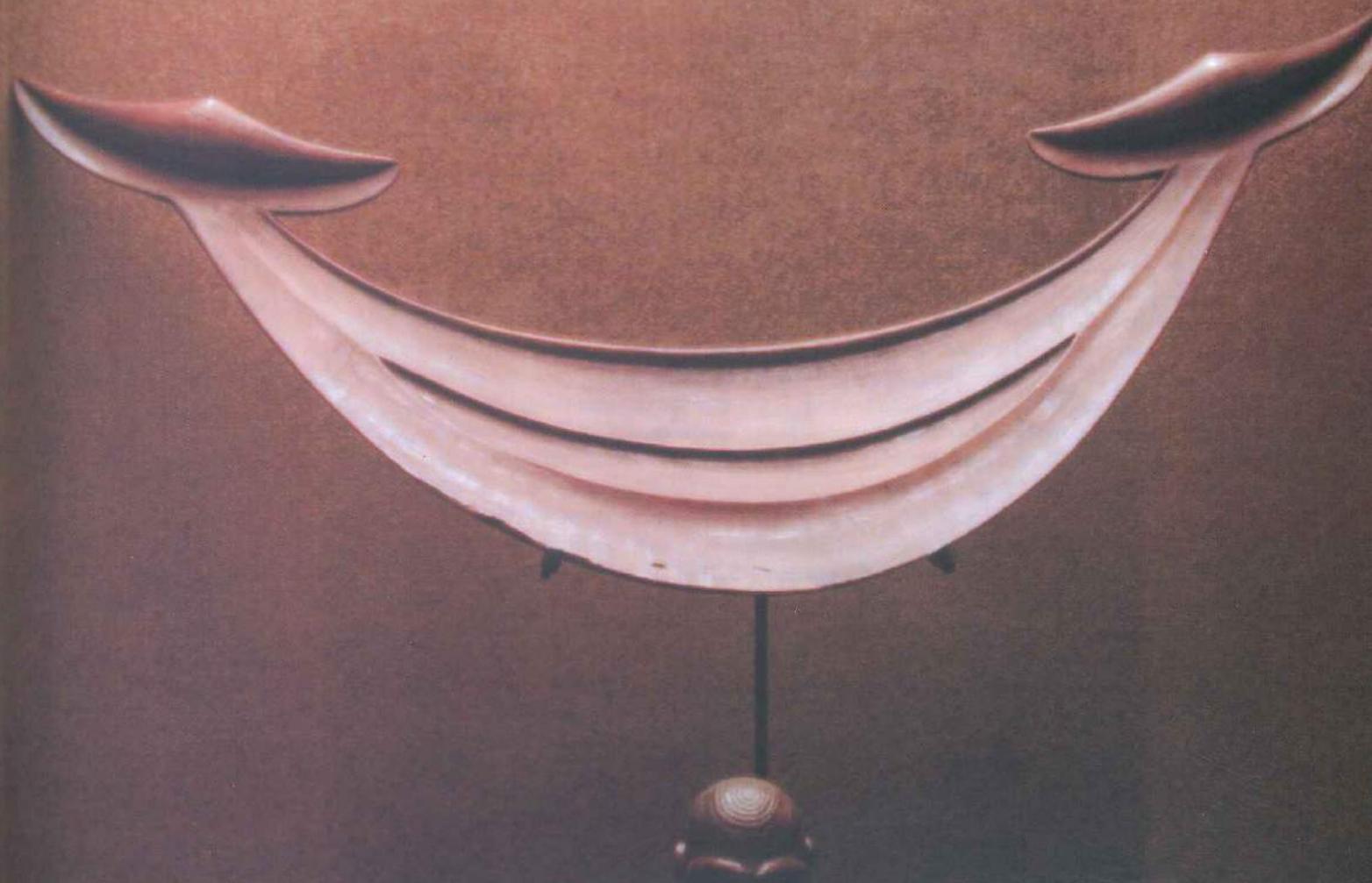


*"Cada trazo, cada golpe en la madera debe ser correcto,
no tengo derecho a equivocarme".**

ISLA DE PASCUA:

ARTE ESCULTORICO, PODERES DE LOS ANTEPASADOS

ANDREA SELENFREUND



Sus silenciosas ruinas, gigantescas estatuas de piedra y su extremo aislamiento han contribuido a crear un aire de misterio en torno a la Isla de Pascua, denominada Rapa Nui por sus habitantes. Mucho se ha escrito en torno a esta isla y su sociedad, resaltando y capitalizando sobre aquello que desconocemos, especulando sobre supuestos orígenes extraterrestres, inventando misteriosas teorías que como resultado han llevado a conocerla más por sus supuestos misterios, que como miembros de la cultura polinésica.

Muchos antes que los polinésicos llegaran a estos lados del Pacífico, sus antepasados se embarcaron en un viaje sorprendente. La colonización del Pacífico comenzó hace varios miles de años atrás cuando poblaciones que hoy reconocemos como parte del grupo austronésico comenzaron a migrar desde el sureste asiático e internarse en el Pacífico. Hace unos 4000 años pequeñas poblaciones asentadas en las islas de las Nuevas Hébridas, las Islas Salomón y el archipiélago de Bismark comenzaron a poblar la vasta extensión del Pacífico y sus islas. Por los siguientes 500 años continuaron navegando en contra de los vientos dominantes asentándose en algunas de las muchas islas que encontraron en su camino. Finalmente llegaron a Fiji, donde se quedaron al menos un milenio desarrollando la cultura que hoy conocemos como polinésica. Desde allí se colonizaron las islas de Tonga y Samoa, alrededor del año 1000 a.C. Desde allí navegaron nuevamente hacia el este, hacia el Pacífico Central cruzando ahora grandes extensiones de océano hasta llegar a las Islas Marquesas en el Pacífico Oriental. Las rutas exactas que tomaron aún son tema de debate.

La lingüística y la arqueología respaldan la idea de una migración hacia el este. La mayoría de la gente en esta parte del mundo habla idiomas austronésicos. Los movimientos de estas poblaciones han sido documentados a través de sitios arqueológicos en los cuales aparece una cerámica con decoraciones incisas denominada Lapita. Los patrones geométricos de la decoración de esta cerámica la podemos encontrar posteriormente en diseños de los tatuajes de Samoa, los mazos de guerra de Tonga, los motivos tallados en los remos ceremoniales de las Islas Australes y en los diseños de las capas y mantas de tela de corteza de Samoa.

Estas colonizaciones siempre fueron expediciones preparadas y planificadas. Los colonizadores partían para quedarse en las nuevas tierras. Llevaban consigo herramientas, alimentos, plantas y animales para comenzar una vida nueva. Así un grupo de colonos llegó a poblar la isla de Rapa Nui. Es posible que hallan llegado en una o dos grandes canoas dejando atrás disputas territoriales, hambrunas, guerras o luchas familiares. En la estructurada sociedad polinésica era el hijo mayor el que heredaba las tierras de un jefe, y los hijos menores partían a buscar fortuna a otros lados.

Ninguna expresión artística se produce fuera de un contexto social y para acercarnos a una expresión artística o al trabajo de un artista debemos saber algo de la cultura a la cual pertenece. Lamentablemente no conocemos la historia de muchas piezas escultóricas creadas por artistas de la Melanesia y la Polinesia y que encontramos hoy en colecciones de museos en todo el mundo. Muchas fueron coleccionadas por los primeros exploradores europeos del Pacífico, seguidos por mercaderes en ruta a la China, por barcos balleneros y otros en busca de mano de obra barata y, finalmente, por misioneros y catequistas. Muchas de estas piezas quedaron en manos de particulares por muchos años y cuando finalmente llegaron a un museo con frecuencia la hicieron sin datos referentes a su origen y menos aún de su contexto cultural o de su función dentro de la cultura de la cual fueron sustraídas. Y si bien hoy en día podemos hacer esfuerzos por entender y estudiar estas culturas, todas ellas han cambiado como resultado del contacto con los europeos.

Los tallados de madera representan frecuentemente figuras masculinas (*moai tangata*) y femeninas (*moai pa'apa'a* y *moai v'ie*).



En las culturas del Pacífico un artista creativo, ya sea en escultura, pintura, canto, danza o recitación es reconocido como una persona con cualidades especiales, y es posible obtener una posición de prestigio gracias a la creación artística y a través de él para su grupo familiar más cercano. Una pieza bien hecha, que se inserta bien dentro de los cánones de la cultura, aumenta el prestigio de su dueño, y por ende de su grupo social. Una buena creación enfatiza la importancia del sistema social. Con frecuencia el artista no puede imponer libremente su individualidad y está amarrado por los símbolos y conceptos que han llegado a formar parte del significado y de la razón de ser de las formas artísticas de una determinada cultura.

El artista y su obra son parte integral del tejido social que se mantiene y refuerza con los mitos, tradiciones y valores de la sociedad a la que pertenece. Si bien podemos apreciar los objetos fuera de su contexto social original exclusivamente por sus cualidades estéticas, éstos adquieren mayor significado al conocer su contexto social. Su forma y contenido están determinados por las convenciones del grupo cultural en el cual fueron creadas.

En la Polinesia no existe una palabra para referirse al arte,¹ lo que se valora es la virtuosidad técnica, calidad del oficio y talento. En Isla de Pascua el término *hakake*² se refiere tanto a la destreza como a la habilidad y talento. Lo que nosotros conceptualmente entendemos como arte, en las culturas polinésicas está relacionado con diferenciaciones de estatus, ejemplificado en los tatuajes, en la parafernalia ritual y en la oralidad. En la sociedad maorí, tradicional de Nueva Zelanda, las desviaciones a la norma -por ejemplo- la creación de un nuevo patrón decorativo, aunque fuese occidentalmente, se consideraba de mal augurio y el tallador responsable del "error" era ejecutado.³ Con relación a este mismo tema, Routledge⁴ comenta que el rey Ngaara en Isla de Pascua, criticó y calificó ciertos diseños de tatuaje como "incorrectos". En la confección de las piezas rituales era sumamente importante regirse por las convenciones estéticas y de diseño. La palabra error en la polinesia se correlaciona con el concepto de errar en el golpe de la azuela al tallar. Un error en la recitación de un rezo anulaba su efecto. De hecho, en las islas Marquesas, un error en la ejecución de un tallado, un golpe de la azuela mal aplicado se consideraba de muy mal augurio, y la pieza era eliminada, pues algún mal estaba afectando el *mana* del tallador. Existían cantos y ritos especiales para comenzar y luego acompañar el tallado.⁵ Sin embargo, como bien expresa Anderson,³ los cambios en los gustos estéticos y los estilos son una característica humana y se observan en la transición de una generación a otra.

La cultura material presente en Rapa Nui nos remite en todas sus formas y creaciones hacia los orígenes polinésicos de sus creadores. Rapa Nui se conoce por sus estatuas evocativas y extremadamente visibles. Sin embargo, ellas son sólo una parte de su arte escultórico, donde encontramos, por ejemplo, en los petroglifos dispersos a lo largo y ancho de la isla otro rico patrimonio de trabajo en piedra. Si bien menos espectacular que las grandes estatuas y sus plataformas, los petroglifos nos pueden revelar muchos aspectos acerca de la cultura prehistórica que los creó. Por otro lado, las esculturas en madera, hoy reproducidas para abastecer un mercado turístico, fueron creadas como objetos ceremoniales o también como objetos de poder y símbolos de estatus.

Los talladores eran personas respetadas, con una posición especial dentro de la sociedad Rapa Nui, y estaban investidos de mana. Las técnicas empleadas en algunos de los tallados, especialmente la de los bajorrelieves de Orongo, tienen su origen en una larga tradición escultórica que sabía aprovechar los juegos de luz y sombra para dar vida a las imágenes.

Desde sus inicios la sociedad y los colonizadores de Rapa Nui fueron polinésicos, con un sistema de creencias similar al que encontramos en la sociedad tradicional polinésica, que incluía la veneración a los antepasados y que además era una sociedad altamente jerarquizada con una clase reinante (*ariki*) a la cual pertenecía el clan aristocrático de los Miru. El *ariki* se consideraba un descendiente directo de los dioses y constituía la figura central de los ritos. Su poder divino (*mana*) podía ser traspasado a personas, objetos, cosechas. El clan de los Miru aparece como dominante dentro de la jerarquía social y se piensa que estaban imbuidos de poderes sobrenaturales, que les permitían aumentar las cosechas u otros recursos alimenticios. Otros grupos sociales que ocupaban posiciones importantes eran los sacerdotes (*ivi atua*), los especialistas (*tufunga*), y los guerreros (*matatoo*).

El tallado de estatuas (por ejemplo de *moai*), la construcción de plataformas religiosas (*ahu*), el tallador de petroglifos y la ejecución de pinturas se asocia a los miembros de la clase sacerdotal. Existen datos que hacen referencia a los grupos de especialistas o *tufunga* en la Polinesia, que tenían sus propias genealogías, pasaban por complicados procesos y rituales de aprendizaje y su quehacer estaba altamente regulado. Es probable que los talladores en Isla de Pascua hallan tenido un estatus especial y constituían una clase de *tufunga*.

Tradicionalmente en Isla de Pascua los talladores siempre eran hombres y aún hoy en día los siguen siendo. Un experto en un oficio o profesión se denominaba *maori*, probablemente asemejable a los *tufunga* del resto de la Polinesia. Los escultores de moai se consideraban *maori* y pertenecían a una clase privilegiada, altamente estimada. El ser tallador representaba una responsabilidad con la comunidad, era una actividad religiosa que ligaba a la comunidad con sus dioses y antepasados y los ponía en contacto con los poderes sobrenaturales. Los talladores tenían la importante misión de articular, a través de su oficio, las preocupaciones metafísicas de su sociedad. Eran necesarios para la sociedad, y en virtud de sus conocimientos y de su talento y habilidad eran hombres respetados y poderosos. Este poder no podía entregarse a cualquiera. El oficio se heredaba de padre a hijo. Su fama y sus logros se traspasaban por generaciones en las tradiciones, en las genealogías y en los cantos. El trabajo de tallado era un trabajo sagrado (*tapu*), pues se relacionaba directamente con los dioses y antepasados.⁶ Este se efectuaba con una azuela de piedra. Para esculpir los moai se usaba una de mayor tamaño denominada *toki*, mientras que para el trabajo en madera se empleaba -y aún se emplea- una azuela denominada *kautoki*. La herramienta misma estaba imbuida de poder. Métraux menciona que Juan Tepano tenía un aprecio especial por su *kautoki*, que le había sido entregado por un antiguo tallador, Tomenika, y que gracias a los poderes del *kautoki* él era capaz de tallar piezas especiales.⁷ El trabajo de tallado más fino se efectuaba con buriles de obsidiana o dientes de tiburón y luego las piezas se esmerilaban con trozos de coral para finalmente pulirlas con conchas de *pure*.⁸ A continuación se describen brevemente las distintas creaciones escultóricas en piedra y en madera de la cultura Rapa Nui.

LA ESCULTURA EN PIEDRA

El trabajo escultórico en piedra es una de las características más conocidas de la cultura prehistórica de Rapa Nui. Sin embargo, hay otras islas en la Polinesia donde encontramos trabajos en piedra con características similares. En las Islas Marquesas y en las Islas de la Sociedad el trabajo en piedra estaba altamente desarrollado. En las Marquesas encontramos trabajos sobre toba volcánica y en las Islas de la Sociedad se usaron rocas calcáreas y, ocasionalmente, el basalto. Por otro lado, en Tonga el material más usado era una roca calcárea. Sin embargo, el trabajo en piedra en Isla de Pascua se caracteriza por ser en general más elaborado. En especial resalta el trabajo de canteado de piedras para los muros de las plataformas sobre las cuales se pararon las estatuas (*moai*) y el trabajo de canteado de bloques de basalto usados para los basamentos de las casas de los sacerdotes.

Sin duda el extraordinario número de estatuas monumentales (*moai*) y de las estructuras ceremoniales asociadas a ellas (*ahu*), son una de las características más interesantes de la cultura prehistórica de Rapa Nui. En general, se ha aceptado la idea de que estas estatuas representan a jefes o personajes importantes de los distintos linajes y que forman parte de un sistema de culto o deificación de los antepasados.



En el territorio de cada linaje se erguían una o más plataformas de piedra (*ahu*) sobre la cual se ubicaban estatuas monolíticas de piedra. Estas se situaban mirando hacia el interior de la isla, enfrentando la aldea, probablemente para proteger a su gente y traer fertilidad a los cultivos a través del poder (*mana*) imbuido en las estatuas, las que obtenían este poder sobrenatural al momento de ser erguidas sobre el *ahu* y al tallarle o abrirle los ojos. A través de los ojos entraba el espíritu del antepasado y el *moai* se convertía en *aringa ora* o cara viviente.

El énfasis que esta cultura vertió en el tallado de estas estatuas y en la construcción de los *ahu*, ambas actividades económicamente no productivas, puede haber sido la causa del aumento de tensiones entre los distintos linajes por el control de recursos cada vez más limitados. Se postula que el empobrecimiento medioambiental fue uno de los principales factores que generaron la crisis que llevó al colapso del sistema social y político-religioso largamente establecido en la isla.

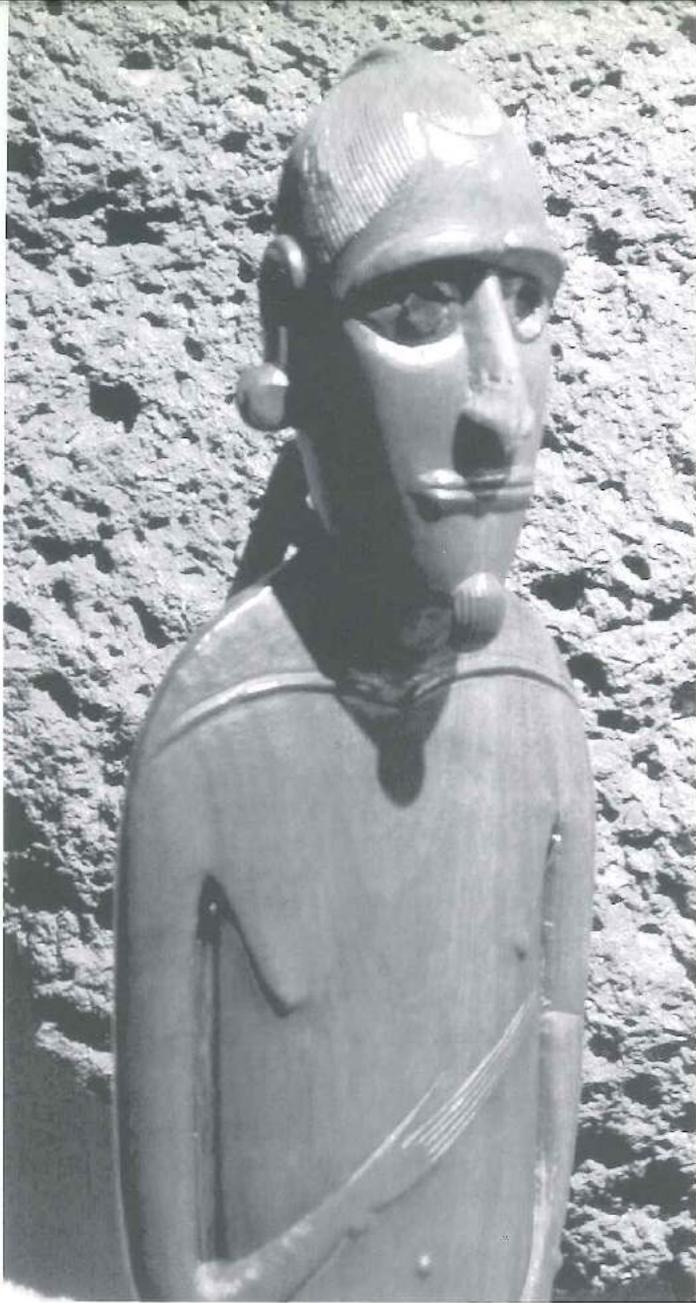
Los trabajos de prospección arqueológica efectuados en la Isla de Pascua han logrado documentar la presencia de varios tipos de estatuas, su amplia variabilidad en cuanto a sus características morfológicas, estilísticas y su distribución.^{9,10,11}

Existen entre 900 y 1000 estatuas en la isla repartidas entre aquellas sobre las plataformas, en la cantera de Rano Raraku, otras distribuidas a lo largo de la "ruta de los *moai*", antiguos caminos que salían de la cantera. La mayoría de las estatuas se encuentra a lo largo de la costa sur de la isla. Varían enormemente en su tamaño, desde pequeñas estatuas de no más de un metro a enormes gigantes de más de 20 metros de altura. La mayoría se tallaron en la cantera del volcán Rano Raraku sobre toba volcánica, sin embargo existen algunas talladas sobre escoria volcánica roja, otras sobre traquita y hay algunas talladas en basalto. Estas últimas por lo general no miden más de dos metros.

Hay que mencionar, además, la estatuaria de formato pequeño (de entre 12 y 40 cm de alto) asociadas generalmente a sitios habitacionales y que corresponde a bustos truncados con caras planas de forma rectangular. Muchas de estas pequeñas estatuas fueron sacadas de la isla y se encuentran repartidas en los museos del mundo. Estas pequeñas obras, sugieren, por su contexto y portabilidad, un uso más privado, en contraposición con la estatuaria monumental de uso y función pública.

Las estatuas que se encuentran en la cantera de Rano Raraku son proporcionalmente más grandes y más estilizadas que todas aquellas que fueron colocadas sobre los *ahu*. Los *moai* que se encuentran sobre los *ahu* en su gran mayoría no miden más de 4 metros de alto, habiendo algunas excepciones que llegan a una altura de 6 a 7 metros. En algunos *ahu* las estatuas estaban adornadas con una especie de sombreros (*pukao*) de escoria roja. Este accesorio no se observa en ninguna de las estatuas en la cantera o en el trayecto hacia algún *ahu*. Solamente los *moai* asociados a un *ahu* muestran la cavidad de los ojos definida. Todos los otros están "ciegos".

Los *moai* funcionaban como símbolos ideológicos, pero a su vez también como elementos para definir relaciones socioculturales. Su función probablemente se vio modificada en la medida que también variaron los sistemas y subsistemas sociales de la isla. Claramente su función iba más allá que ser meros símbolos a ubicar sobre las plataformas. Las estatuas



mismas con frecuencia fueron modificadas, sacadas de su lugar de emplazamiento original y retalladas en estatuas secundarias.

Las distintas investigaciones arqueológicas de las plataformas y los estudios tipológicos de los mismos *moai* evidencian un proceso de estilización y aumento de tamaño a lo largo del tiempo. Tentativamente González *et al.*¹⁰ proponen que las estatuas evolucionaron de formas pequeñas y naturalistas hacia figuras más grandes y estilizadas, como las que se encuentran en la cantera de Rano Raraku. Esta secuencia se observa especialmente en las plataformas de los linajes principales, como ser en los *ahu* de Akahanga, Vinapu, Tongariki y Hanga te tenga. Sin embargo, hay evidencia que indica que simultáneamente las esculturas mostraban variaciones estilísticas. Esto se observa especialmente en la cantera, donde hay *moai* de distintos estilos y formas y en todo los estados de manufactura, aparentemente contemporáneos entre sí. Van Tilburg¹¹ sugiere que los cambios formales observados en la estatuaria y en las modificaciones de las plataformas reflejan cambios importantes en la estructura social de la cultura Rapa Nui.

El poder político y el control sobre los recursos en un comienzo estaban manejado por los *ariki mau*. Este poder de origen sagrado y que englobaba todos los aspectos de la cultura encuentra sus paralelos en los *ariki* que encontramos en las otras sociedades polinésicas. Son parte de este poderío la concentración del poder y del *mana* en una sola persona y por ende del poder del *tapu* asociado a éste.¹² Esta sociedad controlada por los *ariki mau* se vio enfrentada a severos problemas medioambientales, en conjunto con un aumento de población, que conllevaron cambios profundos en la estructura de poder de la sociedad Rapa Nui. Se sugiere que los *tohunga* o *tufunga* (especialistas) aumentaron de manera desproporcionada su poder y enfatizando o legitimando éste a través de un culto que cada vez alcanzó mayor fuerza y que a la larga se transformó en el culto al hombre pájaro. Obviamente un cambio de esta naturaleza conlleva todo un cambio en el significado simbólico de los lugares y objetos de culto, vale decir de los *moai* y de

las plataformas, expresándose en modificaciones en la iconografía misma, en los símbolos que representan, y quizás también en su emplazamiento.¹¹ Van Tilburg (*ibidem*) postula que estos cambios se observan justamente en la presencia cada vez más importante de los talladores durante las ceremonias en Orongo, expresado a través de la presencia en este lugar de petroglifos únicos en su calidad de ejecución y a la incorporación de la cantera de Rano Raraku a las ceremonias de Orongo. El *moai* habría dejado de ser símbolo de poder dentro del contexto del culto a los antepasados para transformarse en un símbolo que daba autoridad y legitimización a un nuevo orden político.

LOS PETROGLIFOS

Los diseños tallados sobre las rocas no son casuales. Tenían significado y razón de ser, si bien esa información hoy en día se ha perdido. Los petroglifos son una parte integral de toda la producción artística de la cultura prehistórica de Rapa Nui. Muchos de los diseños que observamos en los petroglifos reaparecen como motivos en los signos de las tabletas Rongo rongo, están tallados sobre las cabezas de las figuras de madera, como tatuajes sobre la espalda de los *moai* de piedra, o vuelven a aparecer como motivos decorativos en los tatuajes y la pintura corporal.

Las imágenes de animales son sumamente importantes dentro de la simbología a lo largo de la Polinesia, especialmente las grandes aves marinas, peces y otros animales marinos. Muchas veces se combinan formas creando criaturas imaginarias y míticas que nos llevan a preguntarnos cuál era su relación con el resto de la cultura. A veces son combinaciones de distintos animales, otras veces combinaciones de formas antropomorfas con siluetas de animales. ¿Qué representaban? ¿Cómo se relacionan con las leyendas? Muchas de las leyendas de Rapa Nui hacen referencia a seres míticos y recalcan su habilidad de alejarse ya sea volando o nadando. ¿Tal vez son una expresión del aislamiento extremo al que estaban sometido los habitantes de esta isla tan remota?

Hay una variedad enorme de motivos y también en la calidad de la ejecución y distribución de éstos. Georgia Lee,¹³ quien ha efectuado un detallado inventario de los petroglifos y sus diseños, nos sugiere una relación estrecha entre el diseño y la estructura social o función de éstos. Los tallados rituales tenían como objetivo resaltar la posición del rey (*ariki mau*) o de otro grupo especial o poderoso, como los sacerdotes. Algunos de los mejores ejemplos de petroglifos se encuentran en territorio de los Miru, pero a su vez contrastan con ejemplos toscamente ejecutados a poca distancia de los otros.

LA ESCULTURA EN MADERA

Según la tradición fue Tu'u ko Iho un antepasado y *ariki* de Rapan Nui, quien introdujo el tallado de madera.

Tu'u ko Iho en camino a su casa en Hanga Hahave se encontró en el camino en la zona de Puna Pau con dos espíritus durmiendo, que no tenían cuerpos, eran solo costillas. Se llamaban Hitirau y Nuku te mango. Tu'u ko Iho siguió en su camino, pero los espíritus al despertar persiguieron a Tu'u ko Iho para asegurarse que no diría a nadie que los había visto y que más aún había visto sus costillas. Amenazaron con matarlo si llegaba a decir algo acerca de lo que vio. Tu'u ko Iho siguió su camino y cerca de Hare koka se encontró con un grupo de gente abriendo un curanto. Aprovechó para sacar un leño quemado del fuego y se fue a su casa. Allí comenzó a tallar, primero una imagen y luego otra. Terminó las dos figuras que representaban a Hitirau y Nuku te mango. Luego Tu'u ko Iho se durmió y en el sueño vio a dos mujeres Pa'apa-ahiro y Pa'apa akirangi. En el sueño vio que tapaban su sexo con las manos. Despertó y buscó madera y talló dos figuras planas. La gente fascinada con las figuras comenzó a pedirle a Tu'u ko Iho que les tallara figuras, llevándole pescado y comida para que tallara para ellos. A aquellos que no le daban comida, Tu'u ko Iho no les entregaba las figuras. Las dejaba en su casa y un día las colgó de una viga. La casa pasó a llamarse Te hare o te moai o Tu'u ko Iho o te ariki (la casa del ariki Tu'u ko Iho de las figuras que caminan/que se mueven).¹⁷⁾

Los tallados de madera que se conocen de Rapa Nui representan frecuentemente figuras masculinas (*moai tangata*) y femeninas (*moai pa'apa'a* y *moai vi'e*). Se registran también algunas figuras femeninas y masculinas con dos cabezas. Algunas muestran las costillas exageradas

y un cuerpo demacrado; éstas representan espíritus (*moai kava kava*). Supuestamente representan los espíritus de antepasados o *aku aku*. Asimismo hay figuras antropo-zoomorfas. Además hay aves (*manu*) y lagartos (*moko*), muchas veces entrelazados con combinaciones humanas: hombres-pájaros (o *tangata manu*) y hombres-lagartos (*moai moko*). Otros tallados incorporan imágenes del mundo marino, como ser conchas (*pure*), pulpos (*heke*) y peces (*ika*).

Otro grupo de figuras las componen objetos que se usaban durante las ceremonias. Se llevaban colgados al cuello (*reimiro* y *tahongá*) o se cargaban como símbolos durante las ceremonias (remos (*ao* y *rapa*), bastones (*ua*) y mazos (*paoa*). Por último, debemos mencionar las tablillas talladas conocidas como tablillas *rongo rongo*.

CONSIDERACIONES FINALES

Los nombres, el conocimiento, los antepasados, los tesoros y la tierra son elementos estrechamente interrelacionados en el pensamiento de los antiguos y no debieran ser separados. Irónicamente, de las piezas que ilustramos aquí, y que se encuentran en los museos chilenos, no sabemos prácticamente nada, no conocemos sus nombres ni su historia, pues fueron sacados de su contexto y adquiridos como "artefectos curiosos" como "arte primitivo". Fueron coleccionados sin entender o fijarse en algo más allá que la descripción física del objeto; a veces tenemos la fecha y el nombre de la persona que los donó, y quizás una etiqueta con su probable uso. Estos objetos fueron entregados a museos en todo el mundo, puestos en vitrinas o en oscuras bodegas, que es la manera europea de cuidar de sus tesoros del pasado. Nada más lejano del concepto polinésico de cuidar de los objetos que nos atan con el pasado, pues es sólo a través del contacto con el objeto, nombrándolo, tocándolo, cantándole y hablándole y haciéndolo participar en las grandes ceremonias que la historia se mantiene viva. Sólo podemos decir que estos objetos alguna vez fueron objetos poderosos y no simples esculturas o piezas de arte "primitivo".

"No importa su calidad o su poder de impresionarnos, no importa cuan bien se hallan conservado, no importa cuan cierta sea la interpretación que podamos hacer de ellas, al poner los objetos en una colección, los arrancamos de su propio mundo... las obras ya no son las mismas. Son ellas, personalmente, las que allí nos salen al encuentro, pero ellas mismas se han ido para siempre".¹⁴

REFERENCIAS

- * Carlos Hucke, escultor Rapa Nui en una entrevista a un diario en Tahiti, 1986.
- ¹ KAEPLER A. Barkcloth images and symbolic continuities in the arts of Easter Island (1984). Trabajo presentado al I. Congreso Internacional de Isla de Pascua y Polinesia Oriental. Isla de Pascua, Universidad de Chile.
- ² FUENTES J. *Diccionario y gramática de la lengua de Isla de Pascua*. Editorial Andrés Bello, Santiago, 1960.
- ³ ANDERSON R.L. *Art in Primitive Societies*. New York. Prentice Hall, 1919.
- ⁴ ROUTLEDGE K. *The Mystery of Easter Island (1919)*. Hazell, Watson and Viney, London (Reprint AMS Press Inc. New York, 1978).
- ⁵ HANDEY E.S.C. Perspectives in Polynesian Religion. *Journal of the Polynesian Society*, 1940, 49^o:309-327.
- ⁶ FIRTH R. The Maori carver. *Journal of the Polynesian Society*, 1925, 34:277-291.
- ⁷ METRAUX A. Ethnology of Easter Island. B. Bishop Museum Bulletin N° 160, 1971, Honolulu, Hawaii. (En Seaver J. 1997:26).
- ⁸ SEAVER J. *Ingrained Images: Wood carvings from Easter Island. The Easter Island*. Foundation and Cloud Mountain Press, California, 1997.
- ⁹ VARGAS P. Easter Island Statue type: part one: The moai as archaeological artefact. En *First International Congress Easter Island and East Polynesia*. Volumen I Arqueología. Universidad de Chile, Instituto de Estudios Isla de Pascua.
- ¹⁰ GONZÁLEZ L., VAN TILBURG J.A., VARGAS P. Easter Island Statue type: part two: The moai as sociopolitical feature. En *First International Congress Easter Island and East Polynesia*. 1988, Volumen 1. Arqueología. Universidad de Chile, Instituto de Estudios Isla de Pascua. (En Van Tilburg J.A., 1988).
- ¹¹ VAN TILBURG J.A. Easter Island Statue type: part three: the Moai as ideological symbol. En *First International Congress Easter Island and East Polynesia*. 1988, Volumen 1:67. Arqueología. Universidad de Chile, Instituto de Estudios Isla de Pascua.
- ¹² GOLDMAN I. *Ancient Polynesian Society*. The University of Chicago Press. Chicago & Londres, 1970.
- ¹³ LEE G. The Rock Art of Easter Island: symbols of power, prayers to the gods. The Institute of Archaeology, University of California, Los Angeles. *Monumenta Archaeologica* 17, 1992.
- ¹⁴ HEIDEGGER M. Basic writings from "Being and Time" (1927) to the "Task of thinking" (1964). Editado por D.F. Krell. Londres Routledge & Kegan, Paul.

ANDREA SEELNFREUND

Licenciada en Arqueología y Prehistoria, Universidad de Chile. Dr. en Filosofía U. de Otago Nueva Zelandia. Profesora Universidad Academia de Humanismo Cristiano.