

V Congreso Chileno de Antropología. Colegio de Antropólogos de Chile A. G, San Felipe, 2004.

# Artífices del Imaginario.

Pablo Andrade Blanco.

Cita:

Pablo Andrade Blanco (2004). *Artífices del Imaginario*. V Congreso Chileno de Antropología. Colegio de Antropólogos de Chile A. G, San Felipe.

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/v.congreso.chileno.de.antropologia/168>

ARK: <https://n2t.net/ark:/13683/evNx/aS1>

*Acta Académica es un proyecto académico sin fines de lucro enmarcado en la iniciativa de acceso abierto. Acta Académica fue creado para facilitar a investigadores de todo el mundo el compartir su producción académica. Para crear un perfil gratuitamente o acceder a otros trabajos visite: <https://www.aacademica.org>.*

# Artífices del Imaginario

Pablo Andrade Blanco

## Resumen

Una de las principales manifestaciones escénicas en la Isla de Pascua o Rapa Nui es la Tapati, en ella el mundo rapanui se encuentra, dialoga y se enfrenta con su historia cargada de significados y ausencias. Esta manifestación hoy en día cuenta con un despliegue escénico con características rituales que forman parte de la comprensión del Rapa Nui actual.

Su construcción fue cíclica y apuntaba a conocer y rescatar aquel pasado glorioso que había sido enterrado de la mano de Occidente. Fue así que aquellas tradiciones orales de los más antiguos y transmitidas entre generaciones, comenzaron a tomar importancia y a dar forma a la Tapati que es el receptáculo de todas estas tradiciones. El uso de la memoria se ve reflejado en lo cotidiano, mediante el conocimiento de su historia. Vemos que la memoria polinésica se ejecuta de una forma práctica y mítica, en distintas dimensiones de su vida social. Esto se desenvuelve en tiempos y espacios distintos que apuntan a lo cotidiano y a lo "Ritual o Ceremonial", así la presentación escénica surge como una manifestación de la comunión entre el mito y la praxis donde podemos ver un diálogo entre representación y reproducción.

## La Tapati o etnografía de una representación

La Tapati Rapa Nui o semana Rapa Nui, se realiza todos los años a fines de enero y a principios de febrero. Es una celebración donde se rememoran antiguas tradiciones. Mi intención no es describir cada una de esas actividades, sino más bien el objetivo de esta ponencia es abordar a la Tapati desde un enfoque distinto, conocer el proceso histórico que vivió la isla para dar inicio a la Tapati, como también el contexto social en que se realiza y las influencias que entrega y recibe, tomando en cuenta que la Tapati es el hito cultural y manifestación escénica más importante hoy en día en Rapa Nui.

Es importante señalar que al interior de la Tapati se encuentra, dialoga y se enfrenta el mundo rapanui con su historia cargada de significados y ausencias, es una constante plática con el futuro que busca y vuelve a su seno cultural y a un presente que oscila entre ambos. Esto da origen a la Tapati, la que hoy en día cuenta con un despliegue escénico con características rituales que forman parte de la comprensión del Rapa Nui actual.

Hablar de estructura de la Tapati es categorizar las competencias y actividades que la componen, con tal de poder establecer las relaciones entre la vida social, política y económica rapanui, que en su totalidad forman un escenario propio que rememora el origen de su creación e historia a través del tiempo.

Es así, que podemos agrupar actividades y competencias en tres categorías centrales. Dichas categorías no pretenden establecer un parámetro absolutista de las actividades de la Tapati, solo es una forma de sistematizarlas para su mayor comprensión, ya que muchas de estas pueden ser consideradas en más de una:

- a) Artísticas: Son aquellas actividades consideradas como tradicionales, en las que existe un proceso de creación, por ejemplo la competencias folclórica o de interpretación de piezas musicales inéditas escritas en rapanui, el Kai Kai, competencias de danzas tradicionales, como lo es la interpretación del Hoko y el tallado del moai.
- b) Deportivas: Son aquellas actividades asociadas a juegos y competencias, donde el ejercicio físico es predominante, por ejemplo el Haka Pei o deslizamiento en troncos de plátano, natación, canotaje y Kau Hai Pora competencia de construcción y recorrido en una embarcación de totora.
- c) Productivas: Son aquellas que abarcan las relaciones entre el hombre y el medio ambiente y se componen de fuerza y relaciones de producción y distribución de bienes (Godelier, 1981: 14), por ejemplo, pesca submarina, confección de collares de concha y tela de mahute o esteras.

Estas tres categorías agrupan las distintas actividades que son llevadas a cabo durante las dos semanas que dura la Tapati. El objetivo final de la competencia es coronar una reina de la isla. Por lo general en la competencia participan clanes familiares o barrios de la isla, siendo más de dos las competidoras que disputan el cetro de reina, un fenómeno que tal vez esté asociado a la visión bipartita del mundo Polinésico y Rapa Nui. Sin embargo, este es un fenómeno que se ha dado en los últimos años de la Tapati. En su origen la semana rapanui llegó a tener hasta seis candidatas, siendo este uno de

los elementos que nos habla de la rapanuización de la celebración.

De esta manera las actividades se entrelazan para dar inicio a la competencia de la Tapati y una de sus principales directrices es la de competir con otro. Esta competencia esta dada por pertenecer a un clan familiar distinto, a otro lugar o barrio de residencia y pertenencia.

En la Tapati los espacios son muchos y cuentan con variados significados, los cuales toman distintos valores. Algunos nos recuerdan su historia, mientras otros su presente.

Recordemos que cada competencia sucede en un lugar distinto, algunas en ahu restaurados, como la coronación de la reina en Tahai ubicado al lado nor-oeste de la isla o la representación de la llegada de Hotu Matua'a en Anakena, lugar según cuenta la mitología, fue donde este desembarcó y estableció su primer Ariki. Otras, como la farándula suceden en la avenida principal, Atamu Tekena antigua Policarpo Toro de Hanga Roa.

Las competencias y actividades posicionadas sobre lugares con identidad, nos recuerdan que en ellas existió un nombrar divino. Dichos lugares recuerdan un pedazo de la historia rapanui. El solo hecho de estar parados sobre ellos hace remontar a un rapanui a la llegada de Hotu Matua'a, o al sueño de Haumaka. En fin, son lugares con historia, son lugares reales. Por ende, la actividad o competencia que se realiza en dicho lugar adquiere un ribete de representación, bien sea porque muchas veces se conmemora algo que sucedió ahí, o porque sencillamente el lugar, su significado, su solemnidad dota de sentido e importancia a lo que allí ocurre, sea una representación o sea una competencia entre familias.

En este sentido la Tapati oscila entre lugares de tránsito y lugares de identidad, apelando quizá a su vieja mirada dual, tal vez con un sentido de generar dinámicas de alteridad en su celebración, que en sí cuenta con competencias para rapanui exclusivamente y también para extranjeros, como lo mencioné anteriormente en la doble coronación de la reina durante la clausura.

En este sentido podemos decir que existe continuidad en la historia de Rapa Nui pese a todos los quiebres sufridos, debido principalmente a un profundo conocimiento de su estructura social, lo cual se ve reflejado en la comprensión que tienen los rapanui acerca de su origen, con respecto a sus clanes ancestrales y al territorio que ocupaban sus familias y sus respectivos espíritus protectores o varúa. (Ganzarolli, 1997:151).

Vemos que la memoria Rapa Nui se ejecuta de una forma práctica y mítica en distintas dimensiones de su vida social. Esto se desenvuelve en tiempos y espacios dis-

tintos que apuntan a lo cotidiano y a lo "Ritual o Ceremonial", así la presentación escénica surge como una manifestación de la comunión entre el mito y la praxis donde podemos ver un diálogo entre representación y reproducción.

De esta manera la memoria tiene por finalidad triunfar sobre la ausencia, haciendo que lo proveniente del pasado sea más poderoso que lo proveniente del presente, por lo tanto la fuerza de las representaciones reside en el dominio del mundo actual a través del mundo de ayer, de la percepción de lo que existe por medio de la continuidad de un recuerdo de lo que ha existido.

Tratamos de decir que la representación social tiene una cabida en un tiempo y en un espacio determinado, esta cabida genera lazos que nos hablan de continuidad, acerca del pasado, de nuestro pasado. Así el ejercicio de la memoria a través de la oralidad, de la palabra escrita, de símbolos, de recreación del pasado, de la semantización de los espacios, tiene como una de sus finalidades traspasar su cuerpo de conocimiento heredado, siendo éste modificado por los hombres del presente, quienes a su vez tomarán este cúmulo de conocimiento resignificándolo.

Es posible advertir de que manera la población rapanui ha reducido su lenguaje, pero también es posible advertir de que manera se han disminuido las formas tradicionales de reproducción cultural como lo son a través de los clanes o en los núcleos familiares. De esta manera, aquellos clanes familiares que no se encuentran reproduciendo su corpus cultural, descansan hoy en día en la institucionalización de la cultura que se lleva a cabo en distintas organizaciones, como lo son la Escuela y agrupaciones culturales de distinto índole, de tal forma que estas agrupaciones buscan hacer escuela de su propia cultura, reproducirla y evitar que se pierda. Para mucho de estos dirigentes, los Koros muchas veces morían con información acerca de su historia, por ende con parte de su cultura, ya que los Koros se demoraban mucho en seleccionar al depositario de su conocimiento y mucho más en traspasar la información.

La reproducción y representación de su historia, no solo abarca episodios de precontacto con Occidente, sino también habla del nefasto período de contacto, el cual se vio asolado de historias que aun son relatadas por los más antiguos, contándonos acerca del período esclavista y como eran cazados por los traficantes a las orillas del mar. La memoria colectiva de los rapanui también se presenta por omisión, ya que por lo general no se habla de los golpes que dio la lepra, a pesar de que el leproso<sup>1</sup> todavía se encuentra activo.

La división de género y la dualidad que se refleja en distintos aspectos sociales de la vida rapanui, son heredados a través de la historia que cuentan sus cantos y danzas. Aquí radica el principal hilo conductor que nos permite hablar de continuidad histórica, ya que en él se desarrolla un estilo de aprendizaje informal para ojos de occidente y formal para una mirada rapanui o polinésica. Una manera de sortear los quiebres que fue teniendo la historia, una forma de aprendizaje y enseñanza lúdica que no fue vista como tal, nadie sintió peligrar ninguno de los órdenes impuestos con la danza y el canto.

De esta forma la historia occidental se esfuerza por comprender procesos lógicos de producción de sucesos, en comparación con el mundo polinésico que revive constantemente su pasado, como evocando un eterno retorno de las experiencias en sus representaciones.

De acuerdo a esto, podríamos establecer que la memoria rapanui se construye a partir de la apropiación de elementos específicos de su historia, ordenando a los hombres y objetos de acuerdo a categorías históricas y contextuales. De tal forma que estas categorías nunca son las mismas o simplemente esta apropiación se lleva a cabo mediante criterios empíricos que resignifican la cultura mediante aplicaciones prácticas (Moscovici 1986: 706 y Sahlins, 1997: 144).

Sin embargo, cuando la antropología quiere abordar el uso de la memoria en Rapa Nui, tiene la tendencia a delimitarla al manejo de la historia oral que tienen los rapanui, excluyendo el conjunto de las manifestaciones que nos remiten a su historia, presente y futuro. Esa comunión de tiempos y manejos de historia la podemos ver expuesta y manifestadas en las performance o puestas en escena que existen en la actualidad en la isla.

Para muchos autores este tema está asociado al arte y desde esa perspectiva se analizan canciones y danzas típicas a través de una óptica occidental, donde predomina un juicio estético liderado por historiadores del arte, musicólogos y folcloristas (Kaeppler, 2000:218), mientras las ciencias sociales suelen ligarse a estudios socioculturales, económicos y políticos. Pero, ¿es posible separar dichos componentes en un estudio de representación escénica? Es decir, ¿podemos dejar afuera aspectos culturales, políticos, económicos en un estudio de la danza? Es más, ¿podemos separar la danza, de la música ó el canto, como sucede en algunos de los estudios bajo una perspectiva de arte occidental? (Shennan, 1981:194).

Desde mi punto de vista no, ya que una puesta en escena es una composición ligada a diversos factores sociales y en el cual se despliegan distintas manifestaciones

que para algunos están ligadas al arte y para otros no. Lo que no podemos dejar de desconocer es que en las Performance o puestas en escena está reflejado la concepción del “*ser rapanui*” con toda la memoria colectiva e influencia de la sobremodernidad actual.

Kaeppler (2000) identifica el concepto de arte como un proceso de creación de formas culturales donde existe manejo, uso o manipulación de alguna forma de expresión, sonido, movimiento y estética cómo un método evaluativo de dichas formas.

En este sentido, para Balme (1990), existe un problema conceptual en torno a los estudios realizados en Polinesia acerca de la puesta en escena, ya que existe una doble lectura al fenómeno. Como un fenómeno pre y post colonial, en los que debemos tomar en cuenta elementos de la construcción del espacio para saber a que hacen referencia. Ya que, la puesta en escena nos puede estar hablando de reivindicaciones sociales frente a quienes los han colonizado o estar invocando antiguas ceremonias pre coloniales, como en el caso Maori donde se recitan las genealogías de la familia en lugares específicos de las casas. (Balme, 1990: 21)

Es por esto, que a mi parecer, el concepto de representación es el más apropiado para este trabajo, ya que lo consideramos como un proceso en el cual los rapanui significan, simbolizan y organizan colectivamente su mundo, su historia, su presente y futuro, entendiendo por representación escénica al desarrollo de manifestaciones que nos hablan de estas construcciones.

Es importante aclarar que a lo largo de este trabajo, hablamos indistintamente de representación escénica o puesta en escena, tomando en cuenta que los conceptos de rito propiamente tal, no son absolutamente aplicables a las prácticas existentes en Rapa Nui, ya que por lo general son exclusivamente asociados a fenómenos religiosos, mientras que en la isla se da una manifestación híbrida que apunta a recrear nuevos y antiguos ritos.

En opinión de Sahlins, a la construcción de historia de los pueblos polinésicos se unen las concepciones rituales y prácticas, considerando dichos fenómenos como un todo (Sahlins, 1997:58). Es decir, podemos considerar las representaciones escénicas como un lugar de comunión de estas concepciones, donde los pueblos polinésicos reconstruyen su historia y su mundo constantemente en tiempo presente. En el caso de Rapa Nui si se representa una leyenda, no solo se representa lo que ella dice, sino que se vivencia su historia encarnando sus personajes, como en una especie de invocación del pasado.

En Polinesia la historia no está distribuida en forma equitativa, ya que el poseerla es un signo de poder político, religioso y de autoridad (Ibíd.: 61). El manejo, uso y manipulación de objetos, danzas, pinturas, puestas en escena también forman jerarquías de estatus y poder (Kaepler, 2000:237), ya que en sí mismas son manifestaciones de la historia.

Hablamos de una estructura de pensamiento y expresión que permite improvisar el mito y la praxis, como una invención no deliberada y de una improvisación regulada, que invoca el pasado en un presente cotidiano en un contexto recreado para que la práctica del mito, de la historia vuelva a ser real (Sahlins: Op. Cit.).

De esta manera, el manejo de la historia y las representaciones escénicas presuponen un conocimiento del orden, de la estructura y no solo de los hechos o manifestaciones, porque el conocimiento de esta estructura da cabida a la improvisación y recreación de las representaciones escénicas.

## Conclusión

Hablar de representaciones y reproducciones en la esfera de lo cotidiano, nos lleva a pensar en las distintas dimensiones de la vida social rapanui, como la vida familiar, la escuela y la pesca, es inmiscuirse en el diario vivir de los rapanui, como lo construyen y significan, ver de que manera se establecen lugares, fechas y acontecimientos que permiten la interacción y manifestación de los rapanui de su cultura.

Tal vez, una de las mayores asociaciones que encontramos entre representación y reproducción en la vida cotidiana de los rapanui, es la construcción de poder, sea a través de la redistribución, del manejo de su historia o de la construcción de un discurso étnico, político y social.

Sin embargo, la manifestación o representación de la cultura en puestas en escena, no son uno de los pilares fundamentales en el cotidiano rapanui, ya que su orientación se liga más a la reproducción de su historia, a la enseñanza y aprendizaje de su cultura, constituyéndose los distintos espacios de representación existentes en antesala de la Tapati, donde los rapanui se posicionan de toda la isla.

La reproducción cultural se convierte en uno de sus principales componentes, desenvolviéndose en la institucionalidad de la cultura, es decir en la centralización de su saber en instituciones como la escuela o agrupaciones culturales, supliendo de esta forma la labor que descansaba completamente en la familia.

Finalmente podemos agregar que la relación entre representación y reproducción se orienta al conocimiento de ambas y se ejecuta bajo el alero de instituciones que permiten su producción cultural, política y económica. Siendo estos tres ejes necesarios para que se efectúen. La construcción de la historia Rapanui, incorpora tradiciones de otras islas de polinesia, que funde lo tradicional y lo moderno de estas islas, incorporando incluso nuevos componentes. De todas maneras, todo cambio práctico es además una reproducción cultural y hemos podido ver como estas incorporaciones externas han ido transformando a la isla y su gente, como los jóvenes rapanui adoptan estructuras urbanas, se agrupan entorno a movimientos sociales que buscan revivir el sentir rapanui, pero a su vez contagian la vida social de un urbanismo polinésico, un urbanismo entendido en la forma de asociación, como lo son las tribus urbanas.

## Notas

<sup>1</sup> El leproso dejó de existir en el año 2003. Actualmente se construye la Aldea Educativa, con las nuevas edificaciones del Liceo con jornada escolar completa.

## Bibliografía

- BALME, CHRISTOPHER. 1990. "A Place to Stand: Concepts of space and ceremony in contemporary Maori Theatre". En: *Theatre Studies Publications*. Glasgow, Scotland. pp 192 – 202.
1996. *Between Separation and Integration. Intercultural strategies in contemporary/Maori Theatre*. In *The Intercultural Performance Reader*. Editado por Patrice Pavis. London and New York, pp 175 – 187.
1999. "Dressing the Hula. Iconography, Performance and Cultural Identity Formation in late nineteenth century Hawai'i." En: *Paideuma Mitteilungen zur Kulturkunde*. Vol 45, N° 1, pp 233 – 255.
- GODELIER, MAURICE. 1997. "Antropología Económica". Fondo de Cultura Económica. México DF
- KAEPLER, ADRIENNE. 2001. "A Photograph is Worth a Thousand Words." En: *Pacific 2000: Proceedings of the Fifth International Conference on Easter Island and the Pacific*. Easter Island Foundation. Eds. C. Stevenson, G. Lee, F. Morin. Chapter 8. pp 307 - 312.
- MOSCOVICI, SERGEI. 1995. *Psicología Social II. Representaciones Sociales*. Barcelona, España.
- SAHLINS, MARSHAL. 1997. *Islas de Historia. La muerte del Capitán Cook. Metáfora, antropología e historia*. Gedisa. Barcelona, España.
- SHENNAN, JENNIFER. 1981. "Approaches to the Study of Dance in Oceanía: Is the dancer carrying an umbrella or not?" En: *The Journal of the Polynesian Society*. Volume 90 N° 2, June. Auckland, New Zealand.