

Retratos de traductoras nativas americanas. De los archivos antropológicos a Pinterest

Christina Lachat Leal

Introducción

En esta comunicación observaremos como el contexto determina la percepción corporal de una mujer y modifica nuestra mirada mediante el análisis visual de 17 fotografías de tres traductoras nativas americanas, Laura D. Pedrick(Kiowa), Winema(Modoc) y Sarah Winnemucca (Paiute)¹. Tres mujeres excepcionales y legendarias de finales del siglo XIX que fueron testigos de acontecimientos históricos, a veces en primera línea, como es el caso de Winema, condecorada por el congreso de los Estados Unidos por su valor en la batalla.

Nuestro análisis nos llevará desde la mirada discriminatoria de los antropólogos del XIX, siglo eminentemente fotográfico, cuando aún se creía que era posible poseer el mundo en fotografías, hasta la mirada contemporánea dignificante de sus descendientes en Flickr y Pinterest.

¹ Todos las fotografías mencionadas en esta comunicación están recogidas en un tablero de Pinterest: <http://es.pinterest.com/christinafti/retratos-de-traductoras-nativas-americanas-de-los-/>

1. Lectura y análisis de las imágenes

Para la lectura y análisis de las imágenes, aplicaremos, primero, un análisis denotativo a los retratos. Describiremos con detalle elementos y personas, señalando actitudes y vestuario contextualizándolos en el tiempo y el espacio. Observaremos también las líneas de atención y fuerza, el tipo de plano, la angulación y el uso de la luz.

Bourdieu (1965) decía que cada fotografía expresa además de las intenciones del que la ha hecho, el sistema de percepción, pensamiento y apreciación común a un grupo. Este sistema de percepción determinado genéticamente y adquirido socialmente (Lachat-Leal, 2012: 94) no es una copia de la realidad, sino una representación de la realidad que debe ser interpretada (Lachat-Leal, 2012:91). La percepción de un objeto es, al mismo tiempo, un proceso individual y una relación jerarquizada de este objeto desde el punto de vista social (Aparici y Matilla, 2010: 34). Por ello, y más cuando hablamos de fotografías tomadas hace más de cien años, para determinar la mirada del receptor primigenio, resulta esencial situarlas en su contexto social, geográfico e histórico y determinar con qué fines u objetivos se tomaron, antes de pasar a un análisis connotativo que nos permitirá descubrir elementos subyacentes, apenas perceptibles, de los que podremos obtener información (Aparici y Matilla, 2010: 102).

2. Laura D. Pedrick (1865-1942)

Empezaremos con dos retratos (véanse fig. 1) de Laura Pedrick traductora e intérprete Kiowa. Ambas fotografías pertenecen a los fondos de los archivos nacionales antropológicos de EEUU, disponibles digitalmente en la colección del Smithsonian.

2.1. La mirada del antropólogo

En un primer análisis visual, estos retratos no nos dicen mucho sobre la persona retratada salvo que es una mujer nativa americana con su traje tribal. Una observación más detenida de la imagen evidencia que no ha sido tomada en un estudio fotográfico sino en un espacio aparentemente improvisado, incluso muy descuidado. Analizando la toma fotográfica, en ambos retratos

se puede observar que existe un gran distanciamiento entre el fotógrafo y la modelo.

Antes de pasar al análisis connotativo, contextualizaremos las fotografías, empezando con la información que las acompaña. En el caso de la colección digital del Smithsonian, cada imagen viene acompañada de una ficha. Reproducimos a continuación el texto que acompaña la fotografía de la derecha de la figura 1:

<i>Title:</i>	<i>Portrait (Front) of Tonbadel (Broken Leg) or Mrs Laura Pedrickor Laura Toneadlemabor Dunmoreor Doanmore, interpreterin Native Dresswith Ornaments 1898</i>
<i>Contained in:</i>	<i>Glass Negatives of Indians (Collected by the Bureau of American Ethnology) 1850s-1930s</i>
<i>Phy. Description:</i>	<i>1 007 in x 009 in photograph Black and whitegelatingglassnegative</i>
<i>Digital Reference:</i>	
<i>Place of creation:</i>	<i>District of Columbia Washington</i>
<i>Cite as:</i>	<i>BAE GN 01473A 06276400, National Anthropological Archives, Smithsonian Institution</i>
<i>Culture:</i>	<i>Kiowa Indian Indians of North America -- Great Plains</i>
<i>Subject-Name:</i>	<i>Delegation, 1898</i>
<i>Form / Genre:</i>	<i>Photographs</i>
<i>RepositoryLoc:</i>	<i>National Anthropological Archives, Smithsonian Museum Support Center, Suitland, Maryland</i>
<i>Local Number:</i>	<i>NAA INV 06276400"</i>

(SIRIS, 2012a)

Con esta ficha obtenemos datos documentales de la fotografía aunque apenas nos ofrece información biográfica de la persona retratada. Aunque escasa, esta información nos permite clasificarla como una fotografía tomada en 1898 Washington que pertenece a una colección antropológica de nativos Kiowa miembros de una delegación.

En aquella época, la antropología se había propuesto clasificar sistemáticamente los diferentes tipos humanos y para ello necesitaba imágenes de los individuos. La fotografía tenía entonces la consideración de huella fiel y exacta de la realidad por lo que fue rápidamente adoptada por científicos como Charles Darwin y, evidentemente, por los antropólogos (Lachat-Leal 2013). La combinación de la fotografía con la antropometría que los antropólogos del XIX idearon con fines científicos, dio lugar a los retratos antropométricos. La distinción a simple vista entre un retrato de estudio o artístico y un retrato antropométrico es muy clara. Según Eugène Trutat (1892), en una fotografía con fines antropológicos, cada sujeto debe ser retratado de frente y de perfil con una imagen de un tamaño suficiente para apreciar los caracteres de la raza, colocando al sujeto con precisión para ver ambos lados de la cara en la fotografía frontal, y en la de perfil, haciendo coincidir la línea de la nariz con los puntos sobresalientes.

Pour les portraits de face, il est important de placer très exactement le sujet, de telle sorte que les deux côtés de la face soient vus également ; il suffit pour arriver au résultat voulu, de voir également les deux oreilles : j'avoue qu'alors on arrive souvent à des effets disgracieux, mais il importe avant tout d'obtenir des documents scientifiques [...] Les sujets dont on prendra les portraits de face ou de profil pourront être photographiés avec ou sans vêtements : dans le premier cas il faudra chercher le plus possible à dégager le cou, afin de donner aux contours de la tête toute sa valeur (Trutat, 1892: 6-7).

Una vez contextualizada, podemos proseguir con el análisis connotativo iconográfico más profunda de la mirada del antropólogo sobre el cuerpo femenino de nuestra intérprete Kiowa. El distanciamiento entre el fotógrafo y la modelo que observamos en análisis denotativo, no es solo una distancia física sino intelectual e incluso emocional. No la mira como mujer, ni como ser humano, sino como una muestra de un espécimen con ropas y ornamentos tribales para una colección etnográfica. Si en vez de una mujer de carne y hueso fuese un maniquí, el resultado podría haber sido muy similar.

Otros dos retratos de Laura Pedrick (véanse fig. 2) que pertenecen a la misma colección que las dos anteriores, tomadas en la misma fecha, probablemente por el mismo fotógrafo, son una perfecta muestra del retrato antropométrico definido por Trutat. Tal como él mismo reconocía, el resultado es cuando menos antiestético. Si comparamos el tamaño de las manos con el de la cabeza observamos que las proporciones corporales están distorsionadas. En aquella época, la técnica fotográfica estaba suficientemente desarrollada para poder realizar retratos muy favorecedores, como lo corroborará cualquier consulta a archivos digitales con fotografías de estudio de ese período.

Si volvemos a contemplar estos retratos, notamos que el encuadre deja un espacio desproporcionado por encima de la cabeza lo que produce un efecto de empequeñecimiento de la persona retratada. Por otro lado, según la regla de los tres tercios que se apoya en la *sección áurea*, los puntos fuertes de ambas imágenes, es decir, las intersecciones de las líneas paralelas y perpendiculares que dividen una imagen en nueve rectángulos iguales (Aparici y Matilla, 2010: 80), se sitúan pro encima de la coronilla y en el pecho de la retratada desviando la mirada del rostro. Estas fotografías distorsionan tanto las proporciones corporales y las normas fotográficas que no podemos dejar de pensar que no son obra de un pésimo fotógrafo, sino que reflejan realmente la mirada del hombre occidental hacia una mujer nativa americana: un ser grotesco e inferior.

2.2. Otra mirada

Según Barthes, en el retrato fotográfico cuatro imaginarios se cruzan, se afrontan, se deforman. Ante el objetivo, el retratado es a la vez : el que cree ser, aquel que quisiera que crean, aquel que el fotógrafo cree que es y aquel de quien se sirve para exhibir su arte (1980: 11). Hemos deconstruido el imaginario del fotógrafo pero nos resta intentar descubrir cómo quería Laura Pedrick que la viésemos y quién creía ser. No resulta sencillo. La mirada del fotógrafo casi aniquila a la persona retratada. Necesitamos rescatarla contrastando su retrato con su “referente real” (Aparici y Matilla, 2010: 110), contando quién fue y qué hizo.

Laura Pedrick conocida también como Toneadlemah y Laura Doanmoe, descendía de un linaje de jefes nativos americanos y era hermana de Ahpeatone, el último gran jefe Kiowa. Como hija de un jefe importante fue enviada lejos de su familia a la controvertida escuela Carlisle Indian School, fundada en 1879 por el capitán Richard Henry Pratt con la misión de occidentalizar a los nativos americanos. Allí conoció al que sería su primer marido, Etahdleuh Doanmoe, conocido artista Kiowa y misionero presbiteriano. Se casaron el 17 de junio de 1882 y seis años más tarde, enviudó. Más tarde, se volvería a casar con William Pedrick. Trabajó como intérprete para el gobierno y para misioneros y colaboró como traductora con el antropólogo Harrington (s.f.).

Por la educación recibida en la escuela Carlisle y por testimonios indirectos, sabemos que Laura Pedrick, practicante presbiteriana, había adoptado muchas de las costumbres occidentales y que solo vestía trajes kiowas en

algunas ceremonias muy especiales. Dedicó su vida a divulgar lo que consideraba lo mejor de cada cultura. Nos consta que tradujo al inglés canciones ceremoniales kiowas y, al kiowa el *Padre Nuestro* (Harrington, s.f.). También aceptó el empleo de *fieldmatron* para la Oficina de Asuntos Indios (Emmerich, 1991: 206) para intentar mejorar las condiciones de vida de las mujeres nativas y, fundó el Club Mau-Taume para mostrar y apoyar la artesanía kiowa.

Tras conocer la historia de Laura Pedrick, nuestra mirada cambia y, si volvemos a contemplar las fotografías de la figura 1, reconocemos a una mujer que quiere enseñarnos una hermosa muestra de artesanía kiowa. Descubrimos el detalle del pelo recogido tras la oreja que nos deja admirar los pendientes. En cuanto al retrato de frente de la figura 2, reparamos en un hecho inusual en otros retratos antropométricos: su mirada a cámara serena, abierta y confiada. No resulta fácil transmitir esta serenidad. Otro detalle aparentemente casual nos desvela algo más de nuestra protagonista, su anillo de casada en la mano izquierda. Laura Pedrick se nos revela como una mujer con mucha personalidad, segura de sí misma, cristiana y orgullosa de su cultura.

3. Toby Riddle, Winema (c.1848-1920)

Kaitchkana demostró su carácter muy pronto. Cuando era una adolescente, salvó una canoa llena de niños de unos fuertes rápidos lo que le valió el nombre de Winema, “mujer jefe”. También osó desafiar a su padre y no se casó con el joven Modoc elegido por su familia. En cambio, se fugó y se casó con Frank Riddle, un colono de Kentucky que había venido a California en 1850 para buscar fortuna en las minas de oro. La familia de Winema aceptó a Frank cuando éste cumplió con las obligaciones y rituales de un noviazgo Modoc.

Cuando estalló la guerra Modoc en 1872, ella y su marido ejercieron de intérpretes. En el transcurso de esa guerra Winema demostró su valentía en varias ocasiones y durante las negociaciones de Paz de 1873 salvó la vida del Reverendo Meacham (Meacham 1876). Esta acción le valió en febrero de 1891 el reconocimiento del Congreso de los Estados Unidos que le concedió una pensión de 25 dólares mensuales por su valor. Al terminar la guerra, Winema emprendió, acompañada por su marido y con la ayuda del reverendo Meacham, una gira por el este del país para abogar en favor de los derechos de los nativos americanos. Pero Winema pronto sintió nostalgia de los suyos

y volvió, junto a su esposo, a la Reserva Klamath donde vivió hasta su muerte. Su valentía no sólo le valió reconocimientos en vida sino que en 1961 dieron su nombre a una reserva forestal estatal, y en 1994 a un cráter de Venus.

3.1. La negación del valor femenino

En las figuras 3 y 4 podemos contemplar dos retratos de Winema, tomados en los años 1877 y 1873 respectivamente, que forman parte de los fondos de los archivos nacionales antropológicos de la colección digital del Smithsonian.

El primer retrato de Winema (véanse fig. 3) muestra un encuadre deficiente al igual que los retratos de Laura Pendrick (véanse fig. 2), pero lo que quizá en este caso llame más la atención, es la pésima iluminación que endurece y altera los rasgos. Incluso altera la percepción del vestido que parece algo ajado. Todos estos elementos, junto con la inscripción manuscrita *Modoc* en la parte inferior derecha, dan una sensación de desaliño y de tosquedad. Es un ejemplo más de la mirada atrofiada de los antropólogos del diecinueve que tratamos anteriormente (§2.1.) El segundo retrato (véanse fig. 4) es correcto, fotográficamente hablando. Sin embargo lo que llama poderosamente la atención es la dureza de la expresión. En este retrato contemplamos a una mujer adusta de fuerte carácter. Lo que aparentemente encaja con parte de su biografía.

Si no tuviéramos otros retratos, podríamos llegar a pensar que esta fotografía es un fiel retrato, pero afortunadamente contamos con más documentos que hemos recogido en nuestro tablero de Pinterest. Más adelante analizaremos algunas de estas fotografías (§3.2.).

Ambos retratos reflejan la mirada de los hombres blancos del siglo XIX sobre una mujer de otra etnia, negándole cualquier atributo atractivo sea físico o moral. Sin embargo lo que nos causa una mayor perplejidad es la mirada de los antropólogos del siglo XXI. Tal como mencionábamos más arriba (§2.1), cada retrato antropológico perteneciente a la colección digital del Smithsonian tiene una ficha documental con información, a veces muy pertinente, relativa al documento que nos permite contextualizar la fotografía. Es justamente esta información, o más bien su ausencia, lo que nos sorprende en una colección tan reciente. No solo no aparecen datos biográficos de Winema, ni fuentes, ni siquiera se hace mención a la sentida

dedicatoria del reverendo Beacham en la que honra la fidelidad y el valor de Winema que figura en el pie de foto (véanse fig. 4)².

3.2. La mirada dignificante

Winema era una mujer valiente y con ideas propias. Todo lo contrario a los supuestos atributos de una mujer del siglo XIX. Todo lo que muchos hombres aún temen hoy en día. Negarle su feminidad es una poderosa estrategia para conjurar el fantasma del poder femenino. Debemos recuperar a Winema a través de la mirada de sus descendientes y de su propio imaginario.

Empezaremos con un retrato de estudio³ tomado en Nueva York en 1875 que aparece en el libro que su hijo Jeff escribió sobre la guerra Modoc y sus causas (Riddle, 1914: 212). Ese hermoso retrato elegido por un hijo para inmortalizar a una madre, nos muestra a Winema orgullosa de su larga y cuidada melena ondulada, una mujer nativa americana de finales del XIX.

Localizamos en Flickr⁴, un retrato de Winema en su madurez con un tocado modoc, tomado en la Reserva Klamath donde residía, seguramente un fragmento de la fotografía original perteneciente a los archivos antropológicos nacionales. Incluye el siguiente comentario de un internauta: “my ancestor my greatgrandmother” (mi antepasado, mi tatarabuela). Podemos ahora percibir a la mujer que inculcó a su hijo Jeff que llegó a ser concejal y juez, la importancia de la diplomacia y del liderazgo.

Por último, mencionaremos un retrato de grupo⁵ tomado hacia 1876 en el que aparece junto a su marido, su hijo y unos hombres Modoc. Por su composición, es una excelente fotografía de grupo, en ella se entrecruzan el imaginario artístico del fotógrafo como artista y la propia imagen que Winema quiere proyectar de sí misma. Una mujer muy segura del lugar que ocupa entre los suyos, una líder.

² Wi-Ne-Ma. / (The Woman of the Brave Heart) / A Modocwoman, and a full cousin to Capt. Jack. / Her fidelity and her heroism in the Lava Beds in 1873, won for her a place in history which can never be disputed. After warning the Commission of the impending danger, unavailingly, she went to the ill-fated Council as interpreter, and when the attack was made, she sprang to her feet and by almost super human efforts saved my life. / A.B. Meacham, Chairman of the late Peace Commission to the Modoc Indians.

³ Véase fotografía 10 en Pinterest.

⁴ Véase fotografía 13 en Pinterest.

⁵ Véase fotografía 12 en Pinterest.

4. Sarah Winnemucca (c.1844-1891)

Sarah Winnemucca, hija de un jefe Paiute, hablaba varios idiomas nativos además de español e inglés. Trabajó como intérprete para el ejército durante la guerra Bannock de 1878. Tras la guerra se convirtió en una activista por los derechos de los nativos americanos dando muchas conferencias a lo largo y ancho del país y escribiendo un libro autobiográfico (Winnemucca Hopkins, 1883).

Es, de nuestras tres protagonistas, la más famosa y la única que no ha sido retratada por los antropólogos. En 1994, entró a formar parte del Salón de la fama de la mujer estadounidense y bautizaron un cráter de Venus con su nombre.

4.1. Miradas estereotipadas de ayer

Todos los retratos que tenemos de Sarah Winnemucca son retratos de estudio. Empezaremos con el más singular de todos (véanse fig. 5). Vestida con ropas tribales y con un llamativo tocado de plumas, está reclinada con la cabeza apoyada en una mano, en una pose muy sugerente para la época. Esta fotografía nos recuerda el retrato de 1870 de una mujer Cheyenne del fotógrafo Soule⁶ que recrea el mito de Pocahontas, muy extendido entre los hombres euroamericanos, de la deseable “princesa india” (Nelson, 2001: 36) que salva a un hombre blanco. Mito que se remonta a la época de la colonización cuando la mujer india era considerada “exótica, poderosa, peligrosa y hermosa” (Green, 1975).

En el imaginario colectivo euroamericano del XIX, la mujer nativa americana se mueve en un mundo binario, Pocahontas o *squam*, es decir, la atractiva princesa o la bestia de carga de un esposo guerrero (Mihesuah, 2013: 64).

En los dos retratos siguientes de Sarah Winnemucca (véanse fig. 6), la vemos, esta vez de pie con pose muy estudiada, vestida con atuendos tribales muy similares al primer retrato, con el pelo suelto. En la foto de la izquierda lleva un tocado parecido a una tiara. Es evidente que estos retratos recrean la imagen estereotipada de una princesa india.

⁶ <http://www.pinterest.com/pin/53972895504806699/>

4.2. Miradas estereotipadas de hoy

Ya en el siglo XXI, comprobamos que el estereotipo de Pocahontas aún no ha desaparecido, alimentado por el cine y la televisión. Recientemente, Ray (2012) ha publicado un cuento sobre Sarah Winnemucacuya ilustración de portada⁷ transforma nuestra heroína en una princesa al estilo de Disney.

Si bien Sarah Winnemucca se libró de la mirada de los antropólogos del XIX, no escapó al severo escrutinio de una antropóloga de finales del siglo XX. En su investigación, Scherer (1988) utiliza el análisis antropológico de estos retratos con el objetivo de demostrar que Sarah se creó una falsa imagen de princesa india que perjudicó su campaña a favor de la autodeterminación de los nativos americanos.

Sarah Winnemucca [...] pretended to be an American Indian Princess and promoted herself in this image. This is clearly seen in the formal studio portraits she had made. [...] To be an effective Indian activist and a promoter of Indian self-determination (which Sarah Winnemucca attempted) in a period when women in general and Indians in particular had little input into the white male power structure was, I believe, incompatible and even in conflict with this stereotype. The image that she promoted may, in fact, have worked against her and limited her credibility. (Scherer, 1988: 178).

Efectivamente, Sarah Winnemucca sufrió persecuciones, fue difamada, acusada de inmoral y finalmente silenciada. Pero lo que no dice Scherer, es que fue una activista muy incómoda que denunció públicamente las violaciones, los abusos y los crímenes impunes de los colonos y que nunca quiso colaborar con la Oficina de Asuntos Indios (Hoxie 2012) ni con el gobierno.

Para demostrar su teoría de que Sarah Winnemucca se construyó una falsa identidad de princesa india, analiza con detalle la ropa, adornos y peinados que luce en los retratos y, los compara con los trajes tribales de tres mujeres Paiute retratadas en una fotografía de los archivos nacionales antropológicos. Aunque no compartamos la premisa de que el vestuario de una persona dice más que sus actos, en principio, no tenemos nada que objetar, metodológicamente hablando, sobre esa comparación. El problema surge cuando la antropóloga comenta que estas tres mujeres aparecen retratadas

⁷ Disponible en el tablón de Pinterest

con los senos desnudos, probablemente a sugerencia del fotógrafo: “they were probably asked to be arc their chests by the photographer, for the cloth or skin garments lying over the skirts appear to be tops” (Scherer, 1988: 202). Este análisis nos parece tan aberrante que nos preguntamos cuál era realmente el objetivo de la antropóloga. Resulta frustrante comprobar que una vez más que bajo la mirada antropológica, incluso femenina, la mujer desaparece y solo se quiere ver a una *squam* salvaje Paiute, disfrazada de princesa.

4.3. Una mirada aguda

Sarah Winnemucca distribuía copias de estos retratos, algunos autografiados, entre los asistentes a sus charlas y a la prensa local. Hemos encontrado varios recortes de prensa que los reproducen. Eran pues un instrumento de promoción personal. Sin embargo la cuestión es dilucidar si en el imaginario de Sarah Winnemucca se creía una princesa, o simplemente quería mostrarse como tal.

La lectura de su autobiografía (Winnemucca Hopkins, 1883) y de otros escritos biográficos (Hoxie, 2012) nos muestra a una mujer con ideas propias muy avanzadas para su época, y que no temía expresarlas en público, dispuesta a luchar contra la política gubernamental no solo con palabras sino con hechos. Llegó a fundar una escuela en la reserva Paiute con clases impartidas en la lengua nativa y en inglés, en contra de la política educativa del gobierno que obligaba a escolarizar a los niños nativos americanos en escuelas alejadas de las reservas que impartían clases solo en inglés.

No podemos concebir que una mujer tan decidida, con esas profundas convicciones podía realmente creerse una “princesa india”. Utilizaba conscientemente esa imagen, lo que queda confirmado por el pie de foto de un reportaje de la época que menciona que Sarah Winnemucca lleva en la fotografía su traje para las conferencias⁸. Si ahora volvemos a contemplar sus retratos, observamos unos detalles reveladores de la personalidad de Sarah Winnemucca. En el primer retrato (véanse fig. 5), lleva un tocado de plumas, tocado masculino asociado a grandes jefes. Sarah se muestra como una mujer que lidera a su pueblo. Pero ese tocado unido a esa pose provocativa no puede ser casual, percibimos cierta ironía por lo que intuimos que la

⁸ Reproducido en el tablón de Pinterest.

personalidad de Sarah era mucho más compleja. Otro detalle perturbador es el bolso decorado con un dibujo de Cupido que aparece en los tres retratos y que formaría parte del *atrezzo* de princesa.

5. Conclusión

Hemos partido de una imagen simplificadora de la mujernativa americana, reflejo de una sociedad androcéntrica y etnocéntrica que la ve como un ser grotesco de una raza inferior para descubrir la mujer culta, segura, creyente, valiente, líder. De la mirada dignificante de los descendientes, hijos y tataranietos, a una mirada que va más allá de los estereotipos, una mirada más perspicaz acorde con la personalidad de las retratadas. Y nuestra mirada se transformó. Pudimos reconocer en Laura Pedrick a la mujer de convicción profunda, orgullosa de su procedencia kiowa, culta y segura de sí misma, y en Winemaa la mujer valiente, a la cabeza de una estirpe que mira al futuro con decisión. En cuanto a Sarah Winnemucca, vislumbramos a la mujer brillante y precursora que envía en sus retratos un mensaje a sus congéneres, mensaje que, hoy, sigue vigente.

BIBLIOGRAFÍA:

- Aparici, Roberto y Agustín García Matilla (2010) *Lectura de imágenes*, Madrid, Ediciones de la Torre.
- Barthes, Roland (1980) *La chambre claire: note sur la photographie*, Paris, Cahiers du Cinéma.
- Bourdieu, Pierre, Luc Boltanski, Robert Castel y Philippe de Vennevre (1965) *Un Art moyen*, Paris, Minuit.
- Emmerich, Lisa E (1991) "Right in the Midst of My Own People: Native American Women and the Field Matron Program," *American Indian Quarterly* 15 (2), pp.201–216.
- Green, Rayna (1975) "The Pocahontas Perplex: The Image of Indian Women in American Culture", *The Massachusetts Review* 16 (4), pp. 698–714.
- Harrington, John Peabody (s.f.) *Plains: Kiowa*, John Peabody Harrington Papers, National Anthropological Archives, Smithsonian Institution.
- Hoxie, Frederick E. (2012) "Denouncing America's Destiny: Sarah Winnemucca's Assault on US Expansion," *Cultural and Social History* 9 (4), pp. 549–567.
- Lachat-Leal, Christina (2012) "Percepción visual y traducción audiovisual: la mirada dirigida," *MonTI: Monografías de Traducción e Interpretación* (4), pp.87–102, doi:<http://dx.doi.org/10.6035/MonTI.2012.4.4>.
- Lachat-Leal, Christina (2013) "Interpreters of Nineteenth Century Viewed by Anthropologists," *Mediterranean Journal of Social Sciences* 4 (9), pp 284–292, doi:[10.5901/mjss.2013.v4n9p284](https://doi.org/10.5901/mjss.2013.v4n9p284).

- Meacham, Alfred Benjamin (1876) *Wi-Ne-Ma (the Woman-Chief)*, New York, Ams PressInc.
- Mihesuah, Devon A. (2013) *American Indians: Stereotypes y Realities*, Gardena, Clarity Press.
- Nelson, Amy (2001) “A Stylistic Analysis of American Indian Portrait Photography in Oklahoma, 1869-1904”, Denton, University of North Texas, disponible en <http://digital.library.unt.edu/ark:/67531/metadc2785>.
- Ray, Deborah Kogan (2012) *Paiute Princess: The Story of Sarah Winnemucca*. New York: Farrar, Straus and Giroux.
- Riddle, Jeff C (1914) *The Indian History of the Modoc War, and the Causes That Led to It*, San Francisco, Marnell y Co disponible en https://openlibrary.org/books/OL7230611M/The_Indian_history_of_the_Modoc_war_and_the_causes_that_le
- Scherer, Joanna Cohan (1988) “The Public Faces of Sarah Winnemucca,” *Cultural Anthropology* 3 (2), pp.178–204 disponible en <http://www.jstor.org/stable/656350>
- SIRIS (2012) “Archives, Manuscripts and Photographs Catalog,Portrait (Front) of Tonhadel (Broken Leg) or Mrs Laura Pedrick or Laura Toneadlemah or Dunmore or Doanmoe, Interpreter, in Native Dress with Ornaments 1898” disponible en <http://siris-archives.si.edu/ipac20/ipac.jsp?uri=full=3100001~!11240!0>
- Trutat, Eugène (1892) *La photographie appliquée à l'histoire naturelle / Par M. Trutat, Paris, Gauthier-Villars et fils* disponible en http://www.cineressources.net/images/ouv_num/061.pdf
- Winnemucca Hopkins, Sarah (1883) *Life Among the Piutes: Their Wrongs and Claims*, New York, G.P. Putnam's Sons disponible en http://www.yosemite.ca.us/library/life_among_the_piutes/

Figuras

Fig. 1

Anónimo (1898a) Portrait (Front) of Tonhadel (Broken Leg) or Mrs Laura Pedrick or Laura Toneadlemah or Dunmore or Doanmoe, Interpreter, in Native Dress with Ornaments 1898, BAE GN 01473A 06276500, National Anthropological Archives, Smithsonian Institution.

Anónimo (1898b) Portrait (Profile) of Tonhadel (Broken Leg) or Mrs Laura Pedrick or Laura Toneadlemah or Dunmore or Doanmore, Interpreter, in Native Dress with Ornaments 1898, BAE GN 01473B 06276600, National Anthropological Archives, Smithsonian Institution.

Fig. 2

Anónimo (1898c) Portrait (Front) of Tonhadel (Broken Leg) or Mrs Laura Pedrick or Laura Toneadlemah or Dunmore or Doanmore, Interpreter MAR 1898, BAE GN 01410A 06265600, National Anthropological Archives, Smithsonian Institution.

Anónimo (1898d) Portrait (Profile) of Tonhadel (Broken Leg) or Mrs Laura Pedrick or Laura Toneadlemah or Dunmore or Doanmore, Interpreter MAR 1898, BAE GN 01410B 06265700, National Anthropological Archives, Smithsonian Institution.

Fig. 3

Bell, Charles Milton (1877) Portrait (Front) of Kaitchkona Winema (Woman Sub-Chief), Called Toby Riddle, Wife of Frank Riddle (Non-Native) 1877, BAE GN 03051A 06491900, National Anthropological Archives, Smithsonian Institution.

Fig. 4

Gill, Lancey Will (1873) Portrait (Front) of Kaitchkona Winema (Woman Sub-Chief), Called Toby Riddle, Wife of Frank Riddle, in Native Dress with Ornaments 1873, BAE GN 03051B 06492000, National Anthropological Archives, Smithsonian Institution.

Fig. 5

Reproducción de una fotografía de Sarah Winnemucca del estudio de Bradley and Rulofson de San Francisco.

Fig. 6

Anónimo, Sarah Winnemucca, Wikimedia Commons.
Chickering, Elmer (1883) Sarah Winnemucca Hopkins, Wikimedia Commons

Addenda



Fig. 1

*Retratos de traductoras nativas americanas.
De los archivos antropológicos a Pinterest*



Fig. 2



Fig. 3



Fig. 4



Fig. 5



Fig. 6