

CATHERINE WELDOM: LA MUJER QUE CAMINABA POR DELANTE

CATHERINE WELDOM:
THE WOMAN WHO WALKED AHEAD

Lucía Pérez García
Universidad de Sevilla

La película *Woman walks ahead* (Susanna White, 2017) cuenta la historia de Catherine Weldon, una mujer cuyo mayor testimonio son los cuatro retratos del jefe de los Sioux Lakota, Toro Sentado. Adscrita al western, presenta la especial circunstancia de tratar un tema tan extraño al género como la pintura, fundiéndolo con la temática revisionista y la situación social de la mujer en la época. Ese especial carácter se hace notar en cada uno de los elementos que conforman la producción los cuales, no dejando de ser fieles al western, adquieren un simbolismo estético y emocional centrado en la protagonista. Este trabajo se propone analizar desde el punto de vista cinematográfico y artístico los diferentes componentes de una producción totalmente centrada en la única mujer pintora del Viejo Oeste que ha tenido el honor de pasar a la gran pantalla.

Palabras clave: cine, música, pintura, mujeres, nativos americanos.

The film *Woman Walks Ahead* (Susanna White, 2017), tells the story of Catherine Weldon, the woman whose greatest testimony is the four portraits of Sitting Bull, chief of the Lakota Sioux. Belonging to Westerns, the film addresses a theme as strange to the genre as painting, merging it with a revisionist subplot and with the social situation of women in the period. This special treatment is in every single detail of the film which, keeping loyal to the Western genre, has principally an aesthetic and emotional symbolism focused on the female protagonist. This work aims to analyze, from the cinematographic and artistic point of view, a film totally centered on the only woman painter from the Old West who has have the honor to have her own movie.

Keywords: cinema, music, painting, women, American natives.

La historia de Estados Unidos está llena de pioneras, de mujeres de fortaleza insólita que ayudaron a construir una nación. Cruzaron tierras inhóspitas, llenas de peligros para cualquiera que osara internarse en tan temeraria aventura. Sobrevivieron a temperaturas extremas, a vendavales de

polvo y arena, a horizontes infinitos: a la soledad. Y, sobre todo, llevaron con ellas esperanza. Gracias a ellas, el Oeste antes conocido como salvaje, se tornó cultura. Gracias a ellas, la civilización al fin pudo poner sus pies en las aguas del Pacífico.

Unas aportaron moral, otras contribuyeron a la educación, otras sembraron formas de vida; Catherine Weldon regaló arte, y con él: hermandad, respeto, identidad, paz. Sus retratos de Toro sentado son los que mejor representan el espíritu vivo del jefe sioux. Lejos del exotismo con el que los pintores americanos reflejaron su rostro: melancólico y rodeado de gran parafernalia –cuanto más colorida y abultada mejor-, ella plasmó la fuerza y la integridad de una mirada casi desafiante, donde tan solo una pluma o ciertos símbolos de jerarquía nos indican, no su singular procedencia, sino su posición. Mirar a los ojos de estos retratos es como escuchar las propias palabras de Toro sentado al senador Henry L. Dawes, en la comisión enviada a Dakota en 1883:

Me encuentro aquí por voluntad del Gran Espíritu, y por esta misma soy jefe. Mi corazón es rojo y dulce, y sé que es así, porque todo cuanto pasa por mi lado le habla; sin embargo, vosotros habéis venido para hablarnos y decís que no me conocéis. Quiero que sepas que, si el Gran Espíritu ha elegido a alguien para ser jefe de este país, ese soy yo¹.

Catherine no lo dudó un instante. No era pintora profesional, pero sus pinceles reconocieron en Toro Sentado al hombre antes que al indio, al nativo antes que al invasor. Decidida en sus propósitos, lo dejó todo y marchó al Oeste, sola: nunca le importó caminar por delante. Y allí halló mucho más de lo que esperaba. Stanley Vestal describe un encuentro lleno de admiración:

Ella había venido a ver a un gran hombre y no le defraudó. En él, vio la honestidad, la integridad que su confundido corazón estaba buscando en vano en esta falsa cultura en la que había malgastado su talento. Para ella, él parecía una roca en un mar revuelto².

Y como una roca lo pintó -no una, sino cuatro veces-, dejando para eternidad el recuerdo del más famoso de los Sioux: de un verdadero hombre americano.

Catherine Weldon en la vida, en el arte y en el cine.

Catherine Weldon es una mujer misteriosa. Pocas son las referencias a su vida fuera de su relación con Toro Sentado. Tal es la oscuridad de su historia que hasta su nombre es cambiante: Karolina³, Catherine, Caroline⁴,

¹ Citado por BROWN, Dee, *Enterrad mi corazón en Wounded Knee*, Barcelona: Editorial Bruguera, 1973, p. 448.

² VESTAL, Stanley, *Sitting Bull: champion of the Sioux*, Norman: University of Oklahoma Press, 2014, p. 265.

³ Susanna Karolina fue el nombre que le pusieron al nacer.

⁴ Al final de su vida cambió su nombre por el de Caroline Weldon. Véase JOHNSON, Fletcher W., *Life of Sitting Bull: and history of the Indian War of 1890-91*, Scituate: Digital Scanning Inc, 2000, pp. 318-332, y POLLACK, Eileen, *Woman Walking Ahead: in*

Weldon, Wilder⁵... *Toya heya mani win*: la mujer que camina por delante⁶. La única biografía publicada: *Woman Walking Ahead: in search of Catherine Weldon and Sitting Bull*⁷, escrita por Eileen Pollack, ya especifica en el título esta conexión. Una conexión que queda clara en las varias biografías sobre Toro Sentado⁸ -en algunas de las cuales se le dedica un capítulo completo a la artista⁹-. Y más aún al consultar la luminosa correspondencia que se ha conservado de su mano¹⁰, y la de aquellos que de alguna manera se cruzaron con ella durante aquel especial -y casi único- pasaje de su vida. El mismo del que se hace eco el escritor y dramaturgo Derek Walcott en *The Ghost Dance* (1989) y *Omeros* (1990)¹¹. Y el mismo que trata la película *Woman walks ahead* (Susanna White, 2017).

Nacida el 4 de diciembre de 1844 en Kleinbases (Suiza), con el nombre de Susanna Karolina Faesch. Llegó a Estados Unidos con tan solo ocho años. Allí viviría -principalmente en Brooklyn- el resto de su vida. Como toda chica de buena familia, tomó lecciones de costura, música y pintura. Una educación regular, pensada para convertir a las jovencitas en buenas esposas. Una educación simple con un objetivo que ella no compartía. Una educación en principio banal, que le llevaría figurar en los anales de la historia.

Catherine llegó a Standing Rock en junio de 1889 como representante de la *National Indian Defense Association*. Atrás dejaba una vida sin vida, un día a día desganado, desagradecido, obtuso. Dejaba Brooklyn, un marido fallecido y un amante. Llevaba consigo a su hijo -que en la película no aparece-, sus útiles de pintura y ansias de algo nuevo. Vestal la describe como:

una señora, bien vestida, y no mal parecida, de hecho demasiado elegantemente vestida, con muchos anillos llamativos y broches y ropa a la moda. Su pelo era grisáceo,

search of Catherine Weldon and Sitting Bull, Albuquerque: University of New Mexico Press, 2002, p. 189.

⁵ University of Oklahoma Libraries (UOL), Western History Collections, Native American Manuscripts Collection, Walter Stanley Campbell Collection, Box 113, Fol. 005, Typescript from W. S. Campbell, Professor of the Historical Society of North Dakota, regarding historical characters in the local history of Bismarck, 12 April, 1932.

⁶ GIDMARK, Jill B. y HUNT, Anthony, "Catherine Weldon: Derek Walcott's visionary telling of history", *CEA Critic*, 59.1 (1996), p. 13.

⁷ POLLACK, *op. cit.*

⁸ BRITGER, Bobby, *Buffalo Bill and Sitting Bull: inventing the Wild West*, Austin: University of Texas Press, 2002, o VESTAL, *op. cit.*

⁹ JOHNSON, *op. cit.*

¹⁰ UOL, Western History Collections, Native American Manuscripts Collection, Walter Stanley Campbell Collection, Box 114, Fol. 006, Correspondence from Catherine Weldon to James McLaughlin, 1881.

¹¹ WALCOTT, Derek, *The Ghost Dance: Plays*, New York: Farrar, Straus and Giroux, 2014, y WALCOTT, Derek, *Omeros*, Milán: Adelphi Edizioni, 2017. En ambos, Walcott utiliza a Catherine como excusa para hablar sobre la masacre de los nativos Americanos y defender sus tradiciones y cultura. Véase GIDMARK, Jill B. y HUNT, *op. cit.*, p. 14.

porque estaba cerca, sino en esa edad en la que algunas mujeres sufren un cambio y hacen muchas cosas. Una extraña aparición en *Standing Rock*¹².

La película dirigida por Susanna White –un western intimista en la línea del western revisionista- se desvía ligeramente de la Catherine real. La suya es una mujer valiente, dura y emocional, con el rostro –dulce y duro a la vez- de Jessica Chastain. Una mujer dedicada a tiempo completo a la pintura. En ella no hay rastro de canas ni de síntomas menopaúsicos. Es solo una mujer del este comprometida con la vida, en busca de un sentido¹³. Algo que queda claro desde el inicio, con la narración de la propia Weldon en voz en off:

Querido señor. Mi nombre es Catherine Weldon y vivo en la ciudad de Nueva York. Estudié pintura de retratos cuando era joven, pero al casarme, no fue conveniente para mí dedicarme a una profesión. Hace poco visité una exposición de pintura sobre nativos americanos de George Catlin, y me quedé sin respiración. Fue la libertad la que me llamó. Incluso dentro del cuadro, la gente era libre. Descubrí que ningún retrato suyo, el gran jefe Toro Sentado, colgaba de nuestras galerías. Yo intento rectificar esta situación¹⁴.

Mientras, los créditos recorren las praderas de los cuadros del pintor americano George Catlin, y una guitarra solitaria crea el perfecto ambiente de paz y libertad que caracterizará a Catherine durante toda la película. Y es serán el paisaje –elemento esencial en el género western¹⁵- y la música los elementos que ayuden a construir la historia de las pasiones y motivaciones de Catherine y su relación con Toro Sentado.

El género western y las mujeres.

Dentro de las diferentes definiciones del género, quizás la más acertada –por simple, concisa e inclusiva- sea la de John G. Cawelti: “un género popular sobre el Oeste”¹⁶. Partiendo de esa definición, Cawelti conforma un entramado de características que lo hacen ciertamente

¹² VESTAL, *op. cit.*, p. 264.

¹³ Todd McCarthy, crítico de *The Hollywood Reporter*, si bien no tenía una opinión totalmente favorable de la película, comenzaba su reseña con una interesante afirmación: “*Woman walks ahead* describe con esmero el tipo de western que el Hollywood de antaño nunca hizo, una historia inusual centrada en una acomodada mujer real de la Costa Este que, en los últimos estertores de las guerras contra los indios, fue al Oeste impulsada por la apasionada creencia en la casasa de los nativos americanos y la ambición de pintar el retrato del Lakota Toro Sentado”. MCCARTHY, Todd, “*Woman Walks Ahead*: Film Review | TIFF 2017”, *The Hollywood Reporter*, September 9 2017. <https://www.hollywoodreporter.com/review/woman-walks-review-1040248> (Consultada el 8/02/2019).

¹⁴ Traducción propia a partir de la versión original.

¹⁵ Para mayor información acerca de la relación entre música y paisaje en el western, véase PÉREZ GARCÍA, Lucía, “El paisaje y la música en los westerns de Dimitri Tiomkin”, *Imafronte* 25, 2016, pp. 9-32.

¹⁶ CAWELTI, John G., *Six-gun mystique sequel*, Bowling Green: Bowling Green State University Popular Press, 1999, p. 14.

reconocible como la localización, el paisaje, la época, el vestuario... incluyendo entre ellas a la mujer:

El héroe y los salvajes son hombres, mientras la ciudad es fuertemente dominada por las mujeres. Esta división de género personifica frecuentemente la antítesis entre lo salvaje y la civilización, ya que las mujeres son principalmente símbolos de civilización en el Oeste¹⁷.

De esta forma, Cawelti otorga al western la capacidad de expandir su narrativa allí donde llegue el espacio y el tiempo, y donde los personajes adquieran unas características físicas y psicológicas determinadas. No hay nada imposible para el “género popular del Oeste”. No hacen falta pistoleros, duelos ni persecuciones, solo hace falta una buena historia con unos buenos personajes, y eso es precisamente lo que ofrece *Woman walks ahead*.

Como todo western, pues, *Woman Walks ahead* contempla ciertos clichés que lo hacen reconocible y configuran la narrativa, insertándola dentro de la común adscripción como tal. En este caso tenemos al ejército y los indios, la frontera y las reservas, y algo que según Cawelti nunca falta en el western: una mujer que trae con ella un poco de civilización. Si bien este western es un tanto particular debido a la especial ocupación de la protagonista: la pintura.

Lo excepcional no reside en el protagonismo de la mujer, sino en su condición de artista. Westerns protagonizados por mujeres ha habido muchos, y buenos. Quizás el mejor ejemplo sea *Johnny Guitar* (Nicholas Ray, 1954), en el que dos mujeres: Vienna (Joan Crawford) y Emma (Mercedes McCambridge) eclipsan el protagonismo del hombre del título¹⁸. Y no acaba ahí la lista: *La pelirroja indómita* (Mervyn LeRoy, 1955), que cuenta las dificultades de la Doctora Julia Winslow Garth (Greer Garson) para practicar sus nuevas técnicas de medicina en Santa Fe; *Cuarenta pistolas* (Samuel Fuller, 1957), con una Jessica Drummond (Barbara Stanwyck) que tenía algo más que unas cuantas decenas de pistolas¹⁹; las múltiples versiones de la vida de Calamity Jane o de Annie Oakley... todas ellas diferentes: inteligentes, independientes, intrépidas, e incluso malvadas como el demonio. Pero ninguna de ellas artista.

Son muchos los pintores que han plasmado el Oeste en sus lienzos y dibujos (George Catlin, Frederic Remington...). Son menos las mujeres, pero las hubo, y no menos exitosas en su momento. Más allá de la época y la diferente forma de pensar, las condiciones de vida del Oeste no eran precisamente las más adecuadas para dedicarse a la pintura. Había que

¹⁷ CAWELTI, *op. cit.*, p. 30.

¹⁸ Acerca de la música de Johnny Guitar y su relación con las mujeres véase: PÉREZ GARCÍA, Lucía, “Play it again...Victor Young. Análisis de la música de Johnny Guitar (Nicholas Ray, 1954)”, *Westernworld*, 2 (2016), pp. 50-58.

¹⁹ Acerca de la música de este western y su relación con la protagonista véase PÉREZ GARCÍA, Lucía y JUSTO ESTEBARANZ, Ángel, “Harry Sukman y Sam Fuller. Música para un western de culto: Cuarenta pistolas (1957)”, *Pasaje a la Ciencia*, 18 (2016), pp. 9-19.

trabajar duro para construir un hogar permanente y tener medios para llevarlo, gestionarlos de forma correcta, defenderse de los peligros y, en el caso de las mujeres, traer un poco de paz, civilización y cultura. El arte era un buen medio, pero no había tiempo para una total dedicación.

Aun así, hubo mujeres que quisieron dejar su testimonio en forma de pintura. Un testimonio algo diferente al de los hombres. Pues el suyo no es un Oeste inhóspito y salvaje de grandes praderas, traslados de ganado y combates. No es el Salvaje Oeste. El suyo es pacífico y comprensivo. El Oeste civilizado al que aspiraban. Es por ello que junto a los paisajes serenos, los nativos ocupan un lugar especial en su producción. Así encontramos mujeres como Grace Carpenter Hudson (1865-1937) o Kathryn Leighton (1875-1952), cuyos retratos de indios Pomo en el primer caso, y Blackfeet, Mohawk, Cherokee, Hopi en el segundo²⁰; más allá de la calidad de sus trazos nos dejan un modo de vida, una espiritualidad, una felicidad diferente pronta a desaparecer y que ellas de alguna forma comparten en su interior, y para el exterior –no sin cierta dulzura y acaramelamiento-. Lo de Catherine no es, pues, casualidad. Es una forma de ver, sentir y actuar. Si bien no tuvo la formación reglada de sus compañeras²¹, ni un marido que le apoyase como a ellas, si tuvo la misma inquietud y la misma ansia de compartir un legado: su propio destino manifiesto. Sin embargo, pese a su menor relevancia y éxito como artista, Catherine es la única que se ha ganado el privilegio de verse retratada en la gran pantalla²².

Y lo hace, no solo a través de su arte, sino en defensa de un pueblo cuyo trato consideraba injusto. Ella no es el Coronel Dumbar de *Bailando con lobos* (Kevin Costner, 1990). No es un pequeño gran hombre ni un hombre llamado caballo. Para contribuir a la causa no le hizo falta más que decisión y cabezonería. Una mujer sola en mitad de la nada, ataviada de forma poco adecuada para tal travesía, indudablemente un tanto ilusa... a primera vista no tenía nada que hacer en medio del conflicto armado entre una tribu milenaria y un ejército tras las huellas del destino manifiesto. En una mirada más profunda, hizo más de lo que cualquiera podría imaginar. Su historia, ciertamente, era digna de ser llevada a la gran pantalla.

Woman walks ahead se encuadra, pues, dentro de la línea de esos westerns protagonizados por mujeres, y dentro de la tradición del western

²⁰ La obra de estas artistas puede verse actualmente en las colecciones permanente del Autry Museum of the American West, y el Grace Hudson Museum.

²¹ Grace C. Hudson estudió en la Escuela de Diseño de California y Kathryn Leighton en la Escuela de Arte de California. Véase MARTER, Joan M., *The Grove encyclopedia of American art*, Volumen 1, Oxford: Oxford University Press, p. 559, y TRENTON, Patricia, “‘Islands on the land’: women traditionalists of Southern California”, en TRENTON, Patricia (Ed.), *Independent spirits: women painters of the American West, 1890-1945*, Los Angeles: Autry Museum of Western heritage and University of California Press, 1995, p. 58.

²² Si bien la distribución fue bastante escasa, limitándose prácticamente a su paso por distintos festivales de Estados Unidos, Canadá, Alemania, Israel, Grecia, Portugal, Líbano y Kuwait. En España fue estrenada directamente en DVD. Fuente <https://www.imdb.com/> (Consultada el 14/03/2019).

revisionista. Es una historia sobre el Oeste, sí, pero en este caso no tan popular.

El paisaje: fotografía y pintura.

Ya vimos como una de las características que Cawelti asignada al género era el paisaje. La especial y variada configuración topográfica del Oeste americano, en un momento el que todo estaba por descubrir –y conquistar- hace de este elemento uno de los más importantes, sino el que más. Las extensas descripciones literarias, la temática de la pintura, los grandes planos del cine y el estilo musical conocido como americana, no hacen más que confirmar esta dependencia entre género y paisaje.

Para la directora Susanna White el paisaje era algo fundamental en la configuración de la película. Ella misma afirmaba haber crecido “amando los paisajes épicos del western”²³. Una pasión que le llevó a destacar su protagonismo de forma especial, más allá de la simple presencia abarcadora: “hay algo muy espiritual en este aspecto de la película que me atrajo, el sentido de que la tierra estaba allí antes que nosotros, y estará allí una vez nos hayamos ido”²⁴. Un sentido que está presente desde el inicio y que nos descubre la voz en off de Catherine. Por todo ello, la naturaleza fue uno de los puntos fuertes de la producción: “Mike Eley, el director de fotografía, y yo trabajamos para dar escala a la película a través de grandes cielos y paisajes, ya que el corazón de la película es la historia de nuestra relación con la tierra”²⁵.

En *Woman walks ahead* el paisaje viene introducido por varios cuadros de George Catlin²⁶ (Fig. 1), que recorren los créditos iniciales junto la voz en off de la protagonista. La fascinación de Catherine por el pintor – patente en su monólogo introductorio- será una de las claves en la definición de este aspecto, pues a partir de entonces la atmósfera va a estar llena de la especial cualidad pictórica de la obra paisajística del americano. Como Catherine, Catlin buscaba la esencia de una cultura. Quizás sus paisajes son superados por aquellos de Remington, pero en ellos se puede apreciar una sencilla emotividad de la que carecen –por impresionantes- los de su compañero: “Catlin no fue un gran pintor de paisajes, pero estos presentan una actitud hacia la naturaleza común a la de otros artistas del periodo”²⁷, afirmaba Joseph R. Millichap en su monografía sobre el pintor. Tampoco Catherine fue una gran retratista, pero sus retratos reflejan la actitud común

²³ WILLARD, Sophie, “Tribeca 2018 Women Directors: Meet Susanna White — ‘Woman Walks Ahead’”, *Women and Hollywood*, April 23, 2018. <https://womenandhollywood.com/tribeca-2018-women-directors-meet-susanna-white-woman-walks-ahead-bd7353bd5d32/> (Consultada el 11/03/2019).

²⁴ *Ibidem*, *op. cit.*

²⁵ WILLARD, *op. cit.*

²⁶ *Ball-play of the choctaw--Ball up, Indian encampment, Comanche (or Kiowa), on the upper Missouri, dressing buffalo meat and robes, y River bluffs, y 1320 miles above St. Louis.*

²⁷ MILLICHAP, Joseph R., *George Catlin*, Boise: Boise State University, 1977, p. 23.

de las pintoras de su tiempo. Ambos están unidos, pues, por la emoción y el espíritu, por la libertad, por la simple naturaleza.

Así, la fotografía de Mike Elley va a tomar prestados los valores pictóricos y el espíritu de Catlin²⁸. Su trabajo resalta los verdes brillantes, llenos de pinceladas amarillas, de las praderas de Dakota del norte²⁹. Un cierto aire naif en la gama de colores y las formas modeladas por la luz nos acercan más aún a la concepción del pintor y³⁰, con ello, a una civilización de vida simple y austera tras la que se esconde un simbolismo más allá de la razón³¹. Un simbolismo que incluye la libertad que busca Catherine. Esa libertad que descubrió en las pinturas de Catlin, que persiguió con la pintura, y que encontró al conocer a Toro Sentado³². La fotografía, por tanto, es el fiel reflejo de las pasiones estéticas y psicológicas de Catherine.

La música.

La música es otro de los elementos fundamentales del western. No solo a la hora de magnificar y llenar de diferentes emociones un paisaje que gracias a ella se hace cambiante, sino en lo referente a contar la historia más allá de la propia narrativa diegética.

La música de George Fenton³³, añade calidez, cercanía, pasión y plenitud. No hay tristeza en ella sino valentía y paz. En lugar de acudir la tradición más clásica del género, se limita a dar sus propias pinceladas al modo del western independiente e intimista. Con pocos instrumentos –una guitarra, una pequeña sección de cuerdas y un sintetizador–, el compositor británico aísla a los personajes principales para colocarlos como centro de las emociones y sentimientos del conjunto. No hay celebración de las magnas acciones ni grandes dramas de intensidad y lágrima fácil. Lo que Fenton propone es un diálogo directo entre Catherine, Toro Sentado y la naturaleza.

²⁸ Mike Eley ha sido nominado en varias ocasiones a los Emmy, BAFTA y British Independent awards, destacando sus trabajos en televisión. En su página web se ofrece toda la información necesaria para conocer su trayectoria. <http://mikeeleydop.com/> (Consultada el 8/02/2019).

²⁹ A pesar de que la película fue rodada en Nuevo México.

³⁰ Cawelti habla de los contrastes de luz y sombra característicos del clima árido junto a los contrastes topográficos del paisaje del Oeste. Véase CAWELTI, *op. cit.*, p. 26.

³¹ Susanna White comentaba que tras la película: “Me gustaría que las personas vieran el valor que dan los Sioux a la coexistencia con el mundo natural, cogiendo solo lo que necesitan, de forma que no agoten los recursos naturales”. WILLARD, *op. cit.*

³² En la crítica del *Screendaily* se podía leer: “Expertamente fotografiada por Mike Eley, *Woman walks ahead* encuentra su belleza en los claros cielos del corazón de América, y potencia la amplitud de la tierra, que parece lo suficientemente amplia para acoger a nativos y forasteros”. Véase HUNTER, Allan, “‘Woman Walks Ahead’: Toronto Review”, *Screendaily*, 11 (2017). <https://www.screendaily.com/reviews/woman-walks-ahead-toronto-review/5122225.article> (Consultada el 8/02/2019).

³³ El compositor británico George Fenton (Londres, 1950) ha sido nominado al Oscar en cinco ocasiones por: *Ghandi* (Richard Attenborough, 1982), *Grita libertad* (Richard Attenborough, 1987), *Las amistades peligrosas* (Stephen Frears, 1988), *El rey pescador* (Terry Gilliam, 1991), y por la canción “Cry freedom” de *Grita libertad*.

La guitarra pone el sentido terrenal, las cuerdas el femenino, y el sintetizador el espiritual.

La tradición es explícita en la elección, donde todos, incluso el sintetizador³⁴, son instrumentos propios de la música del western. Y continúa al adaptarse a la evolución propia de la música del género³⁵. El protagonismo absoluto de la mujer, implícito en la propia historia, lo es también en la música. Pero mientras que el guión focaliza sus fuerzas en apoyar la autoconfianza y fortaleza de Catherine como mujer adelantada a su tiempo³⁶, la música expande su espíritu más allá, fundiéndolo con cada descubrimiento y cada pequeño cambio interior que sufre el personaje.

La guitarra, instrumento principalmente asociado con personajes masculinos, es asignada a Catherine desde el inicio. Pero no lo hace para reforzar un comportamiento “de hombre”, sino para acercarla a la tierra³⁷, madre de aquellos que habitaron América antes de serlo. Es por ello que la escuchamos por primera vez en los créditos iniciales, en conjunción con los paisajes de Catlin, y es por ello que será el instrumento que dibuje su relación con Toro Sentado hasta los mismos créditos finales.

El primer encuentro con Toro Sentado, que Stanley Vestal describía con tanta admiración, viene precedido por silencio. Un silencio que alude a la inicial incapacidad de ella de comunicarse y a la resistencia de Toro Sentado ante un nuevo ofrecimiento de los “blancos”. Un silencio que enseguida es roto por la guitarra cuando ambos empiezan a entenderse, y que cobra todo su sentido cuando una gota de agua cae sobre la mano del jefe y cuando, poco

³⁴ El sintetizador e instrumentos similares como el novachord, fueron utilizados en el western por compositores tan relevantes como Dimitri Tiomkin o Ennio Morricone en película clave del género como *Solo ate el peligro* (Fred Zinnemann, 1952) o la Trilogía del dólar de Sergio Leone. En el western independiente actual es muy común otorgar al sintetizador el casi absoluto protagonismo de la partitura.

³⁵ Similar en concepción es la música instrumental de Gustavo Santaolalla para *Brokeback Mountain* (Ang Lee, 2005), quien también utiliza guitarra, violín y sintetizador para expresar las emociones del paisaje en consonancia con unos sentimientos profundos más allá de lo inexpresable, fundidos enteramente con la naturaleza. Véase PÉREZ GARCÍA, Lucía, “Pervivencias del western en la música de *Brokeback Mountain* (Ang Lee, 2005)”, *Actas del III Encuentro Iberoamericano de Jóvenes Musicólogos*, Sevilla: Tagus-Atlanticus Associação Cultural, 2016, pp. 700-711.

³⁶ Son varias las frases que puntúan de esta forma el diálogo: “Intento no preocuparme por lo que la gente piense de mí. Por eso estoy aquí sola en medio de ningún sitio... es condenadamente duro ser valiente”; “¿Dónde está tu marido?”, “Soy viuda”, “Lo siento”, “Yo no”; “Tienes los pies muy grandes para ser una mujer”, “Tú tienes los pies muy pequeños para ser un hombre”; “Pies Grandes, sería un buen nombre para ti”, “A George Catlin le llamaban El pintor del espíritu, piensa en algo parecido”. Traducción propia a partir de la versión original.

³⁷ La relación de la guitarra con lo terrenal es descrita perfectamente por Ang Lee al hablar de la música de *Brokeback Mountain*: “Los dos (Él y Santaolalla) habíamos pensado en guitarra acústica y otros instrumentos de cuerda para representar la tierra, el espacio abierto”. Véase “Música de la montaña”, en LEE, Ang: *Brokeback Mountain*, Disco 2 (Extras), Edición coleccionista, Universal Estudios, 2005.

después la lluvia los funda en armonía con la naturaleza: “Los niños querían ver a la mujer que ha traído la lluvia”³⁸.

El tema irá evolucionando de forma simbólica más que espiritual. Las variaciones van a responder a cambios de volumen o presentación de pequeños fragmentos, antes que a variaciones en la instrumentación, tonalidad, armonía o tempo. Es, por tanto, una evolución que responde al concepto vital de Toro Sentado, cuyo espíritu se va expandiendo en Catherine. Así, el sentimiento de libertad y pasión de ella, irá creciendo a medida que conozca al jefe Sioux. No es el tema del hombre, sino el del alma de la mujer, que se expande ante un mundo que le corresponde, y le ofrece la libertad.

La naturaleza es el medio por el que este espíritu se va introduciendo en Catherine. Pues como dice Toro Sentado: “Vuestra sociedad valora a las personas por lo que tienen. Nosotros las valoramos por lo que dejan atrás”³⁹. Y eso que dejan atrás no es otra cosa que la naturaleza, parte integrante y todo de los nativos americanos. Es por ello que la guitarra empieza con las ansias de libertad de Catherine, sigue con el entendimiento con Toro Sentado, con la lluvia, con la explicación de las cumbres blancas⁴⁰, cuando ante los pictogramas de Toro Sentado se da cuenta de la belleza y la grandeza de todos los actos y las cosas de la vida, cuando al fin monta en el caballo, cuando ambos se ponen de acuerdo para luchar contra el ejército por la tierra⁴¹, y, sobre todo, en los créditos finales, señalando que el triunfo final es de la libertad, esa libertad que Catherine buscaba y que terminó encontrando. Por su parte, los violines y el violonchelo van a hablar de los sentimientos propios de Catherine, como mujer y como ser humano. Los primeros fijarán su feminidad, como en la escena en la que se niega a montar a caballo y prefiere caminar por la pradera con sus zapatos de ciudad. El segundo la melancolía, el recuerdo y la pérdida, algo que queda muy claro cuando ve por primera vez el cementerio indio, cuando Toro Sentado le enseña sus pictogramas y, sobre todo, en su muerte. Un momento en el que el sonido ambiente queda silenciado, y tan solo la tristeza del violonchelo, el sintetizador y su atmósfera perdida, y un canto Sioux se escuchan sobre el llanto de Catherine, un llanto tan fuerte y profundo que ni el mejor oído podría captarlo. Tras ello, los créditos nos devuelven los acordes de la

³⁸ Traducción propia a partir de la versión original. La emoción es tan grande que Catherine sale de la cabaña y sonríe al cielo lluvioso. El atardecer se lleva los colores, fundiendo las figuras y el paisaje en un solo ente crepuscular, como la propia cultura de los nativos, como a la propia concepción de la naturaleza como madre y como el mismo Toro Sentado.

³⁹ Traducción propia a partir de la versión original.

⁴⁰ Ella pregunta si siempre están nevadas, Toro Sentado él explica que son los huesos de los bisontes.

⁴¹ En las cartas de Catherine dirigidas al coronel McLaughlin, es permanente el papel de Catherine como mediadora del conflicto entre estos y los americanos, estando su corazón siempre con los nativos. UOL, Western History Collections, Native American Manuscripts Collection, Walter Stanley Campbell Collection, Box 114, Fol. 006, Correspondence from Catherine Weldon to James McLaughlin, 1881.

guitarra, porque ellos no medían a las personas por lo que tenían, sino por lo que dejaban atrás. Ahora es Catherine la que recoge el espíritu en forma de música, que algún día también dejará atrás, y así por siempre⁴².

Los retratos de Toro Sentado.

El impulso principal que llevó a Catherine a viajar a Dakota fue retratar a Toro Sentado. En el camino encontró algo más por lo que luchar: la libertad que tanto ansiaba, la paz, la tierra, la vida⁴³. Todo ello se ve reflejado en las cuatro pinturas que llegó a realizar⁴⁴, pues es el espíritu y la pasión, más que la técnica, lo que transmiten.

En *Woman walks ahead* no aparece ninguno de los retratos reales. La precisión histórica habría echado por tierra la diégesis de la película. El retrato que pinta la Catherine Weldon de Jessica Chastain tiene el rostro del Toro Sentado de Michael Greyeyes⁴⁵. El estilo y la técnica son mucho más depurados que los de la Catherine real. De igual forma lo es el parecido con el modelo. Destacando el movimiento, las calidades y la propia vida del personaje retratado, que sobresalen gracias a una pincelada suelta que evita los contornos, y a unos colores que se funden y contagian entre ellos. Quizás este retrato es más cercano al estilo de Grace C. Hudson, cambiando la ternura acaramelada de aquella por la fortaleza de la expresión de todo un jefe Sioux.

Y es que mientras que la Catherine de la película es una retratista consagrada que, según ella misma, ha pintado a senadores y congresistas, la Catherine real estaba lejos de ser una gran artista. El propio conservador del museo de Dakota, Mark Halvorson, afirmaba sobre el retrato conservado en la institución (Fig. 2): “Podría ser un buen anuncio de tabaco, o la imagen de

⁴² Es entonces cuando se cumplen por completo aquellas intenciones que manifestaba la directora: “hay algo muy espiritual en este aspecto de la película que me atrajo, el sentido de que la tierra estaba allí antes que nosotros, y estará allí una vez nos hayamos ido”. WILLARD, Shopie, “Tribeca 2018 Women Directors: Meet Susanna White — ‘Woman Walks Ahead’”, *Women and Hollywood*, April 23, 2018. <https://womenandhollywood.com/tribeca-2018-women-directors-meet-susanna-white-woman-walks-ahead-bd7353bd5d32/> (Consultada el 11/03/2019).

⁴³ Algunos sospechan que también encontró el amor, como las propias mujeres Sioux, que celosas de la nueva inquilina no dudaban en mostrar su molestia. Así encontramos documentos que hablan claramente de este “conflicto” interno: “Una mujer blanca, una tal señora Weldon, artista y refinada, fue a allí a vivir con él. Su obsesión fue una amarga desgracia”. En otro momento de la carta se puede leer: “Debido a los intensos celos mostrados por una de las mujeres de Toro Sentado, la Señora Weldon temió por su vida”. UOL, Western History Collections, Native American Manuscripts Collection, Walter Stanley Campbell Collection, Box 113, Fol, 005, Correspondence with Jerry Thasen regarding White Bull on the reservation, 1957.

⁴⁴ Eileen Pollack llevó a cabo la búsqueda de los cuatro retratos que Catherine Weldon realizó de Toro Sentado. Dos de ellos fueron robados y aparecieron en posesión de particulares, y los otros dos se encuentran, respectivamente, en el North Dakota Heritage Center and State Museum y en el Historic Arkansas Museum. Véase POLLACK, *op. cit.*, p. 81.

⁴⁵ El autor de la pintura es Rohan Harris.

una lata de levadura *Calumet*⁴⁶. Basado en una fotografía publicitaria tomada en 1885⁴⁷, en la que Toro Sentado aparece con Buffalo Bill, Catherine sustituye la figura del segundo por un rifle, cuyo cañón sigue la misma línea que la mano de Buffalo Bill en la fotografía. Ello hace que la figura sea un tanto estática y artificiosa, y que el paisaje no se adapte a la realidad de las tierras de Dakota del Norte⁴⁸.

Sin embargo, la importancia de este retrato no reside tanto en su calidad artística como en su valor histórico y sentimental. Este fue el retrato que colgaba en las paredes de la cabaña de Toro Sentado y, por tanto, uno de los más apreciados por este. El valor emocional y cultural es, por tanto, incuestionable. Tanto es así, que incluso se ha conservado la ranura producida por el rifle de un soldado⁴⁹.

Diferente es el retrato conservado en el Historic Arkansas Museum (Fig. 3). No parece haber sido copiado de una fotografía, aunque presenta similitudes en el atuendo y el peinado con la tomada por D. F. Barry sobre 1883. Si bien el de la fotografía es un retrato totalmente frontal, mientras que el de Catherine adquiere un ligero dinamismo gracias a la posición de tres cuartos. Un dinamismo del que carecen tanto la propia figura como los tejidos, pero que se intuye en la mirada y la expresión. El uso del color está condicionado por la intensa luz, cuya fuente –procedente de la zona frontal izquierda- impacta fuertemente sobre la camisa y el rostro del retratado. El fondo neutro de color tostado escapa a la parafernalia típica de los retratos americanos del momento, o incluso de los floridos campos de Grace C. Hudson, para adherirse al modelo de algunas de las obras de Kathryn Leighton. ¿No era Toro Sentado un hombre simple? ¿Necesita algo más para mostrar toda su fuerza? ¿No es la tierra color tostado?

⁴⁶ Citado por POLLACK, *op. cit.*, p. 187.

⁴⁷ Todos los retratos no fueron pintados al natural. Este concretamente fue pintado por Caherin en Brooklyn, sobre la base de esta fotografía, tomada en Montreal por William Notman. Véase POLLACK, *op. cit.*, p. 188.

En una carta escrita por Stanley Vestal al Teniente Coronel Matthew F. Steele, allá por 1929, ya se hace mención a esta circunstancia, aclarando algunos aspectos del atuendo de Toro Sentado: “gracias por su amable carta del 24 de octubre y por la fotografía del retrato de Toro Sentado pintado por la señora Weldon. Estoy tremendamente agradecido por ambas. El atuendo de Toro Sentado en el retrato es aparentemente uno de los que llevó durante el verano de 1885 en el Show de Buffalo Bill. He visto muchas fotos tuyas de esa época con el mismo traje. Probablemente la señora Weldon los copió de una de esas fotografías”. UOL, Western History Collections, Native American Manuscripts Collection, Walter Stanley Campbell Collection, Box 114, Fol. 004, Correspondence with Matthew F. Steele regarding a portrait of Sitting Bull, and the later life of Sitting Bull, October 29, 1929.

⁴⁸ En Dakota del norte no hay abedules.

⁴⁹ Vestal transcribe el testimonio del Teniente Coronel Matthew F. Steele: “De repente uno de los policías cuyo hermano, otro policía, yacía muerto en el suelo fuera, asesinado por la banda de Toro Sentado, entró en la cabaña llorando, y vio este retrato en la pared. Rápidamente lo arrancó y con su Winchester hizo piezas el marco y rompió el lienzo. Robé el lienzo para él y lo llevé de vuelta a Fort Yates”. Véase VESTAL, *op. cit.*, p. 306.

El retrato que aparece en la película puede no corresponder enteramente al estilo de Catherine, pero encierra la misma admiración que los reales. Es curioso que Catherine eligiera una fotografía del jefe ataviado para un espectáculo, apoyando de esa forma la imagen exótica de su pueblo. Sin embargo, con el añadido del rifle le aporta la fuerza –no como asesino, sino como símbolo de un ser humano marcado por la violencia- y su compromiso con la defensa del territorio que ambos tomaron como obligación ante un ejército que consideraban invasor; y la paleta de colores, que funde la figura con el paisaje, habla de la relación íntima del hombre con la naturaleza. Ello puede verse en el retrato de la película, donde el fondo neutro –como el del retrato de Arkansas- funde el color tierra con la piel y la mirada intimidante del hombre, cuya alma estaba más allá de la pintura. La música que acompaña la escena en la que ella le muestra el retrato a Toro Sentado, combina la alegría y orgullo de Catherine en forma de violines, con la guitarra de la libertad, la tierra y la fortaleza que ambos compartieron.

No es exactamente igual en forma, pero sí en espíritu, pues tanto la realidad como la ficción reflejan las palabras de la propia Catherine al general McLaughlin: “Él le dio vida a todo – muerte a nada”⁵⁰.

Una pequeña mención a los Sioux en relación con Catherine.

Uno de los temas principales de la película, y que acaba consumiendo de libertad a Catherine es el de la defensa de los Sioux. Como western crepuscular, *Woman walks ahead* no coloca a los nativos en una posición exótica ni espectacular. No hay vistosos atuendos ni músicas salvajes. No hay fallos gramaticales ni acentos de risa. No hay rasgos de indefensión ni debilidad. Su dignidad es tal que supera a la de los “blancos”. Son pocos pero significativos los detalles que nos muestran a estas gentes desde la perspectiva de Catherine: la de la sencillez y la libertad. El primero de ellos es la música, pues en ningún momento George Fenton decide utilizar una instrumentación exótica o un ritmo de tom-tom característico. Más allá de eso, otorga a la guitarra el privilegio de representar a todo un jefe Sioux y a la madre tierra. Tan solo utiliza cantos indios para acompañar a la Danza de los Espíritus y a la muerte de Toro Sentado, en ambas ocasiones de forma diegética⁵¹.

⁵⁰ UOL, Western History Collections, Native American Manuscripts Collection, Walter Stanley Campbell Collection, Box 114, Fol. 006, Correspondence from Catherine Weldon to James McLaughlin, 1881, p. 12.

⁵¹ El tema “Ghosh Dance” fue compuesto e interpretado por Emmanuel Black Bear y Timoty Black Bear.

La Danza de los Espíritus era una religión por la cual los creyentes esperaban a un mesías reencarnado en el cuerpo de un indio, que vendría del Oeste y reuniría a todos los pueblos indios que habían desaparecido, incluidos los búfalos y caballos. La condición era bailar la danza hasta la venida del mesías. Si bien Toro Sentado no creía expresamente en la reencarnación, si veía en esta religión el sentido de la recuperación de todo aquello que les había sido arrebatado. Véase VESTAL, *op. cit.*, p. 271. Esta religión se hizo tan popular entre los Sioux que, pese a las claras similitudes con el cristianismo, fue prohibida por el ejército americano. Prueba de este “miedo” a una religión pagana desconocida es el

El segundo son los pictogramas de Toro Sentado (Fig. 4). Era costumbre entre los indios de las llanuras dejar los sucesos y hazañas de su vida –todo aquello de lo que se sentían orgullosos- en forma de pictograma⁵². Toro Sentado –quién mejor para sentirse orgulloso de su vida- no fue una excepción. Utilizando materiales proporcionados por los “blancos”: lápiz, tinta y acuarela⁵³, utilizaba soportes como pieles o libros dejados por los soldados para reflejar los momentos clave de su vida. En *Woman walks ahead*, Toro Sentado muestra a Catherine una de estas obras, en la que podemos ver su paso de niño a hombre tras matar al asesino de su madre, o al mismo General Custer en la batalla de Wounded Knee. Ella queda impresionada: “Esta es una de las obras de arte más exquisitas que he visto nunca”. “Entonces”, le pregunta Toro Sentado, “¿por qué estás triste?”. “Porque has vivido todo esto y lo has transformado en algo bello”. El violonchelo habla de lo dejado atrás. La guitarra, de la vida: “La única batalla contra la que yo he luchado es insignificante comparado con esto”. “Entonces”, responde Toro Sentado, “Vive más”⁵⁴.

En ambos casos, la aportación de Toro Sentado es vivida según la mirada de Catherine. Ella no ve en ellos la rareza, lo exótico, sino una forma de vida mucho más ideal que la nuestra. Es por ello que la música de los Sioux no va a ser extraña al oído, sino pareja a la de Catherine. En cuanto a los pictogramas, es otro de los elementos que le abren la mente, hacia un estilo más simple, casi de niño, pero lleno de una vitalidad, libertad y emoción inusitadas. Contemplándolos, ella puede sentir la pérdida y la vida: aquello que estaba antes que nosotros, lo que está por venir, y lo que quedará cuando nos hallamos ido.

Conclusiones.

El western *Woman walks ahead* sirve de homenaje a una mujer, Catherine Weldon, que dedicó su vida a la búsqueda de la libertad. Su relación con Toro Sentado y los cuatro retratos que pintó suponen un hito en una historia que hasta el estreno de la película era bastante desconocido por el gran público. Gracias a la obra de Susanna White, su figura queda más que fijada en nuestra memoria. Y lo hace mediante cada elemento y cada detalle. No solo el guion, sino la fotografía, el paisaje, la música, el resto de personajes, toda la emoción y simbolismo, hacen hincapié en su persona. Dejando de lado los errores históricos –normalmente necesarios para trasladar una historia a la pantalla-, *Woman walks ahead* da la vuelta a toda la

telegrama que un alarmado agente de Pine Ridge mandó a Washington: “Los indios danzan en plena nieve y se diría que han enloquecido..., necesitamos protección y ha de ser ahora mismo. Los cabecillas deben ser arrestados y confinados en algún puesto militar, hasta que la situación vuelva al orden”. Citado por Brown, *op. cit.*, p. 460.

⁵² PRAUSS, Alexis, A., *A new pictographic biography of Sitting Bull*. Smithsonian Miscellaneous Collection, Vol. 123, n. 6, Washington: Smithsonian Institution, 1955, p. 1.

⁵³ Sus diferentes biografías en pictogramas (al menos tres conocidas) no siguen un patrón particular, atendiendo el uso de los materiales o la técnica al momento concreto. Véase PRAUSS, *op. cit.*, pp. 2 y 3.

⁵⁴ Traducciones propias a partir de la versión original.

información existente sobre Catherine, contando esta vez la historia de Toro Sentado a través de la de ella, y no al contrario.

BIBLIOGRAFÍA:

- BRITGER, Bobby, *Buffalo Bill and Sitting Bull: inventing the Wild West*, Austin: University of Texas Press, 2002.
- BROWN, Dee, *Enterrad mi corazón en Wounded Knee*, Barcelona: Editorial Bruguera, 1973.
- CAWELTI, John G., *Six-gun mystique sequel*, Bowling Green: Bowling Green State University Popular Press, 1999. GIDMARK, Jill B. y HUNT, Anthony, "Catherine Weldon: Derek Walcott's visionary telling of history", *CEA Critic*, 59.1, 1996.
- HUNTER, Allan, "‘Woman Walks Ahead’: Toronto Review", *Screendaily*, September 11, 2017. <https://www.screendaily.com/reviews/woman-walks-ahead-toronto-review/5122225.article> (Consultada el 8/02/2019).
- JOHNSON, Fletcher W., *Life of Sitting Bull: and history of the Indian War of 1890-91*, Scituate: Digital Scanning Inc, 2000.
- LEE, Ang: *Brokeback Mountain*, Disco 2 (Extras), Edición coleccionista, Universal Estudios, 2005.
- MARTER, Joan M., *The Grove encyclopedia of American art*, Volumen 1, Oxford: Oxford University Press.
- MILLICHAP, Joseph R., *George Catlin*, Boise: Boise State University, 1977.
- PÉREZ GARCÍA, Lucía, "El paisaje y la música en los westerns de Dimitri Tiomkin", *Imafronte* 25, 2016, pp. 9-32.
- PÉREZ GARCÍA, Lucía, "Play it again...Victor Young. Análisis de la música de Johnny Guitar (Nicholas Ray, 1954)", *Westernworld*, 2, 2016, pp. 50-58.
- PÉREZ GARCÍA, Lucía, "Pervivencias del western en la música de *Brokeback Mountain* (Ang Lee, 2005)", *Actas del III Encuentro Iberoamericano de Jóvenes Musicólogos*, Sevilla, 2016, pp. 700-711.
- PÉREZ GARCÍA, Lucía y JUSTO ESTEBARANZ, Ángel, "Harry Sukman y Sam Fuller. Música para un western de culto: Cuarenta pistolas (1957)", *Pasaje a la Ciencia*, 18, 2016, pp. 9-19.
- POLLACK, Eileen, *Woman Walking Ahead: in search of Catherine Weldon and Sitting Bull*, Albuquerque: University of New Mexico Press, 2002.
- PRAUSS, Alexis, A., *A new pictographic biography of Sitting Bull*. Smithsonian Miscellaneous Collection, Vol.123, n. 6, Washington: Smithsonian Institution, 1955.
- TRENTON, Patricia, "‘Islands on the land’: women traditionalists of Southern California", en TRENTON, Patricia (Ed.), *Independent spirits: women painters of the American West, 1890-1945*, Los Angeles: Autry Museum of Western heritage and University of California Press.

VESTAL, Stanley, *Sitting Bull: champion of the Sioux*, Norman: University of Oklahoma Press, 2014.

WALCOTT, Derek, *The Ghost Dance: Plays*, New York: Farrar, Straus and Giroux, 2014.

WALCOTT, Derek, *Omeros*, Milán: Adelphi Edizioni, 2017.

WILLARD, Shopie, "Tribeca 2018 Women Directors: Meet Susanna White WILLARD, Shopie, 'Woman Walks Ahead'", *Women and Hollywood*, April 23, 2018. <https://womenandhollywood.com/tribeca-2018-women-directors-meet-susanna-white-woman-walks-ahead-bd7353bd5d32/> (Consultada el 11/03/2019).

WILLARD, Sophie, "Tribeca 2018 Women Directors: Meet Susanna White WILLARD, Shopie, 'Woman Walks Ahead'", *Women and Hollywood*, April 23, 2018. <https://womenandhollywood.com/tribeca-2018-women-directors-meet-susanna-white-woman-walks-ahead-bd7353bd5d32/> (Consultada el 11/03/2019).



Figura 1. George Catlin, *Ball-play of the choctaw-Ball up*, 1846-1850. Óleo sobre lienzo, 65,4 x 81,4 cm., Washington, Smithsonian American Art Museum, 1985.66.428A.



Figura 2. Catherine Weldon, *Sitting Bull*, 1890. Óleo sobre masonita, 66.5 × 55.2 cm., North Dakota Heritage Center and State Museum, Bismarck, 12319.



Figura 3. Catherine Weldon, *Retrato de Toro Sentado*, 1890. Óleo sobre lienzo, 76,2 x 58, 4 cm., Arkansas, Historic Arkansas Museum. Photograph collection Daniel Guggisberg.



Figura 4. Toro Sentado, *Sitting Bull drawing of him in battle with Crow Indians*, 1882. Lapiz de grafito y lápiz de color sobre libro de contabilidad, 21 x 34 cm., Washington, National Anthropological Archives, Smithsonian Institution, Manuscript 1929-b