

Los apaches también hablan alemán: El caso de Winnetou

Gaston Carreño¹

Resumen

En el siguiente trabajo, se realiza un análisis comparativo entre los indígenas representados en el western de la industria cinematográfica de Estados Unidos y aquellos nativos representados en el cine europeo. Específicamente, se analiza la película *Furia Apache: Winnetou I* (1963), obra ambientada en el oeste norteamericano, de gran difusión en el viejo continente, basada en los relatos del escritor alemán Karl May (1842-1912).

Palabras-Clave: Indígenas; Cine; Representación; Eurowestern.

Abstract

This paper is a comparative analysis between the indigenous represented in the cinematographic industry of the Unites States and those indigenous represented by the European cinema. Particularly, it analyzes the movie *Furia apache: Winnetou I* (1963), which was set in the North American West and reached great reception

¹ Coordinador Núcleo de Antropología Visual. Universidad Academia de Humanismo Cristiano. # Condell 343. Providencia. Santiago. Chile.
E-mail: gcarreno@academia.cl

in Europe, based on the tales of the German writer Karl May (1842-1912).

Keywords: Indigenous; Cinema; Representation; Eurowestern.

Winnetou es un personaje ficticio – caracterizado como un indígena norteamericano – presente en una serie de novelas de Karl May, destacado escritor germano, con gran difusión dentro de la propia Alemania, así como en otros países de Europa (Austria, Holanda, Francia y España, por nombrar algunos).

Por otro lado, resulta interesante destacar que los hechos narrados en las novelas de Winnetou ocurren en el oeste de EE.UU, al igual que las historias del western llevadas a la pantalla de cine. De hecho, Winnetou es un jefe *apache*, específicamente del clan de los mescaleros, quien se confronta constantemente con los blancos que empiezan a ocupar los territorios indígenas. Sin embargo, este apache cuenta con la valiosa cooperación de su ‘aliado blanco’ – Old Shatterhand – un alemán que arriba a suelo norteamericano y después de varias peripecias se convierte en ‘hermano de sangre’ de Winnetou, ayudándolo a defender las causas indígenas, luchando contra la maldad de bandidos y algunos colonos.

Las historias de Winnetou pasan del texto al cine a principios de los 60’, y por más de una década, recrean el ‘salvaje oeste’ en distintos lugares de Europa (Alemania y Croacia principalmente). A partir de estas películas, la industria cinematográfica europea construye un particular imaginario sobre la alteridad indígena en el cine, tomando como referente el oeste de Estados Unidos y los nativos representados visualmente en el western. No obstante, es necesario señalar que en las películas de Winnetou, Norteamérica se representa desde una particular mirada, haciendo especial énfasis en el contacto que los pueblos indígenas tenían con una naturaleza indómita, y como estos terminaron víctimas de una sociedad egoísta. Algo que impactó notablemente en parte de la juventud europea de ese entonces, particularmente entre jóvenes de Alemania (Schlinder 2007).

En términos de un análisis a la imagen del indígena representado en esta serie de películas sobre Winnetou, se prestará particular atención

a una de ellas; *Furia Apache: Winnetou I* (1963), cinta que inicia una saga de más de 30 producciones sobre este personaje (para cine y televisión). A partir de esta cinta, es posible establecer una comparación entre los indígenas representados en el western de la industria cinematográfica de Estados Unidos y aquellos representados en el cine europeo.

Karl May y el Imaginario Americano

Karl May (1842-1912) es uno de los escritores de aventuras más famosos de Alemania. Según algunos, May es para los alemanes lo que Verne es para los franceses, o Salgari para los italianos (Kimmelman 2007). La mayoría de las obras de este escritor fueron compiladas a partir escritas anteriores, publicados originalmente en diarios y revistas – entre 1875 y 1882. Después de esto, May comienza a publicar novelas por entregas, permitiéndole desarrollar psicológicamente a los personajes de sus obras.

En lo referente a las temáticas narradas en la literatura de Karl May – siempre contados en primera persona²– sobresale que estén situadas principalmente en dos escenarios geográficos: el oeste americano y el próximo oriente. Las novelas de la serie americana tienen como protagonista a Old Shatterhand y su amigo, el indio apache Winnetou. Las que se sitúan en Oriente están protagonizadas por Kara ben Nemsí³ y su amigo Halef Omar, compañero y criado árabe. Si bien los escenarios llevarían a suponer que las historias son diametralmente diferentes, lo cierto es que hay varios puntos en común, como el hecho de que personajes centrales (Old Shatterhand y Kara ben Nemsí) sean alemanes, que a su vez son acompañados por nativos entrañables (apache – árabe), y además, estén en territorios exóticos (salvaje oeste y desierto turco).

Por otro lado, las aventuras descritas por Karl May en territorio norteamericano, destacan por el hecho que la narración está a cargo de

² Algunos análisis a la obra de este autor señalan que este se identifica con los personajes alemanes de sus novelas (Old Shatterhand y Kara ben Nemsí), lo que se manifestaba en la narración en primera persona, siempre desde estos dos personajes.

³ Kara Ben Nemsí significa, en árabe: Karl, hijo de alemanes.

Old Shatterhand, personaje que se encuentra en el oeste norteamericano ya que trabaja como ingeniero de líneas ferroviarias, y después, como guía de caravanas de colonos. En este lugar de fronteras, encuentra a Winnetou, jefe de los apache mescaleros, y después de acontecimientos dramáticos iniciales (donde estos personajes se enfrentan), surge una amistad verdadera entre ambos, quienes se convierten en ‘hermanos de sangre’.

Winnetou se hizo el jefe de la tribu de los apaches mescaleros (y de los apaches en general, incluidos los navajo) después de que su padre Intschu-tschuna y su hermana Nscho-tschí fueran asesinados por el bandido blanco Santer. A su vez, este jefe indígena monta un caballo llamado Iltschi (el Viento), animal de gran inteligencia y grandes cualidades físicas. Cuando Old Shatterhand se hace hermano de sangre de Winnetou, comienza a montar al hermano de Iltschi, llamado Hatatitla (el Relámpago). Asimismo, Winnetou tiene un rifle famoso llamado *Silberbüchse* (Carabina de Plata), arma de barril doble decorada con trozos de plata, con la cual hace gala de una gran puntería.

En muchas ocasiones, Old Shatterhand y *Winnetou* dan pruebas de gran habilidad de lucha, pero también de una profunda compasión por otros seres humanos. Esto expresa la creencia de May en la existencia de una ‘bondad’ innata en la humanidad (encarnada principalmente en los indígenas), aunque esta es constantemente amenazada por enemigos mal intencionados, generalmente encarnados en personajes que pertenecen al mundo de los blancos.

Para algunos autores, las novelas *Winnetou* simbolizan el deseo romántico de una vida más simple en contacto con la naturaleza. De hecho, la popularidad de la serie está dada – en gran medida – por la capacidad de las historias en generar fantasías sobre la vida en un ambiente indomesticado, algo que interpreta a muchos europeos (Williams 2002; Kimmelman 2007). Quizás por este motivo, las novelas de May tuvieron gran éxito, llegando a vender más de 200 millones de ejemplares, siendo traducido a varios idiomas, lo que permitió traspasar las fronteras de Europa, para arribar tanto a Estados Unidos y Sudamérica⁴.

⁴ A partir de la escasa bibliografía que se pudo encontrar sobre el tema, se puede establecer que los textos de May llegan a Sudamérica durante la guerra civil española,

Los apaches también hablan alemán

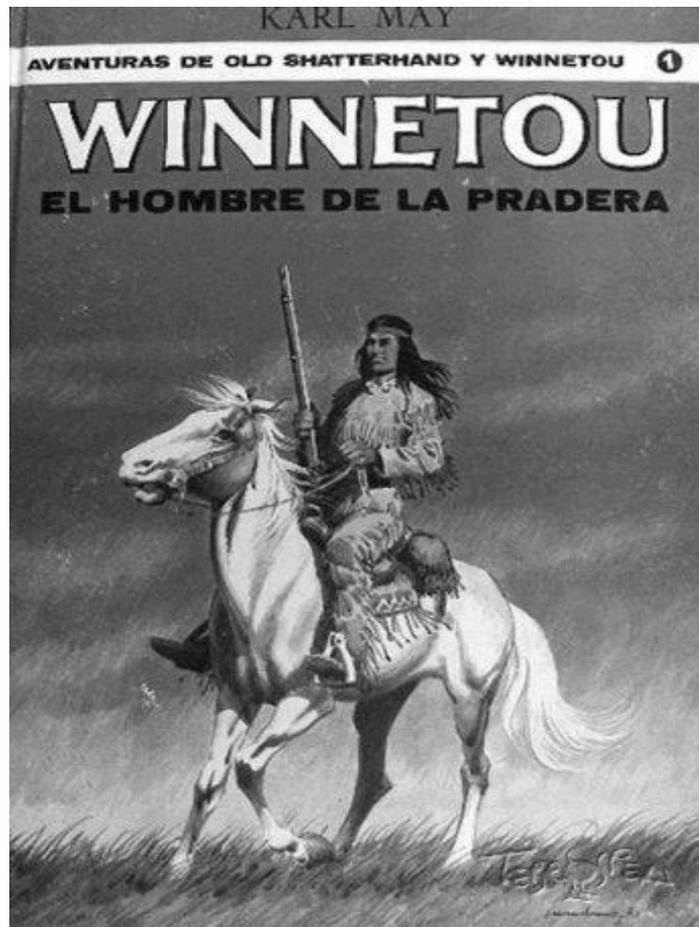


Imagen 01 - Portada de la versión en español de *Winnetou*

cuando la familia Molino (dueña de los derechos en español) se exilia en Argentina, país que empieza a editar la obra de Karl May. La llegada de *Winnetou* a las librerías de Estados Unidos se debe al interés que mostraron los soldados norteamericanos durante la ocupación de Alemania, motivando a las editoras de este país para publicar *Winnetou* en inglés.

Winnetou llega al Cine

A principios de los años 60' (del siglo recién pasado), comienzan a filmarse una serie de películas sobre este personaje de Karl May. En un primer momento, basadas íntegramente en las novelas del escritor germano, pero con el paso del tiempo, los guionistas de estas producciones fueron ganando espacio, transformando las historias originales, lo que coincidió con el ocaso de estas películas.

En su gran mayoría, estas películas se realizaron en co-producción entre estudios alemanes, franceses y yugoeslavos⁵. De hecho, las películas de *Winnetou* ocupan un lugar destacado dentro del total de producciones realizadas en la ex Republica Federal Alemana, dominando el espectro cinematográfico de este país por más de una década. Esto no deja de ser paradójico, puesto que la crítica de la época no le dio una buena acogida a estas películas, menospreciando la puesta en escena y la temática llevada a la pantalla grande. Sin embargo, no impidió que las películas de este jefe apache y su hermano de sangre tuvieran gran éxito de taquilla, hecho que potenció su exportación hacia otros países de la región (como Austria, Polonia, Checoslovaquia, Holanda, Francia y España).

En algunos sitios de Internet⁶, se catalogan las películas de *Winnetou* como eurowestern, categoría que no encajaría dentro el spaghetti western, sub-género del western, ampliamente comentado por la literatura especializada (Casas 1994; Lucci 2005; Lucerna 2002). En este sentido, el spaghetti western corresponde una serie de películas realizadas por directores italianos, donde destacó Sergio Leone⁷, en las cuales se recreaba el oeste norteamericano y los arquetipos que caracterizaron al western, justo en momentos en que el género estaba en decadencia dentro de la industria cinematográfica de Estados Unidos (Lucerna 2002: 232-233). Según esto, una diferencia sustantiva con las películas de

⁵ Hoy serían capitales Croatas (tanto el financiamiento como las locaciones utilizadas en la filmación de esta serie de películas).

⁶ Como: <http://territorianown.blogspot.com/2008/05/el-ltimo-mohicano-der-letzte-mohikaner.html>

⁷ Dentro de la producción cinematográfica de Sergio Leone, destacan: *Por un Puñado de Dólares* (1964), *La Muerte tenía un Precio* (1965); *El bueno, el Feo y el Malo* (1966).

Winnetou estaría dada por la presencia indígena dentro de los films, siendo personajes centrales en la trama, algo que no sucede en las producciones italianas, donde los nativos americanos prácticamente no existen. Además, las películas inspiradas en el personaje de Karl May involucran a más países en la producción⁸, haciendo de estos films una actividad regional, en este caso, europea. A pesar de ello, el euowestern no ha recibido la atención de los especialistas, siendo muy difícil encontrar referencias bibliográficas sobre este sub-género, a diferencia del spaghetti western, que generalmente es reseñado como una parte del western, considerado por algunos, como el último intento por renovar al género norteamericano, el que se encontraba en una sostenida crisis (Casas 1994). Quizás una explicación para esta incomprensible omisión se deba a que el spaghetti western tuvo gran éxito de público en Estados Unidos, lo que no ocurrió con la saga de *Winnetou*, que si bien tuvo gran éxito, este se circunscribía al continente europeo.

La primera película de *Winnetou* se realizó en 1962, bajo la dirección de Harald Reinl. La cinta llevaba por título: *Der Schatz im Silbersee (El Tesoro del Lago de Plata)*. Con ella se inicia una serie de producciones (en total 4), que reunía a un célebre equipo, compuesta tanto por este destacado director, así como por la pareja de actores Lex Barker (Old Shatterhand) y Pierre Brice (Winnetou), quienes gozaron de gran aceptación de parte del público. Sin embargo, esta primera experiencia no fue satisfactoria, puesto que el héroe indígena tenía una participación menor, algo que iba en contra de la esencia de los escritos de Karl May. Por este motivo, el equipo antes mencionado, se lanza en la realización de una trilogía de películas que sintetizara la obra de este escritor germano. De esta manera, se filman: *Winnetou I [Furia Apache]*⁹ (1963); *Winnetou II [La Carabina de Plata]* (1964); y *Winnetou III* (1965). En estas películas se muestran aspectos medulares de la historia de Karl May, comenzando por el encuentro entre Old Shatterhand y el jefe apache, pasando por algunas de sus aventuras más destacadas (enfrentándose a

⁸ El director de la saga más famosa sobre Winnetou — Harald Reinl — era austriaco; los actores eran alemanes, franceses e ingleses; y las películas se rodaban en Alemania y Yugoslavia.

⁹ Las traducciones en español, corresponden a los nombres de recibieron estas películas cuando fueron exhibidas en España (dobladas al español).

villanos estereotipados), para terminar la saga con la muerte *Winnetou*, siempre acompañado por su hermano de sangre.

Sin embargo, esto no impidió que se hicieran otras producciones sobre *Winnetou*, tanto para cine como para televisión, incluso pasando al género de los dibujos animados. De hecho, se hicieron a los menos 4 películas para cine: *Old Sureband 1. Teil* (1965), *Winnetou und das Halbblut Apanatschi* (1966), *Winnetou und sein Freund Old Fireband* (1966) y *Winnetou und Shatterband im Tal der Toten* (1968). Para televisión se hicieron dos miniseries: *Mein Freund Winnetou (Mi Amigo Winnetou)* (1980) con 6 episodios; y *Winnetous Rückkehr (El Regreso de Winnetou)* (1998) con dos partes. La serie de dibujos animados se llamó *Winne Toons* (2002) y contaba con 26 capítulos de 25 minutos.

Análisis Visual a la Representación Indígena del *Eurowestern: Winnetou I [Furia Apache]*

En esta sección, se realizará un análisis a la representación del indígena dentro del eurowestern, tomando como caso paradigmático la película *Winnetou I [Furia Apache]*. Para ello se realizará una comparación entre los elementos estables que componen la imagen del indígena dentro de esta producción y aquellos que conforman la representación del indígena en el western norteamericano.

Cabe mencionar que el siguiente modelo de análisis se sustenta en los postulados de Yuri Lotman, quien establece dos niveles de observación para la imagen cinematográfica; uno a partir del plano y otro desde la secuencia (Lotman 1979a). Según este autor, el plano es la unidad mínima de análisis, por lo tanto, permite aislar cualquier detalle con carácter semiótico. A su vez, estos planos se unen en una cadena mayor, llamada secuencia, que junto con agrupar planos en una estructura aún más compleja, incluye en su interior al movimiento y la acción del tiempo cinematográfico (Lotman 1979a).

A nivel del plano, se trabajará en la identificación de aquellos elementos estables dentro de la imagen cinematográfica asociada a los pueblos indígenas. Estos elementos, que llamaremos 'íconos claves', consolidan la significación de la imagen indígena, pero además permiten

Los apaches también hablan alemán

la configuración de estructuras semióticas más complejas dentro del relato cinematográfico (las secuencias). Esto último se explica porque los iconos claves no significan de manera autónoma, ya que requieren la concurrencia de los demás iconos para fijar el particular y preciso significado de lo indígena dentro de una producción cinematográfica (Carreño 2005). Cabe mencionar que los iconos clave están compuestos por una dimensión visual y por otra sonora, es decir, incorporan al sonido dentro de este modelo de análisis.

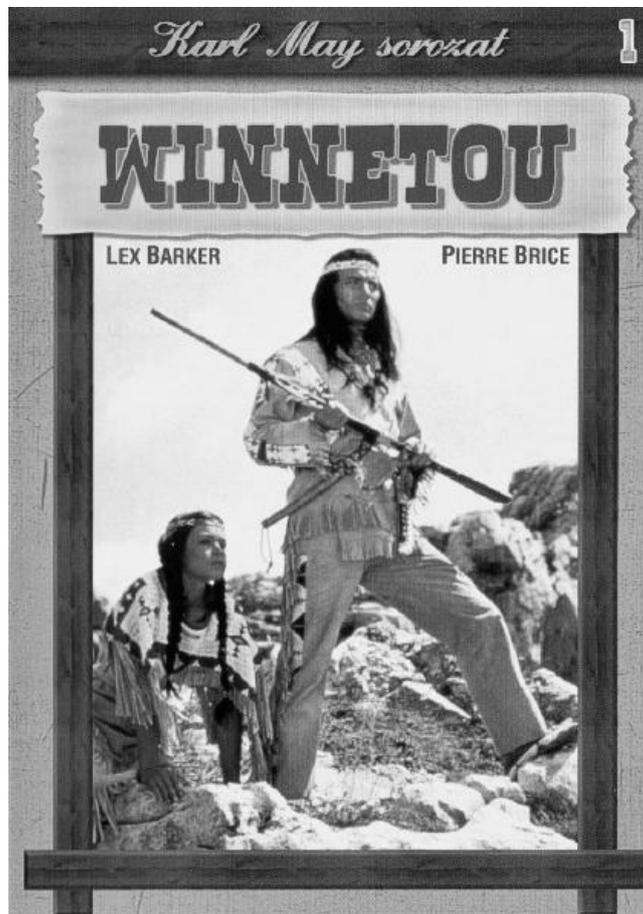


Imagen 02: Carátula de la versión en DVD de *Winnetou I: Furia Apache*.

La identificación de estos iconos claves, demuestra el alto grado de convencionalización del indígena en el cine, tanto en el western norteamericano como en las películas de *Winnetou*, lo que se evidencia en la repetición constante de ciertos elementos culturales. En esta línea, es importante destacar el trabajo de Ronald Barthes, quien acuñó el concepto de código sémico, definido como esa:

Constelación de mecanismos ficticios que tematizan personas, objetos y lugares. El código sémico asocia significantes específicos con un nombre, un personaje o un escenario (Barthes *apud* Stam 1999:223).

De hecho, “el código sémico se basa en un alto grado de repetición cultural, por la cual la significación connotativa ha sido habitualmente asociada con objetos culturales dados” (Stam 1999:223). Para el caso del western, en sus versiones norteamericana y europea, el indígena posee una serie de iconos culturales que operan como referentes en la construcción de su imagen. De acuerdo con esto, es posible afirmar que el indígena en el cine ha sido construido a partir de las categorías desarrolladas por la industria cinematográfica de Estados Unidos, desde donde se ha irradiado hacia otras producciones.

La secuencia entendida como una estructura semiótica compleja, compuesta por varios iconos clave, posibilita la incorporación del movimiento, y por ende, del tiempo cinematográfico dentro de este modelo de análisis. De esta manera, la identificación de ciertas secuencias en estas producciones, permite observar las diferentes combinaciones que desarrollan los iconos clave, en su intento por establecer un sentido preciso del carácter indígena sobre quienes aparecen representados en la pantalla.

En términos generales, la trama de *Winnetou I [Furia Apache]* se puede resumir en el conflicto originado por la construcción de una línea de tren dentro de territorio indígena. Este hecho detona una fuerte pugna entre la compañía ferroviaria, los colonos, y las tribus indias encabezadas por Winnetou. A esto se suma la codicia de Santer, líder de una banda de delincuentes, quien se fija en una mina de oro ubicada en territorio apache, por lo que trata de convencer al supervisor del tendido ferroviario, para cambiar los planes y hacer pasar el ferrocarril por las

tierras de los apache. Old Shatterhand descubre el malvado plan, y se contacta con los nativos para unírseles y luchar contra la banda de Santer. Sin embargo, Shatterhand debe primero convencer a los indígenas de ayudarlo, algo difícil de lograr por la desconfianza de estos hacia los blancos. Finalmente Old Shatterhand logra su objetivo después de varias pruebas (de fuerza y astucia), terminando con una ceremonia donde este alemán se hace ‘hermano de sangre’ de Winnetou, algo que los hace inseparables y que lo lleva a compartir numerosas aventuras.

En cuanto al análisis de la representación del indígena en esta película (*Winnetou I [Furia Apache]*), se pueden identificar una serie de iconos clave, factibles de ser comparados con aquellos identificados para el western norteamericano.

En primer lugar están los **actores** que representan a indígenas dentro de *Winnetou I (Furia Apache)*. Sin lugar a dudas, destaca el personaje de Winnetou, interpretado por el actor francés Pierre Brice, quien hace casi toda su carrera de actor personificando a este particular jefe *apache*. Además, es importante mencionar la caracterización que se hace de la hermana de Winnetou, Nscho-tschí, representada por la actriz gala Marie Versini, personaje clave en el acercamiento que posteriormente tienen Winnetou y Old Shatterhand. Asimismo, cobra importancia el padre de Winnetou, Intschu-tschuna, interpretado por el actor de origen serbio (yugoslavo), Mavid Popovic. El resto de los indígenas que aparecen en esta película tienen una aparición menor, y no son identificados dentro de los créditos, pero en su gran mayoría son caracterizados por actores blancos¹⁰. Mediante este icono clave, vemos que en la política racial del reparto (Shohat; Stam 2002), opera el mismo mecanismo del western norteamericano, en tanto que el personaje indígena es sustituido por un actor blanco, sin mayores problemas. Es decir, la cultura indígena

¹⁰ En algunos casos, los *apache* representados en *Winnetou* poseen rasgos físicos que se asemejan al “tipo” latinoamericano, es decir, de tez morena, pelo oscuro, altura, etc. Sin embargo, resulta imposible establecer si estos personajes son representados efectivamente por actores (o extras) latinoamericanos. Lo que sí está claro, es que no corresponden a los rasgos físicos de lo que tradicionalmente asociamos por alemanes (pelo rubio, ojos claros). Está claro que esto es un tema discutible, puesto que hace años este patrón *tipicamente* asociado a los países de Europa cambió, la idea es señalar desde una dicotomía extrema, sobre la posibilidad de que algunos indígenas sean representados por latinoamericanos.

(apache en este caso) puede ser representada por otra cultura (blancos), a través del despliegue de una serie de convenciones cinematográficas, que permiten que ese 'otro' sea suplantado por un actor blanco, ya que es una práctica común del cine industrial.

Un segundo icono clave está dado por las **pinturas corporales** que cubren los cuerpos indígenas. En el caso de *Winnetou I*, estas pinturas cumplen las mismas funciones que en el western norteamericano, ya que por un lado se asocian a la guerra, y por otro, se asocian a ceremonias exóticas. En el primer caso, la relación entre pinturas corporales y guerra se demuestra tanto por el no-uso como por el uso, como cuando un explorador le señala a Old Shatterhand; "aquellos nativos que se acercan vienen en paz ya que no usan las pinturas de guerra". En cuanto al uso, esto se expresa en escenas de combate entre indígenas y blancos, donde las pinturas son un rasgo claro para la identificación de los nativos. En el caso de las pinturas corporales dentro de ceremonias, destaca donde Winnetou y Old Shatterhand se hacen 'hermanos de sangre', si bien los personajes principales no usan pinturas, el resto de los participantes de este ritual sí las utilizaban, pero en un sentido distinto que las ocupadas para la guerra. Como se puede observar, el uso de pinturas corporales entre los apache representados en el cine europeo, es similar al de los nativos del western norteamericano, donde una serie de posibles usos a esas pinturas, se reduce a dimensiones específicas que terminan exotizando a ese 'otro' indígena, marcando la diferencia que existe entre ellos y los blancos.

El uso de flechas también es un elemento constitutivo de la imagen sobre los apache europeos, estando directamente relacionadas con escenas de batalla, donde arco y flecha son las armas características de los indígenas, que al mismo tiempo, remarca la etnicidad de esa violencia. Tal como sucede en el western norteamericano, el uso bélico de las flechas termina desplazando a la cacería, que era donde **realmente** se empleaban estos utensilios. Por este motivo, la representación cinematográfica de las flechas como arma indígena, termina imponiéndose por sobre los usos más prácticos y ligados al sustento alimenticio de los pueblos originarios (que a fin de cuentas era el principal uso que estos artefactos tenían). Asimismo, las flechas de los apaches de Winnetou se clavan principalmente en las espaldas de sus contrincantes, hecho que marca una diferencia con los indígenas del western, en tanto que las

Los apaches también hablan alemán

flechas por la espalda tienen una connotación negativa, por cuanto son parte de un acto cobarde y repudiable. Algo que no sucede en la película analizada, ya que los indígenas representan valores positivos y su violencia está plenamente justificada, aunque esta se expresada a través de las flechas. Finalmente, cabe mencionar que Winnetou (personaje central de esta película), utiliza raramente flechas durante el combate, ya que ocupa su famoso rifle, llamado *Silberbüchse* (Carabina de Plata), dando muestras de una excelente puntería. Sin embargo, la mayoría de los nativos de esta película usan arco y flecha como arma de combate principal, que además permite identificar la etnicidad de quienes las lanzan.



Imagen 03: el actor francés Pierre Brice caracterizado como Winnetou.

Un cuarto icono clave de la imagen apache en *Winnetou I*, se relaciona con la representación lingüística que se hace de este grupo, es decir, a través del idioma por el cual se expresan estos indígenas dentro de la película. En este sentido, los apache hablan un idioma indígena que no es traducido, por lo tanto incomprensible. Sin embargo, en los diálogos centrales, estos nativos hablan el idioma del país productor de la cinta (alemán originalmente, pero doblado al español en la copia analizada). De esta manera, es posible observar que se repite el esquema utilizado en el western tradicional, donde los indígenas hablan una lengua incomprensible, pero a la vez utilizan el idioma del país de origen de la filmación para comunicarse con los personajes blancos.

En cuanto a análisis a nivel de las secuencias, se han seleccionado tres de ellas, en tanto ponen en juego varios iconos claves, conformando estructuras semióticas mucho más complejas que el plano. Como se mencionó anteriormente, estas secuencias incorporan al movimiento, componente central y característico del cine como sistema de representación.

La primera de estas secuencias tiene que ver con la relación entre apaches y naturaleza. Algo que se hace evidente al inicio de la película, cuando Winnetou cabalga por territorio indio, secuencia que es musicalizada tenuemente, y gracias a planos generales, se exhibe la belleza de estos parajes y su gente. De hecho, hay ciertos elementos de la naturaleza que están directamente asociados a la vida indígena, quienes viven en armonía con ella, idea que Karl May permanentemente recalca dentro de sus novelas. Al contrario de lo que hacen los personajes blancos, que en todo momento están destruyendo el entorno geográfico, alterando el equilibrio con la naturaleza a través de una 'domesticación forzosa'. En *Winnetou I*, esto se demuestra por el trazado del tren, que altera la paz de este escenario natural con estruendosas explosiones de dinamita, además de la llegada de numerosos trabajadores. Incluso, la secuencia analizada termina justo cuando Winnetou oye una explosión, cambiando radicalmente la tranquila música de fondo por otra más dramática, ya que el héroe nativo toma plena conciencia del avance de los blancos dentro de su territorio. En el caso del western norteamericano, la asociación entre indígenas y naturaleza se hace evidente, ya que *Monument Valley* es el entorno geográfico que identifica por excelencia a las películas del oeste, y por ende, a los nativos que aparecen representados en ellas. No por

nada, más de 10 películas de este género fueron rodadas en este lugar, destacando permanentemente que los indígenas conocían y convivían con la naturaleza del lugar, algo que representaba una ventaja frente a los blancos (Lucci 2005).

La otra secuencia estudiada se muestra el campamento donde habitan los apaches, una conocida convención en la representación de los indígenas en el western. No obstante, en el caso de *Winnetou I* hay diferencias sustanciales con el género norteamericano, en tanto el campamento apache se presenta sin la tradicional toma panorámica, característica del western (Carreño 2005). Además, el campamento de los ‘nativos alemanes’ difiere del clásico campamento del western, conformado por *tipis*¹¹ y su particular forma cónica. En la producción analizada, se presenta un conjunto de viviendas hechas con materiales sólidos (posiblemente adobe). A su vez, estas viviendas están rodeadas por los clásicos *tipis* exhibidos en el western norteamericano, algo que al parecer refuerza la idea de que estamos ante un reducto habitado por indígenas.

Las ceremonias son otro elemento con el cual se ha cimentado la imagen del indígena en el cine. En el caso de *Winnetou I*, llama la atención la ceremonia por la cual Winnetou y Old Shatterhand se convierten en hermanos de sangre. Alrededor de estos personajes se encuentra todo el grupo indígena, quienes presencian el estereotipado rito de la pipa de la paz, para después ver como estos personajes cortan sus antebrazos para ‘unir sus sangres’.

Tal como sucede en el western, estas ceremonias recalcan las diferencias culturales entre indígenas y blancos, dotando de cierto exotismo a esa alteridad representada en los apaches.

¹¹ Vivienda tradicional de varios grupos indígenas de las llanuras de Norteamérica. Esta se realizaba a través de maderos ordenados en forma cónica y cubiertos con pieles. Los *Tipis* o *Tepees* son la vivienda tradicionalmente asociada a los indígenas dentro del western.

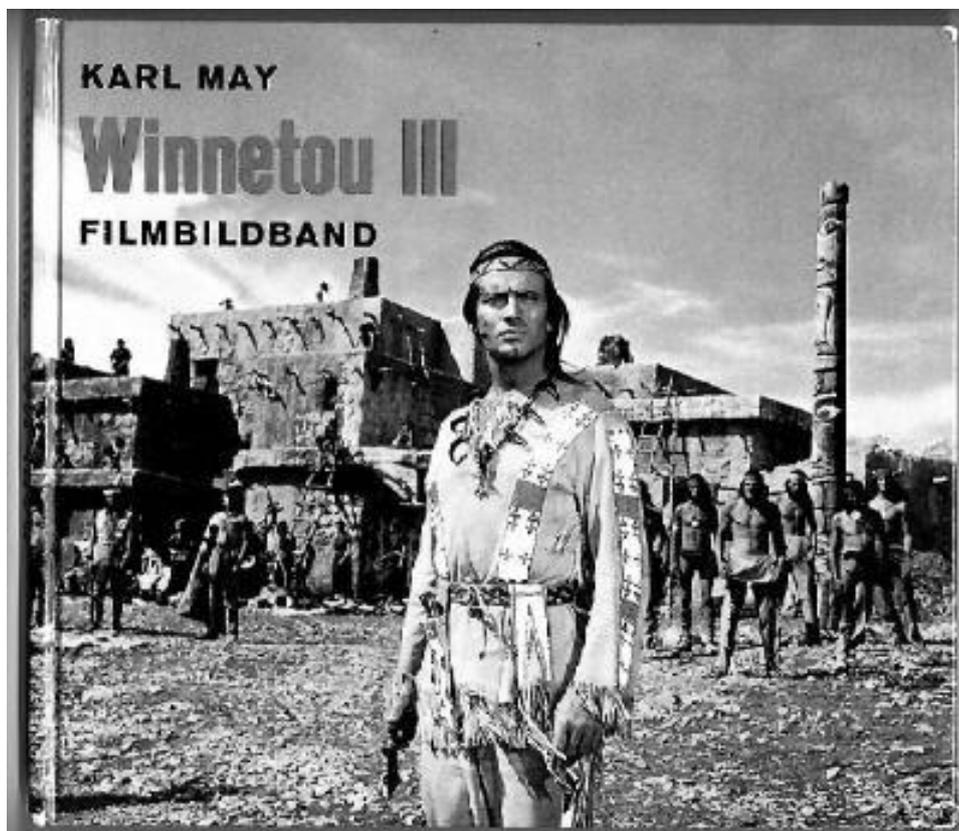


Imagen 04: Portada de la banda sonora de Winnetou III
En ella se pueden apreciar la representación de las viviendas indígenas.

A modo de conclusiones

En el análisis sobre las producciones del eurowestern y la representación indígena, considerando para ello las producciones sobre Winnetou realizadas por el equipo compuesto por el director Harald Reinl, junto a los actores Lex Baker y Pierre Brice, específicamente en la cinta *Winnetou I (Furia Apache)*. Destaca la poca atención que han prestado los especialistas a esta serie de películas, algo que dificulta enormemente su estudio. Esto no deja de ser paradójico, puesto que existen publicaciones

dedicadas al western (Casas 1994; Lucci 2005), incluso con textos focalizados en el tema de la representación indígena (Ripoll 2000). Sin embargo, las películas de *Winnetou* son un campo fértil de análisis, en cuanto permiten observar como el western se termina instalando como paradigma representacional dentro de la industria cinematográfica europea. Particularmente en la construcción que se hace de la imagen indígena dentro de estos films, donde se puede advertir tanto un continuo como una ruptura en como son llevados a la pantalla los ‘apache alemanes’ y aquellos del western norteamericano.

Por otro lado, el análisis de la producción basada en la obra de Karl May, demuestra el alto grado de convencionalización del indígena en el cine, lo que se evidencia en la repetición constante de ciertos elementos culturales. Esto es observable en los distintos iconos claves que han sido estudiados, los que revelan justamente esa repetición de atributos asociados a lo indígena.

Para el caso del western, los nativos americanos son representados a partir de una serie de iconos culturales que operan como referentes en la construcción de su imagen, algunos de los cuales han sido descritos en este trabajo. Lo interesante es como esos referentes se han traspasado a la imagen cinematográfica del apache de la industria europea, evidenciando la potencia de las convenciones en el cine y como se puede estereotipar la representación del indígena como una entidad neutra, sin importar la procedencia y minimizando las diferencias que las culturas indígenas americanas presentaban. De acuerdo con esto, es posible afirmar que el indígena cinematográfico ha sido construido a partir de las categorías desarrolladas por el cine industrial de Estados Unidos, homogenizando este tipo de representaciones étnicas.

De esta manera, el western se convierte en una entidad generativa que termina irradiándose a otros pueblos originarios, como en el caso de los apache de las producciones sobre *Winnetou*. Esto explicaría la recurrencia de una serie iconos clave, tanto a nivel del plano como de la secuencia, en la construcción de estos dos tipos de imágenes cinematográficas sobre la alteridad, y al hecho que lo indígena cumple determinadas funciones dentro de los relatos de estas películas.



Imagen 05: Fotograma de Winnetou I donde se puede apreciar la ceremonia que hace hermanos de sangre a Winnetou y Old Shatterhand

Bibliografía

- BARTHES, Roland. 1986. *Lo Obvio y lo Obtuso: imágenes, gestos, voces*. Ed. Paidós. Barcelona.
- CARREÑO, Gastón. 2005. El Western patagónico: la imagen del indígena norteamericano en la imagen Selknam. In SEL, Susana (org.). *Imágenes y Medios en la Investigación Social: Una Mirada Latinoamericana*. Buenos Aires: Ed. Universidad de Buenos Aires.
- CASAS, Quim. 1994. *El Western: el género americano*. Ed. Paidós. Barcelona.
- KIMMELMAN, Michael. 2007. Karl May and the origins of a German obsesión. *International Herald Tribune*, September, 12.
- LOTMAN, Yuri. 1979a. *Estética y Semiótica del Cine*. Barcelona: Ed. Gustavo Gili.
- LOTMAN, Yuri *et al.* 1979b. *Semiótica de la cultura*. Madrid: Ed. Cátedra.
- LUCCI, Gabriele. 2005. *Western*. Barcelona: Ed. Electa.
- LUCENA, Nuria (Ed.). 2002. *El Cine*. Barcelona: Ed. Larousse.
- METZ, Christian. 2002. *Ensayos sobre la significación en el cine (1964-1968)*. Barcelona: Ed. Paidós.
- RIPOLL, Xavier. 2000. *Si Bwana: los indígenas según el cine occidental*. Madrid: Ed. Alianza.
- SHOHAT, Ella; STAM, Robert. 2002. *Multiculturalismo, cine y medios de comunicación: crítica del pensamiento eurocéntrico*. Barcelona: Ed. Paidós.
- STAM, Robert *et al.* 1999. *Nuevos Conceptos de la Teoría del Cine*. Barcelona: Ed. Paidós.
- STAM, Robert. 2001. *Teorías del Cine: una introducción*. Barcelona: Ed. Paidós.
- WILLIAMS, Jonathan. 2002. *Karl May's Imaginary América Independent Broadcasting Associates*.
(<http://www.ibaradio.org/Europe/winnetou/may/May1.htm>)
- ZUNZUNEGUI, Santos. 1992. *Pensar la Imagen*. Madrid: Ed. Cátedra.
- _____. 2008. *Karl May*. (http://en.wikipedia.org/wiki/Karl_May)
- _____. 2008. *KarlMayMovies*.

Revista ANTHROPOLÓGICAS, ano 13, vol. 20(1+2), 2009

(http://en.wikipedia.org/wiki/Karl_May_movies)

_____. 2008. *Cinema Of Germany*.

(http://en.wikipedia.org/wiki/Cinema_of_Germany)

Filmografia

REINL, Harald. 1962. *El Tesoro del Lago de Plata* (Der Schatz im Silbersee).
USA, 111 min.

_____. 1963. *Winnetou I: Furia Apache*. USA, 101 min.

_____. 1964. *Winnetou II: La Carabina de Plata*. USA, 94 min.

_____. 1965. *Winnetou III*. USA, 93 min.

Recebido em janeiro de 2009

Aprovado para publicação em abril de 2009