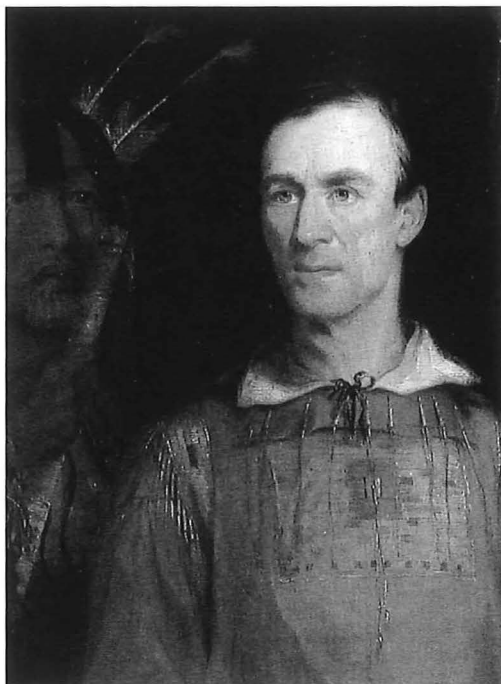


William Fisk:
Retrato de John Catlin
(1849)

George Catlin:
La captura del caballo salvaje



«La civilización en general no sólo está llamada a velar sino a destruir la gracia y belleza de la naturaleza. El HOMBRE, en su sencillez y grandiosidad naturales, libre y sin trabas de los disfraces del arte, es sin duda el más bello modelo de un pintor; y su entorno natural ha de ser la escuela de arte mejor del mundo; y lo es, me lo confirman los ejemplos que he visto, la tierra virgen de América. La historia de las costumbres de ese pueblo, conservadas por ilustraciones pictóricas, son temas dignos de toda la vida de un hombre y sólo la muerte me impedirá visitar su país y ser su historiador» ①.



La pintura de George Catlin: una etnografía entre la escritura de viajes y la imagen

Hassan López

Hassan López Sanz es licenciado en Filosofía por la Universitat de València. Sus investigaciones versan sobre las representaciones gráficas de otras culturas. En la actualidad investiga los fondos documentales del Museo del Hombre de París sobre pintura y grabado de frontera en América del Norte.

Me tomaré la libertad de utilizar este pequeño fragmento como carta de presentación, pues es un fiel resumen del tema que me gustaría tratar en relación con la obra de George Catlin que abarca la etapa entre 1832-1839, años de intensa actividad artística y antropológica «consagrada a la descripción gráfica y literal de las costumbres, trajes y carácter de una raza humana interesante que está desapareciendo rápidamente de la faz de la tierra» ②.

Por un lado, atenderé al uso que hace de la imagen, concretamente a lo que el historiador holandés Gustaaf Renier ha calificado de «vestigios» del pasado en el presente; escritos, mobiliario, útiles, pinturas, estatuas, fotos, etc., como documento etnográfico que permite perpetuar la memoria de un pueblo que agoniza por el avance de la civilización. Por otro lado, analizaré los pormenores de su aproximación, aquilatando hasta qué punto sus pinturas, en relación con su discurso teórico —una vez analizados sus dispositivos retóricos y convenciones de representación y lectura—, pueden ser, no tanto una descripción etnográfica ajustada del Otro sino más bien un excelente archivo para dilucidar el universo simbólico e imaginario a partir del cual los observadores se acercaban a lo observado. Peter Burke, en su libro *Visto y no visto*, se pregunta por cómo puede utilizarse la imagen en tanto documento histórico. La respuesta la resume en tres puntos. En primer lugar, dice, las imágenes pueden atestiguar algunos aspectos de la realidad social que los textos pasan por alto, de ahí la importancia que tendrían los «vestigios» en la reconstrucción de la historia material y espiritual de la cultura de un pueblo. En segundo lugar, plantea el problema fundamental de este tipo de inscripciones, pues en ocasiones, más que reflejar la realidad social la distorsionan. La *intentio* determina el carácter de la representación, pudiendo inducir al historiador a graves equivocaciones. Sin embargo, y este es el tercer punto, incluso el proceso de distorsión sirve como testimonio de ciertos fenómenos que muchos historiadores están deseosos de estudiar: de ciertas mentalidades, ideologías e identidades. La imagen material o literal constituye un buen testimonio de la imagen mental o metafórica del yo o del Otro ③.



① G. Catlin: *Los indios de Norteamérica* (1861). Ed. Olañeta. Palma de Mallorca, 1994, pág. 38.

② G. Catlin: *op. cit.*, pág. 38.

③ Peter Burke: *Visto y no visto. El uso de la imagen como documento histórico*, Crítica, Barcelona, 2001.

Arte, exotismo y antropología en las primeras expediciones coloniales de principios del siglo XIV

Antes de entrar en la producción catliniana, retrocedamos tres siglos para ver cuál fue el uso y abuso que hicieron algunos pintores, poniendo las artes plásticas al servicio de la colonización.

A finales del siglo xv, y principio del xvi, la búsqueda de un itinerario que permitiese acceder a Oriente por Occidente, que tan ocupados había tenido a españoles y portugueses antes del descubrimiento de América, queda eclipsada por las posibilidades que ofrece el Nuevo Continente. Tras ellos, ingleses y franceses se echan a la mar con el fin de sacar provecho del nuevo filón. Los habitantes del Nuevo Mundo van a dejar fascinados a los europeos; el hombre blanco causa una mezcla de curiosidad y temor en el nativo. El continente aparece ávaro en riquezas pero el océano a la altura de la Costa de Terranova hierve de pesca, hecho que atrae a millares de barcos al Atlántico Norte. Más de un millón de Indios cazaban y moraban por aquel entonces entre Río Grande y Alaska, suponiéndose que sólo 200.000 residían al Este del Mississippi. La población estaba dividida en seiscientas tribus distintas y difícilmente clasificables. Como recoge el comentario de Karl Wisler sobre Morris Swadesh, que publicó en 1962 un artículo titulado «Linguistic relations across Bering Strait» donde clasificaba las diferentes tribus del continente según cuatro familias lingüísticas interrelacionadas entre sí.

A mediados del siglo xvi las costas de Terranova están jalonadas de asentamientos donde los europeos instalan secaderos de bacalao y extraen aceite de ballena. Comienza el intercambio de utensilios: el hombre blanco proporciona a los indios cuchillos, tejidos de diferentes clases, etc., a cambio de pieles, pero también les da a conocer el aguardiente, elixir del diablo, en el que Catlin verá tres siglos después el arma más eficaz del hombre blanco contra los indios de la zona Este del Mississippi. El 10 de agosto de 1534 Jacques Cartier entra en el Golfo de San Lorenzo bajo bandera francesa, toma contacto con los indígenas de la zona y lleva a dos de ellos a Francia para testimoniar su descubrimiento. Comienza la colonización formal de los franceses en Norteamérica. En 1541 fundan la primera colonia, situada en los alrededores de la actual ciudad de Québec, que fracasó al año siguiente. La segunda, fundada en 1542 y próxima a la primera, fracasó igualmente debido a la actitud hostil que mostraron hacia ella las poblaciones autóctonas. En el Sur de Norteamérica los franceses ensayaron otro tipo de asentamiento. Las expediciones francesas a Florida realizadas entre 1562 y 1565 tienen como finalidad la creación de una colonia protestante en la zona. En 1539 Hernando de Soto había desembarcado en la Florida con un centenar de hombres con los que durante tres años había vagado por la región protagonizando diversos choques sangrientos con las tribus próximas y diseminando la viruela, enfermedad contra la que los indios no estaban inmunizados. La corona española ve en la acción de los franceses una intromisión en sus territorios y por ello envía a Pedro Menéndez de Avilés, un año más tarde, a destruir la colonia francesa y fundar el Fuerte de San Agustín en defensa de sus intereses.

René de Landonnière y Ribault, encargados del fallido proyecto francés, tuvieron el acierto de llevar consigo a un dibujante llamado Le Moyne. La misión que debía desempeñar era la de levantar mapas del lugar y reunir información sobre sus habitantes. Pese a que gran parte de sus grabados se perdieron durante el ataque español a la colonia, a su vuelta a Francia en 1591 publicó una serie de comentarios acompañados de ilustraciones y grabados coloreados por el pintor flamenco De Bry. Estos, representativos de diversos aspectos de la vida cotidiana de los indios (caza, recolección, construcción de canoas, casas, utensilios, etc.), son uno de los pocos documentos pictóricos que encontramos en la actualidad y que permiten reconstruir la cultura material de algunas de las tribus del sudeste de Norteamérica del siglo xvi.

Grabado de
Le Moyne



Pero a su vez, los grabados de Le Moyne sirvieron para dar a conocer a los franceses el aspecto y condiciones de vida de los habitantes del Nuevo Mundo. La sociedad francesa ansiaba ver aquello que los relatos de viajeros y comerciantes contaban a su llegada y es aquí donde encontramos un problema fundamental; antropológicamente no sólo hemos de considerar la distancia entre observador y observado, en este caso el dibujante y narrador Le Moyne y los salvajes de Florida, sino también entre el observador y quienes van a ser el público. Aquí, la mano mediadora del observador –entre lo observado y el público de sus inscripciones– puede ponerse al servicio de determinados fines, como es impulsar al pueblo francés a echarse a la mar y ocupar un país representado en las pinturas de Le Moyne. El problema no es de carácter epistemológico, sino económico y político. No se deriva de que el observador por más que quiera no «pueda ver las cosas desde el punto de vista del nativo», sino que se trata de crear, o mejor propiciar, una situación: la colonización en rápida competencia –con españoles e ingleses– de Norteamérica. Tres son las imágenes que nos ofrece Le Moyne que remiten al exotismo primitivista. La primera de ellas es la de la abundancia en que viven los salvajes: las cestas llenas de fruta y el tamaño del pescado que se asa en la parrilla de madera, tal y como se puede observar en una de sus pinturas, muestran una sociedad sobria y feliz que recuerda una edad de oro caduca en el mundo occidental. Lo que nos lleva a la segunda imagen que viene asociada a esta edad de oro y en general a gran parte del exotismo primitivista: la figura del buen salvaje. La solidaridad existente entre los indígenas deja estupefacto a Le Moyne quien escribe: «Sería deseable que los corazones y espíritus cristianos estuvieran llenos de tan poca codicia» ④. La tercera imagen es la rememoración del famoso mito europeo de El Dorado. Una de las pinturas de Le Moyne muestra a un grupo de indios extrayendo grandes cantidades de oro de un río mediante una caña hueca con la que barren el fondo del que obtienen el material preciado. Todo ello conforma un lienzo que nos enseña menos del presente de los otros que sobre el deseable porvenir de la sedienta Europa postcolombina de mediados del siglo XVI. Igualmente, no podemos omitir el hecho de que ciertas

④ Ph. Jacquin: *El ocaso de los pieles rojas*, Aguilar Universal, Madrid, 1990, pág. 27.

Catlin:
Ritos del O-ki-pa. Mandan
(1832)



congregaciones protestantes habían sido expulsadas, o más bien obligadas, a abandonar Francia, como fue el caso de la expedición de René de Landonniere y Ribault, quienes pudieron ver en el Nuevo Mundo un lugar próximo al paraíso terrenal en el que la verdadera religión podía renovar los corazones de los franceses.

Años después del fallido intento francés, los ingleses ya controlaban toda la zona de la actual Carolina. En 1578 Sir Humphrey Gilbert obtiene el permiso de la reina Isabel para explotar las tierras norteamericanas. A partir de este momento se producen continuos intentos sin éxito de

asentamiento en la zona. Sin embargo, la primera incursión británica en territorio norteamericano generó un importante documento etnográfico titulado *A Briefe and True Report of the New Found Land of Virginia*, publicado en 1590, que contiene el informe escrito por Thomas Harriot acerca de los indígenas de la zona de Carolina del Norte. Las imágenes de John White que lo acompañan tienen la importancia de ser las primeras que se recogieron de algunas tribus del Norte, entre ellas las de los poblados Pormcick y Secota. White ilustra con detalle la disposición alargada de las casas de los Indios agricultores, cómo están construidas mediante listones de madera curvados y entrecruzados formando barracones ovalados. También podemos observar escenas de caza del ciervo con arcos y flechas, y la disposición de los cultivos. El fuego ocupa en estos dos gravados el centro, teniendo un significado simbólico profundo; el fuego es el centro de la vida comunitaria. Las imágenes de White pretenden constatar los descubrimientos de los británicos y es cierto que su valor como documento etnológico es único; pero ocurre como con los gravados de Le Moyne. El problema –afirma Burke–, es que no sería prudente atribuir a estos artistas-reporteros una «mirada inocente» en el sentido de una actitud totalmente objetiva, libre de expectativas y prejuicios de todo tipo ⑤. La pintura representa necesariamente un punto de vista. White, igual que Le Moyne, intervino activamente en la colonización de Norteamérica y es muy posible que en su apreciación de los nativos omitiese ciertos aspectos elementales como era su carácter guerrero, vengativo, etc., con el fin de no asustar a los potenciales colonos. Este aspecto, a su vez, aparece ligado a la construcción de una identidad primitiva, ya que incluso «en los casos de simpatía por los primitivos, tal constructo rezuma una fuerte carga etnocéntrica, donde se pierde la comprensión, en el sentido de captación de las diferencias, de otras maneras de expresar –por decirlo a la manera de Wittgenstein– «el valor de lo humano» ⑥.

⑤ P. Burke: *op. cit.* pág. 24.

⑥ Nicolas Sánchez Durá: «Gauguin, Conrad y Leiris, un episodio en la invención de la identidad primitiva», en Vicente Sanfelix (ed.): *Las identidades del sujeto*, Pre-textos, Valencia, 1997, pág. 115.

El etnólogo, o historiador de la cultura, no puede prescindir de estas cuestiones a la hora de valorar dichas inscripciones. De nuevo el recurrente tema de la abundancia aparece en los gravados de White en forma de cultivos de grandes dimensiones y caza en abundancia. En definitiva, la imagen de un paraíso terrenal en el que el británico puede hallar la felicidad, asociada a la proximidad a la naturaleza ya perdida en su país de origen. La imagen pareció ponerse al servicio de una campaña de expansión colonial.

El caso Catlin: de la pintura al espectáculo

El resto de la historia, hasta el siglo XIX, todos la sabemos. Ingleses y franceses acabarán siendo las grandes potencias que, buscando alianzas con las tribus más poderosas, intentarán hacerse con el control de todo el territorio y con el fructífero comercio de pieles. El fin del imperio francés hará que la situación de los indios empeore. Los colonos ingleses ven en el decreto promulgado en 1763 por la corona británica –según el cual los territorios del Oeste (de los Montes Apalaches) pertenecen a las Naciones Indias y nadie puede instalarse en ellos ni comerciar sin autorización de las autoridades coloniales–, una intromisión que les impide disfrutar de algo que consideraban suyo desde el momento en que los franceses habían sido expulsados. En 1775 se produce la ruptura entre el gobierno británico y los colonos. Finalmente, en 1783 se reconocerá la existencia de la República Federal de los Estados Unidos de América.

Este es el contexto de la vida y obra de George Catlin. Nace en 1796 en Wilkes Barre, en el estado de Pensylvania. Sus padres eran descendientes de los colonos que años atrás habían luchado contra los ingleses en la Guerra de la Independencia. En 1817, obligado por su padre, estudia Derecho en la escuela de Litchfield, Connecticut. Durante esta época conoce su gran pasión: la pintura.

Después de ejercer como abogado junto a su hermano Charles, no contento con su profesión, decide dedicarse por entero a la pintura. Sin formación artística de ningún tipo, se dirige a Filadelfia donde se instala como pintor de miniaturas. No satisfecho con su arte convencional, Catlin deseaba encontrar una empresa a la que dedicar el resto de su vida. Un día, casualmente vio en Filadelfia, una delegación de indios procedentes de las Grandes Llanuras del Oeste que se dirigían a Washington D.F a firmar un tratado. Catlin los pintó y decidió dedicar su vida a visitar sus poblados, pintarlos con sus trajes ceremoniales, conocer en vivo sus costumbres, sus modos de vida y estudiar su historia. En una de sus cartas, Catlin manifiesta su pretensión de visitar cada tribu de indios del Continente, con el fin de obtener retratos de indios distinguidos de ambos sexos, pintados con sus trajes tradicionales, acompañados de pinturas de sus poblados, hábitos domésticos, juegos, misterios, ceremonias religiosas, con anécdotas, tradiciones e historia de sus respectivas naciones.

En el periodo de 1832 a 1839, George Catlin realizó varios viajes al lejano Oeste, visitando «cuarenta y ocho tribus distintas, casi todas con diferentes idiomas, trayendo consigo y en buen estado 320 retratos al óleo, todos del natural, con sus atuendos nativos y en sus tiendas; y 200 pinturas al óleo de sus aldeas, tiendas, juegos y ceremonias religiosas, sus danzas y sus juegos de pelota, su cacería del búfalo y otras diversiones; con los paisajes de la región que habitan así como una amplia e interesante colección de sus trajes, y de todas las demás manufacturas, de las dimensiones de una tienda hasta el tamaño de una pluma o una sonaja» ⑦. En 1830 consigue en Washington unas cartas de recomendación ante los comandantes de todos los puestos militares y todos los Agentes Indios de la frontera del Oeste. A principios del verano de 1830, Catlin se embarca en el río Ohio hacia el Mississippi, para remontarlo posteriormente hasta Saint Louis, pueblo situado en la confluencia del Mississippi y el Missouri y que representa la frontera entre el mundo civilizado y los pueblos salvajes de las Grandes Llanuras. Por ella pululaban todo tipo de delincuentes, comerciantes, tramperos, trotabosques, etc., con la esperanza de extraer beneficios del contacto con los indios al precio que fuese. En este lugar es donde verdaderamente Catlin ve los efectos que la civilización estaba teniendo sobre aquellas gentes. Los epítetos de «pobre» y «desnudo» que se adjudicaban al indio en el Este no eran –según Catlin– más que una generalización hecha por el hombre blanco de la situación de los indios que podían verse tan sólo en la frontera. En Saint Louis conoce al general Clark, pionero de las exploraciones en las tierras vírgenes del Oeste realizadas a principios de siglo, a quien acompañará a la firma de un tratado al alto Mississippi, momento importante en la vida del pintor, pues, por primera vez, cree poder pintar a los indios en su estado nativo. El acto de la firma reunirá a indios missouris, iowas, sioux, yankton, omahas, sauk, etc., un panorama heterogéneo que cautivará plenamente al pintor. En otoño se dirige a Fort Leavenworth, por aquel entonces el puesto militar más avanzado del río Mississippi. A finales de otoño regresa al Este, pero en enero de 1831 está de nuevo en Saint Louis dispuesto a realizar, junto al comandante Dougherty, su primer largo recorrido, que le llevará, rebasando Fort Leavenworth a lo largo del río Plate y cruzando las Montañas Rocosas, hasta el Lago Salado.

En su primer viaje, Catlin había conocido a Pierre Choteau, un personaje importante de la American Fur Company que dirigía los puestos comerciales de la compañía situados a lo largo de los ríos Missouri y Plate. La compañía quería extender su actividad al alto Missouri, para lo cual fletó un vapor, el *Yellowstone*, que llevaría provisiones y artículos comerciales hasta Fort Union, entonces el puesto más avanzado en la desembocadura del río Yellowstone. El fuerte estaba situado en medio de los territorios aún poco conocidos de los Pies Negros (blackfoot), cuervos (crows), nandams, sioux, aricaras, assiniboin, etc. Finalmente, a Catlin se le ofrecía la posibilidad de conocer a indios libres «no contaminados» por la civilización blanca. El *Yellowstone* partió de Saint Louis en

⑦ G. Catlin, op cit: *Los indios de Norteamérica*, pág. 39.

marzo de 1832 y todo fue bien hasta que la quilla tocó el fondo y el barco encalló. El viaje tuvo que ser interrumpido a la espera de que el nivel de las aguas volviese a subir. Ante tal situación, Catlin, Choteau y diecisiete hombres más partieron a pie hacia Fort Pierre, situado río arriba en la confluencia de los ríos Missouri y Tetón. Habían penetrado en territorio sioux. Por fin llegaron a Fort Pierre, un gran establecimiento comercial alrededor del cual estaban instalados mil quinientos *wingwangs* de piel habitados por indios sioux. Durante el tiempo que permanecieron allí, Catlin se dedicó fervientemente a recoger los diversos aspectos de la vida en pinturas al óleo y bocetos que realizaba sobre la marcha, acabándolos después en su tienda. Catlin recorrerá las tribus próximas a Fort Pierre instaladas entre el Mississippi y el Missouri, revelando lo que él considera la imagen equivocada que se ha formado el occidental, tanto europeo como habitante del este, del indio norteamericano. Quiere romper con el estereotipo que representa a los indios como «brutos» y «desnudos», «pues en su estado natural, antes de que el hombre blanco llegue para acabar con su caza, ellos tienen abundancia de pieles para vestirse; y, excepto en tiempo muy caluroso, cuando es más agradable ir medio desnudo, ellos se visten abundante y confortablemente, y a menudo también elegantemente» ⑧. Estudiaría también las relaciones domésticas sirviéndose de la pintura como hilo conductor para la descripción del aspecto de los sioux, dando lugar a un discurso etnológico que abunda en detalles consistente en presentar primero a los indios (su aspecto) y sus modos de vida (cómo viven), para poder entender sus costumbres (cómo actúan) adecuadamente. La conclusión de Catlin es «que si son tratados como conviene, los indios de América se cuentan entre los pueblos más honrados, honorables y hospitalarios del mundo» ⑨.

⑧ G. Catlin: *Vida entre los Indios* (1861). Ed. Olañeta, Palma de Mallorca, 2000, pág. 62.

⑨ G. Catlin: *op cit.*, pág. 42.

Junto a los sioux presencié cacerías de bisontes, participando activamente en ellas. El búfalo es un elemento esencial en la vida del indio; le proporciona no sólo alimento y pieles para confeccionar sus atuendos sino que, prácticamente, todo él es aprovechado: las pezuñas para confeccionar cola, los huesos para construir arcos y flechas, los sesos para adobar las mismas pieles, etc. Catlin distinguió diversas formas de dar caza a este animal según la circunstancia y la época del año: en verano la forma más común es el cerco, consistente en rodear cautelosamente al rebaño que se encuentra pastando y estrechar progresivamente el círculo hasta formar una línea continua alrededor del ganado que le impide escapar. Otra más es aquella en que el cazador aísla uno por uno a los búfalos para darles muerte. El indio se aproxima a su presa despojado de todos sus atavíos, camisa, aljiba, escudo, etc., única forma de conseguir una movilidad plena, sin obstáculos. Con las flechas sujetas firmemente en la mano izquierda junto al arco, se aproxima al animal, al que dispara cuando se encuentra a una distancia de cuatro o cinco pasos ocasionándole una muerte segura. La caza del búfalo siempre va precedida de su respectivo ceremonial, del que depende su éxito; es indispensable la observancia al Gran Espíritu para obtener un buen resultado en la caza. En esta especie de expiación, los participantes danzan durante días hasta que el Hombre Medicina considera que el Gran Espíritu está satisfecho, momento en que puede dar comienzo la cacería. En las latitudes norteñas donde los inviernos son largos y crudos, los indios habían inventado unos grandes, aunque ligeros artefactos a base de un entramado de correas de cuero que les permitían caminar por la nieve sin hundirse. Cuando caen las primeras nevadas celebran danzando este hecho que consideran un regalo del Gran Espíritu. La acumulación de nieve facilita la caza del búfalo, ya que el peso del animal hace que se hunda en la nieve y así los cazadores pueden acercarse con sus raquetas y dispararle.

Tras unos meses de espera, a la vez que de intenso trabajo, la crecida del caudal del río posibilitó la llegada del *Yellowstone* a Fort Pierre. El 17 de julio de 1832, el *Yellowstone* partió hacia Fort Union. Habían pasado cuatro meses desde la salida del barco y las noticias de su viaje habían lle-

gado a Europa causando un enorme revuelo. El desconocido lejano Oeste abrió sus puertas ante la atónita mirada imaginaria del europeo atraído por la curiosidad y deseo de saber qué encontraría allí. El espíritu aventurero y una mezcla de atracción y temor llevó a algunos viajeros a emprender una aventura similar a la de Catlin. Uno de ellos fue Maximilian Prince of View, naturalista prusiano que, junto a Karl Bodmer, un joven pintor de 23 años a quien contrató con la finalidad de documentar sus observaciones, realizó un año después el mismo recorrido en el *Yellowstone*, visitando y estudiando, al igual que Catlin, las costumbres de todas las gentes que encontraba a su paso. En dicha expedición Bodmer realizaría gran cantidad de pinturas al óleo; retrató a grandes jefes y guerreros de diferentes tribus, sus actos ceremoniales y danzas, la captura del bisonte, etc. A su regreso a Europa, sus investigaciones fueron publicadas en una pequeña edición ilustrada que posteriormente se convertiría, por la aceptación que tuvo, en dos grandes volúmenes de texto acompañados de una carpeta con ochenta y una reproducciones en grabado de las pinturas que Bodmer realizó sobre el terreno. Esta edición se convirtió en la principal fuente de información, en cuanto documentación gráfica y literal, de las costumbres de los indios de Norteamérica en Europa, hasta la llegada de la exposición y los textos de Catlin.

En las inmediaciones de Fort Union se habían instalado algunas tribus a las que Catlin visitó: ojibbewais, assinneboins, knisteneaux, pies negros (blackfeet), cuervos (crows), cheyenes, etc. McKenzie, una especie de señor feudal que dirigía el fuerte y controlaba el comercio en la zona, proporcionó a Catlin un estudio para que pudiera trabajar. Allí Catlin pintó a los jefes de las principales tribus de la zona, entre ellos al jefe guerrero de los Pies Negros Stu-mick-o-sucks junto a su mujer Eeh-nis-kin (Piedra de Cristal). También retrató a algunos guerreros distinguidos y Hombres-Medicina, entre ellos al principal de los Pies Negros. El Hombre-Medicina –cuenta Catlin–, desempeña un papel fundamental dentro de la tribu, hasta el punto que en ocasiones su influencia en la vida del grupo es mayor que la del propio jefe. Catlin afirma que los misterios están mezclados con los actos y preocupaciones de sus vidas; tienen una danza de la lluvia, una danza para la caza, existen rituales de iniciación para todo aquel que desea convertirse en bravo. Bravo, según expone en el capítulo IV de *Vida entre los indios*, es el joven que desea poder ir a la guerra pero que todavía no es un guerrero, entendiéndose por guerrero aquel que ya ha cortado alguna cabellera en el combate y la ha expuesto «el día de las cabelleras», día en que los guerreros cuelgan las que han cortado de un palo que sobresale por lo alto del tipi ante su pueblo.

En julio de 1832 Catlin se dispuso a regresar en canoa a Saint Louis. Por consejo de McKenzie aceptó ser acompañado río abajo por Batiste y Bogard, dos tramperos que se disponían a regresar al este. Iniciaron el camino de vuelta, y a doscientas cincuenta millas de la desembocadura de Yellowstone llegaron a Fort Clark, situado en territorio Mandam. Catlin dirá sobre ellos: «es una de la tribus más interesantes que he visitado, por cuanto su lengua y muchas de sus costumbres, así como su aspecto personal, eran indudablemente distintos de todas las demás tribus de América»¹⁰. A diferencia de la mayor parte de las tribus de Norteamérica son sedentarios, viven en una aldea fortificada que les protege de posibles asaltos. Sus Wing-Wangs están contruidos con arcilla. Conocen y practican la agricultura como medio de subsistencia cuando las manadas de búfalos no se encuentran en la región. Catlin registró por escrito y en sus pinturas prácticamente todos los aspectos de su cultura. Retratos de los jefes, pinturas de su poblado, sus ritos, ceremonias, juegos, etc.

Entre los ceremoniales que describió Catlin, el más interesante nos muestra la concepción cíclica del tiempo de los mandam. El ritual recibe el nombre de O-Kee-pa. Tal como cuenta e ilustra Catlin, según la mitología mandam, la especie humana actual procede de un superviviente

¹⁰ G. Catlin: *Vida entre los Indios*, pág. 119.

que después de un fuerte diluvio logró sobrevivir alcanzando con su canoa una montaña muy alta. Este superviviente retorna todos los años al poblado mandam (que no es más que el Hombre Medicina de la tribu disfrazado) y su presencia significa el comienzo de un ceremonial de expiación en que los jóvenes se autotorturan durante cuatro días mediante astillas que atraviesan sus piernas, pecho, muslos, etc. ante el temor de que el diluvio se vuelva a repetir. Las pinturas y escritos de Catlin, junto a los de Maximilian Prince of Wiew y Karl Bodmer en el caso de los mandam, son un documento único acerca de las costumbres de esta tribu desconocida y que lo hubiese sido todavía más si no hubiesen estado entre ellos Catlin, en 1832, y Bodmer, en 1833. Catlin cuenta cómo los mandams dos años después de su visita fueron contagiados de viruela cuando un vapor de la American Fur Company se detuvo frente al poblado con dos hombres enfermos: la consecuencia fue en tan sólo tres meses la muerte de casi todos ellos.

Catlin y sus acompañantes continuaron río abajo y al cabo de unos días estaban de nuevo en Fort Pierre, territorio sioux. El revuelo causado esta vez por sus pinturas, a las que atribuían vida, hizo que le nombrasen Hombre-Medicina. Unos días después partió hacia Saint Louis donde permaneció un tiempo para trabajar en sus cuadros. John C. Ewers, estudioso de su obra, afirma que desde el primer día que pasó entre los sioux en Fort Pierre, Catlin estuvo viajando ochenta y seis días. Realizó 135 pinturas, recogió todo tipo de objetos y escribió muchas páginas de valiosas notas. Las pinturas consistían en 66 retratos del natural, 36 escenas de la vida cotidiana, 25 paisajes y al menos 8 escenas de caza.

Después de permanecer durante un tiempo en el este junto a su esposa y organizar algunas exposiciones en ciudades como Pittsburgh, Cincinnati, Louisville y Nueva Orleans, en la primavera de 1834, deseoso de continuar su labor, Catlin iniciará un viaje que le llevará al por entonces desconocido territorio comanche. Había obtenido un permiso para acompañar a una partida de militares dirigida por Leavenworth y el coronel Henry Dodge que tenía como misión entablar un primer contacto con las tribus del sudoeste: comanches, pawni-pics, y otras tribus de las fronteras occidentales de Texas. Catlin y su amigo Joseph Chadwin –a quien contrató para que le acompañase en la expedición– descendieron río abajo hacia Fort Gibson, el puesto más avanzado, situado en el río Arkansas, donde debían reunirse con el regimiento ⑩. El 19 de junio de 1834 la expedición parte de Fort Gibson hacia territorio comanche. Cuando la compañía estaba cerca de Río Rojo, cuenta Catlin en una de sus cartas, muchos soldados enfermaron por una extraña dolencia que afectaba al hígado y la vesícula biliar. Por orden de Leavenworth, el coronel Dodge mandó a sus hombres levantar un campamento en aquel mismo lugar, permaneciendo allí junto a los soldados enfermos, mientras el resto de hombres hábiles partía hacia territorio comanche. El recibimiento de los comanches fue cordial. Catlin dice que incluso abastecieron de comida al regimiento durante varios días. Instalaron el campamento en un lugar cercano a su poblado. Los comanches, grandes jinetes y capturadores de caballos, exhibieron ante el regimiento su dominio a lomos de un corcel y su habilidad para darles caza. Allí Catlin y su compañero estudiaron los usos y costumbres de comanches, kiowas y wacos que estaban de visita en el poblado. También visitaron algunas tribus cercanas como los pawnypics, que construían sus Wing Wangs con hierba trenzada, adoptando una forma similar a una colmena y los arapahoes. En el camino de vuelta a Fort Gibson, Catlin enfermó por las mismas fiebres biliosas que habían afectado a sus compañeros de regimiento –que tuvieron que quedar postrados a medio camino–, teniendo que ser transportado en carruaje hasta el fuerte. Una vez recuperado, se trasladó a caballo junto a su joven compañero a Saint Louis para dirigirse posteriormente al Alto Illinois donde le esperaba su mujer.

⑩ G. Catlin: *North American Indians*, op cit., carta 37.

Catlin estaba cansado y enfermo. Junto su mujer, decidieron hacer un viaje de placer hasta las cataratas de Saint Antony, situadas en el estado de Minnesota. Su labor historiadora no cesó, ya que los lienzos y pinceles le acompañaron en su viaje por el Mississippi. Durante su estancia en Fort Shelling, Catlin oyó hablar de una legendaria cantera en la que los indios extraían la piedra para hacer las pipas. Se trataba de un lugar sagrado que jamás un blanco había pisado. Así que en 1836 inició un largo viaje que le llevaría a la cantera. Catlin continuó su camino pese a las advertencias que le hicieron en los puestos comerciales e incluso la amenaza de muerte de una partida guerrera de sioux coléricos que afirmaron saber hacia dónde se dirigía. La sacralidad del lugar era tal, que las tribus que se encontraban en guerra entre sí no podían alzar las armas unas contra otras mientras permaneciesen allí, pues si lo hacían el Gran Espíritu se enojaba. Catlin pasó varios días en la cantera haciendo bocetos y recogiendo muestras de la piedra, que resultó ser un mineral nuevo al que se le puso el nombre de Catlinita. A su retorno a finales de 1837 se inicia una etapa en la vida del pintor llena de gloria e infortunios. Inaugura exposiciones en un gran número de ciudades de Estados Unidos. Llevará su exposición a Inglaterra, Francia y Países Bajos, pero la desgracia se ceba en él cuando la audiencia de sus exposiciones disminuye y, para incrementarla de nuevo, se convierte en un promotor de espectáculos del Lejano Oeste en los que los indios son utilizados como objetos exóticos. Catlin, deja de ser el artista, explorador y etnógrafo pionero que había sido, para convertirse en un promotor de espectáculos, lo que iba a arruinarle y proporcionarle disgustos sin fin.

Una pintura de frontera entre el exotismo y la etnografía ¿Qué valoración puede hacerse de la obra de George Catlin?
¿En qué medida su discurso pictórico-literario puede considerarse imprescindible, como de hecho lo ha sido, para la elaboración de una historia etnológica de los indios de Norteamérica?

En su caso, el factor económico-político vinculado a la colonización que creímos ver como parámetro determinante en Le Moyne y White está ausente. Los Estados Unidos de Norteamérica han obtenido la independencia y la colonización es un hecho, por lo que ya no se trata de inducir a los europeos a la colonización del Nuevo Mundo, sino que la situación es diferente. En el caso de los pintores del siglo XVI, un simple vistazo a sus óleos permitía detectar ciertos motivos que actuaban como catalizadores y dirigían la atención del espectador hacia imágenes que vinculamos a la figura más frecuente del exotismo primitivista: el mito del buen salvaje a su vez ligado a la vida en armonía con la naturaleza, la abundancia, ociosidad, etc. Esto no ocurre en las pinturas de Catlin, aunque puede hablarse, como lo hizo Bodmer, del carácter exagerado de algunas de sus descripciones y pinturas, incluso del carácter tosco en cuanto a la forma y las proporciones de la mayoría de ellas. Un ejemplo es la imagen que nos ofrece de Fort Pierre rodeado por miles de Wing Wangs o las escenas de la caza del búfalo en las que los indios, sorprendidos en medio de la manada, escapan saltando de lomo en lomo para ponerse a salvo. Nuestra apreciación es necesariamente diferente, ya que, pese a ello, su valor documental es fundamental. Como afirma Peter Matthiesen, los trabajos de Catlin constituyen «el primer, último y único registro “completo” de los indios de las llanuras que jamás se hizo en el momento cumbre de su espléndida cultura, tan pronto destruida por comerciantes, alcohol y enfermedades, rapiñas y bayonetas» ②.

Pero en Catlin encontramos otro nivel, que es teórico. Igual que hicieran Bougainville y el Capitán Cook, quienes vieron en las Islas de los Mares del Sur la imagen del Edén, la plasmación definitiva del *utopos* (no lugar) de localización exótica, Catlin lo verá al oeste de la línea fronteriza que representa la separación entre el mundo salvaje y el civilizado. La frontera avanza implacablemente.

② Ibidem, pág.VIII.

Ante esta situación, Catlin alza la voz en defensa de la causa india, sin embargo su voz es débil. Sabe que, por más que grite, la destrucción del piel roja, o su confinamiento en reservas, es inevitable. En su caso, el exotismo primitivista hace que el Oeste sea visto como un refugio ante los vicios de la civilización. En una de sus cartas, Catlin dirá: «Al atravesar las inmensas regiones del clásico Oeste, la mente de un filántropo se llena de sentimientos de admiración: pero para alcanzar este lugar uno está obligado a descender desde la luz y brillo de la atmósfera civilizada, a través de los diferentes grados de civilización que gradualmente se hundan en la condición más deplorable, a lo largo de la frontera; donde el genio de la libertad natural y la independencia ha sido aplastada y destruida por los vicios y disipaciones introducidos por la parte más inmoral de la sociedad civilizada» ⑬.

⑬ Ibidem, carta 9, pág. 61.

En el capítulo primero de *Vida entre los indios* diferencia dos clases de sociedad. Una más próxima a la civilización, donde los indios se encuentran degradados y empobrecidos dado su contacto con la porción más perversa y sin principios de la sociedad occidental: comerciantes, tramperos, etc; y otra en el Oeste, lugar donde, según él, comienza su trabajo como pintor de historia y donde el auténtico carácter de la vida india puede ser apreciado. La vida del indio del este –Seneca, Oneida Tuscarora a quienes él ya había pintado al inicio de su carrera y de los que destaca su aspecto degradado por el contacto con el hombre blanco–, aparece como una metáfora de la caída del ser humano que ha mordido la manzana de la civilización. Su expiación es viajar a las tierras del Lejano Oeste donde va a encontrar la pureza perdida. Catlin se introducirá «en el centro y corazón de las grandes tierras vírgenes de América, donde los hombres y los animales vagan todavía en su belleza e independencia naturales, sobre las grandes y casi ilimitadas llanuras herbosas del alto Missouri» ⑭.

En su obra encontramos varios motivos que generalmente se van a asociar con la imagen del buen salvaje. Para Catlin, la vida en el alto Missouri posee virtud y belleza; los indios en su estado natural son independientes y felices, carecen de las artes e historia que posee el hombre blanco, aunque pobres –cuenta Catlin– viven con abundancia de animales y pesca en sus tierras para comer. La reiterada imagen de la abundancia aparece ligada al desconocimiento del dinero, una de las principales causas de la codicia de los europeos. Los indios habitan una tierra pródiga, sus corazones son buenos. Si se les trata adecuadamente, dirá Catlin, los indios se cuentan entre los seres más honrados, honorables y hospitalarios del mundo; «Los epítetos despectivos de los “pobres, desnudos y borrachos” indios suelen ser aplicados a estas gentes por aquellos que saben muy poco o nada de ellos. Y estos epítetos, a veces, son aplicados correctamente, pero sólo a aquellas clases de la sociedad India que, para vergüenza e ignominia de la gente civilizada, han sido reducidas a estas condiciones por las inicuas enseñanzas de los blancos, quienes, con ayuda del ron y el whisky, han introducido entre ellas la disipación y los vicios, lo cual lleva directamente a la pobreza y desnudez, y a las enfermedades que terminará aniquilándolos» ⑮.

⑭ G. Catlin: *Vida entre los Indios*, pág. 62.

⑮ G. Catlin: *Vida entre los Indios*, pág. 42.

A Catlin se le ha valorado porque, aunque observó comportamientos desagradables entre los indios, supo entender su significado y situarlos en su contexto. Es cierto que no es ajeno al carácter belicoso o vengativo de los indios. Sin embargo, estos aspectos de la vida india no influyen en su idealización del indio en estado nativo. El hecho de ver en el Oeste un refugio frente a los vicios de la civilización, le lleva a pensar en un parque nacional protegido por el gobierno, que nada tiene que ver con las reservas en las Montañas Rocosas, en que los indios pudieran preservar su belleza natural.

En la carta número 31 de *North American Indians* podemos leer: «Y qué espléndida contemplación también, cuando uno (que ha viajado por esos reinos y puede apreciarlos debidamente) imagina cómo ellos pueden ser vistos en un futuro (por alguna gran política de protección del gobierno), preservados en su belleza primitiva y naturaleza salvaje, en un suntuoso parque,

donde el mundo podría ver durante años venir al Indio nativo con su atavío clásico, galopando en su caballo salvaje con su arco, escudo y lanza, en medio de fugaces rebaños de alces y búfalos. ¡Qué bello y conmovedor espécimen para que América lo preserve y lo alce para ser visto por sus refinados ciudadanos y el mundo entero en años futuros! ¡Un Parque Nacional, que contenga hombres y bestias, en toda la amplitud y frescura de su belleza natural!»¹⁶.

La producción catliniana abre las puertas a un diálogo entre la imagen y el texto. Pese al exotismo de base de su obra literaria y la posible omisión de ciertos elementos de la realidad en los pormenores de su aproximación teórica y pictórica, las pinturas de Catlin son un buen documento histórico y gran parte de los estudios realizados en el siglo XX sobre los indios de Norteamérica se han basado, bien directa o indirectamente, en sus pinturas y escritos. Una imagen, en ocasiones, dice más que mil palabras. Nos permiten ver, como si se tratase de una ventana, aspectos de la vida india difícilmente descriptibles, y abre las puertas a un estudio comparativo de los diferentes pueblos y sus costumbres.

Catlin sabe que no puede salvar a los indios, ni devolverlos a lo que piensa que fue su estado de naturaleza, pero sí cree poder perpetuar la memoria de unas culturas —que en los albores del siglo XIX se encaminan hacia su larga agonía— mediante la reproducción pictórica de sus modos de vida. Ese fue su empeño, para que estos «nobles seres» pudieran ser juzgados por las generaciones futuras como si fueran monumentos de lo que había sido «aquella raza». Sus pinturas reflejan lo que Francis Haskell ha llamado el «impacto de las imágenes en la imaginación histórica»¹⁷. Pinturas, utensilios, etc., permiten a la posteridad compartir las experiencias y conocimientos no verbales de las culturas del pasado. Las imágenes nos permiten imaginar el pasado de un modo más vivo.



¹⁶ G. Catlin: *North American Indians*, carta 31, pág. 263.

¹⁷ P. Burke: *Visto y no visto. El uso de la imagen como documento histórico*, op cit., pág. 17.