

Identidad amerindia contemporánea: una mirada desde la obra de Jaune Quick-to-See Smith

Contemporary Native American Identity: a perspective from Jaune Quick-to-See Smith's art

Saldubehere, María Eugenia
Facultad de Lenguas, UNC

Resumen

El presente trabajo se propone analizar la identidad amerindia contemporánea desde la perspectiva de Jaune Quick-to-See Smith, una de las artistas más influyentes del Arte Amerindio Contemporáneo. A tal fin, mediante el análisis de su obra *The Red Mean: Self-portrait* (1992), se intentará verter nueva luz sobre la identidad que se construye cuando las comunidades amerindias entran en contacto con la sociedad dominante. Para ello, se partirá de los conceptos de identidad propuestos por Stuart Hall (2010), Madan Sarup (1996) y Néstor García Canclini (1995; 2001), para luego aproximarse a los procesos de hibridación que se generan en situaciones de contacto cultural, nuevamente desde la mirada de García Canclini (2001).

Palabras clave: identidad amerindia contemporánea, hibridación, Jaune Quick-to-See Smith

Abstract

This paper aims at analyzing contemporary Native American identity from the perspective of Jaune Quick-to-See Smith, one of the most influential artists of Contemporary Native American Art. To this end, through the analysis of her work *The Red Mean: Self-portrait* (1992), this paper will try to shed new light on the identity that is constructed when Native American communities come in contact with the dominant society. In this regard, this research work will examine the concepts of identity proposed by Stuart Hall (2010), Madan Sarup (1996) and Néstor García Canclini (1995; 2001) and then the hybridization processes that take place when two cultures meet, again from the perspective of García Canclini (2001).

Keywords: contemporary Native American identity, hybridization, Jaune Quick-to-See Smith

Jaune Quick-to-See Smith (1940 -), miembro *Sqelix'u* (Salish) inscrita en las Tribus Confederadas de la Nación Salish y Kootenai en la Reservación Flathead, Montana, es una pintora, curadora, profesora y activista política considerada hoy una de las artistas amerindias más influyentes del Arte Amerindio Contemporáneo. Su obra no se enmarca en un solo movimiento artístico, sino que la artista trabaja con lenguajes heterogéneos desarrollando un estilo propio, único e inigualable marcado por la influencia de movimientos artísticos modernos, pero que a la vez retoma elementos de su herencia cultural amerindia. A lo largo de los años, Smith ha utilizado esta variedad de lenguajes para producir un arte ecléctico que le ha permitido expresar su identidad como artista amerindia y generar conciencia sobre la identidad amerindia contemporánea, cuestionando las concepciones de identidad amerindias

sostenidas por gran parte de la sociedad dominante. En esta línea, el presente trabajo, mediante el análisis de la obra *The Red Mean: Self-portrait* (1992) de Smith, intentará estudiar la identidad amerindia contemporánea desde el punto de vista de la artista; para ello, se partirá de los conceptos de identidad propuestos por Stuart Hall (2010), Madan Sarup (1996) y Néstor García Canclini (1995; 2001). Asimismo, debido a que, a través de su obra, Smith presenta la identidad que se construye cuando los amerindios entran en contacto con la sociedad dominante, estudiar la identidad amerindia contemporánea implicará adentrarse en los procesos de hibridación; se aproximará a estos procesos de hibridación que se generan en situaciones de contacto cultural nuevamente desde la mirada de García Canclini (2001).

Identidad e hibridación

En su trabajo “La cuestión de la identidad cultural”, Stuart Hall (2010), teórico cultural y sociólogo jamaicano considerado uno de los principales referentes de los estudios culturales, explica cómo, con los años, el concepto de identidad ha cambiado e indica que, a diferencia de otros momentos de la historia en que el sujeto se concebía como algo totalmente unificado, centrado y racional, poseedor de una identidad originaria, estable y completa que permanecía esencialmente igual a lo largo de su existencia; en la modernidad tardía, el individuo se está volviendo fragmentado y fracturado, no tiene una identidad fija, esencial o permanente, sino diversas identidades, a veces contrapuestas o no resueltas. La identidad es, en palabras de Hall, una ‘fiesta móvil’, pues se transforma en función a la manera en que el sujeto es interpelado por los sistemas culturales que le rodean, de modo que se estructura históricamente y no biológicamente (Hall, 2010, p. 365). Por ello, sostiene el autor, el sujeto “asume diferentes identidades en momentos distintos, identidades que no están unificadas en un ‘yo’ coherente” (Hall, 2010, p. 365). Numerosos teóricos coinciden con esta idea de fragmentación y fracturación de la identidad. Madan Sarup (1992), crítico nativo de la India, en su libro *Identity, Culture and the Postmodern World*, sostiene que la identidad es una construcción que resulta de la interacción entre el individuo, las instituciones y las prácticas culturales. Esta no es estática sino dinámica, ya que cambia con el tiempo y en la medida en que los sujetos van formando parte de distintos grupos. En este sentido, el crítico afirma que “no tenemos una identidad homogénea, pero que sí tenemos varios ‘yo’ contradictorios”; de cierto modo, la identidad es heterogénea (Sarup, 1996, p. xvi). Néstor García Canclini (2001), antropólogo y crítico cultural argentino-mexicano, en su obra *Culturas híbridas*, plantea una postura similar a la de Hall y Sarup al expresar que no es posible hablar de una identidad estable y uniforme como si solo la constituyeran un conjunto de rasgos fijos que tenemos una vez y para siempre (p. 17). Según el autor, “la identidad (...) es políglota, multiétnica, migrante, hecha con elementos cruzados de varias culturas” (García Canclini, 1995, p. 109). Asimismo, para García

Canclini, no se puede hablar de identidades únicas, puras y auténticas, porque esta visión singular y unificada de la identidad no es capaz de captar las situaciones de contacto cultural; según el autor, las identidades se forman a partir de las diferentes culturas y subculturas a las que el individuo pertenece o en las que participa, lo que nos lleva a adentrarnos en los procesos de hibridación.

García Canclini acuñó el término hibridación durante los años 1990 para referirse a la fecundidad que resulta de las múltiples alianzas en el terreno sociocultural y a las diversas mezclas interculturales modernas. El autor la define como los “procesos socio-culturales en los que estructuras o prácticas discretas, que existían de forma separada, se combinan para generar nuevas estructuras, objetos y prácticas” (García Canclini, 2001, p. 14). Estas estructuras y prácticas discretas fueron también el resultado de hibridaciones, por lo que no pueden ser consideradas como fuentes puras. García Canclini utiliza la fórmula *ciclos de hibridación* de Brian Stross para describir este tránsito de lo discreto a lo híbrido, y a nuevas formas discretas. Entonces, en la historia, pasaríamos de formas más heterogéneas a otras más homogéneas y luego, a otras comparativamente más heterogéneas, sin que ninguna sea ‘pura’ o completamente homogénea (García Canclini, 2001, p. 15). En este sentido, podría decirse que el contacto entre culturas provoca la hibridación de culturas que ya son híbridas. Asimismo, como consecuencia del contacto cultural, los actores se apropian de elementos de varias culturas, los combinan y transforman, por lo que su identidad ya no puede definirse por la pertenencia exclusiva a una comunidad cultural determinada.

García Canclini (2001) reconoce las limitaciones de una teoría de la hibridación, por lo que propone que el objeto de estudio no es la hibridez, como algo consolidado, sino los procesos de hibridación, ya que estos procesos son dinámicos, flexibles y cambiantes y permiten reconocer no solo lo que llega a ser fusionado, sino también “lo que no se deja, no quiere o no puede ser hibridado” (p. 20); el contacto cultural favorece intercambios y mezclas, pero esto no significa dejar de lado lo propio.

Identidad amerindia contemporánea: una identidad híbrida

En la obra *The Red Mean: Self-portrait* (1992),¹ Jaune Quick-to-See Smith, quien ha construido su identidad a partir de culturas dispares, despliega sobre el lienzo una mezcla compleja de estilo, imagen y texto que se combinan y transforman en una poderosa declaración de identidad amerindia contemporánea, una identidad fragmentada, heterogénea, híbrida, que cuestiona el relato de la sociedad dominante.

¹ La obra se puede ver en <https://museums.fivecolleges.edu/browser.php?m=objects&kv=2012267&i=3416503>.

The Red Mean: Self-Portrait (228,6 x 152,4 cm) es una composición compleja que, aunque en un principio parezca difícil de descifrar, atrae al espectador a contemplarla para dilucidar el significado de la variedad de elementos que la componen, tanto visuales como verbales. En un primer momento, un gran círculo sagrado o rueda medicinal atrae la atención del espectador. El centro de la rueda coincide con el vientre de una gran figura central dibujada con gruesos contornos negros y rodeada de pinceladas energéticas y gestuales, pintura goteando y ciertos acentos de color, una síntesis entre lo figurativo y lo abstracto que evoca el expresionismo abstracto de Willem de Kooning. Igualmente, en línea con técnicas asociadas al *Pop Art* de Jasper Johns y Robert Rauschenberg, sobre el lienzo se superpone una variedad de elementos, como páginas de diario, recortes de revistas, y palabras y números estarcidos que crean un collage con múltiples capas de significados.

En esta composición, la figura humana, que es en realidad el contorno del cuerpo real de Smith trazado por su esposo mientras ella yacía sobre un soporte de papel de diario en collage, se extiende más allá del círculo -y del lienzo- delimitador que busca contener su figura, su identidad. De esta manera, mediante este círculo contenedor, Smith intenta representar el modo en que un alto porcentaje de la sociedad dominante piensa al ser amerindio en la actualidad. Gran parte de esta sociedad tiene una mirada nostálgica de los amerindios que los congela en un pasado romantizado en el que el verdadero amerindio es aquel guerrero feroz, violento y agresivo, de extraordinarias habilidades e inquebrantable valor que, con su tocado de plumas, empuñando una lanza o un arco y flecha, y montado a su caballo, le hace frente al avance del hombre blanco; o la princesa² obediente, ingenua, inocente y extremadamente bella hija del jefe de alguna tribu; o ese 'buen salvaje' noble, sabio, espiritual, pacifista que no ha sido tocado por el mundo moderno y posee una intensa conexión con la naturaleza (Misrepresentation, 2015, p. 7). Esta mirada romantizada evidencia que, para gran parte de la sociedad estadounidense, el ser amerindio ha permanecido invariable a través de los años, de hecho, no obedecer a alguno de los estereotipos descritos, sostiene el antropólogo estadounidense Shepard Krech (1999), ha conducido a los amerindios a ser vigorosamente condenados y acusados de no actuar como deberían hacerlo (p. 216). No obstante, al dibujar la figura cruzando los límites del círculo, Smith cuestiona esta premisa de que las identidades amerindias son puras, fijas en un pasado esencial e impermeables al contacto con diversas culturas, pues, los individuos están atravesados por una red de relatos, en un constante proceso de cambio y transformación. De hecho, si bien las condiciones en las que viven algunos amerindios hoy pueden llegar a parecerse a aquellas en las que vivían

² Noción estrictamente europea, pues las comunidades amerindias nunca han tenido un concepto de realeza (Misrepresentation, 2015, p. 7).

sus ancestros hace cientos de años, como consecuencia, primordialmente, de las políticas de relocalización de las comunidades amerindias que se implementaron a mediados del siglo XX, un enorme número de amerindios migraron a las ciudades y actualmente viven en contextos urbanos, inmersos en la economía de mercado, lo que ha favorecido el contacto y la apropiación de elementos de diversas culturas, principalmente de la dominante; esto no ha significado la desaparición de sus identidades amerindias, solamente que estas se han modificado, se han mezclado, se han hibridado.

Los sujetos, debido a la gran variedad de experiencias y contactos culturales que experimentan, se apropian de elementos de diversas culturas, pero los combinan y transforman de maneras desiguales, no todos practican hibridación de la misma manera. Por ello, en *The Red Mean*, Smith realiza una potente declaración sobre *su propia* identidad fragmentada, fracturada, híbrida, que se compone de todas las experiencias, interacciones y culturas en las que está inmersa o con las que ha entrado en contacto; de hecho, la pintura es un autorretrato -como lo indica el subtítulo de la obra, *Self-Portrait*- en el que la identidad de la artista está literalmente inscrita dentro del contorno de su cuerpo trazado sobre el lienzo. La cabeza de la figura está centrada en la portada del *Char-Koosta News*, periódico oficial de las Tribus Confederadas de la Nación Salish y Kootenai de la Reservación Flathead, de esta manera, Smith teje su identidad a partir de la comunidad amerindia donde nació y creció. Igualmente, diversos recortes de diario sobre el abdomen de la figura con las frases *Montana Indian Reservation* (Reservación Amerindia de Montana), *Flathead*, *Salish language* (Lengua Salish) y *Pow Wow* reunidas bajo las palabras *MAJOR VALUES* (VALORES PRINCIPALES); un repertorio de imágenes, cuyos diseños refieren a los motivos geométricos y abstractos de los *parfleche*, dispuestas en sus piernas sobre la etiqueta *SALISH INDIAN ART* (ARTE AMERINDIO SALISH); el círculo sagrado o rueda medicinal –símbolo amerindio sagrado-; y el uso del color rojo sobre el lienzo y en el título de la obra –*The Red Mean*- afirman su herencia amerindia. No obstante, Smith abre un segundo campo discursivo que complica las nociones sobre su identidad; una calcomanía en su pecho que reza *MADE IN THE USA* (HECHA EN LOS ESTADOS UNIDOS) y el uso de la técnica del collage típica del *Pop Art* y las pinceladas enérgicas y gestuales con pintura goteando que resuenan con el estilo de la Escuela de Nueva York –los dos estilos más influyentes en el arte estadounidense del siglo XX- revelan su influencia estadounidense. Estas características de la obra connotan una identidad formada por rasgos de identidades generalmente construidas como opuestas: amerindia o estadounidense, pero Smith, al colocarlas dentro del lienzo y del contorno de su figura, rechaza estas oposiciones simplistas y reclama toda su herencia identitaria; su identidad no puede definirse por la pertenencia exclusiva a una comunidad cultural determinada, ella es tan amerindia como estadounidense.

Conclusión

En la actualidad, una visión fuertemente arraigada en gran parte de la sociedad dominante, sostiene el escritor y académico estadounidense James Wilson (1998), es que los amerindios pertenecen esencialmente al pasado, un pasado romantizado en el que estos no han sido tocados por el mundo moderno, lo que ha llevado a la sociedad a creer que el ser amerindio ha permanecido invariable a través de los tiempos (p. xxii). Frente a esta esencialización de la identidad amerindia, Smith ha desarrollado un arte narrativo que, más allá de las consideraciones estéticas, busca revelar las limitaciones de esta mirada de la sociedad dominante y transmitir un mensaje preciso sobre cuestiones de identidad amerindia.

La mirada de la sociedad dominante, que construye a los amerindios como seres dotados de un irreductible centro cultural con una identidad estática, anacrónica, unificada y desconectada de la vida moderna, ha tendido a reforzar una oposición según la cual los individuos solo pudieran ser amerindios o estadounidenses, visión reduccionista que ignora que la identidad no puede definirse por la pertenencia exclusiva a una comunidad dada, puesto que los sujetos están inmersos en una red de narrativas a partir de las cuales construyen y reconstruyen su identidad. Smith, en *The Red Mean: Self-portrait* (1992), con ricas referencias a su herencia cultural amerindia, pero también a la cultura occidental, objeta las nociones esencialistas de identidad amerindia de la sociedad dominante y revela que los amerindios viven en el mismo mundo moderno que el resto de la sociedad y se van apropiando, en mayor o menor medida, de elementos de ese mundo, lo que les permite desenvolverse con fluidez entre la reservación y la ciudad, entre lo tradicional y lo *mainstream*, entre la lengua amerindia y el inglés, entre la cultura amerindia y la cultura dominante. En efecto, en esta pintura, mediante la yuxtaposición de una gran variedad de imágenes, textos y estilos expresivos, Smith se presenta como una artista consciente de su propia identidad, fragmentada, heterogénea, híbrida. De hecho, la coexistencia de varios códigos simbólicos no solo esta pintura, sino en toda su obra, marcada por la influencia de movimientos artísticos modernos pero que a la vez retoma elementos de su herencia cultural amerindia, da cuenta de la identidad de una artista que no es amerindia o estadounidense, sino una síntesis de ambas.

Según García Canclini (1995), “la identidad es una construcción, pero el relato artístico (...) que la constituye se realiza y se transforma en relación con las condiciones socio históricas no reductibles a la puesta en escena” (116). Entonces, la obra de Smith nos lleva a repensar la identidad de los amerindios más allá de la pintura. Una identidad que, como construcción, no puede ser reificada ni claramente delineada y definida, sino que se reconstruye incesantemente en diálogo con otros. Este diálogo permite adentrarse en los procesos de

hibridación que actúan a la hora de construir y renegociar esa identidad; una identidad híbrida que reconcilia las contradicciones entre lo amerindio y lo estadounidense.

Referencias

- García Canclini, N. (1995). *Consumidores y ciudadanos. Conflictos multiculturales de la globalización*. Buenos Aires: Gedisa.
- García Canclini, N. (2001). *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. Buenos Aires: Paidós.
- Hall, S. (2010). La cuestión de la identidad cultural. En E. Restrepo, C. Walsh & V. Vich (Eds.), *Sin garantías: Trayectorias y problemáticas en estudios culturales*, pp. 363-404. Instituto de estudios sociales y culturales Pensar, Universidad Javeriana, Instituto de Estudios Peruanos, Universidad Andina Simón Bolívar sede Ecuador, Enviñón Editores.
- Krech, S. (1999). *The Ecological Indian: Myth and History*. New York: W. W. Norton.
- Misrepresentation. Stereotypes: The Romanticization of Indigenous Peoples in the Media (2015, 7 de noviembre) *Indigenous Issues in Education* (2), 7. Disponible en: <https://issuu.com/ediblenews/docs/november>
- Sarup, M. (1996). *Identity, Culture and the Postmodern World*. Athens: University of Georgia Press.
- Wilson, J. (1998). *The Earth Shall Weep. A History of Native America*. Nueva York: Groove Press.

María Eugenia Saldubehere es Magíster en Filosofía, Religión y Cultura Contemporáneas (FFyH, UCC) y Profesora, Traductora y Licenciada en Lengua Inglesa (FL, UNC). Es profesora adjunta de la Cátedra de Cultura y Civilización de los Pueblos de Habla Inglesa I y profesora asistente de la Cátedra de Cultura de los Pueblos de Habla Inglesa II (FL, UNC). Su participación en diversos equipos de investigación ha resultado en publicaciones y presentaciones vinculadas a la cultura de los pueblos de habla inglesa, los pueblos indígenas de Estados Unidos y Canadá, y la interculturalidad. Actualmente investiga las formas en que los pueblos indígenas de Estados Unidos y Canadá piensan, se ven afectados por y responden a la revolución del antropoceno.

Correo electrónico: esaldubehere@unc.edu.ar