhatan), siendo

⁷⁶ Publicada en 1719 por la editorial W. Taylor y convertida en el claro ejemplo de novela clásica de aventuras.

⁷⁷ Daniel Defoe (Londres, c. 1660 – Londres, 21 de abril de 1731). Escritor, panfletista y periodista. Considerado el “padre” de la novela inglesa.

⁷⁸ Debido al significado del término “tonto” en castellano, el nombre del personaje fue traducido en los países de habla hispana como “Toro”. No obstante, yo me referiré a él con su nombre original.

⁷⁹ Striker (Buffalo, Nueva York, 19 de agosto de 1903 – Nueva York, 4 de septiembre de 1962) fue un guionista de seriales radiofónicos y cómics. Empezó el proceso de creación de *El Llanero Solitario* a finales de 1932.

⁸⁰ Para conocer más acerca de los powhatan, véase el subcapítulo *El precedente. Los colonos y los powhatan* (pp. 16-19) y la bibliografía citada.

los más australes los cheyennes, en la zona centro del mapa del actual Estados Unidos⁸¹. El segundo conflicto entre ficción y realidad se deriva de la representación del personaje en sí mismo. Además de ser uno de los primeros personajes que abandere el estereotipo del “indio que no sabe hablar bien” (una de las principales formas representativas del indio en el cine es la de mostrarlo usando palabras y verbos mal conjugados para expresar frases simples), Sherman Alexie⁸² habla sobre la degradación de la cultura indígena a través del personaje de Tonto (Alexie, 1998). El personaje de Tonto ha sido realizado por varios actores a lo largo de la historia, pero cabe hacer especial mención al mítico Jay Silverheels⁸³, quien se pondría en la piel del *sidekick*⁸⁴ del Llanero Solitario entre 1949 y 1957, y a otro excelente actor que daría al personaje una visión más real que la hasta ahora otorgada: Johnny Depp⁸⁵, quien en la última adaptación a la gran pantalla del serial de Striker, se puso en la piel de un Tonto perteneciente a una tribu comanche⁸⁶, despojando así de toda falsedad al eterno secundario.

El ejemplo de Tonto es clave para ver como este conjunto de idearios populares y mitología alrededor de la imagen del indio que habían sido recogidos en los libros de historia, también llegó al cine. Hasta la década de los años 70 del pasado siglo, la forma en que los nativos eran representados en el séptimo arte no requería de una ardua tarea de veracidad, pues daba igual cual fuese la lengua que hablasen los *pieles rojas* que querían acabar con la vida del sheriff de un pueblo en mitad del desierto de Arizona, o las costumbres de una tribu de los bosques orientales: los indios siempre estaban representados de igual manera y, a pesar de ser antagonistas, se les negó sistemáticamente su esencia y características, daba igual que fuesen mohicanos, apaches, sioux o navajos.

⁸¹ Para más información sobre los cheyennes, véase la n. 66, p. 24.

⁸² Sherman Joseph Alexie, J. (Welpinit, Washington, 7 de octubre de 1966) es un poeta, escritor, guionista y realizador de cine perteneciente a la tribu spokane, de la familia lingüística salish (representada en color calabaza en el centro de la costa oeste en: Apéndice documental, Mapa 1, p. 43). Es abanderado del movimiento literario llamado Nacionalismo Indígena.

⁸³ Nombre artístico de Harold J. Smith (Ontario, Canadá, 26 de mayo de 1912 – Woodlands, California, 5 de marzo de 1980), reputado boxeador mohawk (grupo de la Confederación Iroquesa) reconvertido a actor que saltó a la fama gracias a su rol como Tonto.

⁸⁴ En terminología anglosajona el *sidekick* es, refiriéndose a la literatura, el cine y los cómics, la figura del “compañero” del protagonista.

⁸⁵ John Christopher Depp II (Owensboro, Kentucky, 9 de junio de 1963), actor y productor nominado en tres ocasiones al Óscar y ganador del Globo de Oro, entre otros galardones.

⁸⁶ Grupo de cazadores-recolectores que vivían en la zona denominada Comanchería, ocupando territorios de los actuales Nuevo México, Colorado, Kansas, Oklahoma y Texas, que hablaban un dialecto de la lengua uto-azteca. Haciendo referencia al mapa de lenguas nativas de Norteamérica (véase mapa 1 en: Apéndice documental, p. 43), su situación exacta corresponde a la franja de color verde lima con línea en diagonal decreciente hacia la derecha, situada en la zona centro-sur del mapa.

No fue hasta 1970 con el estreno *A man called Horse*⁸⁷ (Elliot Silverstein, 1970) que parece vislumbrarse un ápice de fidelidad en tanto en cuanto a la imagen del indio.

Sin duda alguna, este film fue el primero en el que se dio importancia a la recreación de la forma de vida indígena que, pese a estar plagada de errores e incoherencias, supuso el inicio del replanteamiento de la visión tradicional dada por el cine. La película narra la historia de John Morgan (Richard Harris⁸⁸), un inglés perteneciente a la aristocracia que fue tomado cautivo por indios sioux en 1825 y, finalmente, llega a integrarse en la tribu. A pesar de que se trata de una representación bastante acertada entorno a las ceremonias y rituales religiosos, la exageración plasmada en pantalla no se correspondía con la realidad (Rubio Hernansaez, Carmona y Mena, 2003). El film contó con dos secuelas de dudosa reputación en las que, en la primera de la cual, llamada *La venganza de un hombre llamado Caballo* (Irvin Keshner, 1976), destaca una escena absolutamente fidedigna en la que el espectador es cómplice de una cacería de búfalos. Esta escena sería copiada/homenajead a años más tarde por Kevin Costner para su ópera prima como director: *Dancing with Wolves*⁸⁹ (1990).

Para entender el cambio de mentalidad que se observa en la década de los setenta, cabe hacer una breve mención. En los Estados Unidos las luchas por la igualdad y contra el racismo propiciaron una idea colectiva entorno a la lucha por los derechos sociales. Junto a la reivindicación de la comunidad afroamericana y latina, el colectivo de nativos norteamericanos también formó parte de esta lucha por la igualdad que además le permitió visualizarse en de una sociedad que, tradicionalmente, los había mantenido al margen. Las condenas racistas harán que se lleve a cabo un replanteamiento del papel jugado por los nativos hasta entonces y cuál ha sido la forma en que habían sido representados al mundo (Clemente Fernández, 2003). Será a través del séptimo arte que, a través de pequeñas pinceladas, la figura del indio tome el papel que realmente le corresponde y deje atrás todo el ideario creado por la industria. Junto al pequeño ápice de reivindicación que supuso *Un hombre llamado Caballo*, hay que añadir otro personaje clave: el Jefe Bromden de *Alguien voló sobre el nido del cuco*⁹⁰ (Milos Forman, 1975).

⁸⁷ Titulada *Un hombre llamado Caballo* en España.

⁸⁸ Richard St. John Harris (Limerick, Irlanda, 1 de octubre de 1930 – Londres, 25 de octubre de 2002), actor, cantante y guionista nominado al Oscar y ganador de un Globo de Oro.

⁸⁹ Titulada *Bailando con Lobos* en España.

⁹⁰ El título original es *One Flew Over the Cuckoo's Nest*, basada en la novela homónima de Ken Kesey, es una de las pocas películas ganadoras de los cinco premios principales de la Academia: Oscar a la Mejor

Interpretado por Will Sampson⁹¹, se trata de un personaje lleno de simbolismo: la representación de una comunidad silenciada y mantenida al margen de la sociedad a través de la figura de un jefe indio sordomudo que se convierte en el fiel compañero del protagonista, McMurphy (Jack Nicholson⁹²) y acaba protagonizando una brillante alegoría a la libertad en un desenlace memorable y mítico en la historia del cine.

Una autora que ha estudiado la evolución de la representación del estereotipo del indio en el cine es Jacquelyn Kilpatrick⁹³, quien reivindica una visión más real acerca de la farsa hartamente mostrada a través de las películas con un legado tan equiparable al realizado por Hilger. La autora determina en la introducción de su trabajo que: *“Una película es más que un instrumento de representación; es el objeto de representación”* (Kilpatrick, 1999:15).

Muy a menudo, el objeto (la película) ofrece una imagen errónea de los amerindios que derivada directamente del nuevo nacionalismo estadounidense que surgió tras la conquista del oeste, al que se le unió la relación con los indios. Primero los relatos de exploración, luego el ideario surgido durante la expansión americana, y por último la representación cinematográfica. De los tres momentos clave en los que el indio ha sido mal representado, la última es la que mejor ha sabido subsanar sus errores. Precisamente ha sido a través del séptimo arte donde se observa de forma más nítida el cambio en el discurso representativo.

Tal y como se señala en el capítulo anterior, los indios teton fueron tomados como único ejemplo representativo de todo el compendio de tribus norteamericanas. Esta representación fue, evidentemente, la llevada a cabo en el mundo del celuloide. La tendencia universalizante de una única plasmación del indio estuvo acompañada por los

Película, Oscar a la Mejor Dirección, Oscar al Mejor Actor, Oscar a la Mejor Actriz y Oscar al Mejor Guion Adaptado. El título proviene de una frase dicha por el Jefe Bromden: *“One flew east, one flew west. One flew over the cuckoo’s nest”* (“Uno voló al este, uno voló al oeste. Uno voló sobre el nido del cuco”).

⁹¹ William Sampson, Jr. (Oklahoma, 27 de septiembre de 1933 – Houston, Texas, 3 de junio de 1987), actor de etnia creek, grupo de lengua maskogui (véase representado en color verde esmeralda en el mapa 1 en: Apéndice documental, p. 43).

⁹² John Joseph Nicholson (Nueva York, 22 de abril de 1937), mejor conocido como Jack Nicholson. Actor, director, guionista y productor ganador de tres Oscar, siete Globos de Oro, tres Bafta y otro gran número de premios.

⁹³ Kilpatrick, licenciada en la California State University de Fresno (Fresno State, California) y doctorada en Literatura por la University California Santa Cruz, ha dedicado parte de su trayectoria como investigadora al estudio de los nativos americanos a través de la literatura y las películas.

citados estereotipos, los cuales pasarían a ser revisados a partir de los setenta, estableciéndose incluso una división por etapas (Price, 1973) de dicha representación:

- 1908-1929. Etapa del cine mudo en la que se forman todos los estereotipos negativos.
- 1930-1947. Uso exacerbado de estos estereotipos, representados de forma sistemática. Es la época de los seriales para televisión.
- A partir de 1948 hay un intento por acabar con los estereotipos.

A pesar de su vigencia, cabe señalar que esta división no contempla la revisión que se hizo a partir del estreno de *Un hombre llamado Caballo*. No obstante, Price señala acertadamente como fecha clave 1948 debido a la aparición de la trilogía de John Ford: *Fort Apache*⁹⁴ (1948), *She wore a yellow ribbon*⁹⁵ (1949) y *Rio Grande*⁹⁶ (1950). Estos Films se consideran como el punto de partida de este cambio, pues en ellas se muestra un entendimiento entre indios y estadounidenses. Además, se constata un buen intento por plasmar correctamente la forma de vida de los apaches⁹⁷, aspecto que no volvió a repetirse hasta mediados de los sesenta, cuando John Ford dirigió *Cheyenne Autumn*⁹⁸ (1964), que también constituye un fiel reflejo de la sociedad cheyenne. El director dio pie a que el indio fuese representado como símbolo de la resistencia, sin malas connotaciones. Concretamente, estos dos pequeños hitos junto al film de Silverstein pueden ser considerados como esos pequeños ápices de cambio que abrieron la veda a una nueva reimaginación de la figura del indio.

Volviendo a los estereotipos en el cine, John A. Price⁹⁹ (Price, 1973:153) establece que, en su representación fílmica, los indios:

⁹⁴ Producida por la RKO y con un guion escrito por Frank S. Nugent.

⁹⁵ Producida por la RKO y con un guion escrito por Frank S. Nugent y Laurence Stallings, en España fue titulada *La legión invencible*.

⁹⁶ Producida por Argosy Pictures y con un guion escrito por James K. McGuinness.

⁹⁷ Conjunto de grupos nómadas del desierto que cupaban los alrededores de los ríos Grande y Pequeño Colorado, en el territorio del actual Nuevo México y zonas de Arizona, Utah, Colorado y Texas. Hablaban lengua apacheana, perteneciente a la familia lingüística na-dené (véase el mapa 1 en: Apéndice documental, p. 43, representada en color teja con línea en cuadrícula).

⁹⁸ Producida por Warner Bros. Pictures y con un guion escrito por James R. Webb, fue llamada en España *El gran combate*.

⁹⁹ Price (1933 – 1988) fue Profesor Emérito de Antropología en la Faculty of Liberal Arts & Professional Studies de la York University de Toronto.

- Montan a caballo.
- Cazan búfalos con flechas.
- Visten pieles.
- Siempre están envueltos en guerras tribales.
- Sienten deseos sexuales irrefrenables hacia las mujeres de raza blanca.
- Hablan idiomas simples.
- Son débiles ante al alcohol.

Los seis primeros puntos responden a la descripción estereotipada del indio ofrecida desde los relatos de exploración que, tal y como se ha señalado, fueron decisivos en la época dorada del western americano. En cambio, el séptimo, es evidente que responde más a una lacra que no a un estereotipo. En este sentido, cabe recordar John A. Price escribió su obra en la década de los setenta, cuando la supuesta debilidad ante el alcohol de los indios sí que era considerada como un cliché. En cambio, en el siglo XXI puede ser catalogado como lacra e incluso como uno más de los “daños colaterales” vividos por la comunidad nativa como consecuencia de la llegada de los europeos.

Ciertamente, el tema del alcoholismo en la sociedad amerindia no se ha mencionado con anterioridad debido a su complejidad. Como es bien sabido, los europeos fomentaron el uso del alcohol entre las comunidades nativas americanas como una forma de dominio (Weatherford, 1988), escampando como la peste una “nueva” enfermedad que, acompañada de los brotes de gripe y viruela, diezmó aún más la población local¹⁰⁰. Hoy en día, un 11,7% de los indios norteamericanos mueren por el consumo abusivo de alcohol o por problemas derivados de este¹⁰¹.

¹⁰⁰ Para más información sobre la problemática de los indios y el alcohol, puede consultarse la obra de Weatherford (1988). El gobierno de California tiene a disposición de los usuarios de Internet una serie de recursos que pueden consultarse en referencia a prevenciones y tratamientos de alcoholismo y abuso de drogas, como parte de su Programa de Alcohol y Drogas, a través del link: <http://www.adp.ca.gov/indian/Indexsp.shtml>.

¹⁰¹ El Centro para el Control y la Prevención de Enfermedades de Estados Unidos (CDC) elaboró un informe. El 29 de agosto de 2008, El País publicó algunos de los datos en la siguiente noticia: http://internacional.elpais.com/internacional/2008/08/29/actualidad/1219960818_850215.html. Consultado el 19 de mayo de 2014.

DE COMPAÑERO A PROTAGONISTA

El carácter secundario dado a la figura del indio en el cine da un cambio radical gracias al debut de Kevin Costner como director, *Dances with Wolves*¹⁰² (1990). Queriendo resucitar un género que ya parecía olvidado, Costner cambió la perspectiva del western, pretendiendo dar un giro al mismo en un intento de revitalización en el que humanizaba a sus personajes sin dejar que éstos actuaran llevados por los tópicos y clichés de los que Hollywood había estado abusando durante décadas. Se trata de un neo-western en el que destaca la nueva visión dada del indio, contando para la ocasión con auténticos sioux que hablaron su propio idioma en las escenas en las que participaban. Aunque en *Un hombre llamado Caballo* ya puede oírse a los indios dakota hablar su lengua, la película de Costner va más allá y es una fiel representación de la forma de vida sioux

El film, basado en la novela de mismo nombre de Michael Blake¹⁰³, supone la verdadera ruptura del estereotipo indio. Situada cronológicamente en plena Guerra de Secesión, explica la historia de John J. Dunbar (Costner), un teniente herido enviado a un puesto fronterizo donde entablará amistad con Pájaro Guía, un líder sioux interpretado por Graham Greene¹⁰⁴ y que le dará a conocer la cultura nativa. Esto hará que Dunbar se plantee si los indios son el verdadero enemigo de los estadounidenses o si, por el contrario, los únicos rivales que tiene el “hombre blanco” son el propio “hombre blanco” y no los “pieles rojas”. El punto de inflexión que da al film de Costner la calidad que merece ser estudiada en el presente trabajo es la ya citada participación, con voz propia, de la comunidad sioux.

Sin más dilación, Greene es de origen oneida¹⁰⁵ y uno de los primeros actores amerindios en representar de forma fidedigna a otros amerindios en el celuloide. Los sioux de *Bailando con Lobos* fueron, para aquel entonces, lo más cercano a la realidad. Se puede hacer una equiparación entre los sioux representados por Kevin Costner y los sioux presentados al mundo por Curtis: dos reflejos claros de una sociedad hasta entonces caracterizada a base de pinceladas y teniendo en cuenta únicamente simbolismos

¹⁰² Titulada en España *Bailando con Lobos*. Premiada en 1990 con siete Oscar, entre los que destacan el de Mejor Película, Mejor Dirección y Mejor Guion Adaptado.

¹⁰³ Blake (Fort Bragg, Carolina del Norte, 5 de julio de 1945) cursó estudios de periodismo y cine en las universidades de Nuevo México y California. Actualmente ejerce como guionista y novelista.

¹⁰⁴ Graham Greene (Six Nations, Ontario, Canadá, 22 de junio de 1952), actor nominado al Oscar activo en la industria cinematográfica desde 1979.

¹⁰⁵ Grupo perteneciente a la Confederación Iroquesa.

generales y estereotipos. Estamos ante una historia donde la frontera vuelve a estar presente como trasfondo, donde se nos presenta a civilizados (caucásicos) y a salvajes (sioux), la eterna forma de representación dada durante años en el western. Intrínseco al espíritu de nación del pueblo norteamericano, el concepto de frontera es entendido al mismo nivel de importancia que el de la llegada de los primeros colonos.

Tonto y Jefe Bromden habían sido compañeros del protagonista. Pájaro Guía rompe la barrera del “secundario” para convertirse en personaje principal, junto a la figura del estadounidense y yendo más allá de lo que había ido Bromden en *Alguien voló sobre el nido del cuco*. El indio ya puede ser protagonista por mérito propio y no como representación del enemigo: se ha roto la barrera del estereotipo. Desde la década de los noventa, la gran mayoría de películas que incluyan personajes amerindios, lo harán contando historias de indios sioux y dando una visión totalmente real de éstos.

Tal y como sucede en *Bailando con Lobos*, dos años más tarde el concepto de frontera y nacionalismo vuelven a ser plasmados en la pantalla grande. El sentimiento nacionalista, surgido en el contexto del Romanticismo europeo, se extendió también al otro lado del Atlántico a lo largo del siglo XIX, momento del nacimiento del nacionalismo norteamericano. Este es el principal motivo por el que la figura del indio había quedado relegada a un segundo plano, aspecto que ya se observaba en la novela de James Fenimore Cooper¹⁰⁶, *The Last of the Mohicans*¹⁰⁷. El corte épico de la trama nos sitúa en plena Guerra de los Siete Años¹⁰⁸ y el leitmotiv que sigue la misma gira entorno a dos aspectos: una relación sentimental y la conformación de la identidad nacional. La novela de Fenimore es un claro ejemplo de muestra de cómo se vivió el origen de la patria estadounidense y los medios de comunicación de masas han servido para que esta historia, clave para entender la formación de una identidad nacional, llegue a todo el mundo, transmitiendo valores, ideas y sentimientos que se vieron perfectamente reflejados en la adaptación cinematográfica de Michael Mann¹⁰⁹: *El Último Mohicano* (1992).

¹⁰⁶ Fenimore Cooper (Burlington, Nueva Jersey, 15 de septiembre de 1789 – Copperstown, Nueva York, 14 de septiembre de 1851) fue un escritor de novelas de aventuras que siempre tuvieron como trasfondo la temática de la expansión norteamericana y el derivado conflicto entre pioneros y nativos.

¹⁰⁷ Publicada en 1826 por H. C. Carey & I. Lea.

¹⁰⁸ Conflicto entre Europa y sus colonias en África, América, Filipinas e India que duró de 1756 a 1763. En Norteamérica la lucha se llevó a cabo entre las fuerzas beligerantes de Gran Bretaña y Francia y sus respectivos colonos y las diferentes comunidades nativas que tomaron parte en un bando u otro, viendo inmiscuidas también en la guerra.

¹⁰⁹ Michael Kenneth Mann (Chicago, 5 de febrero de 1943), director, guionista y productor varias veces nominado al Oscar y ganador de un Globo de Oro, un Bafta, entre otros galardones.

Tal y como sucedía en la novela de Fenimore, indio se representa como un aliado en la guerra, es un secundario. Estamos ante un contexto de guerra, si en la película de Costner el trasfondo es la Guerra de Secesión, la de Mann nos sitúa en las contiendas del frente americano de la Guerra de los Siete Años. Nathaniel “Ojo de Halcón” (interpretado por Daniel Day-Lewis¹¹⁰), hijo adoptivo de Chingachgook (Russel Means¹¹¹), quien se considera el “Último Mohicano”, protegerá a las hijas de un coronel británico de una tribu enemiga. Cabe mencionar que el verdadero leitmotiv del film se aleja de la novela de aventuras original y se centra en el asunto romántico entre el protagonista y una de las hijas del coronel. El trasfondo que se deriva a la hora de hacer un análisis detallado tanto de la novela original como de la película, es que la buena forma de representación de los mohicanos es fruto del sentimiento de mala conciencia por el maltrato al que los indígenas habían sido sometidos a lo largo de la historia (Menéndez Fernández, 2010).

Habiendo hablando ya del indio representado como secundario en el cine, el hablar del recurso romántico de *El Último Mohicano* sirve para presentar otro de los estereotipos harto utilizados: la representación femenina. Esta corresponderá casi siempre a un motivo amoroso. Si en *Un hombre llamado Caballo*, John Morgan se enamoraba de Ciervo Veloz (Corinna Tsopei¹¹²), era de esperar que entrase en juego la visión mitificada de otro personaje a camino entre la realidad y la ficción, vengo a referirme a la imagen dada al mundo de Pocahontas¹¹³ por parte del propio John Smith (Barbour, 1969). La joven powhatan, hija del Jefe Powhatan¹¹⁴, aún era una niña y había salvado de la muerte al capitán¹¹⁵ y, con el paso de los años, se casó con un inglés y se trasladó a Londres, donde se convirtió en una dama de la alta sociedad inglesa. Los escritos ciertamente adornados y la posterior historiografía colonial, exageraron la realidad y llegaron a convertirla en la contraparte amorosa de Smith.

¹¹⁰ Daniel Michael Blake Day-Lewis (Londres, 29 de abril de 1957), ganador de tres Oscar, dos Globos de Oro y cuatro Baftas, entre otros galardones.

¹¹¹ Russell Charles Means (reserva india de Pine Ridge, 10 de noviembre de 1939 – Porcupine, Dakota del Sur, 22 de octubre de 2012), activista en pro de los derechos de los amerindios perteneciente a la tribu oglala. Ejerció como político, músico, escritor y actor.

¹¹² Kiriaki “Corinna” Tsopei (Atenas, 21 de junio de 1944), modelo y actriz.

¹¹³ Pocahontas (Virginia, 1595 – Londres, 21 de marzo de 1617), hija mayor del jefe Powhatan, su nombre en powhatan era Matoaka. Casada en 1614 con John Rolfe, fue rebautizada como Rebecca Rolfe.

¹¹⁴ El Jefe Powhatan (c. 1547 – Virginia, 1618), también conocido como Wahunsonacock, regía sobre las treinta tribus que componían la confederación powhatan desde la población de Werowocomoco a la llegada del establecimiento de Jamestown.

¹¹⁵ Véase la n. 37, p. 17.

Basándose en los hechos no contrastados que convertían a la amerindia en la pareja sentimental del capitán John Smith, la factoría Disney estrena en junio de 1995 *Pocahontas*, una versión edulcorada e infantil que no responde a la realidad y de la cual cabe destacar el mensaje eco-natural que impregna sus fotogramas. Si la reivindicación de los derechos de los indios hay que entenderla en el contexto de las décadas de los 60 y 70, no hay que olvidar que es entonces cuando surge el movimiento hippie. Los ideales en pro de la espiritualidad y el ecologismo, unidos a la lucha por la segregación racial, darán cabida a que se gesticule la idea de que, debido a su total integración con la naturaleza se hable del indio como <<la nostalgia de la vida natural>> (Clemente Fernández, 2003:6). Este mensaje es el que la factoría Disney da a su joven público cuando presenta *Pocahontas*, estrategia que volverá a llevar a cabo años más tarde con *Brother Bear* (2003), que cuenta la historia de un Kenai, joven de una tribu del noroeste¹¹⁶ que tras matar al oso que ha matado a su hermano, los espíritus le castigan transformándolo en oso. A lo largo de la película Kenai conocerá el verdadero significado de la vida y la naturaleza en un camino en el que la espiritualidad jugará un papel clave.

El éxito de *Bailando con Lobos* propició que surgieran nuevas lecturas más fieles a la realidad india que las hasta ahora mostradas. Uno claro ejemplo es *Black Robe* (Bruce Beresford, 1991)¹¹⁷, que cuenta el viaje espiritual del jesuita Laforgue (interpretado por el canadiense Lothaire Bluteau) a través de la Norteamérica del siglo XVII, donde logrará comprender una fe espiritual muy diferente a la suya cuando trate de evangelizar a un grupo de indios algonquinos. El sentimiento de extrañeza se verá pronto sustituido por el de aceptación de los valores espirituales de los indios.

EL GUÍA ESPIRITUAL

Dentro de esta nueva visión del indio, no es extraño ver que la forma de representación del indio, lejos de ser un compañero del protagonista, un secundario o un protagonista, es

¹¹⁶ No hay una denominación clara a lo largo de la película ni por parte de la productora por identificar a los protagonistas con cualquiera de las tribus norteamericanas. Disney se cubre las espaldas situando la historia "hace mucho tiempo", pero todo y con ello, la flora y fauna que aparece en el film hacen indicar que se podría tratar de alguno de los grupos del área noroeste del continente, descartando por completo que pueda tratarse de inuits, tal y como asegura la ficha oficial de la película en IMDB: http://www.imdb.com/title/tt0328880/?ref=fn_al_tt_1 (consultado el 26 de mayo de 2014).

¹¹⁷ Co-producida por Téléfilm Canada, Alliance Communications Corporation, Samuel Goldwyn Company y Rogers Telefund - Rogers Communications. Guion escrito por Brian Moore, basándose en su propia novela homónima. Ganadora del Premio Genie (galardones otorgados por la Academia Canadiense de Cine y Televisión) a la Mejor Película Canadiense de 1991.

un guía espiritual. En *Thunderheart*¹¹⁸, el film de Michael Apted¹¹⁹ de 1992 protagonizado por Val Kilmer¹²⁰ nos sitúa en Dakota del Sur, donde acaba de ser asesinado un joven sioux. Kilmer es Ray Levoi, policía con prejuicios para con los indios por cuyas venas corre sangre sioux y que se verá envuelto en una trama de extorsión hacia la comunidad indígena, pues quieren expropiarles la tierra para explotar unos recién encontrados yacimientos de uranio. La realidad con la que está representada la ritualidad de los sioux juega un papel más que importante, reflejando el carácter sagrado de la ceremonia inipi¹²¹, por ejemplo. Los prejuicios de Levoi chocarán con los ideales de jerarquía y respeto de la comunidad nativa hasta acabar despojándose de ellos y abrazar al completo una cultura que le viene heredada por parte de padre. Hay que hacer especial mención a la aparición de Graham Greene en el papel de Caballo Cuervo, el policía de la reserva india.

Val Kilmer ya había participado un año atrás en otro film en el que aparecería la figura del nativo como la del guía espiritual. Oliver Stone¹²² dirigió *The Doors*, biografía del grupo de rock del mismo nombre, en la que aparece como secundaria la figura de un chamán protagonizado por Floyd “Red Crow” Westerman¹²³. Stone contó de nuevo con otro personaje para encarnar a un chamán en *Natural Born Killers*¹²⁴ (1994), interpretado esta vez por Russell Means (Chingachgook en *El Último Mohicano*).

Lejos de estas últimas dos citadas presencias de sioux en la gran pantalla, está el glorioso papel de Gary Farmer¹²⁵ en *Dead Man*, el neo-western onírico realizado por Jim Jarmusch¹²⁶ en 1995. Rodado en blanco y negro, nos presenta el viaje espiritual de William Blake (Johnny Depp) de la mano de “El que habla alto y no dice nada”, Nadie

¹¹⁸ Llamada en España *Corazón trueno*.

¹¹⁹ Michael David Apted (Buckinghamshire, Inglaterra, 10 de febrero de 1941), actor, director, guionista y productor.

¹²⁰ Val Edward Kilmer (Los Angeles, 31 de diciembre de 1959), actor desde 1984.

¹²¹ El primero de los siete ritos de los lakotas, realizado dentro de una tienda de sudación. Para más información acerca de la ritualidad de los sioux, consultar la obra de Curtis (1993) citada en la bibliografía.

¹²² Oliver Stone (Nueva York, 15 de septiembre de 1946), director y guionista ganador de tres Oscar y cinco Globos de Oro.

¹²³ Floyd Khangí Duta Westerman (reserva india Lake Treverse, 17 de agosto de 1936 – Los Angeles, 13 de diciembre de 2007), activista en pro de los derechos de los indios, músico y actor sioux.

¹²⁴ Llamada *Asesinos natos* en España, producida por la Warner Bros., Regency Enterprises y Alcor Films, y con un guion escrito por Quentin Tarantino.

¹²⁵ Gary Dale Farmer (Ohsweken, Ontario, Canadá, 12 de junio de 1953), actor con más de cien producciones a sus espaldas.

¹²⁶ James R. Jarmusch (Akron, Ohio, 22 de enero de 1953), gran exponente del cine independiente varias veces galardonado en el Festival de Cannes.

(Farmer), quien contará a Blake (a quien confunde con el poeta del mismo nombre¹²⁷) la historia de su vida mientras huyen de quienes quieren acabar con la vida del protagonista. Nadie había sido tomado como esclavo cuando era pequeño y había sido exhibido cual hombre salvaje en Inglaterra. Tal y como explica, en la escuela del “hombre blanco” había conocido los textos del William Blake poeta. Después consiguió huir y al llegar a su tierra comprobó que había sido arrasada. Tras contar sus aventuras al otro lado del océano a sus congéneres, éstos no le creyeron y le abandonaron en absoluta soledad en su tierra, por eso es “Nadie”.

De nuevo estamos ante la representación de indio como la de un guía espiritual, un chamán que llevará al protagonista a través de un viaje lleno de surrealismo en el que puede observarse un claro paralelismo al descenso al Infierno de Dante en *La Divina Comedia*. Este nuevo tipo de western es clave para entender la nueva visión de la frontera americana y del oeste americano, perfectamente representada en la obra de Cormac McCarthy¹²⁸, máximo exponente del denominado western del siglo XXI.

CINE DE INDIOS HECHO POR INDIOS

Lejos de la labor clave realizada por Costner y todo el colectivo de guionistas y actores decididos a reivindicar la imagen buena del indio, existe la figura de un cineasta que se ha convertido en totémica para entender el nuevo cine sobre nativos. Hablo de Chris Eyre¹²⁹, director y productor cuya carrera se ha centrado en la realización de telefilms y series, destacando sus dos primeros largometrajes: *Smoke Signals*¹³⁰ (1998) y *Skins* (2002).

El primero, con un guion escrito por Sherman Alexie¹³¹, cuenta el viaje realizado a Phoenix de Victor Joseph (Adam Beach) en compañía de Thomas (Evan Adams), ambos residentes en una reserva india en Idaho. La travesía responderá todos los enigmas que el protagonista tenía sobre la identidad de su padre, un alcohólico que le abandonó cuando era pequeño, y de la suya propia. Temas un tanto espinosos como el alcoholismo en la

¹²⁷ William Blake (Londres, 28 de noviembre de 1757 – Londres, 12 de agosto de 1827), poeta y pintor del romanticismo, autor de una serie de libros denominados proféticos, a caballo entre la espiritualidad y una mitología propia inventada.

¹²⁸ McCarthy (Providence, Rhode Island, 20 de julio de 1933), escritor ganador del Pulitzer.

¹²⁹ Chris Eyre (Portland, Oregon, 1968), coordinador del Film Department de la Santa Fe University of Art and Design (Nuevo México). Es miembro activo de la Cheyenne & Arapaho Tribe of Oklahoma, federación tribal reconocida por el gobierno de los EEUU.

¹³⁰ Traducida en español como *Señales de humo*.

¹³¹ Véase la n. 82, p. 29.

comunidad nativa y del que ya se ha hecho mención en este trabajo, y las relaciones espirituales y de comunidad de la sociedad nativa, son excelentemente llevados a la pantalla. Se trata de la primera película cuyo equipo técnico y artístico en su plena totalidad, es amerindio.

El segundo film, *Skins*, es una magnífica denuncia a la marginación sufrida por los indios en Norteamérica sobre dos hermanos lakota, Rudy Yellow Lodge (Eric Schweig¹³²) y Herbie Yellow Lodge (Noah Watts¹³³), que viven en la reserva india de Pine Ridge y que están al cuidado de su padre alcohólico, Mogie (Graham Greene). Temas como la dicha problemática con el alcohol, el casi exterminio sucedido durante la expansión americana y la lucha por la igualdad jurídico-social, son los principales a tratar en una película muy bien valorada por la crítica especializada y que funciona como claro espejo de lo que es la sociedad amerindia a día de hoy.

Sin haber hablado de todas las producciones que han tratado con la temática india, ni mucho menos, la pequeña muestra expuesta hasta ahora es claramente significativa para dar una pauta real de cuáles son los diferentes estereotipos mostrados por el cine desde que se iniciara el proceso reivindicativo de los setenta del siglo XX. Pájaro Guía, Ojo de Halcón, Thunderheart, Nadie y los hermanos Yellow Lodge pasan a convertirse en el nuevo estereotipo indio (a su manera también lo hacen Pocahontas y Kenai, pues a la imagen infantil y edulcorada que dan, hay que extraerle el trasfondo espiritual y ecologista que transmiten), en una imagen positiva y veraz de una comunidad que, sin lugar a dudas, ha conseguido que se olvide ya esa forma de plasmación básica y claramente descontextualizada que era la del indio como un salvaje e incivilizado.

¹³² Ray Dean Thrasher, más conocido como Eric Schweig (Inuvik, Territorios del Noroeste, Canadá, 19 de junio de 1967). Actor desde 1989. Interpretó a Uncas, el hijo de Chingachgook, en *El Último Mohicano*.

¹³³ Noah Watts "Old Bull" (Montana). Debutó en 2002, *Skins* fue su segundo trabajo como actor en una carrera interpretativa que llega hasta la actualidad.

4. Conclusiones

Tal y como se desprende de los apartados anteriores, la historiografía tradicional ha forjado una imagen estereotipada del indio. No obstante, si se investiga más allá de los estudios generales y/o manuales y se acude a estudios más recientes y especializados, el imaginario del “indio” desarrollado a partir de clichés se desvanece y es posible reconstruir parte de su identidad. Tal y como puede observarse a lo largo del trabajo, se han tratado muchos textos que me han permitido llegar a dicha conclusión. El análisis de fuentes específicas sobre la sociedad sioux y las de temática referente a la expansión de los Estados Unidos, son claves para entender esta dicotomía.

En referencia a las obras que abordan la historia de los indios desde un punto de vista no eurocéntrico ni, permítanme la expresión, “estadounidensecentrista”, el legado dejado por Curtis hay que entenderlo tal y como es, una fuente de información primordial que abarca casi todo el mundo del muchas veces silenciado nativo norteamericano. De no haber existido dicha fuente, la elaboración de este trabajo hubiera sido mucho más complicada de lo que ha sido. También cabe señalar que, por otra parte, la mayor complicación que se me ha planteado durante esta investigación ha sido la escasa información más allá de manuales de carácter general, habiendo de recurrir en varias ocasiones a archivos documentales en línea y a la búsqueda de obras a través de librerías online especializadas.

Por otra parte, mi hipótesis sobre el cambio en la representación de los indios en el cine a partir de la década de 1990, también ha sido demostrada tras la investigación en filmografía especializada donde la temática amerindia era un elemento clave. Tras algunas breves consultas en bases de datos online, pude llegar a construir una breve secuencia cronológica de films que habían aportado su grano de arena en la gran montaña cinematográfica, en pro de reivindicar la “verdadera” imagen del indio.

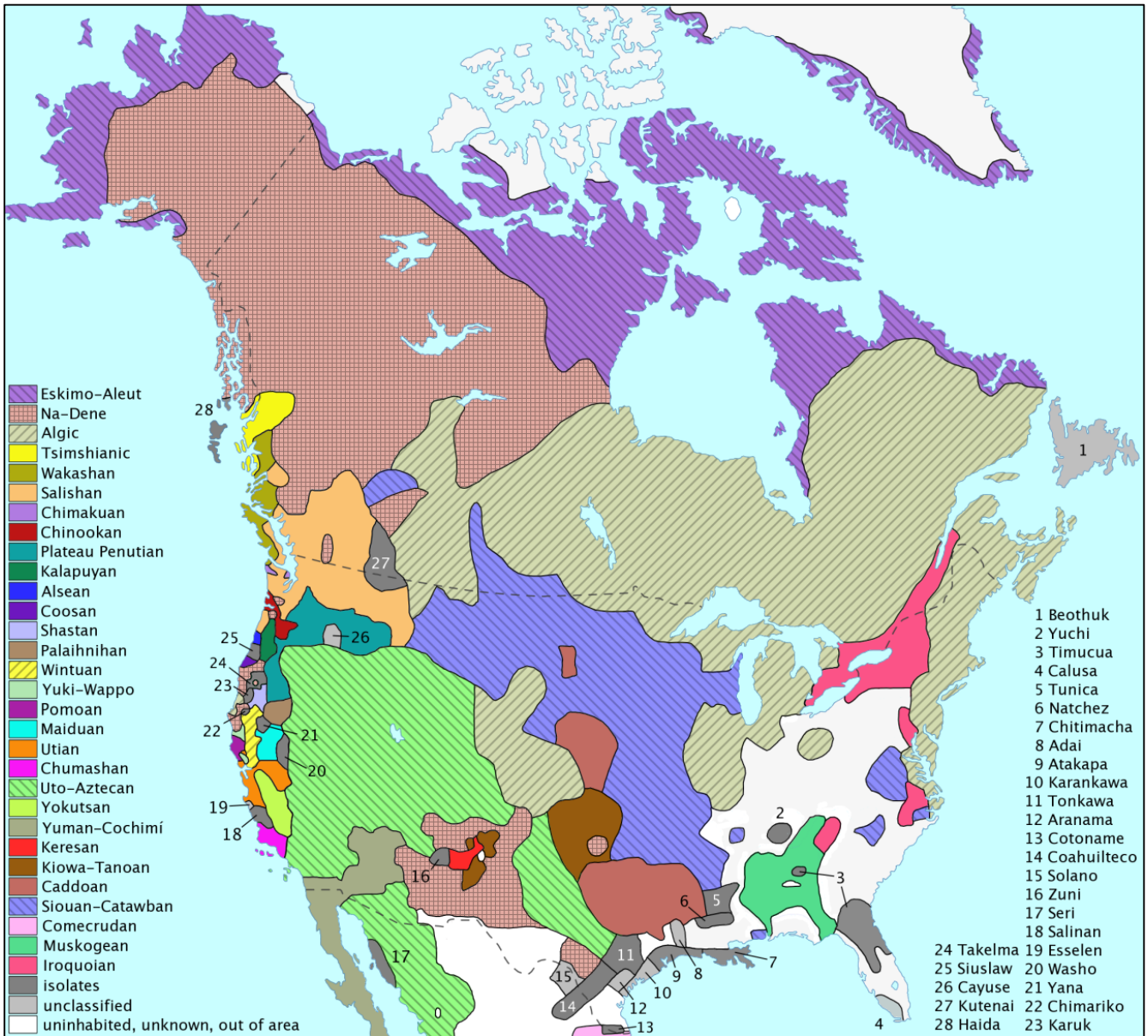
Un trabajo así podría haber ocupado el doble de páginas, incluso da pie a ser el inicio de una tesis doctoral en la que poder abordar de forma mucho más detallada y minuciosa cada ejemplo tratado y ampliar con más información, tanto de fuentes historiográficas como de otras películas. Sin más no, la selección realizada ha sido la adecuada para realizar un estado de la cuestión (en realidad, dos) sobre qué era aquello que se había estudiado sobre este tema.

De forma cronológica puedo afirmar que los relatos de los primeros exploradores y la posterior historiografía que se empezó a realizar, trataron a los indios como secundarios, situación que no se vio totalmente subsanada hasta que se hizo pública la obra de Curtis. Como ya se ha comentado en el apartado correspondiente, el nacimiento del cine es contemporáneo a la vida del fotógrafo y antropólogo. De forma lógica, los primeros temas a tratar en el séptimo arte no tuvieron por qué ser del todo veraces. En referencia al western, la imagen del indio se correspondió más a la tejida por la historiografía clásica que a la que protagonizaron los tetons en las páginas de *El Pueblo del Águila*.

Tal y como se ha demostrado, hicieron falta algunas décadas para desmontar, en parte, dicha visión y romper con los estereotipos. Si en la literatura Curtis es el autor que más ha reivindicado la imagen de los indios, no es exagerado decir que *Bailando con Lobos* es su parangón cinematográfico. Dos hitos, uno historiográfico (escrito por un fotógrafo que realizaba labores de antropólogo amateur) y otro cinematográfico que, juntos, son el punto de partida de este cambio que se ha demostrado en el presente trabajo.

Finalmente, y habiéndolo decidido mientras escribo estas líneas, quiero hacer referencia al *No somos pieles rojas* que reza el título del trabajo. No se trata de una cita textual de ningún indio, ni de una frase de ninguna campaña activista. Simplemente, a tenor de que el estudio ha girado en torno a los estereotipos indios vistos a ojos de la historia y del séptimo arte; he considerado la contundencia de la frase como más que indicada para dejar claro que los nativos norteamericanos son algo más que salvajes pintados de rojo y dibujados a base de estereotipos.

5. Apéndice documental



MAPA 1: Lenguas nativas norteamericanas. Modificado de <http://www.zonu.com/detail-en/2010-01-13-11714/Native-languages-of-North-America.html>

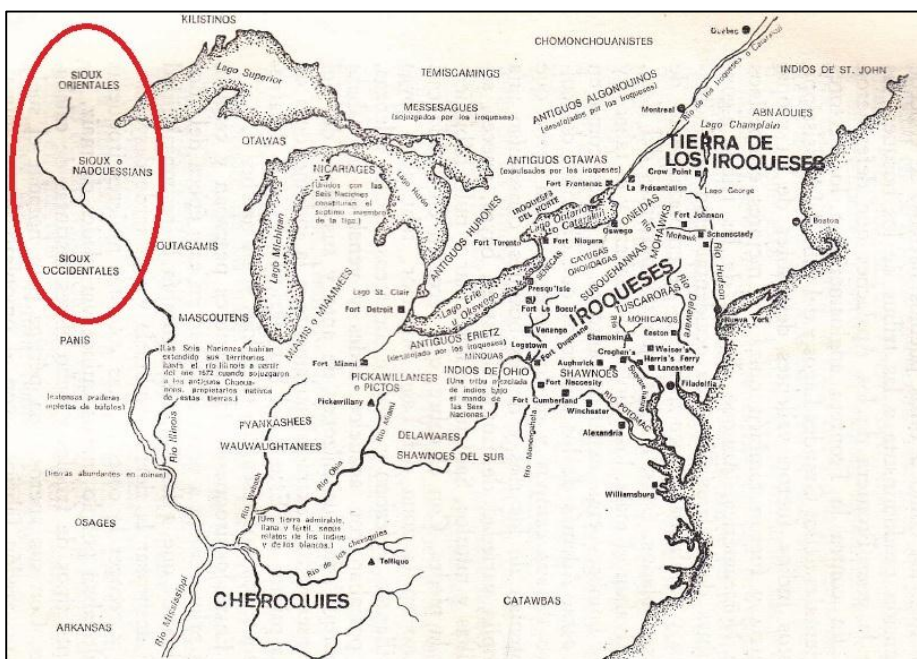
Tras la algonquina -algic- (representada en color verde oliva con línea en diagonal creciente hacia la derecha), la lengua siouan (en lila con línea en diagonal decreciente hacia la derecha) es la que mayor número de hablantes congrega, siendo la principal de los actuales Estados Unidos. Las lenguas uto-azteca (en verde lima con línea en diagonal decreciente hacia la derecha) y na-dené (en color teja con línea en cuadrícula) ocupan zonas de baja densidad demográfica, por lo que aunque ocupen vastos territorios superiores a los de las lenguas algonquina y sioux, no son de los más hablados de Norteamérica.



MAPA 2. Áreas culturales de Norteamérica.

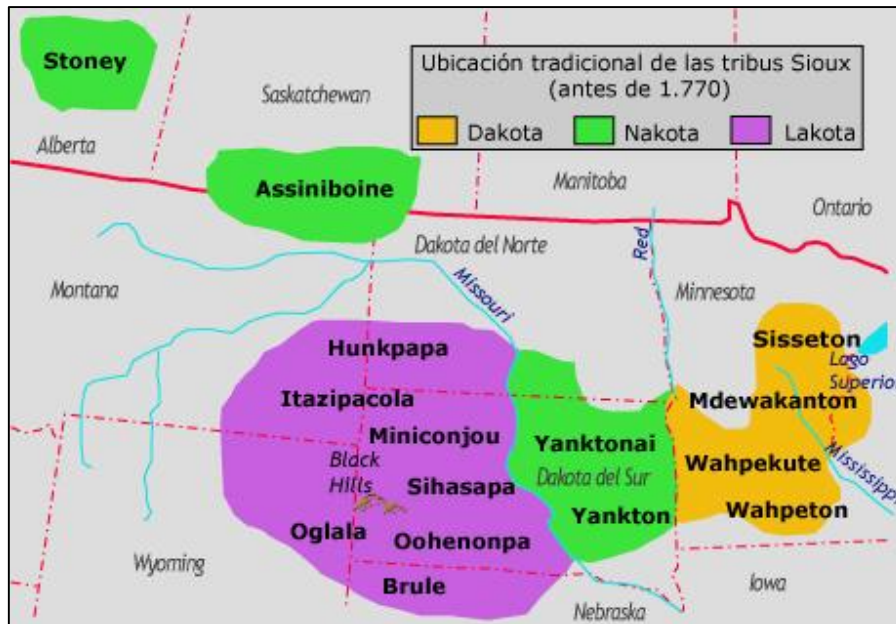
Tomado de: Indios y esquimales. *Edit. Fundación La Caixa, 2001*

(consultado en <http://www.nacionesindias.es/areas.html>)



MAPA 3: Los Sioux en 1755. Modificado de: (Jacobs, 1972:22)

Frontera colonial india basada en el mapa de John Mitchell y otros mapas contemporáneos. Puede comprobarse el conocimiento del área de hábitat de las tribus sioux, señalado en rojo arriba a la izquierda.



MAPA 4: Ubicación tradicional de las tribus Sioux (antes de 1770). Modificado de:
<http://pueblosoriginarios.com/norte/llanuras/sioux/imagenes/mapa.jpg>

Dentro del imaginario estadounidense, las tribus de los lakota fueron asumidas como uno de los principales obstáculos en su expansión como nación. Tal y como se demuestra a continuación, fue una de las tribus de guerreros que opuso más resistencia a la invasión del hombre blanco.

Los assiniboine (término que en ojibwa significa <<Sioux de piedra>>) se separaron de los nakota a inicios del siglo XVII y tomaron una identidad propia. En Canadá se les conoce como stoney.



Poor Dog, Sioux. Copyright 1898, F. A. Rinehart.

Tomada de:
<http://www.aglimpse.com/westnativeamericanrinhart.htm>



Edward Sheriff Curtis.

Tomada de:
<http://www.chiefseattle.com/history/chiefseattle/curtis.htm>



Salida de una partida de guerra. Tomada de: Curtis, 1993:161.

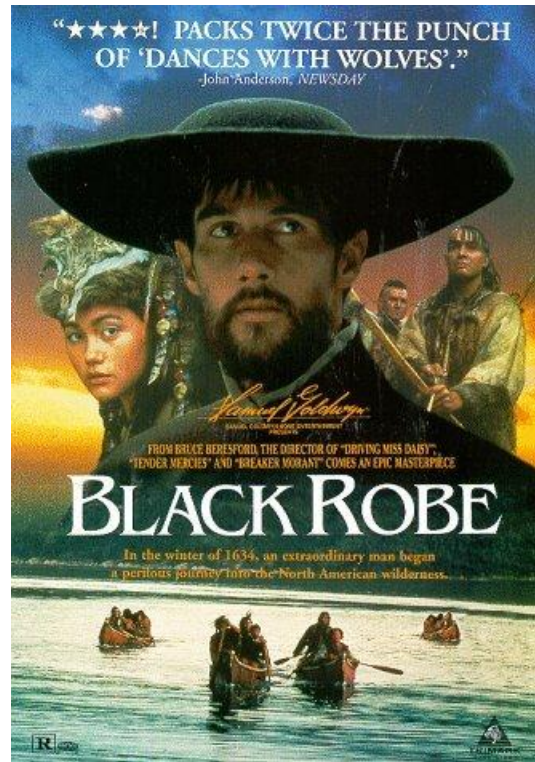
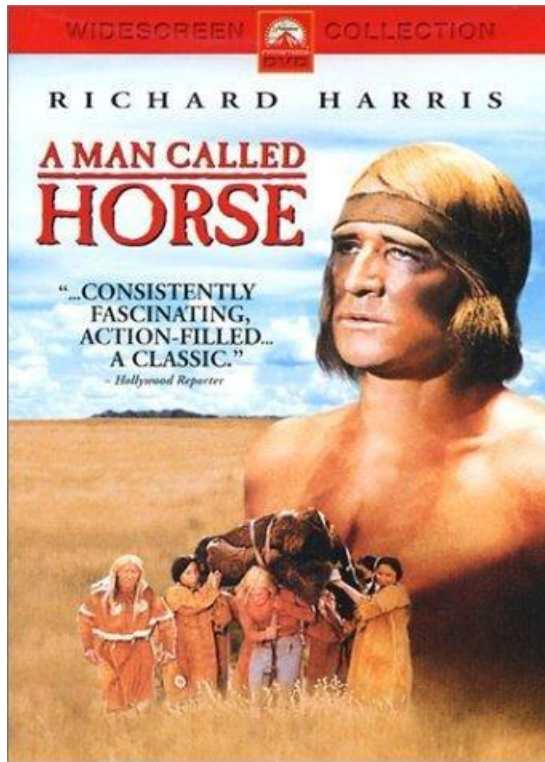


Sioux Chiefs.

Tomada de:
[http://www.ethertongallery.com/html/
artist_detail.php?recordID=14](http://www.ethertongallery.com/html/artist_detail.php?recordID=14)



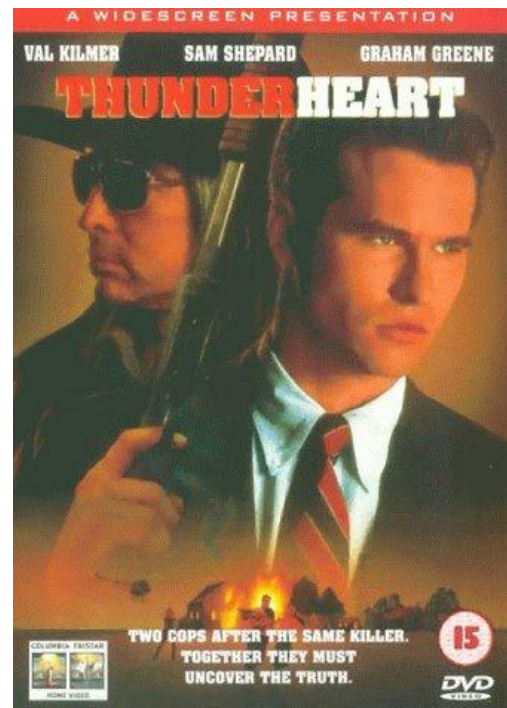
Doncella Sioux. Tomada de: Curtis, 1993:169.



Las dos imágenes de arriba son, de izquierda a derecha, carteles promocionales originales de: *Un hombre llamado Caballo* y *Black Robe*.

En las imágenes inferiores, a la izquierda vemos a Jay Silverheels y Clayton Moore en sus respectivos papeles de Tonto y El Llanero Solitario en una instantánea de la serie de los años 40. A la derecha, cartel promocional original de la versión en DVD de *Thunderheart*.

Imágenes tomadas de: <http://www.imdb.com>



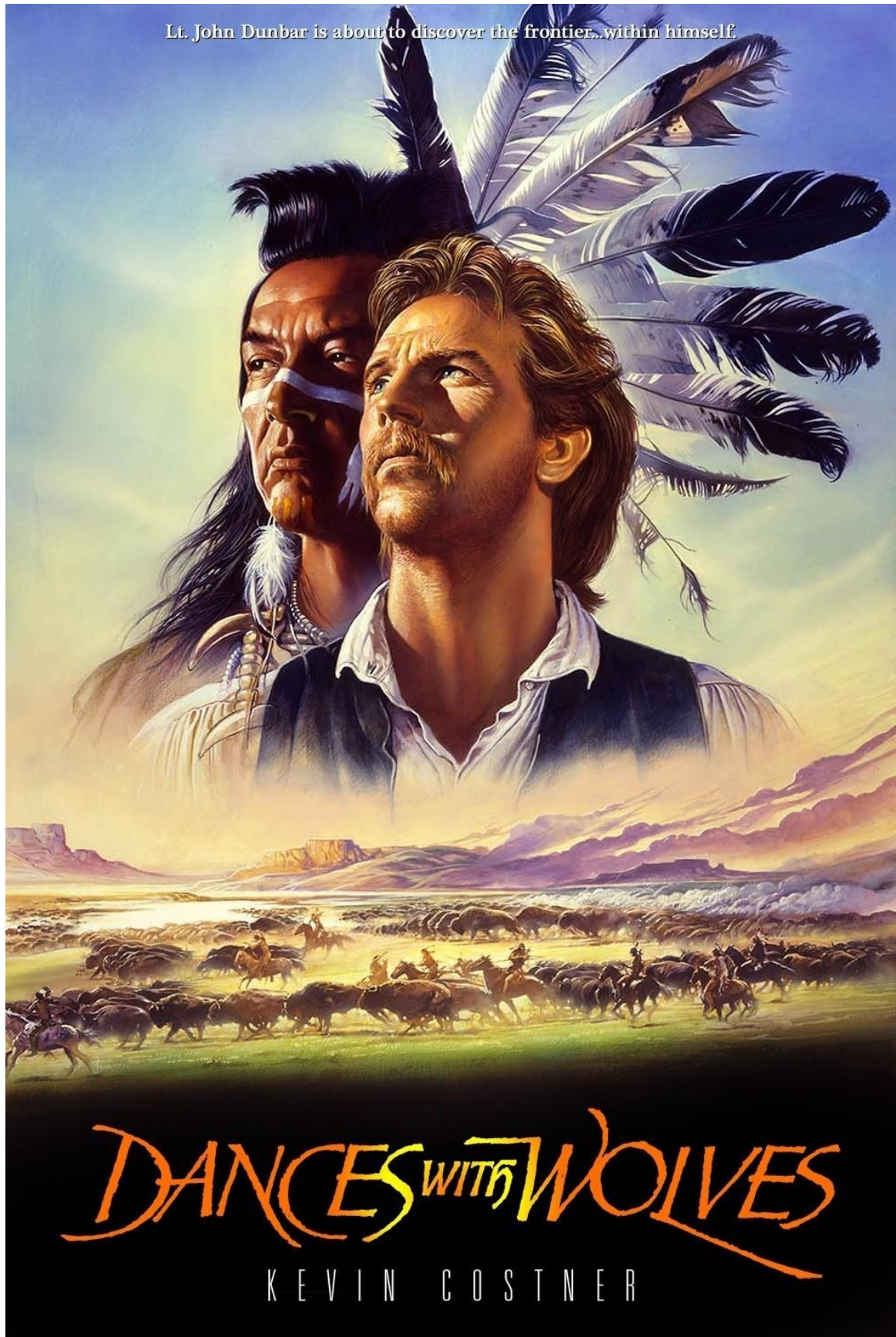


Arriba, fotograma de *Alguien voló sobre el nido del cuco*.

Abajo, fotograma de *Bailando con Lobos*.

Imágenes tomadas de: <http://www.imdb.com>





Cartel promocional de *Bailando con lobos*. Tomada de: <http://www.imdb.com>



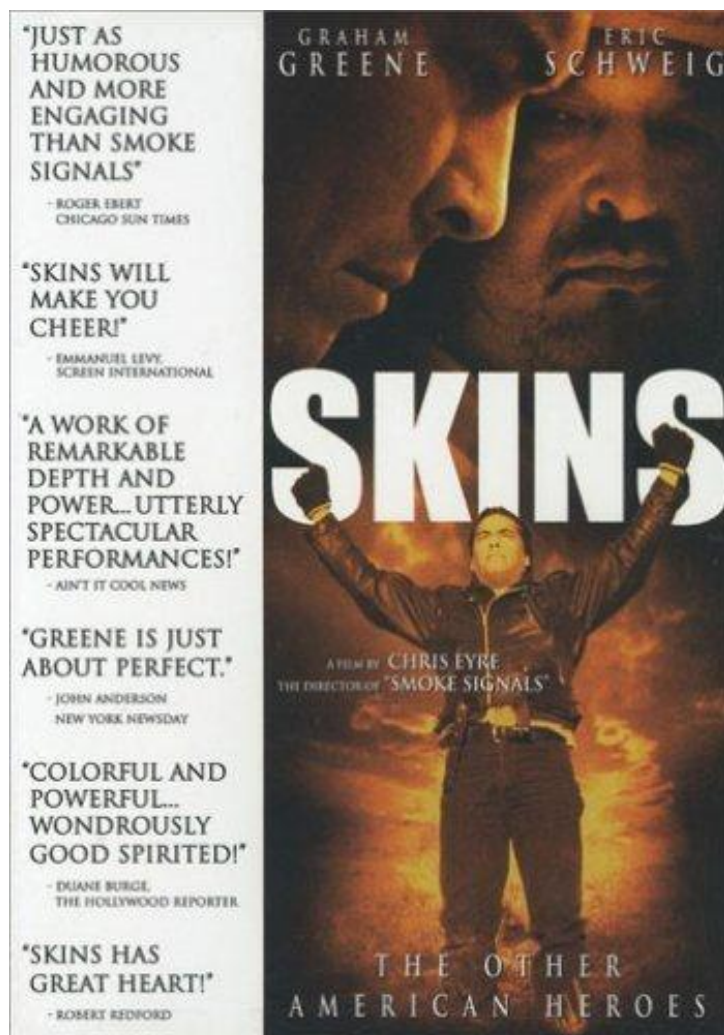
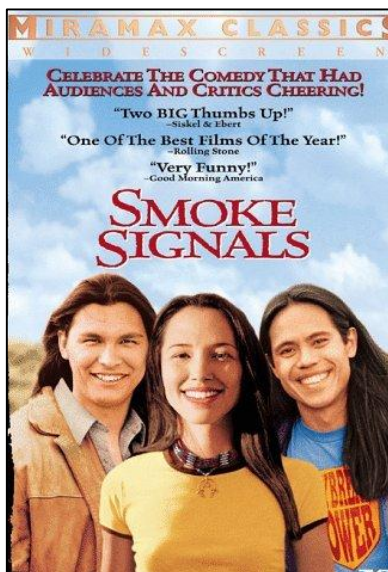
Arriba, fotograma de *Dead Man*, con los personajes de William Blake y Nadie.

Tomado de: <http://www.imdb.com>

Debajo, cartel promocional original de *Smoke Signals*.

A la derecha, el de *Skins*.

Imágenes tomadas de: <http://www.imdb.com>



6. Bibliografía

- Alexie, Sherman. «I hated Tonto (Still do).» *Los Angeles Times*, 28 de junio de 1998.
- Arco Iris Llameante (Neihardt, John G.). *Alce Negro habla*. Barcelona: José J. de Olañeta, Editor, 2000.
- Armstrong, W. C. *The life and adventures of Captain John Smith: comprising an account of his travels [...] compiled from his own works*. New York: Hartford : Silas Andrus & Son, 1855.
- Astre, Georges Albert, y Albert Patrick Hoarau. *El universo del western*. Madrid: Editorial Fundamentos, 1997.
- Attig, John W., y Mark D. Johnson, David M. Mickelson & Kent M. Syverson Lee Clayton. «Department of Geoscience. University of Wisconsin-Madison.» Wisconsin Geological & Natural History Survey . 2006.
<http://www.geology.wisc.edu/~davem/abstracts/06-1.pdf> (último acceso: 02 de mayo de 2014).
- Barbour, Philip L. *Pocahontas and her world*. London: Robert Hale & Company, 1969.
- Bird Carpenter, Delores. *Early encounters. Native Americans and Europeans in New England (From the papers of W. Sears Nickerson)*. East Lansing, Michigan: Michigan State University Press, 1995.
- Bosch, Aurora. *Historia de los Estados Unidos. 1776-1945*. Barcelona: Crítica, 2011.
- Brown, Dee. *Enterrad mi corazón en Wounded Knee: Historia india del Oeste americano*. Madrid: Turner, 2005.
- Clemente Fernández, M^a Dolores. «Un mito de celuloide: el indio en el western americano.» *Área Abierta* (Universidad Complutense de Madrid) 5, PDF núm. 3 (2003).
- Curtis, Edward S. *El mito de la Mujer Búfalo y otros relatos de los indios Sioux*. Barcelona: José J. de Olañeta Editor, 1996.
- . *El Pueblo del Águila. El Indio Norteamericano Volumen III*. Barcelona: José J. de Olañeta Editor, 1993.

- Darwin Burroughs, Raymond (ed.). *The natural history of the Lewis & Clark expedition*. Ann Arbor, Michigan: Michigan State University Press, 1961.
- Dickinson Sweetser, Kate. *Book of indian braves*. New York: Harper & Brothers, 1913.
- Fausz, Frederick J. «Patterns of anglo-indian aggression and accommodation along the mid-atlantic coast, 1584-1634.» En *Cultures in contact*, de William W. Fitzhugh, 225-268. Washington: Smithsonian Institution Press, 1985.
- Feest, Christian F. «Virginia Algonquians.» En *Handbook of Northamerican Indians Volume 15. Northeast*, editado por Bruce G. Trigger, 253-270. Washington: Smithsonian Institution, 1978.
- Feijóo, Samuel. *Mitología americana*. Samuel Feijóo. Madrid: Ediciones Siruela, 2010.
- Ferro, Marc. *Historia contemporánea y cine*. Barcelona: Ariel Historia, 1995.
- Fiedel, Stuart J. *Prehistoria de América*. Barcelona: Crítica, 1996.
- Geordakas, Dan. «They have not spoken: American Indians in film.» *Film Quarterly* 25, n° 3 (1972): 26-32.
- HarperCollinsPublishers. *The Times. Historia del mundo*. Editado por Richard Overy. Madrid: La Esfera de los Libros, 2006.
- Hernández Alonso, Juan José. *Los Estados Unidos de América: Historia y Cultura*. Salamanca: Ediciones Colegio de Salamanca, 1996.
- Hilger, Michael. *From savage to nobleman. Images of Native American in Film*. Lanham, Maryland: London : Scarecrow Press, Inc., 2002.
- . *The American Indian in film*. Metuchen, New Jersey: London : The Scarecrow Press, Inc., 1986.
- Iverson, Peter. «Native peoples and native histories.» En *The Oxford History of the American West*, editado por Clyde A. Milner II, Carol A. O'Connor y Martha A. Sandweiss, 13-44. New York: Oxford University Press, 1994.
- Jacobs, Wilbur R. *El expolio del indio norteamericano*. Edición revisada por Kluckhohn, Lucy W. Madrid: Alianza Editorial, 1972.

- Kilpatrick, Jacquelyn. *Celluloid Indians. Native americans and film*. Lincoln: London : University of Nebraska Press, 1999.
- Kollin, Susan. «Dead Man, Dead West.» *Arizona Quarterly: A Journal of American Literature, Culture and Theory* (University of Arizona) 56, nº 3 (2000): 125-154.
- Lagny, Michele. *Cine e Historia*. Barcelona: Bosch Casa Editorial, 1997.
- Leuchtenburg, William E., y Bernard Wishy, . *Frontier and Section. Selected essays of Frederick Jackson Turner*. Englewood Cliffs, New Jersey: Prentice-Hall, Inc., 1961.
- Lucci, Gabriele. *Western*. Barcelona: Electa, 2005.
- Mardsen, Michael T., y Jack Nachbar. «The indian in the movies.» En *Handbook of Northamerican Indians Volume 4. History of Indian-White Relations*, editado por Wilcomb E. Washburn, 607-616. Washington: Smithsonian Institution, 1988.
- Menéndez Fernández, Rafael. «Cine y mitología de los orígenes en el nacionalismo norteamericano: El Último Mohicano.» *Fonseca, Journal of Communication* 1, nº 1 (2010): 150-186.
- Moser, Janna. «Westerns: Creating the American West.» Monmouth, Oregon: Western Oregon University, 2006.
- Paredes, J. Anthony. *Indios de los Estados Unidos anglosajones*. Madrid: Editorial Mapfre, 1992.
- Pérez Cantó, M^a Pilar, y Teresa García Giráldez. *De colonias a república. Los orígenes de los Estados Unidos de América*. Madrid: Editorial Síntesis, 1995.
- Porter i Moix, Miquel. «El Cine como material para la enseñanza de la Historia.» En *La Historia y el Cine*, de Joaquim Romaguera y Esteve (eds.) Riambau, 48-64. Barcelona: Editorial Fontamara, 1983.
- Price, John A. «The stereotyping of north american indians in motion pictures.» *Ethnohistory* 20, nº 2 (1973): 153-171.

- Rivet, Paul. *Los orígenes del hombre americano*. México D.F.: Fondo de Cultura Económica, 1960.
- Rubio Hernansaez, L., L. M. Carmona, y J. L. Mena. *El cine sobre pieles rojas y su verdadera historia*. Madrid: Cacitel, 2003.
- Serrano Moya, M^a Elena. «El cine como adaptación e identidad cultural de los nativos norteamericanos: con sus propias palabras y con sus propias voces.» *El Mediterráneo y América: Actas del XI Congreso de la Asociación Española de Americanistas* (Editora Regional de Murcia) 2 (2006): 791-800.
- Stanley, J. M. *Portraits of Northamerican Indians*. Washington: Smithsonian Institution, 1852.
- Turner, E. Randolph. «Socio-political organization within the powhatan chiefdom and the effects of european contact, A.D. 1607-1646.» En *Cultures in contact*, de William W. Fitzhugh, 193-224. Washington: Smithsonian Institution Press, 1985.
- Turner, Frederick Jackson. *La frontera en la historia americana*. Madrid: Ediciones Castilla, 1960.
- Weatherford, Jack. *El legado indígena*. Barcelona: Andrés Bello, 1988.
- Wissler, Clark. *Los indios de los Estados Unidos de América*. Buenos Aires: Editorial Paidós, 1970.
- . *Northamerican Indians of the Plains*. New York: American Museum of Natural History, 1920.

7. Filmografía

A Man called Horse. VHS. Dirigido por Elliot Silverstein. Producido por National General Pictures. Interpretado por Judith Anderson, Jean Gascon, Manu Tupou, Corinna Tsopei, Dub Taylor, James Grammon, William Jordan, Eddie Little Sky Richard Harris. 1970.

Black Robe. Digital. Dirigido por Bruce Beresford. Producido por Téléfilm Canada / Alliance Communications Corporation / Samuel Goldwyn Company / Rogers Telefund - Rogers Communications. Interpretado por Aden Young, Sandrine Holt, August Schellenberg, Raoul Trujillo, Tantoo Cardinal, Frank Wilson, Iban Labelle Lothaire Bluteau. 1991.

Brother Bear. Digital. Dirigido por Aaron Blaise y Robert Walker. Producido por Walt Disney Pictures. Interpretado por Animación. 2003.

Dancing with wolves. DVD. Dirigido por Kevin Costner. Producido por Orion Pictures / Tig Productions. Interpretado por Mary McDonnell, Graham Greene, Rodney A. Grant, Floy "Red Crow" Westerman, Tantoo Cardinal, Robert Pastorelli, Charles Rocket Kevin Costner. 1990.

Dead Man. Digital. Dirigido por Jim Jarmusch. Producido por Pandora Films / JVC / Newmarket Capital Group. Interpretado por Gary Farmer, Crispin Glover, Johnny Depp. 1995.

One flew over the cuckoo's nest. VHS. Dirigido por Milos Forman. Producido por United Artists / Fantasy Film. Interpretado por Danny DeVito, Christopher Lloud, Brad Dourif, Phillip Roth Jack Nicholson. 1975.

Pocahontas. DVD. Dirigido por Mick Gabriel y Eric Goldberg. Producido por Walt Disney Pictures. Interpretado por Animación. 1995.

Skins. Digital. Dirigido por Chris Eyre. Producido por First Look International. Interpretado por Graham Greene, Gary Farmer, Noah Watts, Lois Red Elk, Michelle Trush, Nathaniel Arcand, Chaske Spencer Eric Schweig. 2002.

Smoke Signals. Digital. Dirigido por Chris Eyre. Producido por Miramax. Interpretado por Evan Adams, Irene Bedard, Gary Farmer, Tantoo Cardinal, Cody Lightning, Simon Baker Adam Beach. 1998.

The Last of the Mohicans. DVD. Dirigido por Michael Mann. Producido por 20th Century Fox / Morgan Creek Productions. Interpretado por Madeleine Stowe, Russell Means, Eric Schweig, Jodhi May, Steven Waddington Daniel Day-Lewis. 1992.

The Lone Ranger. Blu-Ray. Dirigido por Gore Verbinski. Producido por Walt Disney Pictures / Jerry Bruckheimer Films. Interpretado por Armie Hammer, William Fichtner, Tom Wilkinson, Ruth Wilson, Helena Bonham Carter, James Badge Dale, Bryant Pince Johnny Depp. 2013.

Thunderheart. VHS. Dirigido por Michael Apted. Producido por Tristar Pictures / Tribeca Productions / Waterhorse Productions. Interpretado por Sam Shepard, Graham Green, Fred Ward, Fred Dalton Thompson, Sheila Tousey, Ted Thin Elk, John Trudell, Julius Drum, Sarah Brave Val Kilmer. 1992.

8. Medios online consultados

Todos los datos técnico-artísticos sobre la filmografía consultada, citada y analizada en el presente trabajo han sido extraídos de sendas bases de datos online sobre cine y televisión, FilmAffinity e IMDb (Internet Movie Database). Por lo referente a las todas las imágenes y carteles fílmicos utilizados en el *Apéndice documental* (páginas 43-51) provienen únicamente de IMDb. Puede accederse a los dos portales a través de los siguientes enlaces:

- <http://www.filmaffinity.com>
- <http://www.imdb.com>