



MAESTRAS DE LA TRADICIÓN ORAL RAPANUI
Memorias de cuatro artistas de Isla de Pascua: María Elena Hotus,
Isabel Pakarati Tepano, Alicia Teao Tuki y Sofía Abarca Fariña

CAMILA MEDINA LÓPEZ

MEMORIA PARA OPTAR AL TÍTULO DE PERIODISTA

PROFESORA GUÍA
PAMELA PEQUEÑO

Santiago de Chile, 2013

“Ka haka piri te Maori nga Vi'e
Mo haka hangu i te re'o
I runga i te henua nei
Re'o nga Vi'e”

“Juntamos las voces de las maestras
Para fortalecer el idioma
Sobre ésta, nuestra tierra
La voz de las mujeres”

Alicia Teao Tuki

TABLA DE CONTENIDOS

PRÓLOGO.....	1
CAPITULO I TAPATI RAPA NUI	5
Origen: Ate o Hotu Matu'a	5
Semana de la Primavera	10
Un nombre Rapa Nui	12
Maestrías	14
Tangata Manu, el hombre salvaje	16
Tapati 2013.....	19
CAPÍTULO II LOS ORÍGENES	24
INFANCIAS / TANGA RIKI – RIKI	24
María Elena Hotus: Una niña “ <i>morore</i> ”	24
Naufragio	27
Alicia Teao Tuki	33
Madre ausente.....	39
En Apina iti.....	42
Isabel Pakarati Tepano y sus dos épocas	45
La cosa disciplina	48
CAPÍTULO III GRANDES MAESTROS / TANGATA ITE	53
Mama Rari Lili Avaka y Rubén Hito	53
Laura Hill.....	56
Amelia Tepano Ika: Maestra del kai – kai.....	60
Papa Kiko	65
Una orquesta rapanui	65
La lepra, el origen de los cantos de amor	69
La última voluntad.....	72

CAPITULO IV TRANSFORMACIONES.....	77
La llegada	77
Primer encuentro	79
Hare peho Rapa Nui	85
Encuentro con María Elena Hotus.....	91
Mauru - uru	97
CAPÍTULO V DEVENIR	107
Rapanui henua tangata rake – rake	107
Aru Pate Hotus: lo inevitable	111
El progreso	114
El vínculo	116
GLOSARIO BÁSICO.....	120
AGRADECIMIENTOS / HE MAURU – URU	123
BIBLIOGRAFÍA	125

PRÓLOGO

Rapa Nui es una isla de Chile, ubicada en el vértice oriental del llamado Triángulo Polinesio, cuyos otros dos vértices corresponden a Hawai y Nueva Zelanda. Administrativamente forma, junto a la isla de Sala y Gómez, la comuna de Isla de Pascua, perteneciente a la Región de Valparaíso. Más de 3.600 kilómetros de mar la separan del continente.

Según cuenta la tradición oral, fue poblada hace más de mil años, cuando en la lejana y misteriosa tierra de Hiva ocurrió un cataclismo que obligó a su pueblo a emigrar. Luego de enviar a siete emisarios que siguieron las orientaciones del consejero Haumaka, los poderosos navegantes polinesios, guiados por el rey Hotu Matu'a, se sumergieron en las profundidades del Pacífico en busca de nuevas tierras para habitar. Así fueron poblando todos los territorios insulares de Polinesia, hasta desembarcar en una pequeña isla, situada al centro del Océano Pacífico Sur, que luego llamarían "Te Pito o te Henua": El Ombligo del Mundo.

Tras su asentamiento distribuyeron territorios, construyeron casas y centros ceremoniales. Crearon una espiritualidad propia materializada en colosales esculturas de piedra, así como también un complejo sistema escritural denominado rongorongo, alcanzando un alto nivel de desarrollo y organización social.

Al momento del primer contacto con occidente, en 1722, el crecimiento de la población había producido una fuerte presión sobre los recursos, generando conflictos internos que los llevaron a una inevitable decadencia. El cinco de abril

de ese año, este pequeño trozo de tierra flotante aparecía ante el mundo y se le dio nombre: Isla de Pascua, por pascua de resurrección.

En adelante su historia se vería plagada de dolorosos episodios. A mediados del siglo XIX, esclavistas peruanos se llevaron a sus sabios, únicos que podían interpretar las tablillas rongorongo, así también perdieron parte importante de su lengua primal. Más tarde, el empresario francés Dutrou Bornier convertiría la isla en una estancia ovejera, confinando a los rapanui a habitar dentro de ciertos límites y castigando duramente a quienes se atrevieran a desautorizarlo. Mientras tanto, misioneros católicos bautizaban por doquier, sepultando creencias que a sus ojos constituían prácticas paganas. No hubo cómo evitar el impacto.

Quedaron los pocos que se salvaron. Los desconsolados y los retornados. De diez mil habitantes que pudo sostener la isla en su máximo apogeo, la población se redujo a 111. De ellos, sólo veinte mujeres dieron origen al actual pueblo de Rapa Nui.

En 1888, Policarpo Toro anexaba la isla a Chile mediante un “Acuerdo de Voluntades”, pero no fue sino hasta 72 años después que el Estado les otorgó a los rapanui la ciudadanía. Durante ese tiempo, Isla de Pascua continuó siendo arrendada para su explotación ovejera; y su pueblo, relegado a habitar una pequeña superficie dentro de su propia isla.



Creció a ritmo acelerado. En poco más de 40 años, los habitantes de Hanga Roa pasaron de acceder por primera vez a servicios básicos, como

alcantarillado y alumbrado público, a tener televisión, telefonía e internet. El desarrollo del turismo fue vertiginoso, convirtiendo a los moai en una de las principales postales de Chile a la hora de promocionarlo en el extranjero. Desde todas partes del mundo llegaron viajeros, atraídos por sus estatuas y sus paisajes. Muchos se quedaron.

En los últimos veinte años la población se duplicó. Los 2.762 habitantes del año 1992 pasaron a ser 5.806, según registró el último censo de 2012.

Todos ellos estaban cuando llegué, seducida por sus moai, sus paisajes y un disco de música que descubrí en casa, dejado ahí por las manos de la músico Sofía Abarca Fariña. También me quedé.

Durante mi permanencia pude corroborar cómo la agresividad histórica del Estado chileno, ajeno e indiferente, ha dejado como consecuencia un resentimiento soterrado con el *tire* - el continental -, que de manera sutil permanece latente hasta hoy. Pero también - y sobretodo - fui testigo de cómo este pueblo está creando, sobre su mermada estructura cultural, nuevas formas expresivas basadas en los vestigios, tangibles e intangibles, de sus antepasados.

Tras la deliberada desaparición de las tablillas rongo - rongo y de sus intérpretes, los cantos, recitaciones, leyendas y saberes constituyen la única fuente narrativa de su historia, relatada por los propios rapanui. Conservados y transmitidos oralmente a través de muchas generaciones, sus contenidos configuran la memoria colectiva de este pueblo, a través de la cual todo grupo social construye su identidad.

Develar el rol y la importancia de las manifestaciones culturales orales contemporáneas, es un ejercicio que sólo puede hacerse a través de la voz de sus propios cultores. No para alimentar la nostalgia del pasado, sino para encontrar ahí, en los intersticios de sus memorias, lo que hay de nuevo y que la historia oficial se ha encargado de in-visibilizar. Luego, detectando los movimientos presentes que enfrentan a la tradición oral ancestral con nuevas interpretaciones y usos, conscientes que la identidad no es estática sino que está en constante proceso de transformación, sometida a los vertiginosos cambios de la modernidad y los procesos de globalización contemporáneos.

Muchos rapanui han dedicado su vida entera a reunir historias y saberes, trabajando a diario en la transmisión de esos conocimientos. Quienes más se destacan en el plano mediático son hombres, las menos, mujeres. De algunas de ellas – no de todas - hablan estas memorias.

CAPITULO I TAPATI RAPA NUI

Origen: Ate o Hotu Matu'a

El Doctor Álvaro Tejeda Lawrence, gobernador marítimo de Isla de Pascua, convocó al pueblo a reunirse para dar una importante noticia. La cita sería en la única escuela pública de la comuna Hanga Roa, una precaria pieza de madera emplazada en el sitio donde actualmente se ubica el Colegio Lorenzo Baeza Vega.

Corría el año 1938. La isla era entonces un lugar solitario y monótono. Desde sus calles, sin delimitaciones claras, brotaban pequeñas pircas, no había pavimentos ni veredas. Los hombres se paseaban descalzos, montados en sus caballos, levantando la tierra que ahogaba y que en los días de lluvia terminaba convertida en irremediables charcos. La vida diaria era escasa en placeres, pero se vivía sano, al menos se vivía.

A la esquina de Te Pito o te Henua con Atamu Tekena llegaron los koros y las nuas - gente mayor -, además de varios artistas, entre ellos, la destacada compositora Laura Hill, cuya privilegiada voz marcaría un importante precedente en la historia musical de Rapa Nui¹.

Allí Tejeda hizo el anuncio: en septiembre se cumplirían cincuenta años desde la anexión de la isla a la república de Chile. Era la excusa perfecta para organizar una fiesta y, de alguna forma, para escapar a la tediosa rutina que

¹ En adelante se utilizará Rapa Nui, con mayúsculas y separado, para referir a Isla de Pascua en cuanto extensión de tierra y rapanui, con minúsculas y junto, para referir a las personas de esta etnia y a su lengua.

como la tierra, ya era parte del paisaje, de la vida y que a ratos ahogaba a los isleños.

Los presentes en la reunión sabían que las cosas no habían mejorado desde aquel polémico “Acuerdo de Voluntades”², mediante el cual se anexó la isla a Chile, pero la propuesta era tentadora. Se decidió organizar una fiesta que representara la llegada del primer *ariki* (rey) a Rapa Nui. En honor a él la celebración sería nombrada como Ate o Hotu Matu’a. Junto al gobernador, los ancianos de la isla vieron en esto una oportunidad para revivir antiguas manifestaciones culturales, las cuales se estaban perdiendo debido a la fuerte influencia de la iglesia.

A su llegada, en 1864, los misioneros católicos se enfrentaron a un pueblo que profesaba una particular espiritualidad, muy alejada de lo que conocían en el mundo civilizado. Sus prácticas espirituales fueron proscritas, obligaron a las personas a olvidar sus ritos, despojándolos de sus nombres en lengua rapanui, bautizándolos bajo el alero y protección del catolicismo, quemando las tablillas *rongo - rongo* y otros objetos de arte.

Frente a este episodio devastador para su cultura, el festival Ate o Hotu Matu’a se erigió como una oportunidad para recordar y revivir aquellas ceremonias que poco a poco iban quedando en el olvido.

² Según establece el Informe de la Comisión de Verdad Histórica y Nuevo Trato a los Pueblos Indígenas (2003), el 9 de septiembre de 1888 se firma entre el Ariki (rey) Atamu Tekena y el Capitán de Corbeta Policarpo Toro un “documento de cesión – Vaai Honga Kaina - y una proclamación – Vananga Haake -, ambos redactados en español y una mezcla entre rapanui y tahitiano antiguo. El texto rapanui difiere en algunos puntos sustanciales con el escrito en español. Este último habla de cesión de tierras, sin embargo en el texto rapanui se usa el concepto de mau te hoa kona “amigo del lugar”. No se habla de ceder tierras o su propiedad”. Según cuenta la tradición oral, al momento de sellar el convenio, el ariki Atamu Tekena cogió un trozo de pasto con tierra entregándole el pasto a los comisarios, quedándose ellos con la tierra, queriendo decir que otorgaban la soberanía al gobierno chileno, pero se reservaban el derecho inalienable y ancestral de sus tierras.

Separaron la isla en dos grandes grupos que debían enfrentarse: El primero abarcaba los territorios desde Hanga Roa o Tai hasta Vaihu y era dirigido por los maestros Laura Hill y Vicente Pont Make; el segundo, a cargo de las maestras Mara y Mareta Paté Pakomio, era el grupo de Moe Roa. Cada uno simbolizaba al Rey Hotu Matu'a y a la Reina Avarei Pua, respectivamente.

A este último grupo pertenecía el padre de Luis Avaka Paoa. Luis era por entonces sólo un niño y aún no lo sabía, pero años más tarde se convertiría en el gran maestro de la cultura rapanui y sería conocido por todos como Papa Kiko. A escondidas de su padre, llegó hasta la caleta, donde pudo presenciar en detalle los preparativos de esta fiesta. Tiempo después contaría esta experiencia a María Elena Hotus, una de sus más importantes discípulas.

“Ate o Hotu Matu'a es cuando uno compone canciones y hace fiesta para gente importante. Era un festival que hicieron el año 1938. Se preparaban ensayando meses, meses y meses y participaban los dos grupos de la isla. Era una fiesta rapanui, pero la idea vino desde el gobernador Tejeda, porque los rapanui nunca habíamos pensado en hacer una cosa así, porque como la gente rapanui vive acá encerrada, ellos se preocupan de cultivar, de plantar, de pescar, esas eran las preocupaciones de nuestra gente. Pero Tejeda dijo que quería hacer un festival y una presentación de cómo llegó Hotu Matu'a.

“En la organización de ese festival participó la Laura Hill. También estuvo el Papa Kiko, él me contó a mí del Ate o Hotu Matu'a, pero el Papa Kiko estaba chico todavía, tenía diez o doce años. Su papá estaba en el grupo de Moe Roa. Entonces Papa Kiko pescó a sus dos hermanos, al Abraham con el Fernando, los trajo desde la casa hasta el festival, y ahí alcanzó a ver, a escuchar las canciones y a ver el festival, porque su papá estaba actuando entonces no los iba a ver ahí, porque si los veía

los iba a retar. El Papa Kiko vio como hicieron todo, vio como hacían los trajes, escuchó las canciones... aprendió de la gente mayor y nunca se olvidó.”³

Una de las actividades más importantes en el encuentro era el canto, competencia que fue ideada por Laura Hill, la más connotada maestra de cantos *rius* de aquella época. Los grupos rivales se situaban alrededor del Moai Tuki Tukau, ubicado en la actual Caleta de Pescadores Hanga Roa o Tai: a la derecha del Moai el grupo de Hanga Roa y frente a él el grupo de Moe Roa. El juego consistía en cantar sin interrupción ni repetición los cantos, alternando las interpretaciones grupales y evitando las pausas.

Entre los cantos creados en esa fiesta se encuentra uno titulado Tu’u Hereveri. Este fue enseñado a María Elena, quien aún recuerda su origen:

“En el grupo de Hanga Roa había una cantante, hija de Tu’u Hereveri llamada Mati’i Pua, ella tuvo la mala idea de cambiarse de grupo y eso era muy grave. Por eso, porque eso era como un pecado, sus compañeros le dijeron que era una traidora y para vengarse le hicieron esta canción cruel”

*Tu’u Hereveri
E hererarú...*

*Pa hure ri’a r’ia Tu’u Hereveri
popo hanga i e a i hoko mai ai, ehé.
I te hiti ra’ai pipiria Hanga Roa
Kumara taúmi mai, ehé.*

*Punu-puni ha’a kiru-kiru, é,
te aero no mata ngarahu, ehé.*

³ HOTUS, María Elena. Entrevista 11 de julio de 2013. En Tahai.

*Unu-unu raia e mata rore-rore
a reva-reva i te kumara keri, é.
A reva-reva i te kumara keri, é,
i te kumara keri i uta, ehé⁴.*

Según indica su traducción al castellano, basada en los conocimientos de la maestra María Elena Hotus, la canción se refiere a la hija de *Tu'u Hereveri* como una desertora y se burla de su familia, le reprochan el haberse ido “silenciosamente de madrugada” al lado contrario, agregando “te olvidaste de tu biblia” queriendo decir que era en el grupo de Hanga Roa donde se encontraba la sabiduría. En la segunda estrofa se burlan de los enfermos “cara aplastada” haciendo referencia al lugar donde vivían los que padecían el Mal de Hansen, Mata Ngarahu, el histórico leprosorio. Finalmente, se burlan de la condición de su padre Tu'u Hereveri, quien fuera el primer rapanui liberado de los trabajos forzados en Perú, en cuyas islas hubiera contraído este terrible mal. La canción concluye diciendo que “parece estar cosechando camote”, aludiendo a la posición en que terminan los enfermos de lepra, sin sus extremidades, arrastrándose⁵.

La pertenencia a los diferentes grupos que competían era algo que se debía respetar, de otra forma lo único que se podía esperar era la condena por parte familiares y amigos. Esta actitud permanece hasta nuestros días y ha influenciado fuertemente a quienes compiten en la Tapati.

“Eso es lealtad. Tú no puedes cambiarte de grupo así como así. Si la familia y los amigos apoyaron a tu candidata para la Tapati y trabajaron para que ganara, aunque ella no gane, tu le debes lealtad a esas personas. Por eso después si otro de tu grupo está trabajando por una candidata, tu tienes que trabajar también para ellos. No te puedes

⁴ HOTUS, María Elena [2010]. Ríu rapanui [disco]. Isla de Pascua, Chile, Nuku te mango.

⁵ ABARCA, Sofía. [s.a.]. Ríu Rapanui. Sin editorial. 44 p.

cambiar de grupo. Hay familias que se han dejado de hablar por meses porque alguien hace eso”⁶.

Semana de la Primavera

Corrían los años sesenta y la fiesta Ate Hotu Matu’a estaba quedando en el olvido, cuando los funcionarios públicos, en su mayoría continentales, decidieron instaurar la Fiesta de la Primavera Rapa Nui. Así quisieron emular la festividad del continente, que desde los albores del siglo XX, venía organizando la Federación de Estudiantes de la Universidad de Chile y que no sólo movilizaba a estudiantes capitalinos, sino que también logró convocar a los pueblos de las distintas provincias del país.

“El juez habló con el gobernador Enrique Rogers y le dijo que estaban organizando una cosa para que la gente de la isla se pudiera entretener, salir o atraer turistas para acá, porque en ese tiempo esta isla era todavía como una cárcel. Tú ibas de la casa al trabajo, del trabajo a la casa. No había nada para poder salir, tomar o comer algo, salir, ir a fiestas, pucha, la gente ya no daba más con la rutina. Entonces al gobernador le gustó la idea y dijo que sí.

“Los distintos equipos que competían comenzaban a prepararse por lo menos con seis meses de anticipación. Organizaban fiestas, curantos y distintas actividades para juntar la plata para competir y que así ganara su candidata. Habían tres tipos de reinas: Reina de la Primavera, Reina de la Flor y Reina de la Simpatía, la reina de la primavera era el título más importante.

⁶ PATE, Aru, hija de María Elena. Entrevista mayo de 2013.

“Para el desfile, cada institución construía un carro alegórico. El Hospital hizo una ambulancia gigante, la gente de Vaitea se hizo un carnero y los de las Fuerza Aérea hicieron un astronauta. Yo trabajé en hacer el carnero, porque mi marido trabajaba en Vaitea en ese tiempo.”⁷

Por esos días, Chile se encontraba bajo la administración del Presidente Eduardo Frei Montalva y los vínculos con la isla eran todavía precarios. Las autoridades continentales ignoraban la situación del pequeño mundo pascuense. Durante la preparación de la primera fiesta de la primavera, los jefes de servicio coincidieron en la necesidad de llevar a un rapanui a Santiago, con el objetivo de enseñar cómo eran las personas de la isla y hacia quiénes se estaban destinando los apoyos económicos y administrativos que emanaban desde el continente.

“La señora del gobernador Enrique Rogers dijo que había que seleccionar una persona, no importa la edad, pero que sea rapanui puro, de origen rapanui y que no tuviera ninguna mezcla. Entonces varios queríamos que llevaran a la María Paté, la hermana de mi marido, porque ella habla bien el castellano, es muy linda y tiene preparación como persona. Porque ella trabajaba en el hospital mucho tiempo y fue formada por las monjas. Entonces es una persona preparada para llevar al continente, para poder hablar y comer bien. Pero la Señora del gobernador dijo que no era así la cosa, porque la María Paté no era rapanui pura, era mestiza. Entonces la señora dijo que mejor era llevar a la Ana Niare, porque ella no sabe comer, no sabe vestir y no sabe hablar como en el continente. Entonces los funcionarios de la municipalidad entendieron que había que llevar mejor a alguien que fuera diferente, que llamaba la atención. Lo hicieron para la risa, para la burla.

⁷ HOTUS, María Elena. Entrevista mayo de 2013.

...y cuando llegó de regreso la Ana Niare ella debía coronar a la primera Reina que iba a entrar de la primera fiesta de la primavera.”⁸

Un nombre Rapa Nui

Terminaba la década del sesenta y cientos de rapanui habían accedido, por primera vez, a la cédula de identidad. En el proceso de registro algunos nombres fueron cambiados en su gramática original, pues para quienes trabajaban en el registro civil el rapanui era una lengua extraña y compleja. A ello se sumó que la mayoría de los isleños eran todavía analfabetos.

Luego de años de abandono, Chile reconocía por fin la ciudadanía de los habitantes de Hanga Roa y junto con ello, surge entre algunos rapanui la necesidad de reafirmar su identidad polinésica. Es en ese contexto, que se crea el que sería el encuentro cultural más importante de toda la Polinesia: la Tapati Rapa Nui. Actualmente, esta festividad es la más relevante de la isla y se celebra todos los años entre fines de enero y el término de la primera quincena de febrero.

“Cuando Sebastián Pakarati entra a la alcaldía, la Semana de la Primavera pasó a llamarse Tapati Rapa Nui. Tapati significa Semana, por eso se le puso así a esa fiesta, porque antiguamente duraba una semana la celebración, pero la gente se preparaba por mucho tiempo más. La participación del pueblo siguió siendo la misma, muchos de los concursos se mantuvieron igual. El cambio de nombre de la fiesta era porque “semana de la primavera” era una fiesta continental, entonces había que darle un nombre rapanui que fuera propio de la cultura,

⁸ HOTUS, María Elena. Entrevista mayo de 2013.

sobretudo pensando en el turista que iba a venir a buscar algo diferente del continente”⁹.

Inspirada en la Fiesta de la Primavera, la Tapati enfrenta a dos mujeres jóvenes que compiten por ser declaradas reinas. Ellas son apoyadas por sus clanes familiares y amigos, quienes mediante su participación en las exigentes competencias artísticas, deportivas y culturales aportan puntajes que, sumados a los que obtienen ellas por sí mismas, permiten determinar a los ancianos y sabios, mujeres y hombres, el derecho a “reinar” por todo un año.

Actualmente, la fiesta cultural Tapati Rapa Nui cuenta con una competencia llamada “Koro haka opo”, la cual resulta ser una fiel réplica del antiguo espectáculo de cantos creado por Laura Hill para el festival Ate o Hotu Matu’a.

El *Koro haka opo* enfrenta a dos grupos de coro rivales. Cada uno debe ser capaz de interpretar canciones rapanui o *rius* sin repetir las que canta el otro conjunto. Así se va desarrollando una dinámica que lleva a los participantes a compenetrarse como grupo, para ser capaces de improvisar y dar respuesta rápida a las diferentes situaciones que se producen sobre el escenario. Un requisito importante es que los temas que se interpretan no pueden haber sido cantados en una Tapati anterior.

Tal condición obliga a los competidores a prepararse con tiempo, aprendiendo los cantos antiguos que los maestros de este arte enseñan a los más jóvenes. Hasta hace algunos años era común que los participantes se reunieran en la casa de los koros a aprender y practicar los cantos. La casa de Papa Kiko fue uno de estos lugares en que las distintas generaciones se encontraban y donde María Elena solía pasar largas temporadas. Hasta allí llegaría también Alicia

⁹ HOTUS, María Elena. Entrevista mayo de 2013.

Teao Tuki, quien encontraría en aquellas tertulias la vocación que determinaría su quehacer en la isla.

Para que las canciones no se acabaran por repetir, era menester no contar todo lo que se sabía, por eso, cada año Papa Kiko enseñaba algo nuevo, algunos de los cientos de *rius* que atesoraba en su privilegiada memoria. Esta práctica es común verla hasta el día de hoy entre los reconocidos sabios de ciertas expresiones culturales: Guardarse algo, no contarlo todo, para conservar así la categoría de maestro.

Maestrías

María Elena estaba a cargo del conjunto que competiría con el grupo de su mentor en la Tapati. Por su gran experiencia y sabiduría, Papa Kiko era el *koro* más respetado por la comunidad como director de bailes y cantos.

La *nua* cuenta que la relación de alumna, sobrina y amiga con Papa Kiko era tan intensa, que a veces ella podía leer sus pensamientos. Una de estas noches de competencia, ella intuyó el orden de las canciones que Papa Kiko presentaría sobre el escenario. María Elena se adelantó a su maestro y las cantó primero, resultando ganadora de la competencia.

“Papa Kiko se enojó tanto, se puso rojo de lo enojado que estaba y tomó el micrófono y habló en rapanui para todos: que él era el que sabía y que los demás son impostores”¹⁰

Esta situación hizo al grupo organizador de la Tapati pedirle a la Municipalidad de la isla que lo nombrara Hijo Ilustre, impidiendo de esta manera que en adelante Papa Kiko volviera a competir, pues en su calidad de maestro debía

¹⁰ HOTUS, María Elena. Entrevista mayo de 2013.

ser él quien ejerciera como juez en las competencias. El episodio marcó un precedente importante en la vida artística de María Elena: La alumna había superado a su mentor.

Años más tarde, en el verano del 86, Papa Kiko subió al escenario de la Tapati y llamó a María Elena y a Marcelo Pont Hill, hijo de Laura Hill, quienes habían sido sus fieles discípulos, aprendiendo desde pequeños el arte ancestral de la música. Para María Elena, ese momento fue como una “graduación”, en la que entendió la responsabilidad que en adelante recaía sobre ella: conservar y transmitir estos conocimientos para que perduren en la cultura de su pueblo.



María Elena Hotus (de izquierda a derecha, la segunda de pie) y Marcelo Pont Hill recibiendo el reconocimiento de Papa Kiko junto a los maestros Margarita Atán Pakomio, Susana Atán Pakomio, Amelia Tepano Ika, Luis Avaka Paoa, María Anakena, Koro Anakena, Koro Va'e y Rubén Hito. Tapati 1986.

Tangata Manu, el hombre salvaje

El culto al Tangata Manu tiene su génesis en el ocaso de una época, cuando la espiritualidad del pueblo encontraba su máxima expresión en la construcción de los gigantes de piedra, los moai, que atesoraban las almas de los ancestros más respetados por la comunidad.

En pleno apogeo de su desarrollo, los habitantes de la isla comenzaron a aumentar provocando una situación crítica en un ecosistema frágil que no soportó la sobreexplotación de sus recursos. Esto trajo consigo conflictos internos entre los distintos clanes, hasta el punto de llegar a las guerras y la consecuente destrucción de las plataformas sagradas llamadas *ahus* y de los *moai*. Así se produjo el fin de la época megalítica en Rapa Nui.

Junto con estos cambios se produce un giro ideológico en la sociedad. Ya abandonado el culto a los ancestros representados en los moai, los rapanui comienzan a rendir culto al dios Make - Make que, en medio de las carencias, representaba la fertilidad. Para ello crean la competencia del Tangata Manu que se realizaba cada dos años en la aldea ceremonial de Orongo.

Cada clan elegía a un representante, el *hopu manu*, un hombre fuerte que se preparaba por dos años para enfrentar una competencia que podía ser fatal para sus participantes. Los *hopu manu* debían descender el acantilado de Orongo, y nadar hasta el Motu Nui donde luchaban para conseguir el primer huevo del Manutara. El ganador debía volver a la aldea con el huevo intacto, convirtiendo de esta manera a su jefe en el elegido por Make - Make para ser el Tangata Manu de esa temporada, quien asumía el poder político de la isla hasta la subsiguiente primavera.

Aunque se desconoce el detalle de cómo surgió la competencia traducida al castellano como hombre pájaro, a muchos les hacía sentido relacionarla con la figura característica del arte rupestre rapanui, una forma humana de perfil, en posición fetal cuya cabeza correspondía a un ave.

“Hay rapanui que sabemos que *Tangata Manu* no significa hombre pájaro, porque tu hablas tu idioma y tu sabes tu idioma, pero los otros no. Entonces lo que sea que tú le digas al otro, así va a ser para la persona que no conoce, porque no sabe...”

“Tangata Manu no es el hombre pájaro, significa hombre salvaje. Y es así porque el Tangata Manu era el que recibía el mana de Make Make, por eso era enviado a uno de los motus a vivir solo en una cueva. Al Tangata Manu nadie lo podía tocar, porque allá se comunicaba directamente con el dios Make Make. Le mandaban gente a la cueva, ellos le llevaban pescados y mujeres, pero nada más. Entonces este hombre no tenía contacto con nadie más durante dos años y ¿cómo crees que queda un hombre que está así tan solo? Queda como salvaje, el Tangata Manu se ponía salvaje y caminando como animal, por eso se llamaba hombre salvaje”

“Papa Kiko me contó a mí y me pidió que había que contarlo y tratar de arreglar ese error, porque así es como muchas otras cosas de la isla se han ido perdiendo, se olvidan, porque la gente les cambia los nombres a las cosas para que sean más fáciles para explicárselas a los turistas”¹¹

¹¹ HOTUS, María Elena. Entrevista 12 de marzo de 2013.



Petroglifo de la figura llamada hombre pájaro, ubicada en la Aldea Ceremonial de Orongo. Al fondo los islotes: Motu Nui, Motu Iti y Motu Kau – Kau.

Tapati 2013

Su última celebración, en febrero de este año, sufrió un inesperado cambio en el formato tradicional que consistía en la competencia entre dos familias que presentaban candidatas a reinas. Por primera vez en 2013, no hubo dos candidatas, sino sólo una. Esto obligó a los organizadores a crear otro motivo que diera sentido de competencia a la Tapati y lograra impresionar a los cientos de turistas que cada año llegan a la isla a disfrutar de este espectáculo.

Es así como desde la municipalidad y la comisión organizadora, surge la idea de recrear la competencia ancestral del Tangata Manu. Una experiencia inédita en la historia de esta fiesta que causó grandes expectativas en parte de la comunidad. Sin embargo, lo que se suponía sería el revivir de algunas prácticas ancestrales que nunca se habían realizado en Tapati, halló una fuerte oposición del grupo de gente mayor, que lo consideró prácticamente una herejía.



Las paredes del living - comedor y cocina son rojas, de ese color rojo colonial parecido a la sangre. Bajo el dintel de la puerta, abierta de par en par, se protegen del calor veraniego Luna y Pó, los perros de Sofía que sus hijos recogieron de la calle. A Luna la eligieron porque era la más bonita de todos los cachorros abandonados, a Pó en cambio, lo llevaron por feo, era el que tenía menos oportunidades de sobrevivir, pensaron sus hijos y lo adoptaron. Es negro, como su nombre que en castellano significa noche, y sobre su cara sobresalen dos orejas enormes. “Parecía un murciélago cuando llegó acá”, recuerda Sofía.

La casa es discreta, ubicada cerca del aeropuerto, al fondo de un pequeño callejón de tierra. Nadie llega aquí por casualidad. Cerca de las dos de la tarde se abren paso entre los perros Isabel Pakarati y María Elena Hotus, ambas vestidas de blanco. Comparten varias cosas, además del color de la ropa y la sangre, son primas. Las dos se criaron juntas durante un tiempo y al crecer cada cual se especializó en una disciplina artística de su cultura. Isabel desarrolló una gran destreza para memorizar los juegos de hilos llamados kai - kai, mientras que María Elena aprendía los cantos antiguos de la isla.

Han pasado algunas semanas desde el término de la última Tapati y las tres mujeres se reúnen para compartir un almuerzo y planificar lo que viene. Postulaciones a fondos estatales, nuevos proyectos, quizás alguna gira, en fin, el futuro. Pero irremediamente terminan hablando sobre el pasado. La fiesta que tanto prometía, acabó por convertirse en un ingrato tema que aún resuena en la memoria de Isabel y María Elena.

Isabel: “No, ahora la Tapati ya es otra. Siempre la Tapati había sido, como hace más de diez años atrás, la Tapati fue más, más de conservación, más de creativa cultural. Ahora últimamente las Tapatis ya han cambiado mucho su sentido. La Tapati ahora ya no es algo cultural, sino por la parte política, por la parte monetaria, ahora la Tapati es una creación hecha para juntar billete. Ya no es como en el tiempo de nosotros, como cuando a mí me nacía competir, hacer, crear, armar un cuento para presentar así a otra persona lo que yo se, ahora es para armar un show. Ya cambió totalmente el sistema.

“Antes la Tapati tenía un verdadero sentido para la familia. Se juntaban todas las familias de la isla y hacían alianzas para ayudarse a trabajar y

ese era el sentido, cosa que hoy en día ya no funciona así, porque hoy en día la Tapati también gira en torno a la plata.”¹²

María Elena: “Vinieron los jóvenes a pedirme que les ayudara para la Tapati de este año, pero yo les dije que no iba a hacer eso, y les pedí por favor no trabajaran ellos tampoco, porque antes uno trabajaba por las candidatas, por las familias, pero ahora no hay candidatas, entonces ¿por quién íbamos a trabajar? Entonces el joven vino y me dijo que yo trabajaba de voluntaria en el hospital y que para la Tapati también tenía que hacerlo, pero yo le tuve que explicar que mi trabajo en el hospital es para la comunidad, tiene un sentido, pero la Tapati ya no tiene sentido.

“Yo no sé cómo explicarte, porque yo no sé de qué forma la municipalidad hizo tal cosa. Dijeron que iban a hacer el Hopu Manu, pero ¿qué significa Hopu Manu para ustedes? pregunté ¿qué significa Hopu Manu? Me dijeron: Pero, hacer el Hopu Manu po nua. Y me estaba ofendiendo diciéndome “nua” porque la palabra nua es “vieja”, pero vieja de mi marido. No vieja de ustedes, porque siempre el marido le dice a la señora “eh nua”, entonces la señora le dice “eh koro”, porque koro viene de “koro hua” y nua viene de “nua hine”, no viene de mamá ni de papá, entonces eso es una ofensa.

“Le dije yo. El Tangata Manu no hace nada. El que trabaja por el Tangata Manu son los Hopu Manu, pero el Hopu Manu tiene que trabajar por dos años...porque la competencia del Tangata Manu es lo mismo que el servicio militar, ya que se pelearon porque destruyeron los moai, se pelearon entre ellos, entonces la gente de la isla que se pelearon formaron el Tangata Manu, se formó como servicio militar para poder organizar la isla, porque para llevar la isla tiene que haber una autoridad. Entonces yo le dije que ¿qué sabe usted del Hopu Manu? Porque el

¹² PAKARATI, Isabel. Entrevista 11 de Marzo de 2013.

Hopu Manu es un trabajo de años, si quiere hacerlo podemos trabajar dos años para eso, como era de verdad. No, me dijo, no es eso. Es algo así nomás, tan simple. Entonces busca un nombre, le dije yo, para hacer eso tan simple. Porque esa es la última cosa de la isla que van a destruir ustedes.”

“Esto pasó porque los que hicieron esas cosas no son rapanui puros, son gente de afuera, no son netos de la isla, entonces a ellos no les importa porque la sangre no los llama, ellos no lo sienten en la sangre, no tienen raíces y lo toman como un juego. Y lo que hicieron no es una Tapati rapanui. Fue una falta de respeto a la cultura porque si ellos creen y dicen que hay una cultura aquí entonces ellos no lo respetan¹³.

Isabel: Yo competí en dos cosas este año, no quise competir más porque ya no tenía gracia, no tenía el sentimiento que me daba antes que me motivaba a competir. Cuando era niña yo veía que mi papá participaba, mi papá se hacía trajes de kakaka, cortaba las hojas de plátano, las pintaba y se las ponía, después iba al colegio a enseñarle a los niños y así aprendía yo, de mi papá de mi mamá que me lo inculcaron desde niña. Entonces a uno le duele que hagan esto con nuestra cultura que nos enseñaron nuestros padres. Esa fue una forma de echar al fuego la cultura, llegar y botarla, es como que las autoridades se rieron de nuestra cultura y tiraron así a la rápida al escenario a unos que se creían *Hopu Manu*. Eso no es así, porque el *Hopu Manu* no es competir así nomás, es la demostración del trabajo de cada tribu, es el trabajo fundamental de cómo tu puedes manejar la isla entera con su población con toda su gente, es lo más importante de la isla¹⁴.

¹³ HOTUS, María Elena. Entrevista 11 de Marzo de 2013

¹⁴ PAKARATI, Isabel. Entrevista 11 de Marzo de 2013.

Son las seis de la tarde y el calor ahoga. A ratos una agradable corriente de aire refresca la sala rojo sangre y quienes más parecen disfrutarla son los perros que yacen quietos en la entrada. María e Isabel se van a sus respectivos hogares, con más temas pendientes que resueltos bajo el brazo.

Sofía se abre paso entre Luna y Pó hasta llegar al patio. El pasto está largo, desordenado, hay tomates y árboles de plátano. Con el tiempo este sitio se ha convertido en su refugio, su pequeña isla dentro de la isla.

- Cuando Daniel está acá, siempre tiene impecable el jardín.

Suena el teléfono y es Daniel, su hijo mayor, que desde hace un tiempo vive y estudia en Viña del Mar. Porque aquí después del cuarto medio se acaba todo. Si se quiere un título, hay que viajar al *conti*.

Desde el otro lado del océano, llega una noticia.

Parece ser una gran noticia.

CAPÍTULO II LOS ORÍGENES

INFANCIAS / TANGA RIKI – RIKI

María Elena Hotus: Una niña “*morore*”

*Iorana ¿pehe koe mamatia?*¹⁵ Actualmente todavía es común escuchar esta expresión entre los más pequeños de la isla. El término *mamatia* puede referir a una vecina, amiga o familiar que no siendo la progenitora del niño le ha entregado ciertos cuidados maternos que la hacen meritoria de su respeto, cariño y cercanía. Este vocablo data de tiempos antiguos, cuando dadas las condiciones de precariedad y las exigencias de trabajo, sobre todo para las mujeres, la crianza solía ser comunitaria y los cuidados de los hijos eran compartidos entre varias familias.

María Elena era de aquellos hijos sin padres. Denominados por la comunidad como niños *morore*, estaban exentos de los cuidados tradicionales, pero a diferencia de otros contaban con una gran libertad desde muy pequeños.

El nacimiento, la muerte, un cumpleaños o un matrimonio. Siempre había algún motivo para reunirse en torno al curanto. Mientras las horas avanzaban y los niños se iban a dormir, María Elena permanecía, silente, transitando a cualquier hora de la noche por aquellas tertulias y conversaciones de viejos sabios, donde los protagonistas eran las historias y los cantos antiguos. Esa libertad de niña *morore* fue lo que le permitió desarrollar una prodigiosa memoria auditiva, de la que derivan gran parte de sus conocimientos.

“Mis papás nunca se casaron. Mi papá se llama Adán Atán Pakomio y mi mamá Floriana Hotus Ika. Mi madre no me crió, me criaron mis abuelos y

¹⁵ *Iorana ¿pehe koe mamatia?*: Hola ¿cómo está mamatia?

mis tíos por ambos lados. Porque mi mamá tenía quince años cuando me tuvo a mí y después quedó muy mal de la cabeza, porque mi papá violó a mi mamá y así ella me tuvo a mí. Para ella después de eso todos los hombres eran malos y ella me miraba a mí y se acordaba y cuando se enojaba conmigo me decía *huri maika*, que es mata de plátano, me decía *huri maika* porque mi abuelo de parte paterno tenían plantaciones de plátanos y cuando me retaba me decía así.

“Mis abuelos maternos nunca dejaron casarse a mi mamá, porque cuando iban a pedirle la mano de mi mamá, mi abuelo decía que no, porque él ya veía como a las otras hijas les pegaban los maridos, entonces él no quería eso para mi mamá que era su última hija y ella se quedó viviendo con mis abuelos hasta que se murieron.”¹⁶

Fue en casa de su abuela materna donde por primera vez escuchó cantar a Laura Hill. Solía subirse a los árboles del patio trasero para ver a su vecina Laura cantando o contando historias, que ella poniendo gran atención, atesoró en su memoria hasta el día de hoy. A María Elena le gustaba treparse en las ramas más altas y desde las alturas cantar, cantaba tanto, que en ocasiones Laura Hill la acusaba a su abuela para hacerla callar. Muchas de esas canciones las creaba ella misma.

“De la Laura Hill aprendieron todos, porque la Laura Hill nunca dejó de cantar. La Laura Hill enseñaba, hacía ensayos todos los días en su casa y como es vecina mía yo aprendí de sus cantos, desde mi casa yo escuchaba y yo aprendía a cantar así de ella.

Después cuando yo tenía ocho años me fui a participar porque el tío Makario Teao me dijo “¿Sabe qué? Usted tiene que ir a ensayar”, y él le dijo a la Laura: “hay que dejar a esa niña participar” y la Laura Hill dijo

¹⁶ HOTUS, María Elena. Entrevista 15 de marzo de 2013.

que no hay problema si ella iba al colegio a ensayar, ella dijo: esa niña, cuando sea grande va a cantar en la iglesia seguro. El día del 8 de diciembre, para la Inmaculada Concepción, me llevó a cantar a la iglesia el tío Makario. La Laura Hill me hizo cantar una canción en la iglesia y esa vez me quedé paralizada, si yo parecía un objeto, no un ser humano. Mis compañeros del colegio se burlaron de mí. Yo tenía un compañero que se llama Lucas Riroroko y él me hizo burla, me decía: “¿Cómo podí cantar tú? ¡estay chica todavía! Cantaste así toda tiesa con los ojos todos abiertos”, me dijo. Me fui para la casa con mi abuela, pero después me entusiasmé...”

“Me entusiasmé porque si yo no canto no tengo vida, tengo que cantar día y noche a cada rato, me gusta cantar. Porque es lo que yo siento en el alma, yo quiero cantar, puedo estar cantando y es como si fuera que estoy hablando con alguien, que alguien me acompañara. Yo tomo un lápiz y un papel o en la mano y empiezo a componer canciones, yo vivo componiendo canciones entonces estoy con mis nietos y estoy cantando a mis nietos, a los bisnietos. Donde llego en cualquier lugar compongo canciones del lugar donde llego, me gusta cantar, me gustan las canciones. Es que yo vivo con mi pensamiento, duermo me acuesto pensando, yo converso así con mi pensamiento más que con la persona que yo quiero, puedo estar conversando sola con mi cabeza, es que estoy hablando con alguien que estoy en una cueva, que estoy debajo del árbol, así vivo, a veces no me gusta lo que yo hago, pero yo soy así, nunca dejo de pensar.”¹⁷

¹⁷ HOTUS, María Elena. Entrevista 11 de julio de 2013. En Tahai.

Así vivía María Elena sus primeros años. Transitando de casa en casa, recorriendo descalza las calles de tierra, visitando a los primos y a las *mamatias* que siempre tenían camote, taro o plátano para compartir.

“Yo viví en varias casas, cuando era niña. A veces estaba donde mi abuela, pero ella murió cuando yo tenía nueve años, entonces ahí me quedaba con mis tías, con mi papá Emilio Paoa y mi mamá Milagrosa Riroroko, yo le decía mamá, a ella era la que más quería porque era amorosa conmigo, también viví con mi tío Daniel Ika y mi tía María Concebida, yo vivía en varias casas y por eso aprendí muchas cosas de todos ellos, porque yo miraba lo que sabían hacer, cómo vivían, cómo trabajaban. Cuando tenía catorce años me fui a vivir en la casa de la Isa (Isabel Pakarati) con mi tía Amelia. Somos todos familia, todas las casas estaban cerca y era fácil llegar a donde todos”¹⁸.

Naufragio

Una enorme nave blanca y brillante se asomaba a la bahía de Hanga Roa, causando gran revuelo entre los isleños. Era 1955 cuando arribó a la isla la expedición noruega dirigida por el antropólogo Thor Heyerdahl, a quien María Elena recuerda como Kon Tiki.

Una visita que despertaba grandes ilusiones entre quienes esperaban los barcos para vender sus esculturas, hacer trueques por comida, ropa e interactuar con los afuerinos. Nadie sospechaba que junto a los 25 tripulantes de Heyerdahl llegaría también una tragedia inolvidable para el pueblo rapanui.

¹⁸HOTUS, María Elena. Entrevista 15 de marzo de 2013.

Por esos años la mayoría de los barcos que recalaban en la isla pertenecían a la Armada de Chile que una o dos veces al año llevaban provisiones. Hasta el día de hoy se cuenta que muchas de las expediciones extranjeras que habían visitado la isla saquearon indiscriminadamente una gran cantidad de restos arqueológicos y objetos de arte.

Algunos artesanos observaron esta situación y comenzaron a fabricar réplicas. Luego de darles un tratamiento de envejecimiento las exhibían cómo verdaderos hallazgos, escondiéndolas bajo la arena o en cuevas para conseguir un mejor precio al ofrecerlas como auténticas piezas clásicas¹⁹.

“Con los noruegos de esa expedición trabajaba mi papá y mis tíos. Me acuerdo que esa vez en la misa hablaron mal de mi tío, dijeron que el Lázaro Hotus era un mentiroso y el Padre Sebastián Englert retó a mi tío. Porque los rapanui hicieron moai y muchas cosas antiguas y los enterraron para decir que habían más cosas antiguas en la isla y se las vendían a los noruegos. Pero ¿Quién no va a hacer eso? Uno puede entender lo que hicieron, porque como no hay ropa, no hay comida, entonces tuvieron que hacer eso para poder conseguir plata, ropa, comida para sus hijos, porque mi papá también estuvo haciendo cosas antiguas de mentira. Pero lo que dijo el Padre en la misa no tiene nombre....porque el Padre puede agradecer que no tiene hijos, porque un papá cuando ve que no hay nada para entregarle a sus hijos, sufre y por eso hace esas cosas.”²⁰

Era diciembre y en la escuela se organizaban las actividades para dar término al año escolar. María Elena cursaba segundo básico cuando el profesor Lorenzo Baeza Vega anunció la gran noticia: los visitantes noruegos invitaban a

¹⁹ ABARCA, Sofía. [s.a.]. Tomás Tuki Tepano. Manos del Alma. Rapanui Press. 50 p.

²⁰ HOTUS, María Elena. Entrevista 13 de marzo de 2013.

los niños a dar un paseo en el barco. Para muchos esta sería la primera vez en abordar una nave de tal envergadura.

El plan era rodear la isla. Primero zarparían desde Hanga Roa pasando por los acantilados de Orongo, las costas de Vaihu y el Poike hasta llegar a las blancas arenas de Anakena, lugar donde sus antepasados habrían construido los colosales Ahu Ature Huke y Nau - Nau. Más tarde emprenderían el regreso recorriendo el otro lado de la isla.

“Era el paseo de fin de año. Entonces nosotros fuimos con los niños del colegio a Anakena en el barco de los noruegos. Fue muy lindo el paseo. Nos fuimos por este lado y llegamos al Poike y ahí vimos *Taoraha* (ballenas), habían unos blancos bien bonitos con pintas plomas y unos negros también. Los miramos desde el barco.

“Cuando llegamos a la playa nos acercaron en bote a la bahía y se hizo un curanto y el profesor estaba tomando con los que manejaban los botes. Los niños almorzamos ahí, después del curanto, comimos, nos bañamos, sacamos pipi²¹ y de ahí teníamos que volver antes del oscurecer”²².

Las horas pasaban inadvertidas entre el regocijo de los niños que jugaban en la playa. Pero el viento cambió de dirección, mal presagio para los rapanui, quienes veían como el oleaje empezaba a agitarse. Los adultos que sabían que el mal tiempo podía complicar a los navegantes, comenzaron a apurar el retorno.

“Cuando nos llamaron a los niños para devolvernos, el patrón del bote también estaba, pero pa qué te digo ¡cuánto había tomado! Llevaron al

²¹ pipi: gastrópodo pequeño negro.

²² HOTUS, María Elena. Entrevista 13 de marzo de 2013.

primer bote y llegaron al barco bien, pero casi tuvieron un accidente porque iban muy rápido y después que los niños se subieron al barco volvió el bote y subimos nosotros, los que quedábamos en la playa y también iba el profesor Lorenzo. Cuando el barco estaba dando la vuelta se hundió. Se hundió porque íbamos muchos niños y el patrón del bote estaba demasiado borracho. Yo iba en la parte de atrás del bote y vi como el bote se hundía y todos los niños quedamos desparramados en el agua. Los más grandes, que sabían nadar, nadaron hacia la tierra, pero como somos todos niños no se dieron cuenta que tenían que salvar a los otros niños, éramos todos de diez, once, doce, trece años pero no nos salvaron a los mas chicos. Se hundió el bote y ahí no se cuantos minutos nos demoramos. La gente de la tierra vieron que el bote se hundió y nos fueron a buscar y lo noruegos llevaron una balsa chica así de madera y de color roja y con eso iban sacando a los niños. Y ahí salió Leonardo Pakarati recogiendo a los niños que eran familiares. Llegó el Daniel Huke y el me rescató a mí y subimos a la balsa de los noruegos y pusieron al profesor encima boca abajo y nos subimos arriba de él porque la balsa era chica”²³.

Tiempo después las autoridades de la isla, afligidas por la tragedia que enlutó al pueblo por varias semanas, decidieron llamar a la escuela pública de Hanga Roa con el nombre de aquél profesor que, según algunos contaron, había muerto intentando rescatar a sus alumnos.

María Elena Hotus, quien vivió esta traumática experiencia junto a sus compañeros, conserva una mirada radicalmente distinta sobre este personaje.

“Eso que dicen que el profesor murió salvando a los niños es mentira, porque ninguna persona fue a ver para poder decir que el profesor salvó

²³ Ibid.

a los niños. Él no salvo a nadie porque estaba borracho. El chofer y el profesor. Era un profesor gordo, muy gordo. Lo que dicen que el profesor gritaba “*kau –kau poki*”²⁴ no es cierto porque nadie que sabe nadar quedó ahí para ver, se hundió el bote y se arrancaron todos y nos quedamos solo los que no sabíamos nadar sufriendo ahí. Era desesperante porque yo me acuerdo que un niño que tampoco sabía nadar se sujetaba de mi pierna para salir a la superficie y me hundía a mí.

“Pero lo que dicen que el profesor murió porque estaba tratando de salvarnos, no es cierto. El profesor murió porque estaba borracho, porque no se podía salvar ni él mismo y así menos iba a salvar a los niños²⁵.”

Actualmente, la entrada principal del colegio, por la calle que sube hacia la iglesia, tiene en su parte superior una imagen pintada que retrata al profesor Lorenzo junto a los dos alumnos que perdieron la vida en ese inolvidable accidente.

María Elena, quien hace un par de años decidió completar sus estudios de educación básica, atraviesa cada tarde a las cinco en punto el umbral de la escuela, donde se dibuja aquél cuadro que le recuerda ese fatídico día.

²⁴ Kau: nadar, natación / poki: niños

²⁵ Ibid.



María Elena Hotus trabaja en la traducción e interpretación de los cantos antiguos junto a Sofía Abarca Fariña. Casa de Sofía en Mataveri, Hanga Roa.

Alicia Teao Tuki

En la espaciosa sala de clases del colegio Lorenzo Baeza Vega, esperan inquietos doce niños de entre 8 y 10 años de edad. La luz del día se difumina a través de las ventanas haciendo resplandecer aun más las paredes pintadas de verde claro. Sobre ellas destacan varias cartulinas de colores que llevan escritas letras de canciones rapanui, ilustraciones de gaviotines, animales marinos y el dibujo de personas alrededor de un curanto o *umu tahu*. Son las diez de la mañana y ya es hora de la segunda clase de rapanui a cargo de la profesora Alicia Teao Tuki.

Junto a la mujer, ingresan al lugar dos profesores que asisten la clase de cantos con su experiencia y conocimientos musicales. Al primero lo llaman Manu, un hombre alto que lleva su pelo largo amarrado en un tomate, su piel morena contrasta con la tez blanca y pecosa de su acompañante, el Cote. La piel lozana y el pelo rojizo de este joven son fruto del mestizaje, entre esta raza y la europea.

Desde su llegada a la sala la sonoridad se apodera del espacio. Lo primero que hace Alicia es encender el equipo de música ubicado a un lado de la puerta. Con las canciones interpretadas por el joven compositor Mario Tuki como telón de fondo, los niños comienzan a instalar en el centro del lugar sus bancos y sillas que yacían desordenados alrededor de la sala, seguramente desde la clase de baile del día anterior. Manu hace palmas al ritmo de la música y los estudiantes, que ya se han ido sentando, lo imitan. Así los profesores serenan a sus alumnos luego de un agitado recreo y dan inicio a la clase, en un ambiente tranquilo que propicia la concentración.

Si bien basta con escuchar a los niños jugando en el recreo para percatarse que la mayoría interactúa en español, una vez iniciada la clase ya no hay

espacio para el idioma del *conti*. En adelante, desde el saludo hasta las instrucciones y los retos, son en lengua rapanui. Una práctica que está asociada al objetivo del colegio por hacer valer el derecho de los niños y niñas de ser educados en su lengua materna²⁶.

El objetivo de la clase es entender el significado de la canción *Pipi Horeko*. Tema que se presentó este año en la Tapati Rapa Nui convirtiendo en ganadores de esa competencia al conjunto Maori Tupuna²⁷, en el que participa Manu. El profesor, quien además compitió como *Hopu Manu* en esta particular versión de la Tapati, comienza a escribir la letra en la pizarra. Mientras tanto, Alicia sentada junto a los alumnos supervisa que todos estén copiando en sus cuadernos. Cote, el más joven de los tres profesores, se ubica junto a la puerta, baja el volumen de la música y toma la guitarra para tocar la melodía de la canción y amenizar la clase.

Manu explica que la expresión *Pipi Horeko* refiere a los montículos de piedra que se erigían antiguamente en todos los lugares donde se encontraban las fronteras que dividían los territorios de la isla.

“Porque *kovahi* significa división, *kainga* es todo el territorio de la isla, es la tierra donde uno nace. *Mo te haka ara o te arikis* porque el rey fue quien nos trajo aquí con su inmigración y él con sus siete exploradores encontraron nuestra tierra a través de un sueño y el *haka ara* es toda su gente, es decir, los hijos de los hijos de sus hijos, su descendencia.

“Y el rey entonces dividió el territorio en dos: *Kotu`u aro ko te mata nui* es todo el lado de arriba de la isla, donde estaban los Miru, la realeza. *Kotu`u hotu iti ko te mata iti*, es el otro lado de acá abajo, *Tupa hotu*,

²⁶ Artículo 28, Convenio 169 sobre pueblos indígenas y tribales – OIT.

²⁷ Según explica Manu, el nombre del conjunto Maori Tupuna significa los grandes maestros ancestrales.

donde estaba *Hotu iti* que es el hijo del *Mata nui*, del rey. Entonces el *Pipi Horeko* es la división de todos estos terrenos que eran muy respetados antiguamente, porque tu no podías así como así pasar a otro lado que perteneciera a otro clan, eso era una falta de respeto, porque era *tapu* (prohibición). Y cometer ese *tapu* implicaba la pena máxima, les cortaban el *puoku* (la cabeza). Entonces se les enseñaba a los niños que debían respetar su espacio de tierra y no pasar más allá, para que todos vivieran tranquilos y sin peleas.

“*Haipukeo’one* se refiere al montículo de tierra que queda cuando tu plantas y *Te ’aure nga’e tapu* era es porque en los territorios siempre tenía estar encendido el fuego para que saliera humo y eso era para dos cosas: para alimentar a los espíritus y para avisar a los que pasaran por ahí que ya había gente y así evitar que pasen, a veces la gente igual pasaba, pero tratando de que nadie se diera cuenta.

“Y después la tercera estrofa dice: ‘*O te ure o te mata o te paenga*, los mata son todos los clanes que habitaban los territorios y dice que cada uno tiene su lugar dentro de la isla. Y *hapa’o era o te aku – akue ati era i te kopeka* quiere decir que los espíritus *aku-aku*, que podían ser buenos o malos, siempre estaban protegiendo su lugar, cada espacio tiene sus *aku-aku*²⁸ y las personas los alimentaban con el humo del fuego para que se quede ahí con ellos, había que mantenerlos conformes, fuertes y bien alimentados.”²⁹

²⁸ Aku-aku: espíritu que puede beneficiar o perjudicar a las personas.

²⁹ MANU. Entrevista 21 de marzo de 2013. Colegio Lorenzo Baeza Vega.

Pipi Horeko

*Kovahiana te kainga
Mo te haka ara o te ariki
Kotu`u aro ko te mata nui
Kotu`u hotu iti ko te mata iti
Hai pipi horeko
Haipukeo`one
Te `aurenga`etapu era
`O te ure o te mata
o te paenga
hapa`o era o te aku – aku
e ati era i te kopeka³⁰*

Luego de la exposición de Manu, la profesora Alicia Teao junto a Cote interpretan otros cantos y alientan a los alumnos a que canten. Algunos niños balbucean las letras de esas canciones mientras escriben en sus cuadernos. Los que ya han terminado, se paran a deambular por la sala. Dos pequeños corren, mientras las niñas conversan en sus bancos, de pronto todo parece un caos. Uno de ellos se acerca a Manu para pedirle que le enseñe a tocar eso que tiene entre sus manos, es un ukelele, uno de los instrumentos que ha sido introducido recientemente a la cultura musical de la isla, fruto de la influencia tahitiana.

Alicia parece cansada, pero no le faltan energías al momento de ordenar a los estudiantes, dice algo en rapanui con ese tono tosco y seco que caracteriza su lenguaje. Finalmente, la clase entera canta a coro *Pipi Horeko*, mientras los profesores se pasean por la sala. Ha transcurrido cerca de una hora y los alumnos vuelven a inquietarse, varios ya cerraron sus cuadernos y merodean por el lugar. “*Iorana, maururu*”, dice Alicia dando término a la clase, “*Iorana, maururu*” responden los doce alumnos que rápidamente corren hacia el patio

³⁰ TEAO, Alicia. Registro escrito de la canción. 21 de marzo de 2013. Colegio Lorenzo Baeza Vega

mientras suena la campana que anuncia el recreo. Desde la sala vacía, ya se escuchan nuevamente las voces de los niños hablando en castellano.



Fue ese mismo establecimiento escolar el que en 1995 abrió sus puertas a Alicia Teao Tuki, quien ingresó ese año a trabajar como auxiliar al nivel pre básico, asistiendo a la parvularia encargada del kínder.

Faltaban todavía tres años para que se aplicara de manera oficial el Programa de Educación Intercultural Bilingüe en el nivel Pre – Básico, pero el colegio ya tenía experiencia en cuanto a la enseñanza de su propia cultura. El año 1976 la institución incorpora la lengua rapanui como asignatura obligatoria desde primero a sexto básico, sentando un precedente importante para la conservación de la lengua nativa y sembrando el camino que hoy continúa trabajando Alicia junto a sus alumnos.

Los conocimientos que ella transmite desde entonces son el legado que le dejaron quienes la criaron. Al igual que María Elena, Alicia no tuvo una infancia apegada a su madre biológica. De niña solía deambular entre las casas de familiares, aprendiendo de cada uno el arte de crear, cantar y contar.



Clase de cultura Rapa Nui, programa de inmersión.
Colegio Lorenzo Baeza Vega.

Madre ausente

“La vida con mi mamá...la verdad es que yo la respeto a ella, pero no podría decir que tengo buenos recuerdos porque yo no fui criada por mi mamá, fui criada por mi abuela, por la otra familia que ahora en paz descansa y por mi tío Petero. En mi vida solo hay tres personas importantes para mí: mi abuela, después mi tío Petero y mi tía Teresa y mi *nua* Mama Rari con Rubén Hito, los últimos fallecieron los dos....ahí, con ellos, están mis lindos recuerdos.³¹”

La casa de su abuela era el punto de encuentro para los primos y hermanos de Alicia. Reunidos junto al fogón encendido en el patio, esperaban en las tardes al tío Petero, que luego del trabajo llegaba con la comida para la noche. En esa casa pequeña de un solo ambiente, que los rapanui llaman *pae - pae*, transcurrieron sus primeros años de vida, colaborando con los quehaceres domésticos, acompañando a la *nua* a su trabajo y en los ratos libres paseando por la playa que estaba a pocos metros del hogar.

“Mi abuela me cuidaba, yo me acuerdo que como era la casa muy chica yo me dormía con ella, al lado del fuego con una piedra grande, ahí ponía la abuela las hojitas de plátano y ella me acurrucaba por el frío. Porque mi mamá no estaba con nosotros, porque mi mamá era joven también y ella se fue...³²”

La isla de los años ochenta era muy distinta a la de ahora. Tenía una población reducida que trabajaba duramente por su subsistencia y sufría de grandes carencias materiales, la escasez de alimentos y el desabastecimiento eran

³¹ TEAO, Alicia. Entrevista 13 de junio de 2013. En Apina iti.

³² *Ibid.*

consecuencia de los vínculos aún débiles con el continente. En ese contexto, y tras el abandono de su madre, Alicia supo encontrar otros espacios de protección, lugares donde siempre había comida y abrigo para compartir en familia.

Reunirse con los primos era asunto sencillo. Todos vivían en el mismo sector, una calle de tierra que baja hacia la bahía Apina Iti. En ese entonces, no habían rejas, ni muros altos, pequeñas pircas separaban una casa de la otra, permitiendo el libre tránsito de quienes las habitaban.

“Mi abuela nos juntaba a todos en un *pae - pae*, que era como una casita chiquitita, pero nosotros le decimos *pae - pae* porque era una sola pieza grande. Yo me acuerdo que mi abuela siempre hacía fuego afuera y nos juntaba a todos nosotros, mis primos, mis hermanos. No teníamos frazadas para taparnos y mi abuela cortaba las hojas de los plátanos secos y los ponía en el suelo y ella cortaba hartos porque así podíamos poner en el suelo y al mismo tiempo taparnos con las hojas y ella siempre hacía fuego al lado, como en la puerta del *pae-pae* y el calor del fuego entraba al lugar donde dormíamos.

Había mucha escasez de comida en esa época y la única persona que llevaba alimento a esa casa era mi tío que es casado con mi tía Teresa, ese matrimonio Araki Tuki. El tío Petero también fue parte de mi infancia porque él nos cuidaba mucho y trabajaba en ese entonces en SASIPA, que hoy día se conoce así, pero antes era conocido como CORFO. Él trabajaba en el sector de Vaitea todo el día y en la tarde cuando llegaba estábamos todos los niños esperándolo porque traía la comida. Mi tía era la que cocinaba y mi tío traía sacos, quintales de harina y aceite en tarros que entregaban en esa época, entonces todo eso mi tía lo cocinaba y lo distribuía de tal manera que alcanzara para todos los niños”³³.

³³ TEAO, Alicia. Entrevista 13 de junio de 2013. En Apina iti.

Entre los distintos deberes que Alicia tenía cuando niña, estaba acompañar a su abuela a los trabajos que de vez en cuando conseguía. Luego de caminar dos cuadras desde la casa, llegaban donde la *nua* Kava, quien las esperaba con el desayuno antes de empezar las labores. Fue en esos tránsitos cuando Alicia aprendió a valorar la vida comunitaria, el buen trato y la cortesía con el visitante, características que la definen y que hasta el día de hoy transmite a los suyos.

“Cuando yo iba con mi abuelita a la casa de la *nua* Kava, que vivía más o menos a dos cuadras de mi casa, mi abuela me llevaba porque tenía que ir a lavar cuero de cordero, en ese tiempo habían muchos corderos aquí en la isla. Entonces cuando nos íbamos acercando a unos diez pasos yo me acuerdo que la *nua* salía y empezaba a hacer *karanga*, eso significa que salía a saludar para dar la bienvenida a las personas que iban a su casa, a pesar de que mi abuela iba a trabajar allá para ella, pero el trabajo no era fundamental en ese momento, sino que primero la persona. Entonces nos recibía a mi abuela y a mí y nos sentaba en un lugar bien limpio y ordenado junto a ella y prendía fuego y ahí nos daba desayuno, comida y todo. Y después de hacer todo eso, ahí recién mi abuelita podía empezar a trabajar, pero no antes, primero comer, conversar y después el trabajo. En eso te das cuenta que antes no se daba la prioridad al dinero, como hoy, sino que primero era la persona. Además que no había mucho dinero, la forma de pago era distinta, la *nua* le daba a mi abuelita comida, le daba ropa, otras cosas y mi abuelita estaba contenta con eso y llevaba a la casa para ayudar a la alimentación de nosotros. Pero yo acompañaba a mi abuelita porque yo quería ver, escuchar y así aprendí a trabajar”³⁴.

³⁴ *ibid.*

En Apina iti

La playa, distante solo unos pocos metros de su hogar, era una instancia de diversión que le permitía a Alicia distraerse de las obligaciones domésticas. Constituía un verdadero rito familiar, sagradamente cada fin de semana se reunían todos los primos junto a los tíos y caminaban hacia la bahía Apina iti. La Tatu, como le decían cariñosamente a Alicia, era una de las primas más grandes y por eso los adultos le endosaban la tarea de anunciar a todos que iban a bajar a la playa.

“Bastaba con que uno dijera: ya, nos vamos a la playa así que avisen a la Tatu. Y yo pasaba por las casas avisando a los demás y todos poníamos algo. Uno traía pescado, otro traía camote, otro traía plátano, cada uno traía diferentes comidas, pero comíamos todos.”

Durante esas travesías dominicales, el tiempo parecía transcurrir más lento. Entre el rocoso terreno de la bahía se escondían los niños a jugar, buscando la piedra más alta para saltar al mar, refrescarse y defenderse así del sol abrazador que acompañaba el día. En medio de la distracción que ofrecía el paisaje costero, con un mar azul intenso y el cielo transparente característico de la isla, algunos practicaban *hakanini*, como le llaman los rapanui al *surf*, otros preferían recolectar conchitas, pero Alicia solía acercarse a su Tío Isidoro Tuki, quien se paseaba lentamente entre las piedras, buscando e indicándole por dónde era mejor la pesca.

“Me trae muchos recuerdos cuando paso por este lugar, porque aquí crecimos también, en esta playa crecimos todos y mis hijos también crecieron acá. Mi tío les enseñó mucho a pescar y a sacar pescado con

la red, a mí y a todas mis primas. Y por eso cada vez que paso por esta playa me acuerdo de mi tío y a veces me paro aquí un tiempo a recordar por dónde él nos llevaba y nos indicaba dónde había más o menos pescado.”

Los recuerdos de aquella época permanecen muy vívidos en la memoria de Alicia. Mientras relata aquellas tardes familiares, su mirada se pierde en el horizonte del mar, parece estar reconstruyendo en su imaginación cada movimiento, cada paso sobre la arena de Apina iti. Tal como le enseñaría más tarde su segunda familia adoptiva, las canciones para Alicia son una forma de conservar esos momentos del pasado y transmitirlos a su descendencia. Mirando hacia arriba, como buscando dibujar en la memoria el rostro de su tío observándola cuando pequeña, cuenta que en honor a él está escribiendo una canción que pretende estrenar pronto, en la Tapati 2014.

“En este momento estoy en un proyecto de una canción para mi Tío Isidoro Tuki. En esa canción yo le cuento a mi tío que para mí el mar es como la tierra, que él camina dentro de esta tierra y va plantando los peces, los va plantando mientras camina. Yo pienso que los peces para él son como las flores y él me va mostrando dónde están las flores más lindas y dónde están las que no podemos sacar aún hasta que crezcan. La canción también se relaciona con el fuego, porque yo recuerdo cuando él nos gritaba: ¡ya, prendan el fuego! Y se aseguraba que estuvieran todos los niños comiendo, él quería que coman los niños primero y siempre me decía: Alicia, preocúpate de los más chicos. Yo creo que siempre las personas que se vincularon conmigo, de una u otra forma, también fueron mis guías, siempre me daban la responsabilidad de cuidar a mis primos, de orientar a mi familia. Y hasta el día de hoy lo hago.³⁵”

³⁵ TEAO, Alicia. Entrevista 13 de junio de 2013. En Apina iti.



Alicia Teao Tuki, evocando su pasado, interpreta una canción que compuso cuando joven. En Bahía Apina Iti, Hanga Roa.

Isabel Pakarati Tepano y sus dos épocas

Subiendo por la calle principal Atamu Tekena, en dirección hacia el actual cementerio católico, se encuentra la casa de Isabel Pakarati Tepano. Un gran patio de tierra y árboles anteceden a la puerta de entrada. Allí es fácil adivinar cuántas personas esperan en el hogar, sus zapatos descansan en el suelo, para evitar entrar con el barro que fácilmente se adhiere a las suelas.

Esta habría sido una de las primeras construcciones de piedra volcánica de la isla. Fue levantada por su propia familia, cuando las calles todavía eran de tierra, el cementerio aún no existía y los zapatos eran un privilegio de pocos.

“En el continente hoy día la vida de un niño es muy distinta, nacen los niños y los regalos que llegan a su casa, los juguetes, la ropa, toda la familia llega con regalos. En mi época yo nunca conocí la ropa, nunca conocí un juguete, aquí no existe juguete, no existe nada, entonces la vida de niñez de uno teníamos que ingeniar nuestros juguetes, ingeniar nuestras cosas.

“Como mi mamá cosía, sobraban pedazos de género y esos pedazos de géneros nosotros lo sacamos. Tomamos la coronta de maíz y le ponemos un pañuelo...como vimos a mi mamá ponerse un pañuelo en la cabeza, con ese pedazo de género yo le amarraba a la coronta y debajo de la coronta amarraba otro género a otra coronta para que quedara como vestido. Y hacíamos personajes. Para transformar una coronta de maíz a una muñeca con solo un pedazo de género. Y como poníamos el género, así diferenciábamos si era mujer o era hombre, el papá o la mamá, y somos nosotros los hijos que los hacíamos mas chiquititos. Esos eran nuestros juguetes.

“O si no con palos quebrábamos los palos, y construíamos casas y con pasto empezábamos a techarlas, como veíamos las casas que antiguamente eran de piedra con paja arriba en el techo, entonces nosotros veíamos eso y lo repetíamos, aprendíamos mirando las cosas y haciendo.”³⁶

Bajo un similar techo de paja al que emulaba en sus juegos y sobre el mismo suelo de tierra donde hoy los recuerda nació Isabel, en la propia casa, a la manera ancestral. Un parto que, al igual que el de sus hermanos, fue atendido por su padre, Santiago.

Hacia finales de la década del treinta el nuevo gobernador y jefe naval de Isla de Pascua era el oficial de marina y médico cirujano Álvaro Tejeda Lawrence. Su administración trajo grandes cambios para los isleños, entre otras cosas, se instaló la primera radio local, comenzaron los trabajos de reforestación, así como la restauración de casas y la isla fue reconocida como Monumento Nacional.

Entrados los años cuarenta y aún bajo la administración de Tejeda, Amelia Tepano se casa con Santiago Pakarati. A la corta edad de 16 años queda embarazada de su primogénito, a quien le siguieron catorce hermanos: once hombres y cuatro mujeres en total. La más pequeña sería Isabel Pakarati Tepano, actual maestra y cultora del *kai – kai*.

Como hija menor, solía acompañar a su madre en los quehaceres domésticos, en el trabajo y en el descanso. Caminar varios kilómetros para subir hasta el volcán Rano Kau en busca de agua o a lavar la ropa, eran parte de las duras

³⁶ PAKARATI, Isabel. Entrevista 14 de junio de 2013. En Feria Artesanal Hanga Roa.

tareas que debía cumplir, pero todo transcurría a un ritmo diferente. Era otra época.

“Aquí en la isla, cuando uno era niño, no tenía la visión que tienen hoy en día que existe la tecnología. Los niños de ese tiempo tenía muy lenta la mentalidad, era una mentalidad muy sana, podía la mente estar durmiendo sin tener que estar pensando en que mañana hay que levantarse, hay que ir al colegio, hay que hacer esto o lo otro, los niños sabían igual que tenían que ir al colegio pero con una mentalidad suave, que nadie los molesta con las cosas que tenían que hacer. Yo de niña sabía las cosas que tenía que hacer en la mañana. Me levantaba y más encima en esa época no había agua en la isla, nosotros a veces para lavarnos las manos que quedaban llenas de tierra después de trabajar, yo tomaba agua en la boca y con esa misma agua yo me lavaba las manos porque no hay más agua para lavarse, si no tenía que correr hasta la playa a lavarme y volverme a la casa o irme a Tahai a buscar agua para volver a la casa. El agua era muy escasa. Y teníamos que ir, cuando yo tenía siete años, tenía que ir a lavar en el volcán, ir a buscar agua en carretas. Si aquí la vida era muy dura, pero esa rudeza de la vida supo enseñarme a mí.

“Para mí, yo pienso que he vivido dos épocas: la época ancestral de la vida de la gente antigua y la forma de hoy en día con la tecnología que llegó. Y veo dos cosas muy diferentes. La vida clara que yo tenía en esa época para atrás y la que tengo ahora. El mejor tiempo de mi vida es mucho más atrás, sin tecnología, porque la tecnología de hoy día maneja mucho la vida personal de la gente, la vida humana y la vida espiritual de las personas. Ahora la gente se estresa, antiguamente la gente no se estresaba porque no tenían cómo estresarte porque no vivíamos con la forma monetaria, vivíamos con la forma de corazón a corazón de cada

persona. Se compartían las cosas, hoy día ya no. Hoy día tú no me puedes tener en tu casa gratis durante años, pero en el pasado de la isla sí se podía. En mi casa cuando yo era pequeña, éramos quince hermanos, que mi mamá nos criaba, mi mamá hacía curanto todos los días y cocinaba, había fuego las 24 horas del día, 24 horas estaba prendido el fuego afuera con cocina de leña, entonces tu miras las formas de comunicarse de las personas en el pasado eran muy apegadas al núcleo familiar, pero hoy día eso ya no existe.”³⁷

En medio de las carencias que azotaban a los rapanui a mediados del siglo XX y a muy corta edad, Isabel comenzó a aprender las habilidades que le enseñaba su madre. Conocimientos de una época remota que hoy constituyen el legado que dejó Amelia tras su partida, a su hija Isabel y a través de ella, a su pueblo.

La cosa disciplina

Mientras la relación de Isabel con su madre se fortalecía día tras día, su padre, Santiago Pakarati, solía estar ausente del hogar, “se arrancaba de las tareas de la casa”, recuerda con tristeza su hija. Fue en esas huidas que Santiago conocería a uno de los más influyentes curas católicos que pisaron Isla de Pascua, el padre Sebastián Englert, devoto representante del arribo del catolicismo a Rapa Nui.



³⁷ *Ibíd.*

Dos tragedias azotaron a Isla de Pascua durante la segunda mitad del siglo XIX. En 1862 arribaron a la isla barcos provenientes del Callao para cazar a los nativos y llevarlos a trabajar como esclavos a la islas guaneras del Perú. De ese modo, arrastraron a la muerte a miles de rapanui, dejando a su pueblo sin ningún “Maori Rongo-rongo” o “Sabio Intérprete”, capaz de descifrar las tablillas escriturales rongo-rongo.

Dos años después del quiebre cultural irrevocable provocado por las cazas esclavistas, llegaba a la isla la primera misión evangelizadora, a cargo del religioso francés Joseph - Eugéne Eyraud.

“Cuando llegó a la isla la fe católica con los curas que vinieron a hablarle a la gente sobre el cristianismo, le enseñaron a la gente y la gente aprendió de los curas que ciertas cosas eran sí y estas otras no, porque había cosas prohibidas. Por ejemplo, no se hablaba de sexo antiguamente, mis papás nunca nos enseñaron a nosotros sobre el sexo. Uno sabía que el papá y la mamá dormían juntos y la mamá quedaba esperando guagua, pero uno no sabía cómo era porque nadie te explicaba. El problema de eso era que las niñas se casaban a edad muy temprana, a los doce o catorce años, porque las familias obligaban a casarse. Y cuando se acostaban con los hombres las niñas sangraban, entonces cuando veían a una niña que estaba menstruando decían *altiro* que se habían acostado con un hombre, pero no era así. A mi hermana le pasó eso. Mi mamá fue con huasca a pegarle a mi hermana cuando ella sangró y le dijo que se había acostado con un hombre, tuvo que venir mi hermano a explicarle que cuando mi mamá se casó todavía no menstruaba, pero que era normal. Porque aquí las niñas de la época antigua se enfermaban grandes, dieciocho, veinte años.

“Entonces como la fe católica se metió en la mente de las personas, decían que el robo era una cosa pero malo, malo, era como el fin del mundo, tener relaciones con mujeres era lo más malo que hay y dejar que tu hijo se fuera con otra familia era malo también o que tuvieran noviazgos también era malo, entonces prohibían muchas cosas, no dejaban hablar o enseñar sobre sexualidad. Ellos decían que era por cosa disciplina, que no se podían contar las cosas íntimas a otra persona.”³⁸

Un ferviente impulsor de la “cosa disciplina” fue el Padre Sebastián Englert, sacerdote capuchino y primer párroco de la Iglesia Santa María de Rapa Nui. Se sabe que desde su llegada en 1937 habría organizado quemaduras masivas de objetos de artes asociadas por la iglesia a prácticas profanas. El cura, enviado por la Universidad de Chile para realizar un estudio de la lengua rapanui, permaneció en la isla estudiando su cultura y compartiendo con la comunidad hasta el día de su muerte en 1969.

“El padre Sebastián Englert vivió mucho con mi familia, pero era un cura muy malo, yo después lo supe por las historias que contaba mi papá, porque él ayudó al padre Sebastián a escribir el libro de Hotu Matu'a³⁹, él fue el relator de ese libro y otros viejos antiguos y si tú ves ese libro mi padre no aparece mencionado. Me da tanta pena, porque la gente escribe, escribe y nunca relatan quién les contó las cosas. O sea tú viniste a esta isla, aprendiste todas las cuestiones, aprendiste donde están las cavernas, aprendiste donde están los moai, todas las cosas y no nombran a los relatores de tu libro. A mí me da asco eso, por esa

³⁸ PAKARATI, Isabel. Entrevista 14 de junio de 2013. En Feria Artesanal Hanga Roa.

³⁹ ENGLERT, Sebastián 1948. La tierra de Hotu Matu'a. Editorial Universitaria

gente que se aprovecha de los grandes maestros y no los saben reconocer.”⁴⁰

Con el tiempo, el padre Sebastián logró conquistar la confianza de Santiago Pakarati, quien lo acompañaría por largas caminatas y lo llevaría a recorrer los alrededores de la isla.

En cada paseo junto a Santiago y otros rapanui, el cura se preocupaba de anotar cada detalle de la información que le propiciaban los nativos. Empeñado en realizar un minucioso registro del patrimonio arqueológico de la isla, Englert logró una valiosa investigación que en 1948 se convertiría en el libro *La Tierra de Hotu Matu'a*.

Una de esas tardes de exploración, Santiago lo llevó hasta Ovahe, una pequeña playa de origen volcánico y arenas rosadas, ubicada a treinta kilómetros de Hanga Roa, al costado este de Anakena. Allí el padre preguntó por el significado de un lugar cercano llamado Puna Rere Taka Tea.

“Puna Rere Taka Tea es un lugar que está al lado de Ovahe, donde están los estanques. Y ese lugar se llama así porque hay partes donde entran las olas y soplan hacia arriba y se desparrama toda el agua con espuma, sale el agua hacia arriba igual como si fuera un hombre cuando tiene relaciones sexuales con la mujer. Entonces cuando el padre Sebastián pregunto por ese el lugar, mi papá le respondió:

- Padre, yo no te puedo contar. Eso es cosa disciplina.”⁴¹

⁴⁰ PAKARATI, Isabel. Entrevista 14 de junio de 2013. En Feria Artesanal Hanga Roa.

⁴¹ PAKARATI, Isabel. Entrevista 14 de junio de 2013. En Feria Artesanal Hanga Roa.



Isabel Pakarati Tepano trabajando en la confección de artesanías con conchitas de *pure*. Feria Artesanal, Hanga Roa.

CAPÍTULO III GRANDES MAESTROS / TANGATA ITE

*“Te maramarama o te tupuna he ora tatou”
“La sabiduría de los ancestros es el revivir”*

Mama Rari Lili Avaka y Rubén Hito

A la edad de ocho años Alicia se fue de la casa de su abuela y comenzó a vivir con su segunda familia, a quienes ella recuerda cariñosamente como sus padres adoptivos. Hábiles y consagrados en el arte de la música y el canto, Lili Avaka y Rubén Hito la incentivaron a desarrollar sus destrezas artísticas y creativas, marcando fuertemente una vocación que determinaría su futuro.

Junto a ellos permaneció hasta los trece años, criada en un ambiente estricto donde no había espacios para la distracción. Las únicas salidas eran a practicar con el conjunto de baile de su madre: Taina Vai Kava, en el que comenzó a participar a la edad de once años.

Las rutinas eran tediosas. Desde muy temprano en la mañana Alicia solía acompañar a su *mama hangai*⁴² a trabajar la tierra en el campo, allí plantaban y cosechaban juntas, mientras Rubén Hito se encargaba de la pesca.

Luego de aquellas extenuantes faenas, la familia se juntaba en el hogar todas las tardes a las cinco en punto. Llegada la hora de la reunión, los padres se instalaban alrededor de la guitarra y una taza de té caliente, para celebrar un rito que por ese entonces constituía un verdadero castigo para la Tatu, quien a su corta edad no entendía por qué no le permitían salir a jugar, como a los otros niños.

⁴² Mama hangai: Mamá adoptiva

“Siempre tengo buenos recuerdos de los papás que me criaron. Yo a los nueve años aprendí a mirar, a observar cómo ellos me estaban enseñando y yo no me daba cuenta, yo siempre pensé que era un castigo porque yo no podía tener la vida normal de todos los jóvenes que salían a la playa, a pasear. Como veo hoy en día que a esa edad hay muchas cosas para hacer. Los niños salen a la playa, a cumpleaños y yo no, yo siempre todas las tardes tenía un horario de las 5 hasta las 8 y solamente tenía que escuchar cómo ellos me cantaban y me tocaban la guitarra. Ellos sabían que algún día todo lo que me estaban enseñando me serviría en el futuro.

“Todos los días a las cinco era sagrado que nos reuníamos en la casa, era sagrado eso. Ella (Lili Avaka) llegaba y se bañaba, se arreglaba así bien bonita, se pintaba, no salía de la casa pero se pintaba igual, se preparaba con mi papá, era como un ritual. Ahí estaba ella, la guitarra, mi papá y la tacita de té.”⁴³

En este íntimo ambiente de transmisión y aprendizaje, Alicia comenzó a sentir una particular cercanía con la cultura ancestral de su pueblo, experiencia que la llevó a acentuar su pasión por el canto y la música. Observaba a diario a sus mentores mientras entonaban los diferentes *ríus*, o cantos antiguos, y se dio cuenta que las letras expresaban sentimientos, hablaban sobre las alegrías y frustraciones de quien las escribía e inmortalizaban para siempre historias y recuerdos. Descubrió también que sus manos eran diestras en la guitarra. Lo que en un principio había sido un castigo, con el tiempo comenzó a mostrarle un lado amable, Alicia comprendió que ella también podía contar cantando.

⁴³TEAO, Alicia. Entrevista marzo de 2013. En Colegio Lorenzo Baeza Vega.

“Cuando tenía trece años yo escribí mi primera canción. Era una canción de agradecimiento a mi madre adoptiva por el cariño y las enseñanzas que ella me dio. Esa canción se llamaba *Nua* y hablaba de cómo vivía ella, cómo nos cuidaba a todos, cómo nos enseñaba a la familia. Era una situación súper compleja porque era otra época, más difícil donde no había muchas cosas. Entonces teníamos que ir a trabajar, plantar, cosechar, y mi papá tenía que ir a pescar. Bueno, él trabajaba en la noche de guardia. Mi mamá estaba en la casa nomás, íbamos a plantar con ella todo el día y después a las cinco era sagrado que nos reuniáramos en la casa, era sagrado eso.

“Hoy en día yo reflexiono y pienso que fue lo mejor que me pudo haber pasado, porque es la mejor herencia que he recibido de ellos. El aprender a cantar, a tocar la guitarra, y toda esa riqueza que me entregaban ellos cuando me tenía que quedar en las tardes en casa, todo eso es lo que hoy día yo transmito a mis alumnos. Esos valores, esos cantos. Que hoy día todavía yo los tengo en mi cabeza. Imagínese cuánto tiempo ha pasado y todavía yo me acuerdo de esos cantos”⁴⁴.

⁴⁴ Ibid.

Laura Hill

Luego de su primera experiencia cantando en la misa que celebraba a la Inmaculada Concepción en 1953, y a la corta edad de ocho años, María Elena sintió una gran motivación por seguir aprendiendo cantos y practicando este arte. Tuvo que lidiar, sin embargo, con la resistencia de su abuela quien le dijo al Tío Macario que no la dejara cantar en la iglesia, porque aún era muy pequeña.

La porfiada nieta, insistiendo en su afán, comenzó a ingeniárselas para asistir a las reuniones que realizaba Laura Hill en casa de su hijo y que estaba ubicada justo al frente de la casa de la abuela de María. Allí se reunían cada semana los vecinos del pueblo para aprender y componer canciones junto a la Señora Laura, quien había vivido algunos años en Tahiti. En aquel viaje aprendió los cantos religiosos que allá se enseñaban, algunos como “los llamados Himene Hare Pure eran de origen europeo y habrían sido traducidos al tahitiano para facilitar la evangelización en Polinesia”⁴⁵.

El paso por la Polinesia Francesa fue determinante en la vida de Laura. Cuando regresó a Rapa Nui, llevaba con ella un libro de cantos y la idea de organizar y dirigir un coro en la isla junto a Vicente Pont. Años más tarde, Papa Kiko asumiría el rol de director en el mismo coro de la Iglesia.

“Entonces yo iba a esa casa. Estaban ensayando los adultos, pero yo estoy ahí metida igual. A mí me reciben y la Laura dice: ¡Qué bueno que ella viene! porque ella va a cantar más adelante. Y justamente, yo iba a

⁴⁵ ABARCA, Sofía. Ríu Rapanui. [s.a.]. Rapanui Press. 164 p.

cantar en la misa. Porque a mi nadie me invita, pero yo voy. Y después cantó en la casa de mi tía Marina y yo voy también para allá.

“La Laura era una mujer linda, una hermosa mujer. Ella cantaba los cantos de la iglesia y componía canciones. Pero ella no canta sola, con casi todos los vecinos y venía gente de lejos también a verla, porque era una gran maestra que había en la isla y porque había que juntar gente, porque se juntan para cantar. También cuando uno se iba a casar o alguien va a tener una fiesta, llaman a la Laura Hill para componer canciones. Se juntaba un grupo y se iban para allá donde la Laura a componer canciones⁴⁶ .

“Hay varios compositores, pero todas las canciones antiguas, todas las hizo la Laura Hill. Ella compuso las canciones sobre la historia de la isla, ella hizo los Ate Atúa⁴⁷ , por ejemplo. También habían otros que escribían canciones como la Margarita Pate, pero ella cantaba canciones de amor, de otras cosas, pero las canciones principales de la historia, de cómo llegó Hotu *Matu’a* a la isla, las escribió la Señora Laura Hill.

“Ella compuso las canciones para no perder la historia, porque si ella no lo hiciera así estarían todas las historias perdidas. Ella compuso esta canción en 1938, cuando fue el primer festival que hizo ella en la isla con el Doctor Tejeda, la Fiesta Ate o Hotu *Matu’a*.

“Bueno, había otros grupos porque eran dos grupos uno de More Roa y otro de Hanga Roa, lo que pasó es que del otro grupo desaparecieron sus canciones, pero La Laura Hill siguió enseñando sus canciones a los jóvenes, en los colegios por eso las canciones del grupo de Hanga Roa, que fue el que ganó, permanecieron en el tiempo hasta el día de hoy que yo las sigo cantando.”⁴⁸

⁴⁶ HOTUS, María Elena. Entrevista 15 de marzo de 2013. En casa de Sofía.

⁴⁷ Ate Atua: Es un tipo de canto ancestral.

⁴⁸ HOTUS, María Elena. Entrevista 11 de julio de 2013. En Tahai.

Ka e'a te huru riu
¡Que actúe el coro!

Ka e'a te huru riu
Ka hoa te vehi
O te ariki, ére.
O te ma'anga
Hangai rima era
A Tu'u Koihu,é.

I matou ka ite iho
He ma'ori mau'ana
A Tu'u Koihu
Me'e haka haere-ere moai
Moai kava-kava,é.

He ma'ori mau ana koe
He re'o rangi maiera
Mai te rua aro
Ka rere a mahaki
A piú hekerere
Ka rere koe ki haho,é⁴⁹.

“Esta canción la compuso la Laura y habla del Rey Tu'u Koihu. El rey tenía una casa en Vaihú, pero él supo que había muerto alguien de donde está su otra casa, se levantó un día y se fue por el *uru papaku*, a visitar al muerto, *papaku* se dice cuando uno se muere. El rey se fue caminando al cerro donde están las tres cruces y vio a los espíritus Hitirau y Nuku te Mangó. El rey vio que eran puras costillas, unos esqueletos humanos y siguió caminando. Los espíritus empezaron a molestar al Tu'u Koihu, se convirtieron en niño, en niña, en hombre, en mujer y le preguntaban si había visto a alguien y el rey les decía que no, porque los espíritus lo iban a querer matar, porque los otros espíritus de

⁴⁹ ABARCA, Sofía. [s.a.]. Ríu Rapanui. Rapanui Press. 50 p.

arriba le avisaron que el rey los había visto cochinos, hediondos, entonces lo querían matar. Tu'u Koihu tiene su inteligencia entonces fue caminando y llego a Vaihú y quería ir al baño y vio otros espíritus, son dos niñas bañándose desnudas. El rey se fue a su casa y cuando llegó vio dos troncos afuera que habían quedado de cuando cocinaron, los sacó y los llevó para dentro. Entró a la casa y se encerró, porque él sabía, su cuerpo presentía algo malo, porque sabe que los espíritus lo querían matar a él. Se quedó dentro y empezó a tallar lo que él vio. Luego de un tiempo el Rey volvió a su casa y un día salió y vio que se quemó el lugar donde había tallado. Porque antes en la isla no había nada, no hay árboles, nada, la isla estaba pelá, entonces vio que salía humo de allá. Y de ahí mismo el rey gritó: *Ka rere a mahaki IA piú heke rere / Karere koe ki haho, é*, o sea que salten los moai para que no se quemem. Y de eso se trata esa canción que la Laura Hill compuso porque ella sabe que el Tu'u Koihu es *maori*.⁵⁰

"Iri e tiki es otra canción de la Laura Hill. Se trata de una persona que es muy antigua, es como un campeón, un *matato'a*. Él llevó a enterrar a una persona importante al Rano Raraku, donde hay un hoyo arriba. Y cuando entró el Tiki dentro del volcán encontró un moai mujer, es una figura de una mujer. Entonces el Tiki se enamoró de ese moai mujer, pensó que había sido una mujer bonita porque le gusta el moai. Se enamoró de la mujer que representaba el moai. Él va a ver la mujer, va a ver el moai y decía que era linda. Y él volvía a ese lugar a ver el moai, porque se enamoró. El Tiki llegó a hablar de ese moai, entonces la Laura Hill lo compuso en canción."⁵¹

⁵⁰ HOTUS, María Elena. Entrevista 11 de julio de 2013. En Tahai.

⁵¹ *Ibid.*

Amelia Tepano Ika: Maestra del kai – kai

“Mi mamá se llama Amelia Tepano Ika. Ella me enseñó a hacer el kai - kai. Es una mujer increíble para mí. Es una mujer que con los quince hijos nos inculcó en los trabajos de la casa y en los conocimientos que ella tenía. Ella iba por toda la isla acampando con nosotros, con los quince, imagínate en toda la isla acampando en diferentes cavernas porque no hay casas, te estoy hablando de los años 50. Mis hermanas nacieron en los 40 para delante yo nací en los 50's.”⁵²

Son muchas. Cada árbol que se puede ver a lo lejos tapa la entrada de una de las cientos de cuevas que yacen ocultas bajo el seco suelo insular. Como si este trozo de tierra que flota solo sobre el Pacífico fuera, en el fondo, hueco, y la isla fuera infinitamente más frágil de lo que se pudiera creer.

Unas más grandes que otras, todas sirvieron en algún momento de refugio para familias enteras que ahí se guarecían de los posibles ataques emprendidos por tribus rivales o de las inclementes lluvias. Antes, cuando la población se emplazaba en casi toda la superficie de la isla y no se concentraba, como ahora, en el único sector de Hanga Roa.

Sentada sobre el terreno llano de la isla y en las afueras de alguna de las tantas cuevas, Isabel solía pasar tardes enteras observando a su madre, mientras trabajaba en la confección de trajes y sombreros hechos con corteza de plátano llamada *kakaka* o haciendo *tingi tingi* mahute, que consistía en extraer y pelar la corteza del arbusto mahute, para luego comenzar a darle pequeños golpecitos contra una roca que servía de mesa. Así Amelia podía pasar horas hasta lograr la extensión y textura deseadas. Ese proceso de creación de telas a partir de la

⁵² PAKARATI, Isabel. Entrevista 11 de marzo de 2013.

planta, era sagrado y estaba reservado antiguamente solo para las mujeres, depositarias exclusivas del derecho de dar vida a otra vida.

Como una de las hijas más pequeñas entre los quince hermanos, Isabel debía acompañar a su madre la mayor parte del tiempo y ayudarla en lo que necesitara. Ese apego maternal le permitió a Isa desarrollar una enorme admiración por las habilidades y destrezas que Amelia le enseñaba a diario, generándose así un profundo lazo de complicidad entre madre e hija.

“Cuando yo tenía siete años, mi mamá se sentaba afuera y de repente se cansaba de hacer *tingi tingi* de mahute y se cansaba de hacer sombreros con kakaka y dejaba las cosas aparte, agarraba el hilo y empezaba a hacerme kai - kai a mí. Me decía que ya se cansó la mano de estar trabajando y se pone a hacer los kai - kai y me dice que la mirara cómo los hacía. Y entonces ella se pone a recitarme a mí los kai kai, me los decía. Y cuando ella terminaba, yo no podía aplaudir porque en ese tiempo nosotros no aplaudíamos, porque no es parte de nuestra cultura ancestral. Entonces cuando ella terminaba el kai - kai yo solamente me reía.”⁵³

Los kai - kai son una práctica típica rapanui desde épocas inmemoriales. Combinan el arte figurativo, recitativo y la destreza manual de quien los realiza. Son tejidos manuales ideo gramáticos hechos a partir de un hilo continuo que generalmente se acompañan de recitaciones llamadas pata'u - ta'u, que narran diversas y antiguas anécdotas. Las combinaciones de recitaciones y figuras son específicas y se han preservado a través de la tradición oral desde tiempos antiguos.

⁵³ PAKARATI, Isabel. Entrevista junio de 2013. Feria Artesanal.

Amelia Tepano destacaba no sólo por sus conocimientos del kai – kai y las habilidades en la confección de telas, sino también por una infinita generosidad maternal que la llevaría a alimentar además de sus quince hijos, a muchos otros jóvenes que llegaban hasta las puertas del hogar. Hasta ese lugar también llegaría María Elena Hotus, prima de Isabel.

“Mi mamá se casó a los 16 años y ahí tuvo su primera hija. Ella fue una mujer que aprendió a vivir y a trabajar para su familia. Ella ha sido buena madre y dueña de hogar. Ella protegía a todos sus hijos y ella además en mi casa antiguamente, tu le preguntas a la María Elena y te dice que a ella la crió mi mama, porque en mi casa vivía cualquier cantidad de gente, hartos cabros jóvenes porque en esa casa tenía la cocina prendida siempre y mi mamá hacía curanto todos los días y repartía comida a todos los niños. Entonces todos los niños que iban a bañarse a la playa cuando subían iban a mi casa a comer y en mi casa teníamos una olla que le decíamos *tun tatane*⁵⁴ porque adentro cocinaban *mote mei*. Era una olla grande, gigante, de fierro, todo el día tu pasabas por ahí y está encendido el fuego y hay comida todos los días entonces tu podí comer. En mi casa fue donde se criaron muchos, muchos niños. La María Elena es mi prima entonces mi mamá se la llevó porque su mamá la maltrataba, por eso mi mamá se la quitó, mi mamá crió a mucha gente, mi mamá fue una mujer muy buena y tenía buena situación. Mi abuela también tenía buena situación, por eso cuando llegaban los barcos pasaban por acá y dejaban cosas, venían de Tahiti y dejaban comida, azúcar, aceite y mi abuela iba a buscar esas cosas porque ella es de la parte tahitiana y era privilegiada. Ella fueron las primeras personas que hicieron casas de piedras aquí en la isla, y esa casa que hicieron es la que tengo yo ahora. La casa que tengo ahora yo es la misma casa donde

⁵⁴ Tatane: Diablo, demonio.

me crie con mi mamá, mi mamá me la heredó a mí y yo ahora se la heredaré a mi hijo mayor”.⁵⁵

Amelia Tepano, junto a su marido, Santiago Pakarati, fueron parte de los asesores culturales en los archivos que realizó el músico, investigador y doctor Ramón Campbell, durante los años sesenta. Estos textos continúan hoy siendo referencias para los estudiosos. Los conocimientos de Amelia abarcaban casi todas las expresiones artísticas rapanui, constituyendo la herencia que dejó a su hija Isabel, actual cultora del kai - kai y una de las maestras más reconocidas tanto en la isla como en el extranjero.

“Los registros son cosas que no se habían hecho nunca, repitiendo, ni haciendo, hasta que mi mama murió, cuando mi mamá murió ahí recién... Yo había peleado antes para que tomaran en cuenta a mi mamá para trabajar, para no perder la mayoría de los kai - kai, pero nadie me escuchaba, ni a ella tampoco, porque el afán de la gente, a las autoridades no les interesaba esto de los kai - kai. Entonces mi mamá llegó a viejita y lo que alcancé a aprender y a sacar ella me lo enseñó a mí, pero los restos ahí ya con el tiempo se fueron perdiendo, se le olvidó a ella, entonces...ya era muy tarde cuando uno ya quiere saber más las cosas, pero gracias a ella yo alcancé a rescatar parte de su conocimiento sobre los kai – kai.”⁵⁶

Sentada sobre el pasto verde de la plaza contigua a la feria artesanal, Isa mira una foto de su madre mostrando sonriente un kai - kai a la cámara que la registraba en sus últimos años de vida. Pensativa, toma el hilo con ambas manos y comienza a sonreír mientras teje entre los dedos el mismo kai – kai que su madre hacía hace más de veinte años atrás. Isabel recita el pata’u ta’u y

⁵⁵ PAKARATI, Isabel. Entrevista junio de 2013. Feria Artesanal.

⁵⁶ *Ibid.*

ríe. Ríe porque “ya se cansó la mano de estar trabajando y se pone a hacer kai – kai”.

*E Kuha, e Rati*⁵⁷

E Kuha, e Rati

*E Kuha, e Rati
Te manu i haka ‘eu e
Ku a’eu?
Ku a taria i
To mauka kuhane
Ko au, ko mahaki
Ki hiva, ki o’ vake - vake*

E Kuha y Rati

*Las aves son fuertes y
vistasas
Están sólidas
Para llevar
Nuestras almas hechizadas
A mí y a mi hermana
Hacia Hiva, a O’ vake - vake*



Isabel Pakarati realizando kai – kai *E Kuha, e Rati*

⁵⁷ PAKARATI, Isabel; ABARCA, Sofía [2008]. KAI – KAI RAPANUI, Ideograma de hilos, juego ancestral. [disco]. Isla de Pascua, Chile, NUKU TE MANGO Producciones.

Papa Kiko

El once de octubre del 2008 a las 13:13 horas, en el hospital de Hanga Roa, dejó de existir Luis Avaka Paoa, artista rapanui quien trabajó de manera incansable en la transmisión de la historia de su pueblo y sus diversas expresiones culturales.

Su partida significó el fin de una generación de relatores, quienes gracias a los conocimientos heredados por sus antepasados y a vivencias personales, fueron construyendo la memoria colectiva de este pueblo. Los cantos antiguos, recitaciones y anécdotas del pasado, atesorados en su prodigiosa memoria, constituyen hoy la historia reciente de la isla, contada y cantada por sus propios protagonistas.

El trabajo como profesor, que ejerció de manera autodidacta durante gran parte de su vida, lo hizo merecedor del respeto y cariño de su comunidad, quienes lo apodaron como Papa Kiko. Su legado permanece presente entre los cientos de rapanui que llegaban hasta su hogar en busca de los inagotables cantos e historias transmitidos de manera oral desde tiempos inmemoriales.

Una orquesta rapanui

El año 2008 el director musical del grupo Inti Illimani, Horacio Salinas, comenzaba a gestar el proyecto “Orquestas Infantiles de Pueblos Originarios”, financiado por la Fundación Luksic y patrocinado por la Corporación Patrimonio Cultural de Chile. En Santiago logró contactar a dos funcionarios del Colegio Lorenzo Baeza Vega para solicitar un profesor de música de la isla que

participara en la iniciativa. La noticia llegó al coordinador del departamento rapanui del liceo, Cristián Madariaga, quien se acercó a Alicia Teao.

- Alicia, yo creo que lo que ellos quieren es lo que tu sabes, lo que tu entregas a los niños, lo que tu haces.
- Bueno, yo soy *tupuna* – dijo Alicia con algo de temor por no ser profesora, como pedían desde Santiago - porque se de lo que es ancestral, pero sobre instrumentos de una orquesta, como violines, eso yo no lo domino, porque nunca lo vi en mi vida. Yo se tocar piedras, *maea poro*, mandíbula de caballo y la guitarra.

Pero Alicia ya tenía camino recorrido. Desde su ingreso al liceo el año 1995 y sin contar con preparación académica, había realizado clases de cultura rapanui, transmitiendo a los alumnos los conocimientos que le habían enseñado sus padres adoptivos y, por supuesto, Papa Kiko.

“Yo también pude aprender de Papa Kiko cuando yo estudiaba acá, pero la verdad, es que cuando uno es niño no le toma el peso de lo importante que es una persona cuando te está enseñando, como cuando a mi me enseñaba Papa Kiko que era un koro importante que sabía mucho. Yo hoy día me doy cuenta, porque pasa mucho que los niños dicen que están aburridos o simplemente que no quieren aprender. Pero para mi Papa Kiko fue importante en mi vida cuando estudiaba y después tuve la oportunidad de participar con él en uno de sus conjuntos de bailes y él también enseñaba en la iglesia y con un grupo más de personas a los que enseñaba a cantar *riu* y *ute*. Él era una biblioteca humana.

“Yo lo veía en la iglesia siempre, porque siempre iba a la iglesia los domingos y lo veía a él con su camisa de *pareu* y me gustaba, cuando ya tenía como diecisiete, dieciocho años y lo escuchaba cantar y sentía que

era un gran personaje, empecé a relacionarme con él, escuchándolo siempre en la iglesia. Entonces cuando se iba a celebrar la Tapati Rapanui era común que se reunían las familias y ahí estaba Papa Kiko, entonces yo me acercaba a él a preguntarle, después de que lo escuchaba y me encantaba como cantaba y cómo explicaba, porque él cantaba y después contaba de quién era la canción y la historia de esa canción.

“Me acuerdo que él contaba que muchas de las canciones se las había contado su mamá, y por eso su madre fue muy importante porque le dejó toda esa riqueza a Papa Kiko y él hacía lo mismo que hizo su mamá con él, pero él lo hacía con todos nosotros, que éramos varios y yo hoy día sigo haciendo lo mismo que hacía él y su mamá, porque hoy día yo enseño lo que aprendí de él a mis alumnos en el colegio.

“Cuando nos reuníamos con Papa Kiko era en una casa de alguien de la familia, porque siempre lo pedían a él para que él enseñara el baile. Entonces nosotros, todos los de la edad, íbamos detrás de Papa Kiko para aprender de él. Entonces si era en la casa de una familia Tepano, ahí íbamos todos, si era en donde la familia Paté, ahí íbamos todos, porque para la Tapati no hay diferencias, nada, se trabajan todas las familias unidas para apoyar a su candidata. Yo iba con mis tíos casi siempre, más que los primos, porque siempre me relacioné con gente que son músicos, nunca me relacioné con mis primos tanto, más allá de ¿cómo estas? ¿cómo te ha ido? cosas comunes, pero con los músicos es otra mi experiencia, es otra la forma en que nos relacionamos, porque hablamos de los temas, de las canciones, de las historias. Y después ya empecé a ir solita, sin los tíos. Ahí conocí a la *nua* María Elena Hotus, Anabella Haoa y Federico Paté Tuki que hace dos años atrás fue declarado tesoro vivo, le dicen koro Kutu.

“Después yo empecé a relacionarme más con ellos, porque ellos son los encargados de enseñarnos *riu* y *ute* que son los dos tipos de cantos y se cantan solamente con puras voces y para acompañar se usa mandíbula de caballo y piedras que se golpean que se llaman *maea poro*, pero solamente el *koro* lo toca, no todos. Él nos enseña como debemos respirar, la manera de la isla, porque si tu vas hoy en día a un coro, una persona que trabaja con un coro trabaja con todas las voces, pero aquí las voces se trabajan como el *koro* dice, entonces él nos escucha a todos primero cantar y después nos dice, por ejemplo tu tienes *pere pere* entonces vas a este lado y esta otra persona va a este otro lado”⁵⁸.

El mismo año 2008, Alicia reunió a los estudiantes que hasta entonces había formado en las artes ancestrales y junto a la directora del establecimiento, Jaqueline Rapu, y a varios artistas locales organizaron un homenaje para el gran patriarca de la cultura rapanui. Ese día hubo bailes, cantos y comida en su honor. Nadie sospechaba entonces que, meses más tarde, Papa Kiko dejaría esta tierra para siempre.

Dos meses después de su partida, Alicia se reunía en Santiago con el músico Horacio Salinas y la educadora Luz Valenzuela, para cerrar el compromiso de fundar la primera orquesta infantil de Rapa Nui.

⁵⁸ TEAO, Alicia. Entrevista marzo de 2013. Colegio Lorenzo Baeza Vega.

La lepra, el origen de los cantos de amor

La segunda mitad del siglo XIX fue una época oscura para los isleños. Las devastadoras cazas esclavistas realizadas por los peruanos no sólo quebrantaron la cultura, sino que además mermaron de manera importante a su población. Los pocos sobrevivientes de esta traumática experiencia fueron repatriados por Chile y regresaron a la isla contagiados por enfermedades como viruela y tuberculosis.

Distintas son las teorías en torno al origen de la lepra en Isla de Pascua⁵⁹, lo cierto es que para finales de siglo el bacilo de Hansen había comenzado a propagarse entre sus habitantes y los enfermos fueron marginados, dejados en la cueva Nga Heva, en el sector de Tahai, abandonados a su suerte, por miedo al contagio⁶⁰.

Hacia 1877 llegaba a la isla el barco francés *Le Seiquely*, a bordo iba el antropólogo Adolph Pinart quien realizó un censo de población registrando la perentoria cifra de 111 nativos⁶¹. Los esclavistas, las enfermedades, el maltrato recibido por los administradores de la Compañía Explotadora y más tarde la lepra, dejaron secuelas imborrables en Rapa Nui.

El 9 de septiembre de 1888 arriba a la isla, a bordo de la fragata Angamos, el comandante de la Armada Policarpo Toro. Ese día se concreta el Acuerdo de

⁵⁹ La investigadora Sofía Abarca, basada en los estudios realizados por el arqueólogo Alfonso Rapu, plantea que la lepra habría sido contagiada por los rapanui que regresaron desde las islas Chinchas del Perú. Por su parte, Alberto Hotus, presidente del Consejo de Ancianos de Rapa Nui, asegura que el primer leproso provenía desde la polinesia francesa y habría llegado a la isla junto a Policarpo Toro en 1888 a bordo del barco Angamos. En: STAMBUK, Patricia. 2010. RONGO, La historia oculta de Isla de Pascua. Editorial Pehuén. 175 p.

⁶⁰ ABARCA, Sofía. [s.a.]. Tomás Tuki Tepano. Manos del Alma. Rapanui Press. 32 p.

⁶¹ FISHER, Herman. 2001. *Sombras sobre Rapa Nui*. Santiago: LOM

Voluntades mediante el cual Toro anexaba la isla a Chile. Luego de este controvertido acto de cesión, el territorio continuó siendo arrendado a la Compañía Explotadora Williamson Balfour y las condiciones de vida de los rapanui no mejorarían, al menos no todavía.

Hacia mediados del siglo XX y luego de la divulgación por diversos medios sobre las deplorables condiciones de vida en Hanga Roa, el Estado chileno comienza a prestar mayor atención a la isla. Bajo la administración del presidente Gabriel González Videla se crea la “Sociedad de Amigos de Isla de Pascua” quienes, entre otras iniciativas, reunieron apoyo económico en el continente para construir un leprosario y atender a los enfermos.

Hasta allí llegaría en 1948 Luis Avaka Paoa, Papa Kiko, cuando a sus escasos veintidós años le informaron la terrible noticia de que también padecía lepra y debía ir a vivir al sanatorio.

“Él empezó a enseñar el año 64 o 65, recién ahí el Papa Kiko se integró de nuevo a la comunidad. Antes, vivía en otra parte, antes él vive en su mundo. Pero donde él vivía, vivían casi todos los adultos mayores de la isla, los que saben todas las historias de la isla, entonces él aprendió de esa gente. Yo tenía quince, dieciséis años, cuando yo me casé, el Papa Kiko vivía en la casa de Carmela y ahí yo pasaba con él aprendiendo.”⁶²

Cuando los médicos a cargo le dieron el alta a Papa Kiko, lo contrataron de inmediato para seguir trabajando en el lugar, colaborando con las monjas como ayudante de cocina. Allí permaneció Luis gran parte de su juventud, compartiendo con los leprosos y aprendiendo de sus cantos y sus historias.

⁶² HOTUS, María Elena. Entrevista 15 de marzo de 2013. En casa de Sofía.

“Mi prima también estaba allá, pero después la trajeron de vuelta. Su problema era el pie, pero le hicieron terapia y la trajeron de vuelta. Yo iba para allá con mi abuela, porque tenemos que llevarle algo para comer, íbamos los días domingos y llevábamos queque, pan, queso, leche, para mi prima. Uno llegaba a la puerta y habían guardias que te reciben, porque se puede contagiar porque no había antibióticos.

“Allá se componían canciones, ellos son todos compositores, porque como no hay trabajo, entonces de ahí salieron las canciones. Y la gente era antigua, *pai*, ellos son los que saben las historias de la isla y las canciones. “Y esa es la razón por la que Papa Kiko aprendió, porque estuvo con ellos. El Papa Kiko estuvo allá trabajando, cocinando a los enfermos, hartos años, casi vivió toda su juventud allá y aprendió todas las canciones, las historias de la isla.

“Había gente de acá, del pueblo, que se enamoraba de la gente de allá arriba del leprosario, mujeres y hombres Porque son gente bonita, tienen heridas, pero se enamoran igual.

“El día que trajeron a mi prima de vuelta, la llevaron a un lugar cerca de Tahai, porque ahí los llevaban a bañarse, se tiran al mar, se bañan y después de eso los traen al pueblo. Ese día, la pareja de mi prima, venía cantando a recibirla. Pero ¡lloraba mi prima! Como lloraba ella y él también. De ahí nacen las canciones. Los *himene* de amor, vienen de allá: *riu manava mate* y *riu manava more*⁶³ vienen todos de allá.”⁶⁴

Luego de la reinsertión de Papa Kiko en el pueblo, María Elena no se separaría jamás de su Maestro. En adelante, se convertiría en su fiel discípula, trabajando

⁶³ Los *riu manava mate* y *manave more* son dos tipos de cantos de amor rapanui. *Manava* en castellano significa estómago, *mate* es muerte y *more* herida. A diferencia de la cultura occidental que asocia el sentimiento de amor al músculo del corazón; en la antigüedad, los rapanui asociaban el enamoramiento al estómago, de ahí que la traducción literal de estas expresiones sea: muerte, herida del estómago.

⁶⁴ HOTUS, María Elena. Entrevista julio de 2013. En casa de Aru Pate Hotus, su hija. En Tahai.

codo a codo en el acucioso registro de los cantos antiguos y sus interpretaciones, hasta el día de su muerte.

“Papa Kiko es mi tío, primo hermano de mi mamá. Entonces él está en la casa de mi abuela, porque es su tía, después va a la casa de mi tía Marina, y después va a la casa de la Carmela, entonces estamos todos juntos. El Papa Kiko nunca está lejos de mi. La única vez que se fue lejos, cuando se fue a la casa de mi suegro. Somos familia entonces nunca nos separamos. Se va para donde sea, pero ahí estoy con él. Y cuando fue a donde mi suegro, más que nada me fui a vivir con él.”⁶⁵

La última voluntad

Entre el Poko y el centro ceremonial Tahai se ubica el actual cementerio católico que antiguamente estaba a un lado del gimnasio. Debió ser trasladado hasta aquí a mediados del siglo pasado porque ya no quedaba espacio.

El prado verde y luminoso está rodeado por pircas. Una precaria reja de fierros blancos hace de entrada al lugar y pese a estar cerrada con candado, las personas se agachan y pasan entre los fierros, oxidados por el tiempo y la brisa marina, hacia un camino dibujado con piedras blancas en el suelo que divide en dos el cementerio.

Desde aquí, y entre las decenas de cruces que brotan desde el suelo, se pueden ver a lo lejos los *ahu* de Tahai con sus imponentes estatuas de piedra. Al fondo, un mar azul intenso. Flores de todos colores adornan las sepulturas que son en su mayoría blancas, parecen estar pintadas de ese color a

⁶⁵ HOTUS, María Elena. Entrevista 15 de marzo de 2013. En casa de Sofía Abarca.

propósito, para hacer juego con las nubes en una armoniosa composición que da una sensación acogedora. El lugar pareciera – y lo es – una atracción turística más.

Hasta aquí llega Sofía – *contí*, pelo corto, nariz prominente, tez clara – deambula unos minutos entre las tumbas, hasta que de pronto recuerda el lugar exacto donde descansan los restos de Papa Kiko. Se sienta sobre el pasto y con una pequeña piedra comienza a dibujar figuras en el suelo.

- Papa Kiko bendecía todos mis trabajos. Desde que murió, cuando termino alguna producción la traigo para acá y la cubro con la tierra. Cada vez que regreso, el disco ya no está. Alguien se los lleva.

“La verdad es que el encuentro con la cultura es a través de las personas. Dentro de estos encuentros creo que hay algunos que me han marcado mucho mas fuertemente que otros y de todos, el que más me ha marcado, fue haber podido trabajar con Papa Kiko”.

“Él creo que equilibraba toda esta cosa ruda que tiene la cultura rapanui. Esto del hablar cortado y de repente tan golpeado que uno piensa que te están agrediendo, porque así es como se siente acústicamente. Él ponía esta cuota de dulzura siempre, era una persona pasible, muy espiritual y era, por sobretodo, un ser generoso y amoroso a más no poder. Toda información que yo le pedía en el momento en que yo se la pidiera él me la daba de corazón, no solamente él me ayudó a hacer muchos trabajos sino que además él bendecía todos mis trabajos. Entonces yo creo que la relación que logré entablar con él se parece más a la relación de una hija con un padre, que a la de dos estudiosos. Siempre estaba esta posición protectora de él por sobre el contenido digamos académico”.

“Él fue el gran patriarca cultural de Rapa Nui del siglo XX y bueno algo muy lindo es que se por boca de la maestra María Elena Hotus, quien era su mano derecha, que en el momento de su muerte yo estuve presente en sus últimas palabras y que producto de su última voluntad es que la maestra accedió a hacer los registros musicales. Papa Kiko le dijo a la maestra que cuando él saliera del hospital iban a hacer el trabajo de recopilación etno musicológico conmigo y él no salió del hospital vivo, por lo tanto la maestra asumió que esa era una misión que le había sido entregada y curiosamente a la cual ella había opuesto mucha resistencia durante muchos años y fue ella la que me buscó diciéndome que ella iba a hacer los registros cumpliendo con la última voluntad de Papa Kiko. Eso a mi me emociona fuertemente y es razón de orgullo, porque de alguna manera yo sentí que la mano paterna de Papa Kiko también tuvo una cuota grande de amor para mi. Y en respeto a él es que yo he seguido haciendo lo que yo me comprometí con él a hacer.”⁶⁶

⁶⁶ ABARCA, Sofía. Entrevista 08 de julio de 2013. En casa de Sofía.



Papa Kiko junto a su discípula María Elena Hotus (a la derecha).



Cementerio de Tahai. Hanga Roa.

CAPITULO IV TRANSFORMACIONES

De la transmisión oral al estudio de grabación

La llegada

Esa noche de septiembre de 1999, la músico Sofía Abarca Fariña junto a su amiga Catalina aterrizaban en Isla de Pascua, el lugar más apartado del planeta. Las expectativas eran enormes, playas paradisíacas, palmeras, mar y algún show de baile para comenzar esas inesperadas vacaciones de dos semanas. Pero cuando Sofía bajó del avión, de todo eso, no vio absolutamente nada.

Nunca imaginó llegar a ese lugar, no estaba dentro de sus planes, ni siquiera por curiosidad. Sin embargo, cuando su amiga le informó del cupo libre para viajar a la isla, no lo pensó dos veces. Dejó a su hijo Daniel a cargo de sus hermanas en el Valle del Elqui y se embarcó rumbo a Te Pito o te Henua, el ombligo del mundo.

Por esas fechas la isla vivía uno de esos momentos en que las visitas turísticas son tantas, que demandan una capacidad energética mayor a la que el sistema local puede proveer. Esto, sumado a las fuertes ventiscas que a ratos sorprenden a los habitantes de Hanga Roa, suelen provocar apagones, que hasta el día de hoy son bastante recurrentes. Ese jueves de septiembre ocurrió un corte general que duraría toda la noche.

Cuando Sofía bajó del avión, dio los primeros pasos hacia una tierra desconocida que se encontraba sumida en la más completa oscuridad. No

había luna. Apenas unas exiguas luces de emergencia que le permitían distinguir las siluetas de los otros pasajeros que caminaban junto a ella, pero no habían palmeras, ni mar, ni habría baile. Un aire cálido y húmedo acarició su rostro entumido, como dándole la bienvenida en medio de la negruzca escena. Eran los primeros momentos de las vacaciones que finalmente se convertirían en una permanencia de 15 años en la isla.

A tientas caminaron hasta el estacionamiento del aeropuerto de Mataverí, donde las recogería un auto para llevarlas a la casa ubicada en el sector de Tahai. Ahí vivirían esas dos semanas.

“Llegué a esta casa y a los pocos minutos decidí ir a dormir porque en plena oscuridad no habían posibilidades de hacer mucho, entonces me acosté, con la intención de levantarme al otro día muy temprano para empezar mi exploración. Al otro día en la mañana desperté. En la casa donde yo estaba habían otras personas, todos estaban durmiendo, la casa estaba en silencio, me levanté en mi pijama que parecía un buzo, me puse las chalitas y caminé desde el pasillo hasta la cocina, era primera vez que yo veía la cocina porque en la noche no había visto nada. Abrí la puerta de la cocina para mirar al patio y lo que encontré al abrir esa puerta fue un prado verde maravilloso con restos arqueológicos que terminaban en la costa, como unos ciento veinte metros más allá de donde yo estaba, pero sin ningún obstáculo de por medio, a excepción de este prado que terminaba en un altar con moai. Esa era la primera vez que los veía y atrás de los moai un mar azul intenso maravilloso y un cielo calipso con unas pequeñas nubes de algodón. Era realmente una visión muy indescriptible porque era de una belleza muy extrema. Entonces yo, como era muy temprano, caminé hacia el altar, recorrí estos cien metros hasta donde estaban los moai para ver de cerca estas

maravillas y cuando estaba relativamente cerca de esta plataforma, veo a Daniel, mi hijo mayor, que en ese momento tenía diez años y que había quedado en el Valle de Elqui con mis hermanas, lo veo parado sobre la plataforma. Yo empiezo a pestañear muy fuertemente, después de mucho pestañear y ver que él permanecía en la orilla de la plataforma y se sonreía y me hacía señas, entendí que debía estar soñando, entonces dentro de la lógica de sueño me devolví a la casa recorrí el pasillo llegué a la pieza y me volví a acostar, luego efectivamente desperté y cuando desperté la casa estaba en silencio, todos dormían. Llegué al pasillo que era igual al pasillo que había recorrido minutos antes en el sueño, llegué a la cocina que también era igual ala del sueño, encontré la puerta la abrí y me encontré con este mismo paisaje maravilloso. En ese momento yo supe que la isla iba a ser un lugar importante en mi vida y también en la vida de mi hijo Daniel.”⁶⁷

Sofía había estudiado música en Valparaíso y luego museografía, pero su pasión era el canto. No sabía mucho acerca de esa cultura a la que llegaba. En ese lugar, Hanga Roa, conocería a grandes maestros del arte musical, generando entrañables lazos íntimos que cambiarían para siempre el rumbo de su vida, impactando fuertemente y de manera irrevocable a la comunidad de Rapa Nui.

Primer encuentro

En ese recorrido por la calle Atamu Tekena se escuchaban voces conversando, venían desde la feria, ubicada en toda una esquina. Allí un grupo de hombres rapanui ofrecían sus pescados a los turistas que deambulaban por el centro, a

⁶⁷ ABARCA, Sofía. Entrevista 08 de julio de 2013.

medida que se iba acercando las voces se volvían más claras y profundas, pero esa lengua seguía siendo ininteligible para Sofía. Esa misma mañana conoció a Ignacio Aguirre, su marido, quien por ese entonces era tecladista en el grupo musical Mata to'a.

“La primera persona que yo conocí en esta isla fue Ignacio Aguirre, mi marido, a él lo conocí la primera mañana en que salí a caminar por las calles de esta isla y él me invitó a ver una tocata de Mata to'a, grupo al cual pertenecía. Esa noche fui a un lugar que se llamaba Kona Koa, que era un pub de hace quince años atrás rústico con un ambiente muy étnico, pero donde uno empezaba a sentir desde un par de cuadras antes esta sonoridad tan occidental. El asombro viene cuando empiezas a acercarte a esta sonoridad y te das cuenta que sobre el escenario hay un grupo de gente vestida con atuendos con sus plumas, con chaquetas con conchas y con muchos detalles que visualmente eran muy llamativos y además cantando esta sonoridad pop tan occidental en un lenguaje que para mi era de maravillosa fonética. Ese fue el primer encuentro, fue muy increíble esta fusión, con el paso de tiempo llegaron otros encuentros más personales y aparecieron grandes maestros, maestras, intérpretes, creadores, compositores, cultores, tatuadores, y ahí es donde se manifiesta esto que es un nicho inagotable de expresiones culturales y de desarrollo artístico.

“Aquí se cruza un poco mi curiosidad artística y la necesidad creativa con el encuentro con las personas, porque el arte por si solo no habría sido razón suficiente, el encuentro con los artistas y creadores y cultores fue el gatillante que me marcó para quedarme. Y el primer encuentro que me marcó fuertemente y por el que yo decidí quedarme en la isla fue el compartir con la gente de la banda Mata to'a, una banda muy importante

en la música contemporánea rapanui, que fue el primer grupo que consiguió esta fusión tan bien hecha de lo que es la lengua rapanui, las narraciones de leyendas de la tradición oral, en una armonía tan grande con sonoridades occidentales, eso me marcó fuertemente, el compromiso que tenían sus músicos con hacer esta sonoridad tan pop moderna contemporánea pero muy arraigado a su vez al lenguaje antiguo rapanui y a la narración de episodios históricos de este lugar. Eso yo no lo he visto en otras partes. Creo que la gran potencialidad del arte rapanui es que podemos decir que esta inserto en una cultura viva, que es un patrimonio vivo en sí.

“Cuando se está en Isla de Pascua mas específicamente dentro de su cultura la rapanui nosotros nos encontramos con una realidad aparte, con una heterotopía, con una lugaridad que tiene sus normas propias con reglas que no son las mismas que rigen para este mismo tipo de expresiones en otros contextos. Puede ser que esta forma tan especial, responda a la condición de isla, donde todo en algún momento se inventó, donde se hizo una propia versión de toda la interpretación del universo, incluidas las expresiones artísticas. Entonces esta mirada tan egocéntrica o esta autogeneración que se dio por siglos evidentemente convirtió a sus expresiones en algo que es único e irrepetible y en esa condición es que yo me enamoro profundamente de sus expresiones y decido permanecer para tratar de vivirlas yo de una manera mas cerca y a la vez tratando de utilizar los conocimientos que yo traía desde mi sociedad occidental a favor de la conservación o del mejor mantenimiento y transmisión de sus expresiones.”⁶⁸

⁶⁸ ABARCA, Sofía. Entrevista 08 de julio de 2013.

Para Sofía, el encuentro con la isla fue a través de las personas que conoció durante los primeros días de su estadía en ese lugar. Las distintas expresiones artísticas y muy particularmente la música rapanui fueron cautivándola rápidamente. Lo que sería un viaje de dos semanas, se convirtió en una permanencia de un par de meses. Luego, en noviembre de ese año, Sofía partió al continente en busca de su hijo Daniel, tomó unas pocas cosas que consideró necesarias y regresó a la isla, hasta hoy.

La noche previa al retorno definitivo, Sofía recibía los parabienes de su amigo, el periodista Roberto Silva Bijit, quien vaticinando lo que comenzaría al día siguiente, le obsequió el libro La Herencia Musical de Rapa Nui. En sus páginas se encontraba el estudio etno musicológico más completo que existía hasta ese entonces, escrito por el doctor y músico Ramón Campbell durante su estadía en la isla en los años sesenta. Allí aguardaban por ser re descubiertas las grandes riquezas y profundas significaciones de los cantos antiguos de Isla de Pascua.

“Este libro se volvió mi compañero y mi guía durante los primeros años y desde él empezaron a generarse algunos brazos de desarrollo. Aparece de repente la figura de María Angata, una mujer maravillosa que no ha sido relevada en la historia rapanui, no se por qué motivo, hay un sesgo un poco sexista que la tiende a opacar. Ella fue la gran gestora del llamado levantamiento de Hanga Roa en 1914, esta mujer emplaza a la compañía explotadora Williamson Balfour a devolver los territorios y los animales que les habían sido quitados durante el período que les habían encerrado en Hanga Roa como esclavos prácticamente en el gueto y desde donde por más de seis décadas no pudieron salir. Estos son algunos de los detalles que me gustaría que en Chile se conocieran para poder entender por qué el pueblo rapanui es como es. Aquí no solamente hubo una sistematización del maltrato sino que además hubo una legalización de la esclavitud y bueno, pueden en el papel haberle puesto

otros nombres, pero esa fue la figura real. Entonces aparece en este contexto en 1914 el personaje de María Angata que emplaza a la compañía a devolver los animales y organiza la primera y única rebelión del pueblo rapanui contra la administración de la compañía explotadora Williamson Balfour, cuyo sistema era muy similar al de las salitreras, y si pensamos el contexto histórico es mas o menos la misma época, el punto era que acá no hubo testigos, por lo tanto no hubo quien interviniera en este proceso y las consecuencias fueron fatales, esto termina en un juicio donde ella fue muy maltratada y donde ella fallece un par de meses después teóricamente como consecuencia de los maltratos que recibió en este juicio que hizo la Armada contra los rapanui que se habían involucrado en la rebelión. Este episodio lo convertí, junto al músico rapanui Julio Hotus e Ignacio Aguirre, en una cantata, la cantata de María Angata, ese fue uno de los primeros trabajos importantes que hicimos en el estudio de grabación”⁶⁹.

⁶⁹ ABARCA, Sofía. Entrevista 08 de julio de 2013.



Sofía Abarca Fariña la noche anterior a viajar a Isla de Pascua.
En sus manos sostiene el libro La Herencia Musical de Rapa Nui.

Hare peho Rapa Nui⁷⁰

Son las seis de la tarde de un día viernes. Es junio de 2013 y en el centro del pueblo comienza a aumentar el flujo de transeúntes. Algunos se saludan a los lejos, levantando la mano o asintiendo con la cabeza. Pero varios más, pasan indiferentes unos al lado de los otros.

Ya no es posible reconocerlos a todos. En veinte años, la población aumentó a más del doble. Hoy son alrededor de seis mil los habitantes que residen en la isla, la mayoría continentales. Si a eso se suma el flujo flotante de turistas que se renuevan cada semana, el resultado es un acopio de problemas: sobre exigencia de la demanda energética, cortes de luz, acumulación de basura y un largo etcétera que, en el último tiempo, han dado más de un dolor de cabeza a los funcionarios municipales.

Los autos que a esa hora se amontonan en Atamu Tekena generando un pequeño taco -algo impensado hasta hace algunos años atrás-, producen una bulla que tapa el molesto ruido de martillazos y máquinas. Las personas deambulan indiferentes al ruido que proviene desde el fondo del pub Topatanguí. Hasta ahora, la demolición es sólo un rumor que corre por el pueblo.

Justo frente a la esquina donde se ubica la feria artesanal en la que trabaja Isabel, entre el supermercado Kahiki y la ferretería Poike, se encuentra una pequeña galería comercial. En su interior un par de negocios ofrecen suvenires a los viajeros, desde pareos con motivos tahitianos, hasta moai en miniatura. Al

⁷⁰Hare peho Rapa Nui: Casa de la canción Rapa Nui

fondo del pasillo una puerta de madera conduce al popular pub Topatanguí que cada jueves a eso de las once de la noche, abre sus puertas para recibir a decenas de turistas ansiosos por presenciar un espectáculo autóctono de danza y música rapanui. El lugar parece terminar en ese escenario que ha visto desfilar a los más diversos músicos isleños. Las sillas están apiladas en los rincones, aún quedan sobre las mesas vasos plásticos y latas de cerveza Escudo de la noche anterior. Un hedor a encierro flota en el aire.

Detrás de todo eso, una segunda puerta conduce al último espacio de la galería. Allí, apartado de la pestilencia, en un pequeño cuarto con ventanas enmarcadas en madera, está el primer estudio de grabación que se instaló en Isla de Pascua, hace más de diez años, cuando la población todavía no superaba los cuatro mil habitantes.

“Nunca antes había existido una herramienta tecnológica de ese tipo aquí en la isla, entonces Ignacio con su genialidad arquitectónica construyó este pequeño espacio, el estudio de grabación al que le pusimos por nombre Nuku te mango, que se convirtió posteriormente en una productora artística y que, en la medida que el tiempo ha pasado, fue ampliando su oferta a la producción y gestión cultural con grandes y trascendentes resultados.

“El estudio lo pusimos el año 2002 con la intención de acercar a la cultura herramientas técnicas para poder hacer producciones discográficas populares y también para hacer registros culturales. Por ese entonces nosotros no imaginábamos cuan profundamente iba a repercutir esta acción o esta decisión de poner el estudio de grabación aquí en la isla. En ese momento yo no dimensionaba lo que esta herramienta iba a significar para algunos grandes maestros y cultores. Esto es algo que se ha dado a través del tiempo.

El año 2004 hicimos algunos registros con Papa Kiko y surgió la idea de hacer un registro de los pata'u ta'u, que son estas recitaciones que acompañan los tejidos ideogramáticos manuales llamados kai – kai, y que son una práctica tradicional de Rapa Nui. El objetivo era tomar la mayor cantidad de pata'u ta'u posibles y poder compartirlos través de sus traducciones al castellano. El gran obstáculo en las traducciones estaba en que los pata'u tau son de tan antigua data que el rapanui que contienen no es el rapanui que se habla hoy en día. Tenemos que pensar y recordar, que el casi exterminio de la cultura rapanui hace un poco mas de ciento y tantos años marcó fuertemente, rompió fuertemente la cultura y definitivamente destruyó el lenguaje, hizo desaparecer la escritura, los grafismo maravillosos rongo - rongo que hoy en día nadie puede saber lo que dicen porque no sobrevivió ningún sabio lector que pudiese haber transmitido estos conocimiento para que algunos pudieran tomar estas tablas y poder contarnos. Del mismo modo, los pata'u ta'u también están escritos en este antiguo lenguaje, entonces solo algunos maestros de edad entienden esas recitaciones, entre ellos estaba Papa Kiko, María Elena Hotus e Isabel Pakarati que es hija de la gran maestra Tete.

“Empezó como una idea con Papa Kiko y esta idea con el tiempo fue materializada en un trabajo financiado por FONDART y en el proceso de desarrollo de este trabajo fue que Papa Kiko murió y entonces este trabajo quedó a medio hacer y un año después lo terminamos con Isabel Pakarati que es la heredera de esta tradición.

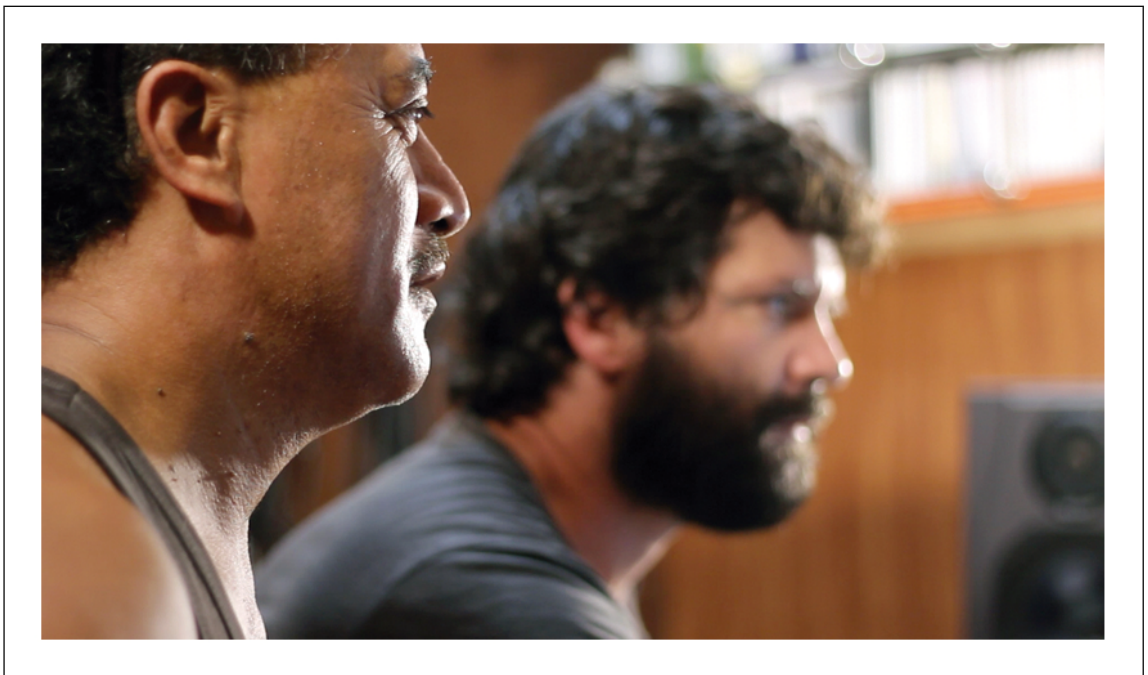
Fue a raíz de haber dejado esto inconcluso que sucedió este otro encuentro con María Elena y que es producto de que Papa Kiko en su lecho de muerte le manifiesta a María su voluntad de terminar estos registros y de hacer otros más.”⁷¹

⁷¹ABARCA, Sofía. Entrevista 08 de junio de 2013.

Cruzando la segunda puerta están Sofia e Ignacio ordenando el estudio. Guardan los instrumentos, limpian el lugar, sacan computadores, radios, discos y fotos, recuerdos de más de diez años de trabajo.

En los próximos días el estudio Nuku te Mango será derribado, con él desaparecerán de ahí el pub y los pequeños negocios. En su lugar, se construirá una nueva galería comercial de dos pisos, más grande y moderna, pensada y diseñada para el consumo de los turistas.

Afuera, la cantidad de transeúntes sigue aumentando. Los autos y las motos continúan atosigando las calles, como nunca antes. En algunas horas, viajeros de todas partes del mundo se darán cita en las puertas del pub para disfrutar de la última noche de fiesta en Topatanguí.



Sofía Abarca Fariña en el estudio días antes de ser derribado. Nato Atán, artista rapanui, junto a Ignacio Aguirre trabajan en el estudio Nuku te Mango.



María Elena Hotus en el estudio Nuku te Mango.

Encuentro con María Elena Hotus

Bajo el cielo refulgente del medio día una anciana, a la que los más jóvenes llaman *nua*, barre con bríos los tres metros cuadrados de cemento que sirven de terraza al local de anticuchos, ubicado en las afueras de la discoteca Toroko. Un *koro*, u hombre mayor, descansa sobre una banca de madera, mirando con atención los movimientos de la mujer.

El silencio de la mañana sólo es interrumpido por una conversación que dos franceses mantienen en el Poko, un lugar frente al Toroko, donde las rocas de la bahía forman una pequeña piscina natural, de ahí su nombre, cuya traducción al castellano sería algo así como recipiente. La mujer permanece indiferente a lo que sea que hagan los foráneos, ya está acostumbrada a ver todos los días gente nueva. Concentrada, se esmera cada vez con más empeño en barrer, ha juntado buena parte de la basura en una esquina, papeles, latas de cerveza, servilletas y colillas de cigarrillos. Ya no queda nada sobre el suelo, pero continúa barriendo, sacando el polvillo de la terraza, desgastando el cemento. Su cuerpo menudo y encorvado parece estar cubierto entero por la ceniza grisácea que levanta la escoba.

Hasta allí llega Sofía:

- Pero mamá ¿qué está haciendo tan temprano aquí?
- Hola Sofi. Limpiando. La gente se fue hace poco

Sofía, con delicada firmeza, le arrebató la escoba, busca una pala y continúa la tarea de esa mujer a quien llama, cariñosamente, su mamá. Pero Sofía es continental y la *nua*, rapanui. Los ojos grandes y la nariz gruesa no dejan lugar a dudas acerca de la pureza de su ascendencia.

No es por simple capricho que Sofía llama a María Elena su *mama*. Se trata de un título, del reconocimiento de un vínculo. Dentro de la cultura rapanui existe un concepto arraigado desde más o menos mediados del siglo XX. Por entonces, los rapanui tenían muy pocos niños, incluso, algunas parejas decidían simplemente no tener hijos. De ahí que las crianzas solían ser compartidas. Mientras los niños sin padres, como María Elena, eran llamados por la comunidad como niños *morore*, las madres y padres de crianza recibían el título de *mama* o *papa hangai*.

“María Elena Hotus equivale en mi vida, aquí en la isla, a mi *mama hangai*. Ella es mi madre adoptiva quien no solamente se preocupa de mí en términos de mamá práctica, sino que además es la que me facilita la información y la que comparte sus conocimientos conmigo. Creo que es la figura más parecida a una madre que yo puedo tener en estos momentos.

“Ella ha tenido conmigo la generosidad que no ha tenido con nadie más de compartir sus propios conocimientos, también considerando que todo lo que Papa Kiko no alcanzó a compartir y a registrar fue enterrado con él en el cementerio, ella no quiere que le suceda lo mismo y siente que tiene en sus hombros una gran responsabilidad que es la de conservar y de transmitir de alguna manera todo lo que ella sabe y en eso viene a jugar un rol muy importante la tecnología. Hoy día existe la posibilidad de mantener la tradición oral, de conservar, de transmitir, de perpetuar la memoria a través de la tecnología, el punto es que este sincretismo tecnología - tradición cultural tiene que ser hecho en un ámbito de respeto de comprensión y de confianza mutua, que ha costado muchos años entablar. Entonces yo recién ahora después de 15 años de estadía en la isla, me estoy asomando a las verdaderas profundidades de lo que es el arte rapanui. Lo que uno alcanza a percibir en las breves visitas

turísticas que uno puede hacer es nada mas que el barniz comercial de lo que es la cultura misma y desde este discurso emana la necesidad imperiosa de ser instrumento eficaz en esta conservación, porque equivalen a tesoros únicos que son productos de esta realidad y que no son posibles de replicar en ningún otro lado porque en ninguna otra parte ha sucedido lo que aquí sucedió, ni habitan las personas que habitan esta isla.

“Yo llegué a la isla a cantar, es lo que siempre he hecho, es lo que sé hacer y lo que me apasiona. Pero cuando empecé a cantar sentí que había una fuerte resistencia cultural a lo que yo pudiese hacer y no entendía por qué les incomodaba a los demás que yo cantara. De pronto descubrí que la razón es muy simple, y es que en general las mujeres rapanui no cantan, son los hombres los que llevan la tradición oral, los que arman los grupos, son los hombres los que exponen la cultura, son los hombres lo que bailan y los que pintan los cuerpos. Entonces aquí había evidentemente un desequilibrio, que de manera sutil lo sigue estando y a mí me frustraba un poco el hecho de ver esto tan persistente. Cuando descubro a María Elena y su maestría me pregunté por qué una persona que ha pasado tantos años de su vida dedicada a la conservación, recopilación, interpretación y a la composición de los cantos rapanui y la tradición oral, nunca había sido puesta en valor. Grupos como Mata to’a y otros llevaban a otros personajes antiguos, todos hombres a sus giras, pero nunca nadie la consideró a ella lo suficientemente importante como para poderla integrar dentro de sus producciones musicales o dentro de la lista que cada dos años va a distintos lugares de la polinesia, a los llamados Festivales de las Artes del Pacífico, donde se juntan todas las islas de polinesia en una sola a mostrar su cultura. Yo sentía que en esas instancias María Elena tenía el derecho de estar, pero nunca fue considerada para ocupar el rango que

a ella le corresponde. Entonces yo decidí hacer algo al respecto y empezamos a hacer el trabajo recopilatorio con perfil etno musicológico, donde ella empezó por elegir 33 cantos de los cuales todos habían sido compuestos por alguien de su linaje, eso de alguna manera, nos otorgaba esta libertad de poder hacer el trabajo sin cuestionamientos de parte de otras familias que pudiesen sentir que nosotros estábamos dándole un mal uso al material que estábamos trabajando.

“Empezamos por grabar estos 33 cantos, que son de una polifonía exquisita, están cantados por la Maestra, acompañados por algunos de sus discípulos. Luego ingresamos en cada una de sus historias particulares y descubrimos que cada canción narraba un hecho histórico o alguna faceta cultural relevante dentro de lo que es esta cultura y con mucho detalle, entonces se daban en este relato, varios niveles de narración. El primero era la canción misma en el idioma rapanui, luego su traducción al español que tenía que ser hecha por la maestra o por algún antiguo anciano que hablara la lengua antigua rapanui, para evitar que la traducción tuviese errores y además para evitar una mala interpretación del uso de las metáforas y ahí está el segundo nivel; luego hay un tercer nivel que es la narración misma de los contenidos de las canciones pero ampliados, luego está esto de poder desarrollar algunos brazos temáticos que se generan a partir de la narración de la historia que contiene el canto y finalmente poder narrar también quién es el que generó este canto, el autor, el compositor. Entonces poner todo esto dentro de un mismo análisis es mucha información emanada sólo de un canto. Fue muy interesante y descubrimos muchas cosas al hacer este ejercicio en 33 cantos de muy antigua data.

“En el momento en que editamos este material, la gente se rindió a los pies de María Elena, a tal extremo llegó esta rendición digamos ante su maestría que algunos de ellos se postraron ante la maestra a besarle los

pies llorando, algunos a agradecerle y otros a pedirle perdón por no haberla reconocido antes.”⁷²

El proceso de investigación, traducción e interpretación de los cantos ancestrales ha sido lento. Como casi todo en la isla, las cosas tienen su propio ritmo. Sofía y María Elena llevan más de tres años reuniéndose de manera periódica para trabajar. Hoy, Sofía espera retomar las reuniones y de esa manera concluir pronto ese proceso, que recién ahora, tras quince años de permanencia en la isla, por fin le ha permitido asomarse a las vertiginosas profundidades de la cultura ancestral rapanui.



Cae la noche de jueves sobre la isla y las parrillas de los negocios que se ubican en las afueras del Toroko se encienden, el olor a humo y carne es señal del inicio de la juerga. A eso de las once comienzan a llegar los más jóvenes. Aquí no hay espacio para los *tire*, como muchos rapas llaman a los continentales, ni tampoco para extranjeros. Aquí es la fiesta local.

El lugar suele ser escenario de brutales pleitos, discusiones que terminan muchas veces a golpes, razón por la cual la Municipalidad declaró el sector como zona roja para los turistas, con el propósito de advertirles que no es recomendable asistir allí, a menos que vayan en compañía de personas de la isla.

Risas y cantos se apoderan del lugar. Los vasos de whisky y cerveza fluyen sin pausa entre los asistentes y el aroma a marihuana inunda todo el espacio. Allí está María Elena como cada noche de jueves, viernes y sábado, atendiendo el

⁷² ABARCA, Sofía. Entrevista 08 de julio de 2013.

negocio de uno de sus hijos, cortando la carne, preparando los anticuchos y vendiendo. Desde el interior del sucucho construido con latones, suenan las canciones del disco Ríu que María grabó recientemente en el estudio Nuku te Mango, junto a Sofía e Ignacio.

Dos jóvenes intrigados por esa musicalidad antigua, se dirigen a la ventanilla donde está la *nua* a interrogarla sobre el contenido de la canción que suena de fondo. Pese a que su letra está en rapanui, no logran comprender cada palabra ni su sentido. María respira profundamente, desde hace un tiempo ya que distintos jóvenes se acercan a preguntarle lo mismo. La gente sigue llenando los tres metros cuadrados de terraza, las luces del Toroko se encienden, a María le espera una larga jornada de trabajo, porque aquí la noche no acaba cuando llega el sol, el día, la luz. Se acomoda en su silla, cerca de los jóvenes y una vez más se dispone a contar lo que cuentan los cantos.



Disco Toroko, Rapa Nui.

Mauru - uru

Hanga Roa es el corazón de Isla de Pascua. Actualmente, la comuna tiene límites similares al espacio donde fueron relegados los rapanui durante el proceso de explotación de la isla, como granja ganadera, por la Compañía inglesa Williamson Balfour. En este pequeño poblado se concentran la mayoría de sus habitantes y dada la pequeña superficie que ocupa respecto al tamaño de total la isla, es fácil que las personas se encuentren.

Desde la caleta Hanga Roa Otai sube una calle ancha, Te Pito o te Henua, que termina justo donde empieza la Iglesia Católica Santa María de Rapa Nui. Frente a la caleta varios hombres con cascos trabajan en la instalación del pasto sintético para la cancha de fútbol. A su lado, siempre en dirección hacia la Iglesia, el gimnasio municipal “Koro Paina Kori” abre sus puertas para recibir a los jóvenes deportistas que a esa hora de la tarde se reúnen a entrenar. Más arriba Bomberos, Correos de Chile y el ingreso al estacionamiento de la municipalidad. Hasta ahí, la primera calle transversal, Atamu Tekena. Justo en frente, una pequeña biblioteca pública divide las dos entradas al Colegio Lorenzo Baeza Vega. En el vértice se erigen dos imponentes tótems tallados en madera, un regalo hecho por la delegación marquesiana para el día de la lengua y que recuerdan al pueblo rapanui su relación con las Islas Marquesas, el mayor archipiélago de la Polinesia francesa.

Hace tiempo que Sofía no pasa por esta esquina. Sus dos hijos más pequeños, Santiago y Montserrat, asisten al Colegio Hermano Eugenio Eyraud, más conocido como Colegio Católico, un establecimiento al que concurren mayormente los hijos de jefes de instituciones de Estado, a diferencia del Liceo, aquí casi todos los alumnos son continentales.

Luego de su retorno definitivo a la isla, a principios del año 2000, Sofía encuentra su primer trabajo en el liceo Lorenzo Baeza Vega como profesora de música. Por ese entonces, la esquina que hoy decoran los tótems marquesianos era su frecuente lugar de paso. En ese lugar permanecería sólo tres meses, debido a un incidente al que se refiere como “una pequeña nube negra dentro de un contexto mucho más luminoso” y que, sin olvidarlo, ha preferido obviar.

Cinco años antes de su llegada al liceo, había ingresado a trabajar al mismo establecimiento, como asistente de párvulos, Alicia Teao Tuki. Ninguna de las dos tenía experiencia como profesora, sin embargo, ambas compartían una profunda pasión por el canto y la música.

“Mi primer encuentro con Alicia Teao es en el Colegio Lorenzo Baeza Vega, donde ella es profesora. Además en la época en que nosotras nos conocimos, hace trece años atrás, ella cantaba en el grupo Kari Kari y era una de estas voces excepcionales, porque era una de las pocas mujeres que cantaba. Me llamaba la atención el que existieran estas pequeñas grandes excepciones, porque eran muy pocas en cantidad, pero eran enormes en potencia. A eso hay que sumarle el hecho de que Alicia no solamente canta y tiene una voz maravillosa, sino que además compone.

“Recuerdo especialmente una canción que compuso a un hijo, me acuerdo de haber escuchado esa canción y que se me puso la piel de gallina a pesar de no entender en esa época el idioma, sentí ese dolor. Esa transmisión emocional que tiene Alicia en sus canciones es algo bastante desgarrador, sobretudo en ese canto en particular. Y me llamaba la atención esta voluntad conservacionista que tiene ella y esta mirada tan hacia la Polinesia, que no es tan común. Creo que de las

mujeres cultoras de la isla, ella es la que tiene esta voluntad de conexión con Polinesia, más arraigada y mas fuertemente puesta en práctica con sus niños en su orquesta.”⁷³

Sentada en el patio interior del liceo, Alicia recuerda una de las primeras canciones que compuso para su hijo.

“Yo tengo muchas canciones registradas y guardadas, todas esas canciones que yo compongo hablan de mis sentimientos sobre distintas cosas que me han pasado en la vida. Por ejemplo, cuando mi hijo viajó yo le hice una canción que se llama *Manu Piru*, con esa canción gané el primer festival acá en la isla. Siempre cuando salgo a cantar, siempre gano, pero ya no canto ya, ya no canto sobre el escenario, pero uno no lo hace por ganar, sino que porque cuando canto yo me inspiro mucho en mis temas, casi todos son muy melancólicos, muy de sentimientos fuertes, muy de piel. Son puras vivencias propias que yo quiero contar cómo me hicieron sentir. Digamos, mis temas son mi vida, pero cantada.

“La canción que le escribí a mi hijo habla de que todas las noches salgo afuera de la casa a mirar la luna y me acuerdo de él y solamente espero que en cualquier momento pueda sonar el teléfono y pueda escuchar su voz, y cuando lo pienso me caen las lágrimas, pero esas lágrimas las convierto en agua para lavarlos a él a la distancia, su pelo, su cuerpo, como cuando era niño. Y así es la forma en que yo recuerdo a mi hijo que está lejos de la isla. Entonces la canción habla de cómo me siento yo porque él está lejos, cómo quisiera verlo o escucharlo. Eso lo escribí cuando mi hijo viajó a Europa con el grupo *Mata toa* por ocho meses, entonces para mí fue mucho tiempo, cuando ellos viajaban a estudiar al

⁷³ABARCA, Sofía. Entrevista 08 de julio de 2013.

conti venían a la isla para las vacaciones de invierno y después en verano, entonces se me acortaba a mí el tiempo que no los tenía cerca. Yo soy muy hogareña, me gusta tener a mis hijos a mi lado, a pesar de que se van, yo los necesito en la casa, es sagrado que tienen que venir a verme.

“Las canciones que yo compongo son *riu tangi*, es un tipo de canciones melancólicas, son versos penosos, de sentimientos fuertes, como penas de amor, de extrañar a alguien o de alegría por otra persona.”⁷⁴

Tras dejar el trabajo como profesora de música Sofía e Ignacio deciden emprender el proyecto del estudio de grabación Nuku te Mango. En 2006, y luego de haber realizado las primeras producciones discográficas de artistas locales, Sofía resuelve que es tiempo de iniciar una producción propia. Es así como invita a veinte compositores de la isla a cantar junto a ella. De este manera, creía estar haciendo un aporte al encuentro entre ambas culturas.

“Descubrí una oportunidad de acercarme a los músicos rapanui y de poder hacer algo muy especial que además aportara a esto del encuentro cultural. Que es algo muy difícil. El poder entendernos los de afuera con los de adentro. Se nos ocurrió hacer un disco donde yo cantara canciones de los veinte compositores mas importantes de la etnia y cuando ellos fueron llegando muy generosamente al estudio a empezar a hacer los registros para que yo me aprendiera las canciones, me di cuenta de que no dejar su voces iba a ser un verdadero desperdicio. Así que decidimos que las canciones de ellos tenían que ser interpretadas por ambos. Y es así como surge *Mauru uru* que significa gratitud. Y que era mi manera de dar las gracias a la etnia rapanui por

⁷⁴ TEAO, Alicia. Entrevista marzo de 2013. Colegio Lorenzo Baeza Vega.

permitirme ocupar este espacio y por darme el privilegio de trabajar con ellos.

“Cuando hice el trabajo *Mauru uru*, Alicia fue una de la mujeres a las que yo invité. Y me emocionó mucho que ella no eligió cualquier canción para ponerla dentro de este disco, donde yo compartía la interpretación de cantos que cada compositor había escrito. En el caso de ella, era una canción que ahora entiendo que tiene un nombre, porque en el momento en que ella cantó la canción yo no la entendí del todo. Solamente ahora, con las herramientas de análisis que tengo gracias a María Elena, he podido entender que la canción que ella hizo para mí es un *haka kio* y eso es un canto de gratitud. Aquí existe un tipo de canto para cada situación social, bueno el canto *haka kio* es un canto de gratitud y en este canto ella dice: juntemos todas las voces las mujeres de Rapa Nui para cantar junto a la mujer que viene desde afuera. Y ella se refería a mí cuando hablaba de que la mujer foránea las invitaba a levantar las voces. Ahora me doy cuenta que es una canción que agradecía algo que yo estaba haciendo y que yo ni siquiera tenía muy claro que lo estaba haciendo. Es realmente una razón de satisfacción muy grande que vuelve a darle sentido a permanecer en este lugar.”⁷⁵

⁷⁵ ABARCA, Sofía. Entrevista 08 de julio de 2013.

*Vi'e Hiva*⁷⁶

*Ka haka piri te Maori nga Vi'e
Mo haka hangu i te re'o
I runga i te henua nei
Re'o nga Vi'e e*

*Ko te Vi'e hiva o
Mataki mai te ara nui-nui
Mo te tato'u re'o
He háururu no á*

*Ka here ka koa
Ka hanga ka reka
I te re'o nga Vi'e
He pere-pere mai nei*

*Juntemos las voces de las Maori
Para fortalecer el idioma
Sobre esta, nuestra tierra
La voz de las mujeres*

*Fue la mujer foránea
Quien abrió el camino
Para nuestro idioma
Que estaba dormido*

*Unidas, alégrense
Ama la melodía
De las voces femeninas
Que aquí entonan*

⁷⁶TEAO, Alicia [2006]. Mauru - uru [disco]. Isla de Pascua, Chile, NUKU TE MANGO Producciones.

La gratitud de Sofía fue éxito de ventas entre los turistas y el público extranjero, sin embargo generó más de alguna reticencia en los artistas isleños.

“Fue uno de los trabajos que se ha vendido con mayor facilidad porque es un producto que trae una gama amplísima de estilos musicales, intérpretes y con estos arreglos musicales que le daban este toque contemporáneo. Era un producto muy entendible y grato para el oído internacional. Pero en el público interno de la isla hubo algunos detractores y, curiosamente, la mayoría fueron mujeres y ahora entiendo que tenía que ver con este celo de que para ellas nunca fue fácil, me imagino, acceder a asumir algún tipo de protagonismo dentro de la música rapanui. De repente llega esta mujer de afuera a irrumpir dentro de la música y sin querer hacerlo y sin saber que estaba rompiendo alguna tradición, se atreve a cantar como protagonista y eso fue un golpe fuerte, me imagino, para el orgullo de las mujeres que querían hacerlo y que no habían tenido la posibilidad. Pero este golpe no fue con la intención, fue en la ignorancia. Y por otra parte, esto mismo se convirtió en un incentivo para mujeres compositores que lograron hacer sus propios trabajos. Entonces de alguna manera todas las reacciones de las cosas que hemos ido haciendo en el tiempo tienen una consecuencia que finalmente es positiva, porque o se han sumado a esta iniciativa o se han vuelto opositores y en esta oposición han hecho unas versiones paralelas.”⁷⁷

Al trabajo *Mauru uru* siguieron otras grabaciones para Alicia, algunas junto a sus hijos, quienes también han seguido el camino de la composición musical, luego vinieron importantes presentaciones en la Tapati y un video clip, parte de

⁷⁷ ABARCA, Sofía. Entrevista 08 de julio de 2013.

una compilación de artistas isleños en DVD realizada por la radio local Manukena. Nunca volvió a trabajar con Sofía.

Pero hace tiempo que Alicia cambió los escenarios y los estudios de grabación por la sala de clases. Ahora se encuentra trabajando en re articular la orquesta de música del liceo, postulando proyectos para llevar a sus alumnos a Tahiti, y de este modo realizar intercambios culturales con los hermanos de la Polinesia. Siempre mirando hacia Hiva, la tierra lejana desde donde llegó Hotu Matu'a.

Luego de practicar baile y canto junto a los alumnos que participan en la orquesta, Alicia abandona el liceo por la puerta que mira hacia la Caleta Hanga Roa Otai. Se detiene en la esquina de los tótems a fumar un cigarro de menta, cruza la calle Atamu Tekena y camina. Pasa por la municipalidad, Correos de Chile, bomberos, hasta llegar al gimnasio "Koro Paina Kori". Allí espera su marido, Héctor, entrenador de la selección de fútbol que a esa hora termina el entrenamiento con los muchachos que pronto viajan al continente, a disputar la copa en el campeonato de pueblos originarios.

A la misma hora y a sólo unos pocos metros de distancia, Sofía baja de un taxi. Allí, frente a la caleta, se reunirá con Ignacio, su marido, arquitecto a cargo de la remodelación de la cancha de pasto.



Sofía recibiendo la bendición de Papa Kiko durante el lanzamiento del disco Mauru – uru



Alicia Teao Tuki en lanzamiento disco Mauru - uru

CAPÍTULO V DEVENIR

Rapanui henua tangata rake – rake

Es grande. Lleva el pelo recogido y pequeñas argollas platinadas decorando ambas orejas. Una incipiente barba se asoma por sus mejillas y sobre la boca. Las escuálidas cejas suben y bajan con ímpetu cada vez que habla, y Tavari habla. El suave tono de su voz y la correcta forma de modular el castellano compensan, de alguna manera, la rudeza de sus rasgos: nariz ancha, ojos grandes, labios gruesos.

Tavari Pakomio Ika es uno de los tantos transexuales que viven en la isla. Una realidad en Hanga Roa sobre la cual no se habla mucho, pero que existe y que suele asomar su mejor rostro durante las noches de Toroko. Ahí se apoderan de la bohemia nocturna entre conversaciones, risas, carne, whisky, roces, discusiones y cantos. Tras la asfixiante cortina de humo provocada por el asado y el *puhi*, brota esa “rapanui profunda”, como llama Sofía a este sub mundo que ve la luz de noche y que no pocos conocen, pero que, de día, la mayoría prefiere obviar.

Un año después que estallara el golpe de estado en Chile continental, Tavari llegaba a la isla, tierra de sus padres biológicos. La primera imagen que recuerda son los niños y jóvenes jugando desnudos en la playa. “Cuánta pobreza que hay aquí”, pensó en ese entonces, con el tiempo – cuenta – entendería que era “algo cultural”.

Al no comprender la lengua y en busca de la aceptación de sus coterráneos comenzó a inmiscuirse en asuntos culturales desde joven, preguntando a sus abuelos aprendió el idioma. En 1984 participó en un taller de rescate de

gramática y fonética rapanui que fundaría los cimientos de la actual Academia de la Lengua Rapanui, grupo al cual Tavari renunciaría tempranamente. Más tarde conoció a María Elena Hotus y a su hija Aru, inspirado por su trabajo comenzó a dedicar parte de su tiempo a la composición de canciones que otras familias, al no poder escribirlas, le encargaban para la celebración de eventos como matrimonios. Así Tava – como la llaman sus cercanos – revive hoy un antiguo oficio de compositores profesionales denominados “*motuha*”.

Otro tema del que poco y nada se habla en la isla es el futuro, pero si se le pregunta, a Tavari le preocupa, le indigna, el devenir de su cultura. Pese a ser hija de padres rapanui habla de “los” rapanui, como sintiéndose ajena a la catástrofe que augura.

“Si los rapanui no se preocupan de rescatar la originalidad de su propia cultura, esto va directo a su autodestrucción. Cosas antiguas muy importantes van a ser reemplazadas por nuevos elementos. La gente que en este momento está preocupada de lo cultural, si no regresan a la originalidad de la cultura van a dejar un legado a las futuras generaciones que dista mucho de ser lo verdadero.

“Pasa en la lengua. A veces compartes con algunas personas que se supone que deberían ser defensores de la lengua original, pero tu ves que hay competencias entre ellos, algunos quieren quedar en la historia porque dijeron que esto se dice de tal manera y así se está usando. Yo lo he podido comprobar. Por ejemplo la palabra juego para mi siempre fue kori y me encuentro hace poco con la triste sorpresa de que ahora es korī, porque pusieron en la i final una raya que es parte de la gramática rapanui que alarga la letra, entonces ya no es kori, es korī. Eso es un claro ejemplo que hay gente que está tratando de enseñar pero como buscan protagonismo inventan palabras.

“Así se va perdiendo la originalidad, parte de tu propia identidad ¿me entiendes tu? Si no se pone de manifiesto la búsqueda de lo original vamos a terminar todos hablando *rapañol* y esto puede suceder en un lapso corto de tiempo, diez, veinte años. Es cosa de escuchar a los niños hablar. Los que enseñan no se logran poner de acuerdo.

“El año 84 en el taller los profesores lingüistas nos enseñaron que si habían cosas que no eran de nuestra cultura o de nuestro tiempo, como los artefactos electrónicos que hay hoy en día, y no había una palabra como para denominarlas teníamos que llamarla como tal, por su nombre en el idioma original, o darle por último un sentido polinésico. Por ejemplo computador con un sentido polinésico sería algo como: *computaore*, siempre manteniendo la raíz. Para la televisión por ejemplo se inventó una palabra que es *makini tata roro*, si tu traduces eso literalmente significa máquina para lavar el cerebro, para mí eso dista mucho de ser el significado original. Los tahitianos dicen *teata*, aunque la palabra se ocupó para cine, la palabra viene de teatro, pero ellos dicen *teata*, no está lejos del contenido original. Yo me retiré por eso, porque siempre dije que había que respetar la originalidad de la lengua, si es algo que no es de nuestra cultura hay que llamarlo como tal, porque los norteamericanos dicen ahu Tongariki y no buscan una explicación en inglés, respetan la originalidad de algo que es de otra cultura”⁷⁸.

En 2010 Sofía Abarca comienza la recopilación de cantos ancestrales. Durante este proceso surge la idea de realizar el registro acústico de los riu y utes, siendo Tavari una de las invitadas a cantar con la maestra María Elena. Así surge Riu Rapanui, el disco que recopila veintidós canciones, cuyas letras son testimonio vivo de la historia reciente de la isla. Su participación en este trabajo

⁷⁸ PAKOMIO, Tavari. Entrevista junio de 2013.

marcó un antes y un después en la vida de esta fiel discípula y receptora de los conocimientos de María Elena.

“Yo no provengo de una familia de artistas, éramos más dedicados a la actividad agropecuaria, pero sí hay antecedentes de tías que han tenido trayectorias musicales, como mi tía Mara, Mareta, grandes maestras, pero la generación de mis padres no siguieron con esa trayectoria. Y este trabajo de grabar temas ancestrales con la gran maestra María Elena, fue una experiencia maravillosa, porque descubrí que a pesar de no tener experiencia musical, si lo tenía en los genes. Haber participado en esa grabación, escuchar mi voz hoy en día, y sentir que soy parte de algo, para mí es importante. He descubierto que tengo talento. Esto despertó al artista que llevo por dentro. El encontrarme con mis raíces me ha hecho descubrir que tengo el talento de la composición, sobretodo en la tendencia *riu*, ya he compuesto tres *rius* de matrimonio que han hecho furor, uno participó en la Tapati Rapanui, porque la familia que me encargó ese canto querían mostrarlo y qué mejor lugar que el ahu de la Tapati.

“Ser parte de este rescate me permitió darme cuenta que las letras de los *rius* y *ute* tienen mucha información. Si los científicos pudieran ver la vida como la ve un rapanui, para poder entender el sentimiento que hay en cada palabra que está escrita en una canción, se darían cuenta que lo que están buscando está en la música, está en las canciones. Espero que estos trabajos no se acaben, no se terminen con el fin del estudio de grabación. Y creo que Sofía, quizás ha sido incomprendida en algunas cosas, pero mi abuelo paterno siempre decía:

- Rapanui henua tangata rake rake.”⁷⁹

⁷⁹ Ibid. // Henua: tierra; tangata: hombre; rake – rake: muy mal. El sentido literal de esta frase es: “El hombre rapanui, de esta tierra, es malo”.

Aru Pate Hotus: lo inevitable

Cuando arribaron hasta estas costas los primeros navegantes polinesios desde la lejana Hiva, se encontraron con un pedazo de tierra infértil, flotando en medio del pacífico. En tiempos remotos, los primeros habitantes de Isla de Pascua bautizaron el lugar con el nombre de *“Kahu – Kahu ‘O Hera”*, que en lengua antigua refiere a la pobreza de sus tierras. Parecía un maleficio, nada bueno podría brotar desde este suelo inhóspito. Esa es la razón que encuentra Aru Pate Hotus, el hijo de María Elena que después fue hija, para explicarse por qué ese nombre no prosperó entre los descendientes de los primeros clanes, siendo prontamente reemplazado por Te Pito o te Henua y más tarde por Rapa Nui.

Así como su nombre, muchas cosas se han ido re inventando, modificando o arreglando a lo largo de la omitida historia de este pueblo. Según cuenta la tradición oral, Haumaka, tras una visión mística, le habría indicado al ariki Hotu Matu’a la existencia de Isla de Pascua, señalándola como destino para llevar a su pueblo frente al inminente hundimiento de Hiva. En ese sueño, el espíritu de Haumaka identificó los sitios de la isla con sus nombres. Así por ejemplo, los islotes que se ubican frente al centro ceremonial de Orongo habrían sido llamados *“Ko Ngakope tutu’u vai a te ta’ana”*. Sin embargo, cuando la isla comienza a abrirse al mundo, nombres como estos fueron reemplazados, quedando en el olvido, para facilitar el entendimiento de los foráneos. Hoy los islotes son promovidos entre los visitantes como: Motu Nui (Islote grande), Motu iti (islote chico) y Motu Kao – kao (islote alargado). Los cambios siguen sucediendo, unos tras otros, son inevitables, dice Aru, con tono de resignación.

Cuando pequeña recuerda haber acompañado innumerables veces a su madre en sus travesías por las casas de los ancianos, así Aru también fue

aprendiendo y al crecer comenzó a ayudarla en sus investigaciones. Cuando llegó Sofía a sus vidas con la propuesta de profundizar, organizar y publicar el trabajo que ambas venían realizando junto a Papa Kiko, Aru se convirtió en el puente de comunicación entre ambas culturas, haciendo de traductora e intérprete. Su rol, ha sido fundamental en este trabajo.

“Desde tiempos antiguos se han cometido muchos errores, de gente que ha venido desde fuera a investigar sobre música o sobre la historia de la isla, que escriben los errores y cambian la historia, porque justamente no había una persona que pudiera hacer bien la traducción. Yo debo agradecer a mi educación foránea que yo podía entenderle muy bien a Sofía y traducírselo a mi mamá y a mi parte rapanui porque obviamente entiendo perfectamente a mi madre y se yo se lo traducía a Sofía.

“Los cambios están ocurriendo, no sólo en la música, pasa en los bailes, en la innovación de los trajes y en muchos aspectos de la isla. Según mucha gente mayor de la isla, los koros, las nuas, mi madre entre ellos, nosotros debíamos conservar las melodías antiguas, hoy en día los jóvenes cada vez más, están introduciendo melodías foráneas. Y yo entiendo la idea de los adultos mayores que quieren lograr mantener las melodías para que no se pierdan, sin embargo se yo también que no es malo introducir las músicas foráneas porque lo importante es que se pueda mantener el lenguaje dentro de la música, eso es a mi parecer lo más importante que porque hay jóvenes que si no es la melodía que están escuchando hoy en día no van a querer escuchar la música y ahí se correría el riesgo de que se deje de hacer música aquí en la isla, ese es el mayor riesgo.”⁸⁰

⁸⁰ PATE, Aru. Entrevista julio de 2013. En casa de Aru Pate Hotus.

“Ojalá que no, ojalá que no” repite una y otra vez María Elena cuando se habla de la posibilidad de que se modifiquen los conocimientos ancestrales, que sean reemplazados por expresiones extranjeras o que simplemente desaparezcan a causa del desinterés de los más jóvenes.

Frente a la presencia de su hija Aru y de Tavari, María Elena habla en rapanui, dice que hay cosas que no puede explicar o traducir, que su hija entiende mejor. Y Aru y Tavari traducen. De pronto, y a medio camino de una conversación paralela, María dispara en castellano:

“Van a volver los registros, los trabajos. El mismo Papa Kiko me dice a mí: Hija, cuando llega cualquier persona del continente, de donde sea, entrégale las cosas, entrégale la información, porque de esas personas van a volver las cosas para acá, para la isla. Y lo hemos comprobado con el Papa Kiko, estábamos en la casa cuando llegaron una pareja de Holanda y sabían pero mucho, cosas de todas partes del mundo y tienen canciones de la isla y tenían grabados con casetes muchas canciones antiguas. Las cosas vuelven, pasa el tiempo, pero vuelven, por eso hay que contar.”⁸¹

“Las puertas de nuestra casa nunca estarán cerradas para recibir a los que quieran escuchar las historias de mi mamá o lo que yo les pueda contar”, complementa su hija.

⁸¹ HOTUS, María Elena. Entrevista julio de 2013. En casa de Aru Pate Hotus.

El progreso

Actualmente, los espectáculos de danza y música constituyen un importante nicho de explotación económica para los rapanui. Con el tiempo sus expresiones artísticas han ido integrando elementos foráneos, principalmente desde la Polinesia, con el objetivo de adaptarlas a las aspiraciones audibles y estéticas de los visitantes.

En pocos años, la economía local ha transmutado a las lógicas continentales. El progreso llegó de la mano de muchas comodidades, pero también de exigencias que antaño no formaban parte de su cosmovisión.

En septiembre de 2013 Alicia Teao junto a doce colegas del Colegio Lorenzo Baeza, viajaron al continente con el objetivo de capacitarse a través del Curso de Extensión "Lengua y Metodología de enseñanza aplicada del Rapa Nui" impartido por La Vicerrectoría de Extensión de la Universidad de Chile, en conjunto con la Corporación Nacional de Desarrollo Indígena CONADI y el Ministerio de Educación. Un paréntesis en su ajetreado día a día.

De regreso a la isla, continúa buscando apoyos económicos que la ayuden a fortalecer los lazos de hermandad con la Polinesia, a través del programa de intercambio cultural que viene realizando desde hace algunos años. Llevar a Tahiti a sus alumnos implica para Alicia, propiciar el encuentro de los niños con sus raíces. De ahí que la introducción de elementos foráneos, como los instrumentos musicales o los continuos cambios del lenguaje, no son algo que la preocupe.

En 2010 y a sólo dos años de haber visto la luz su orquesta musical rapanui, dejaron de llegar los fondos desde la Fundación Luksic, según Alicia sin

explicaciones. A pulso, ha continuado adelante con el proyecto, sin embargo, sabe que sin apoyo económico no podrán contratar más profesores que complementen la formación de los alumnos.

Isabel Pakarati comenzó a impartir talleres de kai – kai en el Museo Antropológico Padre Sebastián Englert. Cada verano enseña este arte ancestral a niños de todo el mundo que llegan a inscribirse. El próximo paso será promover que sus alumnos puedan exhibir lo aprendido y recitar los pata'u ta'u sobre el importante escenario de la Tapati.

María Elena, por su parte, se prepara a grabar un segundo disco de *rius* y *utes*. En él integrará los cantos que quedaron fuera del primer CD y cuyas historias fueron escritas durante el trabajo de registro junto a Sofía. Aru, su hija, se encarga de las ventas. Cada mañana se ubica con una pequeña mesa en las afueras de la feria, ahí ofrece el disco de la *nua* a cambio de una módica suma de dinero. Hasta ahora, un éxito de ventas.

En medio de la vorágine que ha significado el progreso económico de la isla, estas mujeres coinciden en la necesidad de volver a los orígenes. Luego del malogrado intento por cambiar la modalidad de competencia de la Tapati Rapa Nui recreando la ceremonia ancestral del Tangata Manu, las autoridades decidieron mantener el formato de competencia entre dos reinas. Además, se creó una comisión organizadora que ha generado instancias donde invitan a los koros y nuas. María Elena, Isabel y Alicia participan en estas reuniones, aportando cada una con sus saberes y opiniones para el mantenimiento de esta fiesta tradicional.

El vínculo

Tantos han sido los encuentros como los desencuentros. Tras quince años de permanencia en la isla varias nubes negras - siempre dentro de un contexto más luminoso, se dice una y otra vez - oscurecen, a ratos, los días de Sofía. Hace ya tiempo que sale menos de casa, dejó la bicicleta abandonada en algún taller y más de alguna vez ha despertado haciéndose la fatídica pregunta: Y todo esto ¿para qué?

No ha sido un camino fácil. Desde su llegada supo que existía un abismo cultural enorme que la separaba de todo lo que la rodeaba, pero decidió permanecer y en su esfuerzo por sentirse parte de esta comunidad, aprendió el idioma y a cantar en su lengua, abrió un estudio de grabación – el primero –, se empapó de sus narraciones y se sumergió en un mar de cánticos para develar sus historias.

Cuando estaba todo hecho, se encontró de pronto frente a un precipicio insoslayable: su sangre no es rapanui.

Pero el futuro, esa palabra a veces difusa, a veces inexistente, se abre paso entre los momentos ingratos. De a poco, el camino le da señales de que su permanencia aquí tiene un sentido más profundo. Y aunque a veces siente que la vida está en deuda con ella, y las ganas de regresar al continente acechan, continúa trabajando, porque son tantas las promesas, es tanto lo que parece estar en juego: Papa Kiko, su *mama hangai*, esta isla...tan frágil.

La vida continúa. Pronto publicará dos libros, el trabajo de recopilación de cantos antiguos y la biografía de Tomás Tuki Tepano, un connotado escultor de

la isla. Para fin de año pretende emprender una nueva producción musical, además de editar el segundo disco de su *mama*. Y la lista, como la vida, sigue.

“Daniel Bendrups, un musicólogo australiano estudioso de las culturas polinésicas me contó este verano que en muchas de las demás islas los ancianos han decidido cerrar el canal de comunicación con los ancestros. Esto significa que han decidido no transmitir más ningún tipo de conocimiento ancestral. Tal vez aceptando que la máquina globalizadora haga su trabajo y termine uniformándonos. Esa es una perspectiva que tal vez está llegando a Rapa Nui también. Después de todo, la historia de la humanidad se ha dibujado de ese modo. Construyendo historias relativas, sobre las ruinas de la verdadera historia. Finalmente ha quedado tan sepultada, que nunca sabremos qué es verdadero y qué o cuánta de la información que rescatamos es una invención.”⁸²

Es el verano de 2013, han pasado algunos días desde el lanzamiento del disco *Ríu Rapanui* y Sofía se encuentra en medio del proceso de traducción e interpretación de los cantos.

Son las seis de la tarde y el calor ahoga. A ratos una agradable corriente de aire refresca la sala rojo sangre y quienes más parecen disfrutarla son los perros que yacen quietos en la entrada. María e Isabel se van a sus respectivas hogares, con más temas pendientes que resueltos bajo el brazo.

Sofía se abre paso entre Luna y Pó hasta llegar al patio. El pasto está largo, desordenado, hay tomates y árboles de plátano. Con el tiempo este sitio se ha convertido en su refugio, su pequeña isla dentro de la isla.

⁸² ABARCA, Sofía. Entrevista octubre de 2013.

- Cuando Daniel está acá, siempre tiene impecable el jardín.

Suena el teléfono y es Daniel, su hijo mayor, que desde hace un tiempo vive y estudia en Viña del Mar. Porque aquí después del cuarto medio se acaba todo. Si se quiere un título, hay que viajar al *conti*.

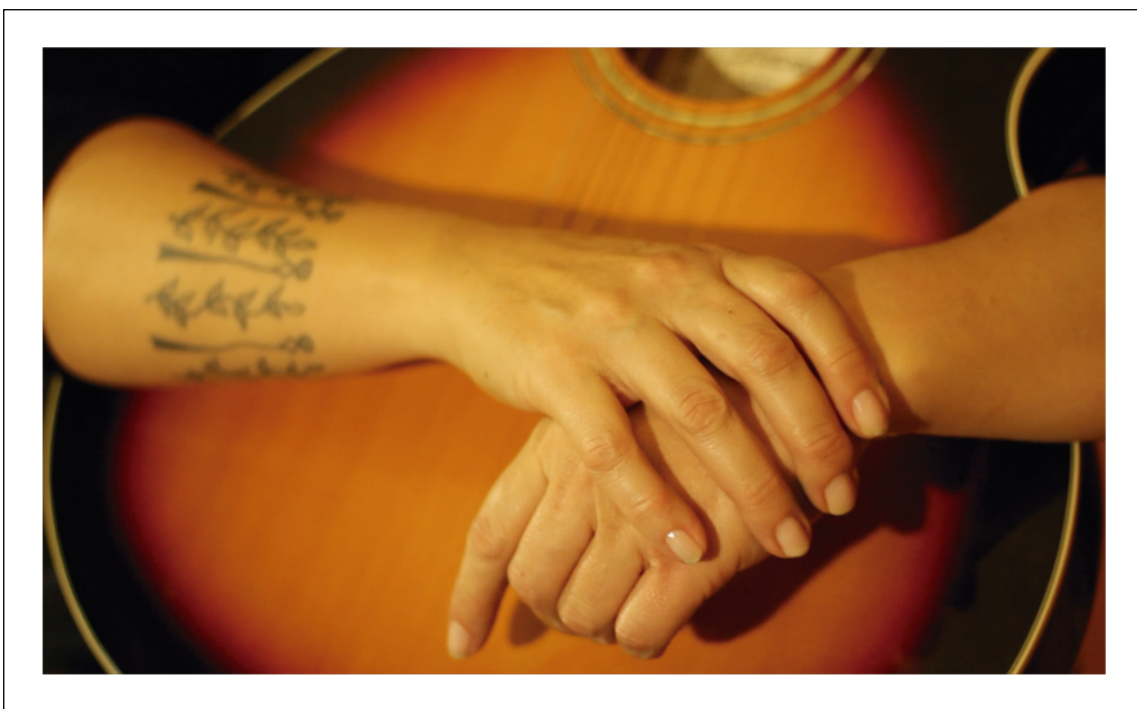
Desde el otro lado del océano, llega una noticia.

En ese momento recordó el *deja vú* que tuvo la primera noche que llegó, cuando vio en un sueño a Daniel saludándola desde el *ahu* de Tahai. Recordó también todas las ocasiones en que le dijeron que por ser continental no tenía derecho a acceder a ciertos conocimientos, los que su *mama hangai* le estaba entregando.

El 22 de septiembre del 2013, en el Hospital de Hanga Roa, Jocelyn Vai Here Hey Lillo acompañada de su pareja Daniel Rojas Abarca, daba a luz a la primera nieta rapanui de Sofía: Hana-Hana Kia Tiki te Hatu Rojas Hey, que en castellano significa Alegría del Dios de la Creación.

“Siento que ahora ella le da más sentido a mi trabajo. Antes lo hacía por un fin ideal, en el sentido que era una aspiración sin rostro. Ahora todo lo que tiene que ver con la isla tiene su nombre.”⁸³

⁸³ *Ibid.*



Sofía Abarca Fariña, verano de 2013

GLOSARIO BÁSICO

Ahu: Es una plataforma alargada construida con bloques de piedra. Es un sitio sagrado destinado al culto religioso por los antiguos linajes, utilizado también como sepulcro.

Aku aku: espíritu que puede beneficiar o perjudicar a las personas.

Ana: Caverna

Ariki: Rey o familia real

Conti: Abreviatura de la palabra continente, referida a Chile continental.

Haka kíó: Canto de agradecimiento.

Hanga: Bahía.

Himene: Canto, himno

Iorana: Hola, adiós.

Iorgo: Palabra reciente con la que se denomina al isleño que pertenece a un grupo diferenciado por costumbres más liberales y por su vestimenta.

Kai - kai: Juego que consiste en entrelazar un hilo continuo con ambas manos formando figuras que refieren a una historia o anécdota ancestral que se recita.

Kakaka:

Kau – kau: Bracear, nadar.

Kauaha: Mandíbula de caballo que se golpea con la mano empuñada para marcar el ritmo.

Koro: hombre mayor y/o de respeto. Abuelo

Koro hu`a: hombre viejo. Usado por las mujeres mayores para referirse a sus maridos.

Maea Poro: piedras lisas, utilizadas cómo percusión.

Mahute: Arbusto con cuya corteza machacada se fabrican trajes y accesorios.

Maika: Plátano

Make- make: Dios creador.

Mako`i: Árbol cuya madera es hoy muy apreciada para la confección de artesanías.

Mana: Poder sobrenatural que poseían los ariki para usarlo a favor del pueblo y/o en contra del enemigo.

Manavai: estructura de piedra destinada a proteger los cultivos del viento y a conservar la humedad.

Manutara: gaviotín. Hay dos tipos: el gaviotín apizarrado y el pascuense. Tiene una enorme importancia cultural porque eran sus huevos los que motivaban la ceremonia del Tangata Manu. Su presencia en la isla es hoy escasa.

Maori: Aborigen neozelandés y sus descendientes. Actualmente también se utiliza para referir a un maestro o profesor.

Mata: Ojo.

Mate: Morir, muerte

Manava: abdomen, barriga

Moai: cada una de las grandes estatuas de piedra que representaban a los ancestros de un linaje y eran fabricadas principalmente en la cantera del Rano Raraku

Moai kava – kava: figura de madera que representa un espíritu masculino es muy característicos por lo detallado de sus rasgos, entre los que sobresalen las costillas

More: Herida

Motu: isla, islote

Nua: mujer mayor y/o de respeto en general.

Nui – nui: grande

Omotohi: luna llena

Orongo: Aldea ceremonial cuyos vestigios se encuentran en uno de los bordes externos del Rano kau, de frente a los motus. En ella se realizaban los ritos relacionados con el culto al tangata manu y al dios Make Make.

Pipi: gastrópodo

Pò: la noche, toda la noche

Puhi: pesca nocturna de anguilas morenas y langostas desde la orillas. En la jerga popular también se utiliza para referirse al cigarro de marihuana.

Rake – rake: estoy mal, malo

Rano: volcán

Riu manava mate: cantos melancólicos de enamorado

Riu: cantar, canto

Riva – riva: estoy bien o muy bien

Rongo – rongo: tipo de escritura jeroglífica exclusiva de Rapa Nui grabada sobre tablillas de madera mediante incisiones realizadas con diente de tiburón o aguja obsidiana. Tablilla de madera tallada con esos grafismos.

Tahai: se llama así a un conjunto de tres ahu ubicado en la costa norte de Hanga roa: Vai uri, Tahai y Ko te riku

Tangata manu: culto del hombre – pájaro u hombre – salvaje.

Tapati: semana

Taro: tubérculo comestible

Tokerau: viento

Vaka: bote

Vave: ola

AGRADECIMIENTOS / HE MAURU – URU

A las mujeres que amo, Claudia, Paula, Laura y Antonia.

A Marcelo Medina, mi amado padre, el hombre detrás de este trabajo sobre mujeres.

A los amigos: Oriana Miranda, Javiera Libertad Robles y Rodrigo Sánchez, por acompañarme a la distancia. A José Manuel Bustamante y Álvaro Valenzuela por sus lecturas y asertivos consejos. A Ricardo García, Aristeo Alarcón, Carolina Adriazola, Jenifer Miranda y María José Espinaza.

A la Profesora Pamela Pequeño por su interés en mi trabajo y por guiarme en el desarrollo de esta memoria.

A Fabiola Miranda, Karina Labraña y Roberto Rojas, de la escuela de antropología, Universidad Academia de Humanismo Cristiano, por compartir conmigo sus experiencias y parabienes antes del viaje.

A Micaela Navarrete, curadora del área de Patrimonio Inmaterial del Museo de Bellas Artes, por las historias que me contó, sus consejos y orientaciones previas a iniciar este trabajo. A Nicolás Rojas, por guiarme hacia ella.



A María Elena Hotus, Isabel Pakarati Tepano y Alicia Teao Tuki, por compartir conmigo sus cantos, historias y saberes. Para ustedes todo mi cariño, admiración y eterna gratitud.

A Aru Pate Hotus, Petero y a Tavari Ika Pakomio por sus miradas críticas y perspicaces sobre la situación actual de la cultura rapanui.

A Sofía Abarca Fariña, talentosa artista y cariñosa tía. Gracias por abrirme las puertas a un camino nuevo, lleno de desafíos, por compartir conmigo las experiencias y esa poética locura que comparto. Pero sobretodo por contarme sobre mis raíces, mi familia.

A mis primos Montserrat y Santiago por las sonrisas que me regalaron.

A Darío Aguilera Villablanca por su compañía y cariño que siempre llevaré conmigo. A su familia isleña por la buena acogida.

A Beatriz Rapu, directora del Canal Mata o Te Rapa Nui, mujer fuerte y valiente. Gracias por confiar en mí y permitirme participar de este gran proyecto de comunicación social. A su hija, Tiana Pate Rapu, por su alegría y, sobretodo, por ese abrazo afuera de la Municipalidad, que me devolvió las fuerzas en el momento que más flaqueaban.

A Vaihiria Rapu Alvarado, amiga que gané en este viaje. Gracias por abrirme las puertas de tu hogar y por esas largas conversaciones después del trabajo que me nutrieron de energía para seguir adelante.

A Felipe Dinamarca Tepano, por todos los cigarros compartidos y su sonrisa inolvidable.

A Miguel Carrasco, talentoso audiovisualista, por su ayuda para ingresar a trabajar al Canal Mata o Te Rapa Nui y porque fueron sus palabras el impulso final para decidir quedarme por más tiempo.

A Javiera Tuki por la grata compañía y el ánimo.

A Jocelyn Fuentes Serrano, periodista de la Radio Manukena y amiga, por compartir conmigo su entusiasta manera de mirar la vida.

A Francisco Haoa, Claudio Pinto, Miguel Rebolledo, José Altamirano, Jueliette Hotus, por acogerme en la Corporación Cultural de Rapa Nui.

Y a todas las personas que de distintas maneras me ayudaron en Rapa Nui.

A todos ustedes mi eterna gratitud, respeto y cariño.

BIBLIOGRAFÍA

- ABARCA, Sofía. [s.a]. Ríu Rapanui. Rapa Nui Press, Isla de Pascua.
- ABARCA, Sofía. [s.a]. Tomás Tuki Tepano, manos del alma. Rapa Nui Press. Isla de Pascua.
- BENGOA, José. 2005. Memoria, oralidad y escritura. Centro de Estudios Miguel Enríquez. Santiago
- BARBERO, Jesús Martín. 2005. Diversidad Cultural, El Valor de la Diferencia. LOM. Santiago.
- CAMPBELL, Ramón. 1970. La Herencia Musical de Rapa Nui. Rapanui Press.
- ENGLERT, Sebastián 1948. La tierra de Hotu Matu'a. Editorial Universitaria
- ENGLERT, Sebastián 1980. Leyendas de Isla de Pascua. Ediciones Universidad de Chile.
- FISCHER, Herman. 2001. Sombras sobre Rapa Nui. LOM. Santiago
- GOBIERNO DE CHILE. 2003. Informe de la Comisión Verdad Histórica y Nuevo Trato con los Pueblos Indígenas. [en línea] <<http://www.corteidh.or.cr/tablas/27374.pdf>> [consulta: 10 de octubre de 2013]

- HERNÁNDEZ, Arturo. 2001. Diccionario Ilustrado rapanui – español – inglés – francés. Pehuén Editores.
- LARRAÍN, Jorge. 2001. Identidad Chilena. LOM: Santiago
- PAKARATI, Isabel; ABARCA, Sofía [2008]. KAI – KAI RAPANUI, Ideograma de hilos, juego ancestral. [disco]. Isla de Pascua, Chile, NUKU TE MANGO Producciones.
- STAMBUCK, Patricia. 2010. Rongo. La Historia oculta de Isla de Pascua. Editorial Pehuén.
- VALERA, Rubén. 2004. El Impacto de la modernidad sobre la población juvenil de Isla de Pascua. Centro de Estudios Miguel Enríquez. Santiago
- VALLES, Miguel. 1999. Técnicas cualitativas de investigación social. Reflexión metodológica y práctica profesional. Síntesis. Madrid
- WILLIAMS, Raymond. *Teoría cultural*. En: *Marxismo y literatura*. Revista latinoamericana de comunicación [en línea] <http://www.infoamerica.org/documentos_pdf/williams2.pdf> [consulta: 10 de enero de 2013]