

EL CINE COMO ADAPTACIÓN E IDENTIDAD CULTURAL DE LOS NATIVOS NORTEAMERICANOS: CON SUS PROPIAS PALABRAS Y CON SUS PROPIAS VOCES¹

M^a Elena Serrano Moya
Universidad de Alcalá de Henares

No es un asunto de cuando Indios aparecen en la película,
La idea es escribir una película en la que haya una historia
Y unos personajes reales.²

La anterior cita refleja muy bien el sentir de los Indios de Norteamérica³ en cuanto a la imagen que se ha dado de ellos en cualquier expresión artística y su deseo de ser ellos mismos los que controlen la imagen y el mensaje que se ofrece a los espectadores o lecturas de su obras.

El tema de esta ponencia es principalmente como los nativos han pasado de ser el objeto de estudio de la cámara a ser el sujeto que controlar esas mismas cámaras, contando y explicando su propia realidad con sus propias palabras y sus propias voces. Ese control sobre la producción de cualquier manifestación artística, en este caso nos vamos a centrar en el cine, ha llevado a mostrar un nuevo indio, totalmente diferente al que estamos a ver en películas como *Bailando con Lobos*, *El Ultimo Mohicano* o *Pocahontas*, por poner algunos de los títulos más representativos de la última década del siglo veinte. Este nuevo indio está a caballo entre la reserva india y la sociedad fuera de la reserva y, también, a caballo entre su propio concepto de identidad étnica y la identidad creada por la sociedad blanca.

Así, he dividido este trabajo en tres partes. La primera parte a modo de introducción sirve para hacer un breve resumen de lo que ha sido hasta ahora la imagen del indio en el cine del siglo XX con mención especial a una clasificación de estereotipos y la definición de Revisionismo, una corriente cinematográfica que pretende revisar la historia para ofrecer una visión más completa y más justa de la historia. También en esta primera parte debatiremos sobre la existencia o no de una estética india y sus características en el caso de que las hubiera. La segunda parte se centra en el concepto de identidad, muy relacionado con el anterior apartado. En esta parte, abordare-

¹ M^a Elena Serrano Moya. Instituto Universitario de Investigación de Estudios Norteamericanos Estudiante de Doctorado en Estudios Norteamericanos. Serrano_elena@telefonica.net

² Cita de la entrevista a Sherman Alexie con motivo del estreno de *Smoke Signals* en www.salon.com/ent/movies/int/1998/07/02int.html

³ He dejado los términos en inglés para que no pierdan ningún aspecto de su sentido al hacer su traducción.

mos y mencionaremos los distintos niveles de identidad que podemos encontrar no sólo en la sociedad nativa sino en cualquier sociedad.

Por último, analizaremos tres películas realizadas en su totalidad por directores indios. Las películas son *Smoke Signals*, que fue la primera película hecha por Nativos en su totalidad y que ganó varios premios en el Festival de Sundance en 1998; *The Business of Fancydancing*, dirigida por Sherman Alexie adaptando su libro de poemas e historias cortas del mismo nombre; y, *Skins*, de Chris Eyre, también director de *Smoke Signals* y la más reciente.

Antes de proseguir, creo que es mi obligación aclarar que a lo largo de este escrito, se utilizarán indistintamente los términos Indios, Nativos Americanos, nativos o pueblos indígenas ya que el propósito de este trabajo no es el de definir cual de los términos es el más correcto o apropiado para referirnos a los nativos, si no el de dar a conocer una de sus expresiones artísticas: el cine.

Desde la llegada de Cristóbal Colón a América y la posterior llegada de colonos a la tierra prometida, ha habido un gran interés en conocer y describir los primeros habitantes del continente americano. Así, primero los colonos y, más tarde, escritores y hombres de letras han intentado contar o transmitir al resto de la humanidad como eran y como vivían esos primero habitantes de América. Con el desarrollo de la tecnología, especialmente la fotografía y, más tarde, con los primeros documentales, la imagen se añade a la palabra lo que ayuda a enfatizar el punto de vista que se quería dar de los nativos. De este modo, los indios eran vistos desde el punto de vista de aquellos que tenían el control de la cámara y de la pluma, es decir, desde un primer momento los indios no podían controlar lo que era mostrado sobre ellos ni en que forma se mostraba su cultura ni los miembros de esa cultura y, sobre todo, no podían controlar ni ver la reacción de la gente que leía sobre ellos y los observaba a través de los primeros documentos gráficos de ellos ni por supuesto tener acceso a la interpretación que se hacía sobre sus personas y su cultura y vida.

Esta ha sido en resumidas cuentas la historia de los Nativos Americanos en la industria cinematográfica: ser visto en una manera especial adaptándose esas imágenes a las expectativas que la audiencia tenía sobre los indios.

Esas representaciones tanto en fotografía como en la incipiente industria del cine ha dado lugar a unos clichés o estereotipos, que han sido aceptados por la audiencia como hechos y como verdad, y han sido reproducidos una y otra vez dentro de las películas producidas por Hollywood.

Mi pregunta es, ¿somos conscientes de esos estereotipos? ¿Podríamos hacer una lista de los estereotipos que nos podemos encontrar a lo largo de la historia del cine? ¿Se siguen reproduciendo esos estereotipos en el cine actual a pesar de las corrientes políticamente correctas? Creo que la mejor manera de poder saber de que estamos hablando es hacer una clasificación de esos estereotipos. La clasificación que he escogido es bastante completa e ilustra de un modo muy riguroso todas aquellas imágenes de indios que se han podido ver en películas.

1. "The other"/"The faceless, alien, bloodthirsty savage"/"the enemy."
2. The "respected enemy".
3. "Exotic object of anthropological study/Alien passion."
4. "The pitiable victim"/"the doomed victim"/"Lo, the poor savage"
5. "The mascot"/"The pet"/"The subservient inferior"/ "The good Indian"
6. "The noble savage"/"The mystic"/ "The wise old chief"
7. "A human being"/"Us"/ "The same"⁴.

Como se puede apreciar, es una evolución histórica o una gradación de los estereotipos en relación con la época histórica en la que se producen las relaciones entre la sociedad blanca y la

⁴ Adaptado de Susan Lobo, *Native American Voices: A Reader*. New York: Longman, 1998. P. 184-185.

población indígena. Las dos primeras categorías corresponderían a plena época de confrontación entre las dos civilizaciones. Una vez concluida la confrontación y se acomete el estudio de aquello que se ha exterminado, es decir, el imperialismo nostálgico, se estudian y se intenta definir y dar forma a su civilización sin contar en ningún momento con la participación de los propios nativos. Mientras que los pocos que sobreviven son objeto de la condescendencia de la sociedad mayoritaria, que correspondería con la cuarta categoría.

Cuando se da por hecha su total desaparición mediante la exterminación o la asimilación total dentro de la sociedad, se materializa su existencia y son considerados como objetos usables, es decir, se convierten en bienes que se pueden vender y que carecen de significado humano como pueden ser las mascotas que diversos equipos de béisbol americano poseen. Junto con esta materialización de su existencia, ha aparecido en los últimos años otra categoría que responde a la moda de espiritualización que determinados grupos han puesto de moda, la del indio sabio y místico. La última categoría sería la ideal ya que sería el estado en el que las relaciones fueran de igual a igual.

Una última categoría se referiría específicamente a las mujeres indígenas, al que se refiere como *The Princess or The Pocahontas Perplex* que la sociedad Americana tiene, según Rayna Green. Esta imagen de la mujer India es una figura simbólica, exótica, poderosa y bella al mismo tiempo que mezcla la figura de madre y de salvaje al mismo tiempo⁵. El ejemplo más claro lo podríamos observar en la película *Pocahontas*, donde la historia y el personaje han sido tan modificados y tan tratada digitalmente para adaptarla a los tiempos actuales que representa más a un top-model de cualquier pasarela del mundo antes que a la verdadera Pocahontas de tan solo trece años.

Una vez establecido la clasificación de los diferentes estereotipos, deberíamos pensar en las películas clásicas de Western y en películas más actuales, especialmente a partir de los años setenta. Si visionamos películas clásicas como *The Stagecoach* o todas aquellas protagonizadas por el mítico John Wayne y las comparamos con películas también clásicas pero más recientes como *Alguien voló sobre el nido del Cuco*, *Pequeño Gran Hombre* o *Bailando con Lobos*, podemos apreciar algunas diferencias notables. ¿Cómo se explican esas diferencias?

Desde la época de los 70 y especialmente en la última década del siglo XX ha habido diferentes intentos por medio la industria cinematográfica de unir esfuerzos con los esfuerzos gubernamentales para la lucha contra esos estereotipos que antes mencionábamos. Ese movimiento se ha llamado Revisionismo. Sin embargo, el revisionismo no es más que el intento de volver a contar la conquista del Oeste, en algunos casos, o de ofrecer una imagen del indio actual, mostrando una imagen comprensiva, compasiva o solidaria de las víctimas por ejemplo de esa conquista o desde, supuestamente, su punto de vista. Sin embargo, ese revisionismo es simplemente otra manera de contar la misma historia: la victoria del hombre blanco sobre el nativo americano y la desaparición, por tanto, de su estilo de vida.

Si tuviéramos que ejemplarizar el movimiento con una película, la película clásica de este movimiento sería *Bailando con Lobos*, que presenta la historia del Capitán John Dunbar que “se vuelve Indio” adquiriendo incluso un nombre indio, convive con ellos y es aceptado dentro de la tribu Sioux y que al final se convierte en el único portavoz de los indios para decir su verdad. Es más, la sociedad blanca como colectivo se presenta como malvada y es curioso como la amistad entre las dos culturas tiene que ser mediante un individuo nunca mediante una colectividad blanca. Todo esto enfatizado por el hecho de que Dunbar es autorizado por la tribu para hacerlo.

⁵ Adaptado de Prats, José Armando *Invisible Natives: Myth and Identity in the American Western*. New York: Cornell University, 2002.

Otros ejemplos en los que se ve el revisionismo es *El Último Mohicano*, *Grey Owl*, *Corazón de Trueno*. En todos estos ejemplos, el protagonista no es el indio sino el blanco que se vuelve indio, adopta un nombre, la mayoría de las veces asociado a un animal o a un elemento de la naturaleza pero siempre termina regresando a su sociedad blanca (a excepción de *Grey Owl* y *El Último Mohicano*) dejando al indio a su suerte, es decir, a su desaparición⁶.

Si pensáis en películas en las que aparecen personajes indios, no negareis que esta ha sido la tendencia: el hombre blanco describiendo y retratando al indio de la manera que el pensaba que era la correcta sin tener en cuenta diferencias culturales y regionales, creando una fusión de culturas llegando a crear “travestis cinematográficos”⁷

Como ya hemos dicho al principio, el tema de este trabajo no es ver lo que han hecho los directores de la sociedad de la mayoría sino ver el punto de vista indio sobre si mismos, es decir, como de ser el objeto de estudio de la cámara, han sido capaces de llegar a ser el sujeto que controla las cámaras, contando y explicando su propia realidad con sus propias palabras y sus propias voces.

Cuando hablamos de minorías o de las mayorías deberíamos reflexionar sobre aquello que nos lleva a producir una obra artística o encasillarla dentro de una corriente artística ¿De qué modo representa un artista su etnicidad? ¿Puede un artista representar con su arte a toda su comunidad? ¿Es la representación artística una consecuencia de su cultura? ¿Debe un artista mostrar su etnicidad en su arte? ¿Ayuda el arte a crear identidad, tanto individual como comunal? ¿Podemos ofrecer una clasificación y unas características formales del arte indio?

Todas estas preguntas son cruciales para entender el arte en general de los indios. Aunque este capítulo trata sobre el arte en general, creo que es necesario pensar en el modo en el que los indios se expresan, sea vía pintura, escritura o cine, que es nuestro caso, y como cualquier representación artística moldean la identidad colectiva e individual.

Creo que no debemos pensar en el arte nativo como una abstracción formal e intentar hacer una clasificación de él. El arte es algo que no se define como un concepto fijo e inalterable porque diferentes culturas perciben el arte y lo interpretan de distinta manera dependiendo de su forma de vida, de su forma de pensar, de su forma de actuar y del propósito que tengan para crear arte, sea cual fuere su manifestación artística.

Personalmente creo que no hay un estilo indio definido en el sentido de que su arte viene de su cultura y es imposible separarlos. Por conocimientos previos sabemos que la población difiere por regiones y que cada tribu india tiene su propia forma de organización social y política, con lo que la forma de pensar y la forma de expresarse mediante su arte van a ser diferentes.

Especialmente en la población india y posiblemente en cualquier civilización una obra de arte no puede separarse de otras dimensiones de la vida como pueden ser la religión, la organización política, la economía. Por lo que cobra especial importancia la forma en la que una expresión artística es aceptada por la comunidad dentro de la que se crea.

Según, Steven Leuthold,

Los nativos creen que el arte debe estar orientado hacia la comunidad; el arte es una expresión de lo sagrado; y, que el arte debe ser útil, bello y funcional, es decir, tiene que funcionar. El artista no está por encima o separado de la comunidad; No hay presión social

⁶ Traducido de Ward Churchill en *Fantasies of the Master Race: literature, cinema, and the colonization of American Indians*. San Francisco: City Lights Books, 1998.

⁷ Steven Leuthold. *Indigenous Aesthetics: Native Art and Media and Identity*. Austin: University of Texas Press, 1998., 412.

hacia la innovación; y el arte se entiende dentro de un contexto religioso, comunal, y narraciones personales y a través de sus funciones prácticas.⁸

¿Por qué les interesa a los indios ser ellos mismos lo que controlen los objetivos de las cámaras? La respuesta es obvia si tenemos en cuenta la lista de estereotipos que ofrecí al comienzo de este trabajo. Hasta ahora las imágenes sobre los nativos americanos y sus tradiciones han sido estereotipadas y no han traído beneficio alguno para la comunidad india sino más bien todo lo contrario. Por lo tanto, el deseo de las comunidades indias es ser el objeto de la cámara y ser controlados visualmente a ser los sujetos de la cámara y ha controlar los proyectos, los temas y los puntos de vista que se ofrecen sobre su cultura. En otras palabras, se trata de soberanía cultural⁹.

Para ello, hay un intercambio cultural entre la cultura blanca y la cultura nativa, ya que los nativos absorben y adoptan para su propio beneficio la tecnología de las masas. Sin embargo, este intercambio cultural no ha sido bien recibido por algunos miembros de la comunidad india ya que ven una amenaza para sus tradiciones y símbolos culturales la entrada de una nueva forma de comunicación. Personalmente, creo que esa dicotomía tradición y progreso es el verdadero problema al que se están enfrentando hoy en días las comunidades indígenas tanto en la reserva como en las grandes ciudades, dando lugar a debates y graves conflictos entre los tradicionales y los progresistas especialmente en cuanto al tema de la identidad, tema que estará muy bien representado en las películas que vamos a comentar en la última parte de este trabajo

El debate se centra principalmente en que los más progresistas piensan en el valor que tiene la tecnología en cuanto les permite identificar y describir su arte y su cultura al resto del mundo para darse a conocer como una entidad viva y no como los objetos ficticios que son en las películas para el gran público. El sector más tradicional cree totalmente lo opuesto, la tecnología y toda influencia de la cultura de la mayoría daña sus tradiciones y la adopción de formas de la sociedad mayoritaria augura la desaparición de formas tradicionales.

Este debate hace que los “artistas”, en cualquier manifestación artística que lleven a cabo, tiendan a preguntarse como unir lo americano y lo indio en el arte para crear una síntesis creativa, sin crear dilemas sobre su identidad como indio y su lugar dentro de la sociedad americana.

El cine puede llegar a ser una herramienta muy útil para sintetizar esas creaciones artísticas que tienen su origen en su identidad como indio y aspectos contemporáneos de la experiencia indígena. Además, permite combinar arte, información, identificación comunal.

Todo este debate sobre tradición o progreso casi como antónimos y los problemas que un artista nativo puede llegar a tener para unir esos dos conceptos y como integrar su trabajo dentro de la sociedad nativa y dentro de la sociedad mayoritaria, tiene su origen en el concepto de indio, con lo que pasamos a nuestra segunda parte del trabajo: La identidad india.

Los miembros de cualquier comunidad se pueden llegar a organizar en torno a afinidades que pueden llegar a ser la sangre, la raza, nacionalidad, la historia, el idioma, etc. Esas afinidades pueden llegar a definir tanto a un individuo como a una comunidad. Sin embargo esa definición o identidad tiene una faceta cultural como enfatiza, Hilary N. Weaver en su artículo “Indigenous Identity: What is it and Who Really Has it?”¹⁰

⁸ Singer, Beverly R. *Wiping the War Paint off the Lens: Native American Film and Video*. Minnesota: University of Minnesota Press, 2001. p. 2.

⁹ Weaver, Hilary N. “Indigenous Identity: What Is it, and Who Really Has It?”. *American Indian Quarterly*, Spring 2001, vol.25, no. 2, pp 240-255.

¹⁰ Nagel, Joane. *American Indian Ethnic Renewal: Red Power and the Resurgence of Identity and Culture*. New York: Oxford University Press, 1996.

Durante la última parte del siglo XX, se ha estado hablando de tres niveles de identificación¹¹: la auto-identificación, la identificación de la comunidad a la que se pertenece y, especialmente durante los movimientos de derechos civiles de los años 60 y 70, una identificación supratribal, que apelaba a compartir una identidad común y una herencia cultural común para intentar hacerse ver para la gran sociedad americana¹². Como consecuencia, se produce un resurgimiento cultural.

Weaver en el artículo que antes he mencionado, presenta una clasificación mucho más cultural: la auto-identificación, la identificación de la comunidad y la identificación externa.

Las dos primeras son básicas para entender el concepto de identidad. La primera denota elección personal y es consecuencia de nuestro sentir y nuestro entender de nuestra cultura. La segunda está conectada a elementos de tipo sangre, historia, lugares o tradiciones. Sin embargo, ambos tipos de identificación deben ser reconocidos por otros miembros de la colectividad con lo cual la identificación individual y la comunal están entrelazadas.

Es a través de la renovación cultural que antes hablamos que el individuo es capaz de adquirir una etnicidad personal al mismo tiempo de estar construyendo una identidad colectiva. Por supuesto, la participación a nivel individual en la renovación de la comunidad es una vía de doble sentido: la renovación del individuo sería imposible fuera del reconocimiento y ayuda de la comunidad; y segundo, ese resurgimiento colectivo solo lo puede llevar a cabo sujetos individuales. En resumen, ese renacimiento es un acto de dar parte de sí mismo a favor de la comunidad.

La tercer faceta del concepto de identidad es la identificación externa porque se refiere en gran medida a la identificación no-nativa, especialmente a través del censo. En este punto, entran a formar parte aspectos legales como los requerimientos legales por parte de la administración para oficializar a una comunidad como tribu para futuras ayudas económicas, el propio censo, o los requisitos de algunas tribus nativas, especialmente referido a las cuotas de sangre para formar parte de la comunidad y evitar posibles suplantaciones de personalidad en los casos de “wannabee”.

Como podemos ver, el problema de la identidad india es un concepto que se basa en “el poder y en la exclusión”¹³. Quien tiene el poder, es el que denomina y el que excluye a los demás, sirviendo de muy poco la auto-identificación.

Como punto final a este trabajo, voy a analizar tres películas que, desde mi punto de vista, tratan el problema de la identidad india. El orden de análisis de las películas viene dado por una continuidad que he establecido entre las películas. La primera, *Skins*, que trata de la identidad externa en el sentido que no hay debate sobre auto-identificación e identificación de la comunidad y lo que se pretende es buscar una identidad externa por vía de la presentación de unos problemas universales. La segunda, *The Business of Fancydancing*, que muestra el debate entre la tradición y el progreso que hicimos mención en la segunda parte de este trabajo así como de la identidad que proporciona la comunidad a la que se pertenece. Y por último, *Smoke Signals*, que muestra el problema de auto-identificación mezclado con la identificación externa y la confrontación de esas ideas.

En primer lugar voy a hablar sobre *Skins*, dirigida por Chris Eyre y la más reciente de las tres que voy a analizar. *Skins* cuenta la relación entre Rudy Yellow Lodge, oficial de policía de la reserva Pine Ridge y su hermano alcohólico, Mogie, veterano de la guerra de Vietnam. La relación entre los hermanos es bastante conflictiva. Mogie es un constante desafío para Rudy, quien adopta una actitud de justiciero dentro de la reserva, lo que desencadena la tragedia entre los dos

¹¹ Esta manera de entender la identidad no la comparto ya que dudo mucho sobre su eficacia. Además, lo que hace es hacer que todas las diferencias entre las diferentes comunidades se borren, algo de lo que se han quejado cuando han sido retratados por individuos que no son nativos.

¹² Weaver p. 249

¹³ Entrevista a Chris Eyre con motivo del estreno de *Skins* www.indiancountry.com/?1031666942

hermanos. Es en una de esos actos justicieros en donde Mogie es desfigurado por las quemaduras realizadas por Rudy a la tienda de licores. A partir de ese momento, la relación entre los hermanos adquiere una nueva dimensión en la que los dos curan sus heridas físicas y espirituales, pero la muerte de Mogie deja esa fraternización sin completar, aunque el acto final, es decir, la profanación del monumento de los cuatro primeros presidentes americanos en Mount Rushmore, a modo de acto de honor hace que la unión final de los hermanos se complete.

El problema de identidad en esta película radica en hacer partícipe a la audiencia de los problemas de los protagonistas. El hecho de ser indio en esta película, a mi modo de ver, queda en un segundo plano. Al principio de la película se nos ofrece la situación geográfica y la situación de la reserva para adentrarnos en ella vía Rudy y Mogie. Sin embargo, no se plantea ningún debate sobre quién es más indio o la confrontación de nuestra auto-identificación y la identificación externa. Más bien, todo lo contrario. Se asume desde el principio la identidad de los personajes y, lo más interesante, es que presenta problemas tan generales como pueden ser el efecto del alcohol en las familias, la delincuencia juvenil, las eternas consecuencias de la guerra de Vietnam en la vida de los combatientes o las disputas familiares que hace que la película sea sobre temas universales. Los personajes son nativos pero bien podrían ser cualquier familia.

Esto tiene una doble consecuencia. Por un lado, y creo que el más importante, es borrar de una vez por todas el estereotipo de indio pobre y alcohólico necesitado de la ayuda de la sociedad que estamos acostumbrados a ver y el tono triste y melancólico de las películas sino hacer ver “la fuerza espiritual que existe en las comunidades indias”¹⁴. Por otro lado, la otra consecuencia es que la audiencia no nativa puede ver reflejada también sus problemas y involucrarse y entender mejor la película ya que no son problemas propios de una comunidad sino problemas universales.

Personalmente, creo que es un buen método para conocer la situación actual de las reservas y de sus comunidades sin panfleto político sin reivindicaciones violentas. Eso no quiere decir que la película no tenga mensaje sobre la situación de las reservas. De hecho, rodar la película en Pine Ridge, quizás la región más pobre de los Estados Unidos, muy cerca del megacirco turístico de Mount Rushmore y cerca también del lugar de la masacre de Wounded Knee no es fruto de la casualidad sino es una intención clara del autor situar la acción en una zona conocida por todos por su historia pero emplazándola en el tiempo actual.

Al hablar sobre la estética india, dijimos que los artistas indios deben encontrar su sitio dentro de la comunidad americana y dentro de la comunidad india. Para ello, creo que Eyre ha introducido un personaje atormentado por algo que cualquier ciudadano americano se puede identificar: la guerra de Vietnam. Por supuesto, también es una manera de hacer ver la adaptación de la comunidad india dentro de la sociedad americana actual y su participación en la historia americana, imagen ciertamente alejada de la que se nos ha dado a entender.

Así, la película puede llegar a una mayoría no india más amplia porque trata sobre temas universales que todos podemos tener pero al mismo tiempo mantiene su identidad india al ser una familia india y al estar teniendo lugar en la reserva.

La segunda película es *The Business of Fancydancing*, dirigida por el escritor Sherman Alexie y adaptación de su libro de historias cortas y poemas del mismo nombre. La película cuenta la historia de Seymour Polatkin¹⁵, un poeta nativo homosexual que encuentra éxito dentro de la

¹⁴ Alter Ego del propio Sherman Alexie en la película.

¹⁵ Al llegar a la reserva, en la señal que indica el límite de la reserva se puede leer “hogar del poeta Seymour Polatkin” y a mano escrito “ya no”.

sociedad blanca como escritor indio y que es repudiado y acusado por su comunidad nativa de haberse vendido al estilo de vida blanca y haber vendido y robando historias de la reserva y sus habitantes, como ha hecho desde el principio la sociedad blanca. Cuando Seymour retorna a la reserva para el funeral de su antiguo amigo Mouse, encuentra rechazo¹⁶ por parte de ellos, en especial de Aristotle Joseph, compañero en la universidad hasta que éste último decidió que no pertenecía a ese mundo, y ahí es donde empieza el “exilio autoimpuesto”¹⁷ de Seymour, sabiendo el rechazo que ello conlleva por parte de su comunidad y sabiendo también Seymour como está utilizando a su cultura pero sin sentirse culpable en ningún momento.

Si recordamos lo que hemos dicho sobre la identidad, es curioso observar como existe una identificación individual de Seymour pero en cambio su identidad por parte de la comunidad es puesta entre dicho ya que le acusan de venderse, las dos identidades no se entrelazan como dijimos. Es curioso como Seymour fuera de la comunidad enfatiza esa identidad india, sus libros tratan sobre la comunidad india y sus conferencias tratan siempre sobre el problema de ser indio pero eso no es entendido por su comunidad. Su huida de la reserva se debe porque no quiere sentirse víctima, un victimismo con el que están impregnadas la mayoría de las comunidades indias pero fuera de ella, también se siente víctima porque creo que en cierta manera se adapta a la imagen que los blancos tienen de la sociedad nativa y porque también se siente víctima dentro de la sociedad blanca ya que debe vender su Historia y a su gente para ser reconocido como indio dentro de la sociedad mayoritaria.

Personalmente, creo que es una crítica feroz de Sherman Alexie tanto a la comunidad blanca como a la comunidad india, una situación que ha sufrido el propio Alexie en sus propias carnes, por tratar de definir tanto unos como otros según su criterio y excluir al que no se adapta a lo que tantos indios como blancos piensan que es ser indio.

La última película es quizás la más famosa, *Smoke Signals*. Fue el debut de Chris Eyre en la dirección teniendo a Sherman Alexie como guionista y adaptando parte de uno de sus libros de historias cortas.

Esta película cuenta la historia de Victor y Thomas y su viaje hacia Phoenix para recoger los restos del padre Victor, muerto lejos de su familia y su comunidad y figura odiada por Victor que le acusa de haber abandonado a su familia.

El viaje es la excusa perfecta para enfrentar dos modos de entender el ser indio. Por un lado, Thomas, adquiere el tradicional papel de contador de historias y es el hilo conductor de la historia y por el que en ocasiones Victor conoce a su padre. Por otro lado, Victor, el prototipo de indio, serio y estoico, según sus propias palabras, para poder ser respetado. Curiosamente, al poder demostrarlo se da cuenta que esas imágenes corresponden a lo que ha aprendido de las películas que ha visto sobre cowboys e indios. Por lo tanto, durante el viaje por carretera aprende a entender su propia identidad y a respetar el papel más tradicional de Thomas. Una vez más es un sarcasmo utilizado por Sherman Alexie y por Chris Eyre para hacernos ver que los nativos existen dentro de la sociedad americana y que son personas reales, con los mismos problemas que cualquier ciudadano medio, y, en algunas ocasiones, tienen problemas propios por vivir en una reserva.

También es curioso ver como Victor tiene que salir de la reserva, la que da una identificación comunal, para poder llegar a una auto-identificación ya que confunde lo que ha aprendido con lo que es realmente, cuando el proceso es al contrario.

¹⁶ Brunell, Doug. Sinopsis y crítica sobre The Business of Fancydancing www.filmthreat/noah/reviews_display?id=2622

¹⁷ Kilpatrick, Jacquelyn. *Celluloid Indians: Native Americans and Film*. Lincoln: University of Nebraska Press, 1999. p.230.

Al igual que *Skins*, *Smoke Signals* trata de alejarse de la victimización, soledad y desolación de los nativos en la reserva a través de sus problemas¹⁸. Como consecuencia, se retratan personajes reales, con sus tristezas y sus alegrías, sus costumbres y tradiciones. Pero quizás lo más importante es el respeto que al final de la película tienen ambos personajes hacia ellos mismos y hacia la parte de cultura que cada uno representa¹⁹.

Como hemos visto en este trabajo el concepto de identidad es complejo porque intervienen muchos factores externos a las propias personas.

Las películas presentan un continuo. Primero, es necesario derogar los estereotipos que los propios indios han asimilado sobre su cultura desde un punto de vista blanco, como se presenta en *Smoke Signals*. Una vez hecho esto, es necesario curar las heridas entre aquellos indios identificados como más tradicionales y aquellos indios, en ocasiones, denostados por elegir una vida más moderna, como sucede en *The Business of Fancydancing*. Por último, sería lo ideal que el hecho de hacer una película sobre indios reales no fuera noticia y que sus problemas llegaran a ser los mismos que los problemas que puedan llegar a tener cualquier ciudadano medio, como sucede en *Skins*.

El cine, con su lenguaje visual, tiene que ser ese instrumento por el cual se reconozcan a los indios ya que forma parte de su cultura. Desde tiempos inmemorables, los indios se han comunicado y han escrito su historia con diferentes instrumentos, ya sean petroglíficos, ya sean wampums.

Como ha dicho Sherman Alexie en numerosas ocasiones, no es una cuestión del número de indios que aparecen o participan en el proceso de una película o qué técnicas cinematográficas se utilizan para relegar a los indios o blancos a una posición inferior, simplemente de lo que se trata es de contar una historia real con unos personajes reales, con problemas reales y con los que nos podamos identificar el resto de la humanidad.

Sin embargo, no es fácil unir dos identidades, la americana y la india, tan distintas y tan diferentes sin que se creen no sólo problemas entre las culturas sino dentro de ellas mismas.

Bibliografía:

- Brunell, Doug. Sinopsis y crítica sobre *The Business of Fancydancing*
www.filmthreat/noah/reviews_display?id=2622
- Caselle, Tania, Indian Country, Entrevista A Chris Eyre
www.indiancountry.com/?1031666942
- Churchill, Ward. *Fantasies of the Master Race: literature, cinema, and the colonization of American Indians*. San Francisco: City Lights Books, 1998.
- Kilpatrick, Jacquelyn. *Celluloid Indians: Native Americans and Film*. Lincoln: University of Nebraska Press, 1999.
- Leuthold, Steven. *Indigenous Aesthetics: Native Art and Media and Identity*. Austin: University of Texas Press, 1998.
- Lobo, Susan and Steve Talbot. *Native American Voices: A reader*. New York: Longman, 1998.
- Morrison, Dane, ed. *American Indian Studies: An Interdisciplinary Approach to Contemporary Issues*. New York: Lang, 1997.
- Nagel, Joane. *American Indian Ethnic Renewal: Red Power and the Resurgence of Identity and Culture*. New York: Oxford University Press, 1996.

¹⁸ Kilpatrick, Jacquelyn. *Celluloid Indians: Native Americans and Film*. Lincoln: University of Nebraska Press, 1999. p. 230.

¹⁹ Kilpatrick p. 232.

Prats, José Armando. *Invisible Natives: Myth and Identity in the American Western*. New York: Cornell University Press, 2002.

Singer, Beverly R. *Wiping the War Paint off the Lens: Native American Film and Video*. Minnesota: University of Minnesota Press, 2001.

Skins. Dir. Chris Eyre. Graham Greene, Erick Schweig. First Look Entertainment, 2002.

Smoke Signals. Dir. Chris Eyre. Adam Beach, Evan Adams, Irene Beddard. Miramax, 1998.

The Business of Fancysdancing. Dir. Sherman Alexie. Evan Adams, Michelle St. John, Gene Tagaban. Wellspring, 2002.

Weaver, Hilary N. *Indigenous Identity: What Is It and Who Really Has It?* *American Indian Quarterly*, Spring 2001, Vol. 5, no.2.

— —, entrevista a Sherman Alexie www.salon.com/ent/movies/int/1998/07/02int.html