

Artesanía Rapanui: una aproximación etnoarqueológica

José Miguel Ramírez Aliaga

Introducción

A 3.700 Km. de las costas de Chile, y a 4.000 Km. De Tahití, se encuentra una pequeña isla de origen volcánico, que vio surgir una de las culturas más extraordinarias del mundo a nivel neolítico. Con razón, sus antiguos colonizadores polinesios, hace unos dos mil años la llamaron “TE PITO O TE HENUA” (el Ombligo del Mundo). Sus descubridores europeos, el Domingo de Pascua de 1722, la bautizaron “ISLA DE PASCUA”, pero sus actuales habitantes han consagrado el uso generalizado de un nombre más reciente: RAPA NUI.

En la actualidad, viven en la isla unos dos mil herederos de esa antigua cultura, que a pesar del impacto cada vez más profundo del mundo exterior, con sus factores de aculturación, mestizaje y deterioro de los valores tradicionales, se esfuerzan por mantener viva una identidad propia y distintiva. Entre las expresiones más evidentes de esa identidad se cuentan el uso de la Lengua Rapanui y las múltiples muestras del arte vernáculo, desde las manifestaciones folklóricas de raíz tradicional hasta las artesanías con sus diferentes niveles de calidad y pureza.

RAPA NUI se ubica en el vértice oriental de Polinesia, un enorme triángulo que incluye cientos de islas y diferentes formas culturales con las islas de Hawái, en el Norte, y Nueva Zelanda, en el Suroeste.

La cultura polinésica comenzó a desarrollarse hace unos tres mil años, cuando los primeros migrantes provenientes del sudeste asiático arribaron a Tonga y Samoa, la puerta de entrada a una de las últimas áreas del planeta conquistadas por el hombre, a medida que generaron sus propias estrategias de adaptación al medio oceánico, con una organización social, ideología y tecnologías muy características.

En particular, en la Polinesia oriental destacan dos aspectos notables: un extraordinario desarrollo técnico para la navegación en alta mar, cuya máxima expresión fueron las embarcaciones preindustriales más eficientes, junto al surgimiento de Altas Culturas de tipo neolítico, en donde sociedades altamente estratificadas fueron capaces de orientar el esfuerzo de la población a la construcción de obras monumentales dedicadas al culto de los ancestros.

En aquellas islas donde se dieron las condiciones para sostener este tipo de sociedades, se gestaron diversas formas de expresión monumental, en diferentes grados de desarrollo a partir de un tronco común, pero en RAPANUI estos ingredientes megalíticos llegaron a expresarse a un nivel nunca antes visto, a pesar del extremo aislamiento y la pobreza ambiental de la isla.

Se piensa que fueron justamente las restricciones ambientales las que impulsaron este desarrollo, en tanto los diferentes linajes debían asegurar su dominio sobre un territorio a través del nexo genealógico con los ancestros personificados en las imágenes monumentales, en el mismo grado que la aristocracia debía mantener su prestigio a través del control del ritual, el conocimiento científico y la producción de alimentos.

Sin embargo, este modelo de sociedad y sus crecientes demandas, junto al excesivo crecimiento de la población, que pudo llegar a las 8000 personas en un territorio de 163 km², condujo inevitablemente a una explotación tan intensiva de los escasos y frágiles recursos de la isla, que su deterioro provocó una crisis cuyas consecuencias se expresaron en un nuevo orden social, político, económico y religioso.

La expresión más notable de este proceso, hacia el siglo XVI, fue el abandono del megalitismo y el auge del culto al “Hombre Pájaro” (Tangata Manu), con toda una serie de nuevas expresiones estéticas.

Hasta el contacto con Occidente, las manifestaciones artísticas de los isleños estaban relacionadas fundamentalmente con el culto y los símbolos ornamentales de la aristocracia religiosa, la representación de espíritus tutelares y una

serie de objetos cargados de magia (el “mana”).

Estas manifestaciones estaban restringidas, por una parte, a las escasas materias primas disponibles –en particular a las piedras, maderas, conchas y fibras vegetales- y por otra parte, por los patrones estéticos que definían ciertos modelos altamente convencionales.

Entre los materiales tradicionales, aparte de la piedra y la madera que pudieran tener aún una expresión como artesanía, se cuenta la corteza del MAHUTE (*Broussonetia papyfera*), que sirvió para la confección de vestimentas, en particular los taparrabos (HAMI) y capas (NUA), teñidas con la tinte amarilla de la raíz de PUA (*Curcuma longa*). De la totora (NGAATU, *Scirpus riparius* var. *Paschalis*), que abunda en el fondo de tres cráteres con lagunas de agua dulce, se hicieron esteras y flotadores (PORA), y de la corteza de HAU (*Triumfetta semitriloba*) trenzaron cordeles y cuerdas. Los hilos más finos, para líneas de pesca o para anudar los HAMI, se hacían con pelo humano trenzado.

En la actualidad, la fibra vegetal más utilizada son las hojas secas de plátano (KAKARA), para la confección de esteras y, sobre todo, para los trajes de baile. El MAHUTE es escaso, pero todavía se utiliza para la confección de NUA y HAMI para los grupos de baile, y para pinturas de motivos de petroglifos como “souvenir” para turistas.

En las costas de la isla los moluscos eran escasos, y así lo fueron también las manifestaciones estéticas que aprovechaban sus conchas. Sin embargo, en la actualidad, los adornos de conchas constituyen una de las artesanías de mayor importancia en la isla desde el punto de vista de su volumen.

En el pasado, las plumas blancas de las gallinas, el único animal doméstico introducido en la isla por los colonizadores polinesios, fueron muy apreciados para el ornamento de la nobleza, en la forma de coronas y tocados.

Uno de los medios de expresión estética tradicional más interesantes fue el propio cuerpo, a través del lenguaje simbólico del tatuaje y la pintura con tierras colorantes (KIEA).

Respecto de las antiguas técnicas y herramientas, sin duda los maestros artesanos de la piedra y la madera hicieron el uso más hábil y eficiente de los escasos recursos naturales disponibles.

Desde luego, tallar imágenes era labor masculina por excelencia, en particular el manejo de la azuela de basalto pulido (TOKI), amarrada a un mango de madera por medio de fibras vegetales. En cambio, el trabajo de las fibras vegetales y las conchas era tarea exclusiva de las mujeres.

El “KAUTOKI” aún se usa en la misma forma, pero con una afilada hoja de acero amarrada con tiras de goma al mango de madera (derivado de PAUTOKI: PAU: doblado hacia dentro, TOKI: azuela).

Los Toki utilizados para dar forma a las estatuas monumentales de los ancestros (MOAI) eran simples picotas de basalto con doble punta trabajadas a percusión, sin mango. Las finas terminaciones, incluyendo detalles de gran delicadeza como las manos, debieron requerir un paciente proceso de afinamiento con herramientas más finas y piedras abrasivas.

El tallado en madera, en cambio, en donde las piezas eran de tamaño más bien pequeño, portátiles, requería del desbaste con el KAUTOKI, y luego con TOKI más pequeños y finos a modo de formadores (TINGI); lascas, cuchillos, raspadores y taladros de obsidiana (MATA’A), y también dientes de tiburón y punzones de hueso para los detalles más delicados; alisado con limas de coral o con la superficie rugosa de placas de obsidiana (HERE HERE), y puliendo con conchas de PURE (*Cypraea*).

Evidentemente, los patrones tradicionales de la producción estética han sufrido importantes cambios, concordantes con el impacto del mundo exterior sobre la Sociedad Rapanui desde mediados del siglo pasado. Sin embargo, aún es posible reconocer una notable continuidad cultural dentro del proceso de adaptación a ese impacto, reforzada en los últimos años por un rescañe consciente de los valores tradicionales.

La piedra

Dada su compleja formación volcánica, en la Isla de Pascua puede encontrarse

una compleja gama de materias primas líticas (MAEA:piedra), desde el basalto de grano más fino, pasando por lavas y escorias de una variedad de texturas, colores y durezas, hasta el vidrio volcánico: la obsidiana (MATA'A)

Las extraordinarias expresiones del arte lítico monumental (MAOAI) son justamente la imagen que identifica a PARA NUY como una de las culturas más fascinantes de la tierra.

En basalto confeccionaron algunos de los instrumentos más notables, desde los distintos tipos de TOKI hasta los finísimos anzuelos destinados a la pesca del atún (MANGAIKAHI) verdaderas obras maestras de la técnica lítica.

Con el objeto de apreciar el contexto de este desarrollo cultural y su expresión actual, es necesario comprender que los colonizadores polinésicos de la isla (procedentes seguramente de las islas Marquesas) llegaron con un completo bagaje de conceptos religiosos, sociopolíticos y técnicos que fueron la base de ese desarrollo, así como con sus arquetipos estéticos que integran a la Cultura Rapanui en Polinesia, y que luego fueron llevados a niveles de sorprendente complejidad.

El núcleo en torno al cual se estructuró esa sociedad fue el culto a los ancestros fundadores de los linajes, cuyas imágenes monumentales de piedra (MOAI), destinadas a proyectar su potencia mágica (MANA) sobre sus descendientes y su territorio, se fueron levantando sobre unos 300 altares (AHU) alrededor de la isla a lo largo del período de esplendor clásico de la Cultura Rapanui, entre los años 700 y 1500 de Nuestra Era.

Al comienzo, pequeños MOAI de formas más cercanas al arquetipo ancestral se tallaron en la escoria roja del PUNA PAU, o en la blanca tranquila del PIKE, y también en basalto, pero hacia el año 1000 escogieron la toba amarillenta del RANO RARAKU para llevar esas imágenes a su máxima estilización. De los alrededor de 800 MOAI tallados en esa impresionante cantera, 394 quedaron abandonados para siempre en sus diferentes etapas de construcción, en los faldeos interiores y exteriores del volcán.

El tallado de la piedra era labor masculina, y altamente especializada. El

“gremio” de los maestros artesanos responsables de dar forma a las imágenes que encarnarían el espíritu vivo de un ancestro divinizado (TANGATA MAORIHANGA MOAIMAEA) constituía un grupo de reconocido prestigio, y era mantenido por la aristocracia que pagaba sus servicios con los alimentos más preciados.

Por el siglo XVI, una profunda crisis provocada por la sobre explotación de los escasos recursos de la isla desemboca en el abandono del megalitismo como expresión de una sociedad encabezada por el ARIKI, la familia real y los sacerdotes, y marca el inicio de un período de cruentos conflictos internos que sólo culminarían con el impacto – mucho más devastador- de la civilización occidental, a partir de su descubrimiento en 1722.

Esta fase se conoce como HURI MOAI, y grafica en su nombre la destrucción de los antiguos íconos, símbolos de una etapa desaparecida para siempre.

El nuevo orden sociopolítico y religioso encuentra su máxima expresión en el culto anual del TANGATA MANU (“Hombre pájaro”), una competencia ritual que permitía la rotación del poder entre los clanes. En la aldea ceremonial de ORONGO y muchos otros lugares quedaron grabadas las imágenes símbolo de esta fase: TANGATA MANU Y MAKE MAKE, el dios creador representado por una máscara que rodea los ojos. El modelo estético de esta época ya no son las esculturas sino los grabados sobre superficies de piedra (petroglifos), ya sea como trazados lineales incisos o como sobre relieves.

Sin embargo, el modelo más importante de esta época, verdadero icono de la artesanía moderna (denominada “MOAIPAKEOPA”), y que constituye al mismo tiempo un documento histórico cultural único, corresponde al MOAI conocido como “HOA HAKA NANA IA” (Rompedora de Ohs).

El original, confeccionado de fino basalto, de 2,47 m. de alto, se encontraba en la aldea ceremonial de ORONGO, pero fue llevado al Museo Británico en el año 1868. El dorso muestra el diseño clásico, pero en la espalda lleva grabados en sobre relieve una serie de motivos propios de la fase siguiente: dos

TANGATA MANU enfrentados; el AO, remo doble que representa el poder; KOMARI, vulvas que representan la fertilidad; los nudos de HAMI y un círculo sobre la región lumbar.

Representa en la forma más gráfica la legitimización del nuevo orden a pesar de la crisis; la continuidad de la Cultura Rapanui.

Junto a estas expresiones tradicionales del arte en piedra, se cuentan pequeños bustos que en los tiempos antiguos se encontraban junto a la entrada de las casas, como espíritus protectores.

En tiempos históricos recientes, en particular hacia fines del siglo pasado y los comienzos del presente, estas imágenes se reprodujeron en abundancia con fines de intercambio con los tripulantes de los barcos o los escasos turistas que visitaban la isla. Es posible reconocer una variedad de estilos y rasgos que caracterizan períodos o artesanos específicos.

Uno de los ejemplos más notables de la adaptación artesanal a la necesidad de adquirir bienes del exterior, y la introducción del valor monetario por estas creaciones, fue el de los cientos de pequeños tallados en lava que se realizaron durante los seis meses de estadía en la isla de la expedición de Thor Heyerdahl y el equipo de arqueólogos que inició los trabajos científicos en el año 1955.

En la actualidad, la artesanía en piedra produce con mayor fidelidad los MOAI del RANO RARAKU, de un tamaño apropiado al transporte por avión, así como recreaciones de algunos motivos tradicionales como el TANGATA MANU, MANUTARA, HONU (tortuga) y otros, tanto en esculturas como en composiciones de figuras incisas sobre bloques de lava gris. Algunos artesanos han recreado la estructura de un AHU completo, y aun maquetas del faldeo del RANO RARAKU con pequeños MOI desprendibles. EN ocasiones, los MOAI incluyen el PUKAO, un cilindro de escoria roja que algunos de los MOAI de AHU llevaron sobre la cabeza, representando el moño que se hacían los nobles con el pelo teñido con tierra roja (KIEA).

Las conchas

A pesar de que las condiciones ambientales nunca permitieron el desarrollo de una fauna de invertebrados marinos tan rica como en otras islas de la Polinesia tropical, la actual artesanía con las conchas de una limitada variedad de moluscos de la isla, junto a las llamativas conchas importadas desde Tahití, constituye una de las principales actividades económicas informales en la isla.

En tiempos prehistóricos, las conchas servían como adorno de las personas importantes, y algunas tenían una connotación mágica (MANA). Se han encontrado conchas de PIPI ANAKENA (Terebra venosa), PIPI HOTAKE (Melanella láctea), PIPI TEA TEA (Planaxis mollis) y PURE (Cypraea caputdraconis) en contextos arqueológicos de hace mil años, que formaron parte de collares y otros adornos personales.

En la actualidad, las conchas más comúnmente utilizadas para la confección de ollares son PURE y PIPIURIURI (Nerita morio), pero la especie más cotizada es la escasa y delicada concha de PURE VAHINE (Cypraea engleri).

La intensiva y por tanto peligrosa explotación de estas especies ha venido incrementándose a la par que el turismo, en tanto esta verdadera industria constituye una importante fuente de ingresos complementarios al presupuesto familiar.

Los collares de conchas son un recuerdo especialmente apreciado por los turistas, puesto que se entregan como un símbolo de amistad a los que dejan la isla, en cantidad y calidad proporcionales a las relaciones establecidas durante la estadía.

La producción de esta artesanía es la labor exclusiva de las mujeres, desde la recolección y limpieza de moluscos hasta la elaboración de los collares en sus diversas variantes, unidos con nylon de pescar. La confección de grandes medallones requiere de particular habilidad, así como la recolección es tarea de algunas mujeres especialmente adeptas a la vida del campo. En ocasiones, grupos pequeños acampan junto a sectores alejados del pueblo durante varios días, aprovechando las bajas mareas para

recolectar las conchas bajo las piedras o en las pozas del intermareal.

La madera

A pesar de su escasez, la madera ha sido, en todas las épocas, uno de los recursos preferidos para la realización de una variedad de objetos que en el pasado tenían un sentido simbólico o mágico, convertidos a partir del contacto con occidente en bienes de intercambio y productos de creciente demanda comercial.

Entre las especies vegetales más importantes como medio de expresión estético se cuentan el TOROMIRO (*Sophora toromiro*), el MAKOI (*Santalum*), árboles de escaso desarrollo y que en verdad nunca formaron bosques importantes. Por su parte, el MAHUTE (*Broussonetia papyrifera*) fue utilizado para la confección de vestimentas con la parte interior de su corteza.

Según la tradición, el MAHUTE fue introducido por los primeros inmigrantes que llegaron con el legendario ARIKI (Rey) HOTU MATU'A, así como el plátano, la caña de azúcar, el taro, el ñame, el camote y la PUA, de cuyas raíces se obtenían colorantes, al igual que de las ramas carbonizadas de MARIKURU (*Sapindus saponaria*).

Entre todas, la madera del TOROMIRO (Toto: sangres; miro: madera) fue la más apreciada por su dureza y calidad. Las piezas talladas en madera de TOROMIRO son muy escasas; sólo se encuentran en algunos museos y colecciones privadas, obtenidas mayoritariamente en los siglos XVIII y XIX. En la actualidad, la escasa madera de MAKOI es la más cotizada por los artesanos y los coleccionistas.

En tiempos históricos recientes se introdujeron en la isla especies como el MIRO TAHITI (*Melia azadarach*), eucaliptos, cítricos, higueras y otras especies menores, así como cocoteros que vinieron a reemplazar la antigua palma de coquitos que se extinguió en la isla hace unos mil años. Por otra parte, una cantidad de figuras fueron talladas en trozos de maderas flotantes o provenientes de los barcos que recalaba ocasionalmente frente a las costas de la isla.

Los contactos más regulares con Chile permitieron la llegada de una variedad de nuevas materias primas para los artesanos de la madera. En la actualidad, los únicos árboles potencialmente utilizables son el MIRO TABITI y el eucalipto, introducido en gran cantidad en tiempos recientes en un fallido intento para la generación más barata de electricidad, y que tampoco es apreciado como materia prima por los artesanos.

En el continente, los artesanos pascuenses residentes utilizan de preferencia la madera de raulí, pero también muchas otras, incluyendo el acacio, el palto y el espino.

Es difícil precisar el origen de las imágenes de madera en el contexto arqueológico, y no se conoce una correlación directa con posibles arquetipos polinésicos ancestrales, pero al menos la tradición confiere un lugar preeminente al ARIKITUU KOIHU, especie de héroe civilizador, quien habría plasmado uno de los íconos más característicos de la isla: el MOAIKAVAKAVA.

Según la leyenda, el ARIKI habría sorprendido, mientras dormían en el camino, a dos AKU AKU (espíritus), llamados HITIRAU Y NUKU TE MANGO, cuyas imágenes de costillas salientes, estómago hundido y rostro feroz talló en madera al llegar a su casa, para dominarlos. Luego, una visión en sueños le mostraría una figura femenina de cuerpo muy plano, que transformaría en el MOAI'A PA'A.

Las otras imágenes tradicionales, esto es, anteriores a la influencia occidental, son el MOAI TANGATA (figura masculina normal); MOAITANGA MANU (hombre pájaro); MOKO (lagartija); REIMIRO (pectoral en forma de media luna); TANGOTA (pendiente en forma de corazón); UA (maza larga); PAOA (maza corta); OA (remo doble, símbolo del poder) y RAPA (remo doble de danza).

Entre las piezas de madera más enigmáticas de la isla están las famosas "tablillas parlantes" (KOHOU RONGO RONGO), cuya escritura jeroglífica permanece sin descifrar. En la actualidad, las reproducciones de estas tablillas, en su amplia gama de calidades y precios, es una de las artesanías más populares.

En general, se tallan pequeños trozos de maderas planas grabadas con los finos diseños, en una amplísima gama de calidad técnica y fidelidad, desde los más toscos trabajos en donde los signos aparecen casi irreconocibles, hasta las réplicas exactas de los modelos originales que se conservan en museos del extranjero, en maderas finas como el MAKOI.

Por supuesto, estas diferencias se reflejan directamente en el precio, que puede oscilar tanto como entre diez y mil dólares.

Por otra parte, las mazas y remos, junto a los TAHONGA y REIMIRO, pueden asociarse directamente a la imagen del TANGATA MANU que caracteriza el período de adaptación posterior al abandono del megalitismo, entre los siglos XVII y mediados del siglo XIX.

La documentación etnográfica referida a estas imágenes, en particular las antropomorfas y las lagartijas, les otorgan la función de espíritus de antepasados o tutelares que sus dueños llevaban colgando del cuerpo con ocasión de las fiestas, y que guardaban luego cuidadosamente envueltas en sus casas.

Así como los MOAI monumentales de piedra representaban antepasados específicos, elevados a la divinidad, los MOAI antropomorfos portátiles de madera parecen haber encarnado los espíritus de los abuelos de cada familia.

Cada uno de esos objetos estaban destinados a un uso ritual determinado o simbolizaba una potencia espiritual reconocida por el TAPU (tabú) que la rodeada, pero el deterioro de la cultura y la desintegración social que siguió al impacto del contacto con la civilización occidental, trastocó estos valores y el profundo significado original de esos objetos para convertirlos en bienes de intercambio vacíos de otro contenido que el estético.

Del arte a la artesanía

El contacto con los holandeses, en 1722, demuestra por un lado el grado de deterioro ambiental de la isla, y el hecho de que en esa época los isleños no ofrecían a los extraños otra cosa que los escasos alimentos que producían, en especial camotes y pollos. Recién en

1774, cuando el capitán James Cook establece el tercer contacto europeo con los isleños, aparecen imágenes de madera para recibir a cambio bienes tan preciados como cuchillos, anzuelos, tijeras, piezas de tela, etc. Hacia los comienzos del siglo XIX, los visitantes comienzan a demostrar mayor interés por llevar de vuelta a sus hogares “curiosidades indígenas” de RAPA NUI.

Durante estos primeros efímeros contactos con la civilización occidental, ya se había mostrado el tipo de relación que suele establecerse con culturas preindustriales en cualquier parte del mundo: varios isleños muertos y otros tantos raptados para trabajar como esclavos.

Entre 1862 y 1863, esta situación llegó aun nivel que casi significó el exterminio de la población rapanui. Por esas fechas, casi la mitad de la población es llevada por la fuerza y engaño a trabajar al Perú, incluyendo a miembros de la antigua aristocracia, sacerdotes y sabios, incluyendo los conocedores de la escritura sagrada. Con su desaparición en tierras extrañas, muchas claves se perdieron para siempre. Quince sobrevivientes repatriados introdujeron en la isla la viruela, lo que no hizo sino aumentar la tragedia.

En el año 1864, llega a la isla el primer misionero permanente, el Hermano Eugenio Eyraud, y luego le siguen varios otros, pero también un aventurero francés —el conocido Dutrou Bornier— que se adueñó de terrenos, encerró a los isleños en la villa de Hanga Roa, y finalmente logró el retiro de los misioneros a Tahití y Mangareva, en 1871, con quienes partieron 277 de los 452 isleños que entonces habitaban RAPA NUI.

En la época de esplendor de la Cultura Rapanui, se estima que la población pudo llegar a unas 8.000 personas.

Después de la muerte de Dutrou Bornier, y de su socio en Tahití, llega a la isla un cuñado de este, un noble tahitiano llamado Tati Salmon. Haciendo honor a su rango tradicional, permitió a los isleños practicar sus rituales pre-cristianos, y estimuló la confección de copias de las antiguas figuras simbólicas y adornos de prestigio para comerciar con los barcos.

Por esa época, los isleños ya estaban adoptando muchas modas europeas, imitando vestidos, estilos de peinado y ornamentos. Para la fecha de la anexión a Chile, en 1888, cuando apenas quedaban 174 sobrevivientes del pueblo rapanui, las costumbres y tradiciones eran una confusa mezcla con los aportes externos. Junto al dramático deterioro de la calidad de vida en una isla empobrecida por tanta destrucción y abandono, las antiguas prácticas y el significado mágico y simbólico de las imágenes, esculturas y ornamentos, se fue perdiendo gradual pero irremediamente. El MANA se extinguió en la isla, tal como había ocurrido antes con los MOAI de piedra.

Entre 1895 y 1953, reinó en la isla la “Compañía Explotadora de la Isla de Pascua”, el período más oscuro de su historia reciente. El abandono y la miseria, el maltrato y el menosprecio por la gente y su cultura forman en esta época una imagen que sólo los isleños más viejos conocen, pero que se ha conservado de alguna manera en la memoria colectiva.

El joven heredero de la corona, RIRO ROKO, viaja al continente en un barco de la Compañía para reclamar de esta situación, pero muere en extrañas circunstancias al llegar a Valparaíso.

Uno de sus acompañantes, JUAN TEPANO HITO, permaneció en Chile, hizo el servicio militar y aprendió castellano. Al volver a la isla, se convirtió en el hombre de confianza de la Compañía, formó un cuerpo de policía, y debido a su mejor manejo del idioma se convirtió en el principal informante de los primeros científicos que realizaron investigaciones arqueológicas y etnográficas en la isla: Routledge en 1914; MacMillan-Brown en 1923, y Métraux en 1934. Además, marcó un hito en la creación de figuras de madera innovadoras, incluso aberrantes, y un nuevo modelo denominado MANU URU, una estilizada imagen de ave en posición erguida, con una cara humana cobre el pico.

A medida que los contactos con el mundo exterior se hicieron más frecuentes, los isleños comenzaron a copiar también nuevos modelos estéticos, a los que fueron incorporando la propia iconografía, como en el caso de los juegos de ajedrez con figuras de KAVA

KAVA, TANGATA MANU, MANUTARA, etc., o las espadas con hoja en forma de tiburón y mando tallado con cabeza MOAI KAVA KAVA.

Desde comienzos de siglo se están realizando producciones en madera de los clásicos MOAI monumentales de piedra, la imagen característica por excelencia de la Cultura Rapanui.

En algún momento, como respuesta a la demanda turística, comenzaron a tallar réplicas de los modelos antiguos, a partir de las fotografías del libro de Stephen Chauvet (1934), ilustrado profusamente con las piezas de la colección de Pierre Loti de 1872, y otras que se conservan en museos y colecciones privadas de Europa. En la actualidad, cuentan además con las magníficas láminas del libro de Thor Heyerdahl “The Art of Easter Islands”, de 1975.

Entre 1953 y 1965, después que el Gobierno de Chile caduca por fin el contrato con la Compañía, la Armada se hace cargo de la administración de la isla, lo que significó una serie de mejoras en la vida de los isleños y un mayor contacto con el continente.

Sin embargo, con el traspaso a la administración civil, a partir de 1965, y los vuelos regulares de la Línea Aérea Nacional, la isla se abre definitivamente al mundo exterior, y el fenómeno de la producción de artesanías se expande a un ritmo impresionante.

En los primeros tres años, los continentales trasladados a la isla aumentaron en un 376%. La construcción de una estación rastreadora de satélites significó el establecimiento de unos 1.500 marinos norteamericanos durante los primeros cinco años de este período, lo que provocó un tremendo impacto en la población isleña.

La apertura al turismo internacional motivó la introducción de un folklore más “exótico”, más “comercial”, y se importaron los bailes tahitianos, con sus ritmos y vestimentas, los collares de flores o conchitas para recibir o despedir a los turistas. La producción de artesanía “de aeropuerto” significó un cambio adaptativo respecto del tamaño de las piezas, más apropiadas al transporte por avión. Se tallaron en madera todo tipo de objetos occidentales: bastones, pulseras,

peines, marcos, pipas, etc., con la aplicación de motivos de la iconografía tradicional.

Este proceso ha venido creciendo en forma sostenida, refiriéndose en tanto al acceso a nuevos recursos de expresión material. En los últimos años se ha producido, junto a una notable expansión económica, una recuperación de la calidad de las manifestaciones estéticas, una depuración que deriva tanto del rescate consciente de la identidad étnica tanto tiempo amenazada como del mayor beneficio económico promovido por una demanda turística más exigente.

Incluso, la valoración de estas obras en el extranjero ha motivado exposiciones y giras por los Estados Unidos de dos de los más destacados artistas del tallado tradicional, Rafael Rapu y Benedicto Tuki, con singular éxito.

Los propios artesanos reconocen la habilidad específica de cada uno para las distintas creaciones. En particular, el MOAI KAVA KAVA representa la máxima exigencia, no sólo por su complejidad como pieza escultórica, sino porque los distintos estilos de los artesanos más dotados reflejan en cierto sentido las mismas sutiles diferencias reconocibles en los íconos prehistóricos, expresiones personales dentro de un patrón convencional que se reproduce sin medidas precisas, sino intuitivamente, al golpe del KAUTEKI.

La artesanía de tipo más masivo, en cambio, refleja las necesidades del mercado, perneando incluso los antiguos cánones de la división del trabajo. La importancia de la mujer como generadora de recursos ha motivado su introducción en terrenos que antes eran exclusivamente masculinos, como es el caso del tallado en madera. Muchas de ellas realizan las "terminaciones" de los trabajos de sus esposos, pero algunas están tallando sus propias creaciones.

Hoy en día puede observarse en la isla toda la gama de la actividad comercial en el campo de la artesanía, desde el artista independiente que realiza verdaderas obras maestras por encargo, hasta el comerciante establecido que se provee de distintos artesanos, así como de polleras estampadas, afiches, postales, llaveros con figuras de moai en madera, onix y obsidiana producidas en el continente, en

fin, una larga lista de motivos que derivan tanto de la necesidad económica y la demanda turística como de la creatividad y excepcional habilidad manual del isleño.

En este sentido, es notable que sea justamente el influjo, tantas veces desestabilizador del mundo occidental, el que esté proveyendo al pueblo Rapanui de las herramientas para su autoafirmación étnica y cultural, no sólo a través del rescate de los modelos estéticos tradicionales, que aunque desprovistos de su contenido original, han sido cargados de un nuevo significado, un sentido de dignidad e identidad propia.

Bibliografía

- HEYERDAKL, Thor;
1975 "The Art of Easter Island".
Doubleday & Co. New York.
- KLEIN, Otto.
1988 "Iconografía de la Isla de Pascua". Universidad Técnica Federico Santa María. Valparaíso.
- METRAUX, Alfred.
1940 "The Ethnology of Easter Island". B.P. Bishop Museum Bulletin 160. Honolulu.
- SEEVER, Joan LT.
1986 "Pipi and Pure: Ethnoarchaeology of the Rapa Nui Shell Industry". Journal of New World Archaeology VII (1): 51-64. Calif. USA.
-
- 1988 "An Ethnology of Wood Carving: Continuity in Cultural Transformations on Rapa Nui". PhT Thesis. University of California, Los Angeles.
- VAN TILBURG, Jo Anne.
1984 "Easter Island: New Pieces in an ancient Puzzle". Archaeology (July/August): 58-61

