

Ana María Llamazares y Carlos Martínez Sarasola
(editores)

El lenguaje de los dioses

Arte, chamanismo y cosmovisión
indígena en Sudamérica



Editorial Biblos

"Colores aquí". Simbología mapuche del color

Pedro Mege Rosso

Inicialmente los estudios antropológicos del color en la cultura mapuche supusieron que cada color tenía un significado único. Para cada color, un determinado significado. Además, olvidaron lo importante que es el problema de la luz en todo tratamiento del color. También se mezclaron los dominios de análisis, el lingüístico y el icónico, lo que generó una serie de confusiones, porque lengua e icono operan y significan de manera distinta. Nuestra propuesta quiere demostrar que cada color significa según su contexto de actualización. Un color puede significar cosas opuestas según el lugar y la situación cultural en los que aparezca. Por ejemplo, es muy distinto en su sentido el rojo de la sangre menstrual que el rojo de la manta de un jefe guerrero. A su vez, el azul del cielo y el del ropaje de una virgen pueden significar lo mismo.

El código de color de la cultura mapuche es muy complejo y está en constante redefinición, si se piensa en la integración de los colores de la bandera chilena, rojo, blanco y azul, en ciertos rituales tradicionales. Este artículo pretende demostrar parte de esa complejidad y del dinamismo en el uso de los colores. También nace como un esfuerzo por capturar en una etnografía los colores mapuches. Esta búsqueda nos fue desbordando paulatinamente, teórica y metodológicamente, lo que nos obligó a un nuevo marco de aproximación antropológico. Lo complejo y sutil de la construcción del color mapuche nos fue orientando hacia un carácter más emocional que analítico-lógico, infiltrándose en el juego de la metáfora. En todo caso, este estudio pretende estimular más que concluir en una proposición definitiva sobre una particular teoría del color mapuche, que por la propia sustancia de los contenidos del color nos da la sensación de que siempre será un esfuerzo inacabado.

¡Que sirva, entonces, como una provocación!

El significante amortiguado

Los estudios clásicos sobre la simbología del color (Leech, 1985: 229-304) dan por sentado, la mayoría de las veces, lo que se supone dice un color. Se piensa que

un color, en su significación, adquiere un contenido fijo, determinable, subordinado a una palabra (lexema) que especifica un referente en colores, del cual se desprende una designación unívoca. Todo esto realizado con un reconocible sabor a ejercicio lexicológico, de vaciado lexemático. Traducción término a término, entre el lenguaje del informante y el del especialista, donde siempre en este proceso semasiológico este último desperdicia toda ambigüedad y todo contenido que provenga del informante que no tenga un evidente referente lingüístico, un homólogo categorial, en la lengua del investigador. Los estudios clásicos del color mapuche (Faron, 1964; Grebe Vicuña, 1972) no han escapado a esta práctica.

Semiótica de la designación, en donde las connotaciones y las relecturas quedan excluidas por el celo del estudioso, por una pulcritud analítica (asepsia positivista) en la configuración del significante –icónico y lingüístico– que no permite entonaciones (Pottier, 1977: 21) para el significado, aboliendo y desechando los planos semánticos más profundos, sus significancias. La manía del análisis componencial en antropología se transformó en un delirio pobre que restringió la riqueza del signo, le escamoteó sus matices semánticos y su eventual gramática en beneficio de una asepsia del significado, prisionero de un atomismo clasificatorio, categorías encadenadas interlingüísticamente de *taxo* en *taxo*.

Nos atrevemos a hablar de una gramática, sabiendo que no puede haber una sintagmática de los colores, tomada en su acepción más estricta, en donde encontramos más bien una lógica asociativa de éstos en un juego de relaciones de simpatías, antipatías y apatías. Los colores se pueden agrupar y desagrupar, mezclar para combinar. Hay una sistémica del color, un parentesco del color (Mege Rosso, 1987: 125-126) en donde el sentido se compone finalmente como gramemas y no exclusivamente como lexemas.¹

Lo que queremos enfatizar especialmente aquí no es tan sólo la combinatoria realizable de los colores en diferentes instancias de actualización, semántica gramatical, sino además su puesta en escena con relación a específicos contextos de aparición (exposición-realización) y su uso dentro de una semántica global. Los colores nos interesan en su escenificación –coreográfica y escenográfica–, lo que significan al ser portados o exhibidos en una teatralización social.

1. No queremos forzar la paciencia del lector obligándolo a desenmascarar el marco teórico que nos sustenta, el que se basa primordialmente en la obra de Bernard Pottier (para iniciarse en ella, Pottier, 1977; 1976: 61-133). Elegimos a Pottier por parecernos un facilitador de lo que tratamos de demostrar y explicar, esperamos... Lo modesto y reducido del espacio nos obliga a que el texto no sea explícito en este aspecto, mas es tan evidente en su referente metodológico y teórico que nos ha parecido innecesaria su odiosa explicitación y enervantes referencias continuas. Hemos sido brutales en la aplicación de la conceptualización del texto al contexto, con la esperanza de que su utilización ilumine nuestras intenciones metodológicas. Pedimos bondad por el momento a los espíritus exigentes.

Deixis del color

El color puede ser imaginado como un pronombre, puede ser también un adverbio demostrativo complementario, cuyo contexto de referencia necesita ser indicado por el hablante para que el significante adquiera su denotación plena. Un color no significa a la manera de una proposición, necesita de un contexto específico de significación; para los mapuches /rojo/ significa rojo, pero el rojo visto en la sangre tiene una significancia distinta y, aun más, si se le asocia al género de una persona en una situación específica (por ejemplo: la sangre de la menarca de una joven virgen en una escenificación chamánica: gramema = "la sangre roja es más fuerte para sostener el universo"). Se produce así una actualización del significado del color según el contexto específico en el que se exprese (psicosocial-cultural); formalmente, el color significa lo que su significante muestra: /amarillo/ = amarillo.²

Semántica —como todas— que se construye a caballo de una designación inicial, /verde/= verde, seguida de una significación en relación con la sustancia del significante y con su forma del significado: {[/materia verde/ (sustancia)]-[/materia verde orgánica/ (forma)] = [vida (sema)]}. La significación de este /verde/ es la vida en su expresión básica: semema de lo vegetal.

Más que lo anterior, queremos destacar que todo color necesita de un contexto que va a suponer, conllevar, una determinada luz, y es esa particular luminosidad lo que nos definirá su ulterior significado: su noémica. La luz es necesaria al color,³ introduce los matices en los colores, tanto de los significantes como en los significados. El contexto de actualización del sentido del color, su ambiente, es definido por la condición de luz a la que se haya sometido el color. La ecología del color supone relaciones de brillo/opacidad, colores brillantes u opacos en ambientes luminosos o tenebrosos. Seguramente esta doble dicotomía es una ingenuidad y de hecho sabemos que existen varias luces mapuches, lo cual complica el mecanismo de este esquema. Un objeto de un color determinado debería sufrir semiosis distintas si es sometido a intensidades diferenciales y a tipos de luz particulares; por ejemplo: fuerte intensidad de luz lunar, luz solar crepuscular, etc. (Mege Rosso, 1992: 51-52).

Afortunadamente —para el etnólogo— los colores despliegan su significación en

2. En nuestra cultura sucede, en apariencia, algo similar. Por ejemplo, el /rojo/ es tan sólo rojo; diferente es un auto deportivo rojo, una cruz roja, una minifalda roja, un semáforo en rojo (es decir: provocación fálica, salud asistencial, femineidad dura, pare); y si a estos colores se le suma un contexto específico de actualización o de acción, aparecen toda la gama de los significados: cruz roja en el techo de un edificio (hospital intocable para los bombarderos), y si se lo asocia a una persona, aparecen los sentidos más profundos, por ejemplo, oficinista atrasado y luz roja = neurosis urbana.

3. La física mapuche de la luz y el color no tiene nada que ver con nuestra ciencia (Mege Rosso, 1989: 105-108), el blanco está presente relativamente en todos los colores y muy especialmente en ciertos negros, que brillan. Es más, el prefijo *pele*, algo así como brillo intenso, en asociación a un afijo de color, por ejemplo *chods*, *pelochods*, significa en castellano /naranja/.

ámbitos consensuales de la cultura, así la luz es tipificada por la cultura mapuche. En el plano del ritual es donde este consenso semántico se extrema, asumiendo los colores los atributos de una proposición dogmática, no tanto por su condición signica sino porque se instaura un procedimiento deíctico estricto: /amarillo/ = luz de sol, en el campo ritual del *Nguillatún*, en la bandera de un *kona*...).

En términos muy generales, la luz, sometida a la ortodoxia mítica, en el inframundo (*pullimapu*) supone una carencia o ausencia, en el mundo (*mapu*), una carencia-presencia-exceso, y en el supramundo (*wenumapu*), un exceso (Mege Rosso, 1987: 124-125). La luz queda fijada en su intensidad por un esquema presencia/ausencia, por la cultura en diversos dominios. Es el particular contexto, la especial iluminación que recibe el color, lo que fija su designación dentro de un área de comunicación, alcanzando ahí todos sus efectos de sentido.

Verzul, o la inspiración de Kay

Evidentemente, coleccionar mariposas tiene su ciencia. Acordémonos: "Comparar es algo así como coleccionar mariposas: clasificar y ordenar los objetos según sus tipos y subtipos" (Leach, 1971: 13). Fijarlas en un diagrama taxonómico tiene su mérito, de coleccionista en su gabinete, práctica de taxidermista que, al fijar un significante, mata al símbolo. Le pierde, le sacrifica su sentido,⁴ quedando el significado desguazado de significancia, afirmando por su sentido más externo, al compararse sólo su superficialidad signicante: ejemplo, /lig/ = lig fi /blanco/ = blanco :: lig = blanco.

Básicamente, la etnocategorización del color se estableció a partir de una noción del foco cromático desarrollada por Brent Berlin y Paul Kay (1969) y muchos sucesores, para poder establecer una monosemia cómoda y simple, desperdiciando la periferia del color, en donde está toda su significación del matiz, de los juegos de luces para los juegos de colores.

Si se trata de ser justos con los precursores, Kay nos deja abierta una ventana para salir a través de ella en busca de la liberación de la significancia. Como simple cuestión de *thick description*, la etnografía mostraba que los colores básicos verde y azul deberían ser compuestos a partir de una síntesis entre ellos. También desecha el enfoque teórico de la *discretely contrasting semantic features* por la *fuzzy set theory*⁵ (Kay y MacDaniel, 1978). Nada en ella nos puede ser útil para una semiótica definitiva del matiz.

La gran sutileza que hay que reconocerle a Kay, el descubrimiento del verzul,

4. Véase una taxonomía de términos de colores básicos en el cuadro al final.

5. "Rasgos semánticos discretamente contrastantes" por la "deshilvanada teoría de conjuntos" [traducción de los editores].

la encontramos en la etnografía de los mapuches; éstos al enturbiar el cromatismo de los verdes y azules generan una semiosis de lo contaminado, de lo impuro; de los significantes se desprende una significación de la polución y se produce una armonía de los planos del signo (Mege Rosso, 1988).

Colores marginales

Kay sólo mejora la cosmética de su formalismo, ése es su problema, lo declara abiertamente, quiere “mejorar la potencia” de su modelo. Pero estas sutilezas en el significante, estas comprobaciones de la ambigüedad taxonómica, desplazan el centro de atención hacia las conjunciones, la infiltración, el arreglo, el mestizaje... de colores. Esquema de impureza para los colores básicos, que nos introduce en el ámbito de la ambivalencia y polivalencia del significado, de la valoración jerarquizada del cromatismo, de la relativización de los elementos componentes, dinamizándolos en un juego de vinculaciones múltiples, que nos dirige a la muerte de la pobreza de colores netos, de los términos básicos, hacia los colores complementarios.

La significancia de los colores

Los colores son fundamentalmente luz para la cultura mapuche. Ésta designa con el mismo lexema al color blanco y a la luz: *lig*. Además, el término *kuri* designa al color negro y a la ausencia de luz, la oscuridad. Color y luz logran una síntesis de significado por medio de la homonimia, que obliga a considerarlos a ambos en su ambivalencia significativa para su comprensión.

El matiz, la luz que posee el objeto (no hay refracción en este caso para la física mapuche), siempre designa la intensidad del color. Por ejemplo, en la taxonomía cromática mapuche, *pelochods* y *pelokeli* aluden a los colores naranja y rojo, donde el prefijo *pelo* significa “mayor luminosidad”.

Kuri, el color madre

En la vestimenta el negro es el color original, el color fundamental sobre el que los demás colores se posan. Ciertas prendas básicas son negras (*kepán* y *chiripá*) y sólo aceptan colores en sus márgenes. El fondo negro es la estabilidad, el color más sólido.

Generalmente, se ha supuesto que el negro es un color sustancialmente nefasto, atributo de los demonios y espíritus negativos del inframundo, de las tinieblas (*pullümapu*). Sin embargo, las vestimentas tradicionales son negras. Pareciera más bien que lo nefasto es la ausencia de luz, la oscuridad total, su déficit. En definitiva, la falta de color. Desgraciadamente, la conceptualización mapuche al respecto

no es lo bastante explícita y confunde a los investigadores. Un análisis más profundo revela la existencia de la misma categoría *kuri* para dos realidades: la ausencia de luz o color y el color negro.

Wekufii y sus huestes son seres de las tinieblas, de la no-luz. Por lo tanto, son negros, no reflejan luz, la absorben en su materialidad.

La ambivalencia del significado del negro fluctúa entre su simbolización de lo destructivo –la oscuridad– y lo estable –el color negro–, que está sumergido en un contexto de luz, color de los verdaderos hombres: “Los hombres bajo el sol”. Por ello, el negro en su significado de lo destructivo es siempre opaco; en cambio, al asumir una significación de lo estable, es brillante. La esfera de *wekufii* es opaca; en las prendas de vestir de verdadera calidad, la lana negra brilla.

Esta ambigüedad del significado es un problema de contextualización deíctica. El significado lexémico de *kuri* es lo fuerte y poderoso. ¿Qué ser más avasallador y poderoso que *wekufii* en la oscuridad de la muerte? ¿Quién más fuerte que el hombre cubierto de ropa negra?

Lig, luz pura

El blanco en su materialidad es luz; este color debe ser asociado necesariamente a la claridad, es luz concreta, sólida; simboliza la vida, la existencia en su grado más sublime, en oposición a la oscuridad de la muerte. Sin embargo, la luz blanca, en determinados contextos, no es de ninguna manera vida; figuras míticas nocturnas y letales son luz concentrada, son fosforescentes. Es el caso del *witranalwe* y *anchimallén*, espíritus de la noche cargados de una luz enceguedora, frecuentemente vestidos de blanco. La luz blanca de esos seres pertenece al dominio de la oscuridad, medio dominado por *wekufii*. Su luminosidad se carga de una significación diferente –opuesta– al sumergirse en un medio de tinieblas y muerte.

Kelü, fluido de vida y muerte

El color rojo está referido básicamente a la sangre de diferentes tipos, y es dentro del dominio de la representación textil donde se expresa parte fundamental de su significado, siendo aquí, siempre, sangre que fluye.

La sangre que fluye por menstruación es una sustancia poderosa. Dentro de la esfera de lo femenino, es la materia germinadora de la vida, es la sustancia de la gestación e impregna toda la matriz de vida humana.

En la esfera de lo masculino, esta sangre es impureza, lo que envenena por contaminación. El hombre evita este tipo de sangre, y evidentemente no utiliza en su ropa los símbolos que se recubren de este rojo en particular.

El mundo masculino está impregnado de otro tipo de sangre que fluye; la sangre que mana de toda herida, producto de la agresión. Es una sangre pura y vivificante para los hombres, que se toma del corazón aún palpitante de hombres y

animales. El rojo en las vestiduras masculinas es, por lo general, sangre de violencia, que es reflejo directo del poder que da el dominar los cuerpos de los semejantes y extraños.

Por esto, vestirse con prendas rojas o con motivos rojos es señal de poder, de la fuerza que da o quita vida y que se relaciona con dos dominios diferentes: lo femenino y lo masculino. Si el hombre ocasiona el fluir de la sangre, es el índice de su poder. Si emana de las entrañas de la mujer, también es el poder de lo femenino. La utilización de estos símbolos implica cargarse el cuerpo con signos tremendamente impresionantes y cruciales dentro de la visión mapuche: la fuerza que anima la sexualidad, las señales de la guerra y la gestación.

Existen además seres sobrenaturales malignos que se cubren con *makiin* (mantas) rojas. *Witranañwe* también elige, a veces, el *kum*, rojo oscuro. Posiblemente se relacione el color de sus vestiduras con su apetencia por sangre humana muerta: espesa, semicoagulada, con menos luz-brillo: *kum*. Es éste un rojo de la oscuridad, y como todos los colores en el contexto de la noche están simbólicamente dominados por *wekufii*, se transforman en símbolos de la destrucción sobrenatural.

La fuerza y el poder, asociados al color rojo, determinan que en las rogativas mapuches se cambie el rojo de la bandera chilena por tonos más suaves y amables, atributos asociados al amarillo.

Chods, el color bondadoso

Existe una luz-calor necesariamente benigna, la amarilla. El sol y la luz se representan icónicamente por el amarillo. Más que luz, el sol es calor germinador de vida. Ésta emana por encima de la bóveda celeste, en el calor del supramundo, dándose un nexo fuertísimo con el azul (*kalfu*), el color de la bóveda celeste; asociado, a su vez, con el blanco brillante de la Luna y las estrellas. En los *Nguillatún*, esta asociación de los colores se expresa por medio de banderas azules, blancas y amarillas.

El amarillo se asocia persistentemente al oro, el metal de los dioses. En el *Wenu-mapu* se habita en el oro, que es el mundo de la luz más brillante, tanto es así que *milla* (oro) y *chods* son palabras homónimas del referente oro y luz brillante.

El concepto amarillo-oro presenta una ambivalencia de significado en el plano sobrenatural. Resulta sorprendente que el *wekufii* de máxima jerarquía, *pullü-fucha/pullü-kushe*, figura mítica dual y bisexual, viva en un mundo donde todo lo que lo rodea sea de oro, aun su vestimenta, y donde todo es amarillo. Pero este oro-amarillo está rodeado de una absoluta ausencia de luz, sumergido en un espacio subterráneo. *Pullü*, en este contexto, es lo subterráneo, lo inferior a *mapu*. Es oro-amarillo que no genera luz, no brilla, es frío, opaco y da existencia a este ser maléfico y destructivo.

En el *Nguillatún* el amarillo simboliza también a *pillán*, espíritu de antiguos guerreros, protector de los mapuches, que habita en el centro de los volcanes. El volcán se expresa en la lava amarilla.

Karü, el color del exceso

El verde se asocia directamente a la tierra, a una tierra muy especial, donde todo es verde. Para un pueblo fuertemente ligado a actividades agrícolas y ganaderas, una tierra verde es, evidentemente, una proyección ideológica de la abundancia y de la prosperidad buscada en su naturaleza; donde lo verde, el mundo vegetal, que a la vez todo lo nutre, se realiza con gran profusión, de manera inaltable e invencible.

Es un verde tan presente, tan recurrente en el entorno, que ha saturado la imaginación mapuche. ¿De ahí lo escaso de su presencia en cualquier tipo de representación de arte: textiles, cerámica, madera, plumas, etcétera?

Creemos encontrar otra razón de su exigua presencia en las expresiones mapuches: el verde es lo natural, y el arte es una expresión que se distancia de lo natural por un ejercicio cultural, trabajo de humanidad. En este dominio de lo trabajado, el verde no se acomoda con agrado, está en perpetua fuga, sólo se insinúa.

Acordémonos de que lo verde también es inmaduro para los mapuches, la fruta verde, que no se puede comer, presa de la naturaleza, salvaje, incomible. Lo maduro podría ser lo que se le ha arrancado a la naturaleza, lo que ya no está verde, ha sido recogido por el hombre.

Kallfu, el color de la esperanza

El azul es un color que simboliza, por lo general, el espacio celeste o el agua, según en qué contexto se sitúe. Es considerado un color de gran importancia, por esta doble representación: espacio sacro y líquido vital.

La identidad cielo-agua es muy pronunciada y la frontera entre estos dos elementos es bastante difusa. En primer término, la bóveda celeste posee una ambigüedad de colores a partir de una dicotomía de elementos que, alternándose temporalmente, la pueden ocupar. Puede llenarse de luz, situación atmosférica que se denomina *lifkén* (como lo describe Félix José de Augusta (1966 [1916]) y que significa estar despejado, limpio); siendo el color de este estado el azul. Pero, al contener agua, el cielo se cubre de nubes (*chwai*) y el color predominante es el negro.

Durante el gran rito *Nguillatún* (rogativa), los mapuches utilizan esta dualidad terminológica para referirse al cielo: "*Ferenemiñ, Kallfü Wenu: feremeniñ Kurü wenu*", traducible como "favorécenos, cielo azul: favorécenos cielo negro". Lo más notable es que ambas calidades se sintetizan en un solo concepto: *Kallfüchiwai*. De Augusta, afortunadamente, recoge "la explicación dada por los indígenas", los que le atribuyen la significación de "nieblas azules". En definitiva, *kallfüchiwai* son los cielos serenos (llenos de luz = azules) y nublados (llenos de agua = negros). Ambos son deseables –implorados– a partir de su mutua complementariedad en una totalidad, se trata de una *coincidentia oppositorum* (Eliade, 1969: 103-106). Así, negro y azul forman una dualidad indisociable, cuyo significado sólo se descubre en el específico dominio del *Nguillatún*. El negro, en este contexto de lo azul, ya que

el cielo es el universo de lo azul, sufre una valoración benéfica, y asume una significación en relación con la germinación por la lluvia, a la vida.

Además, en algunos *Nguillatún* se viste a una pareja de jóvenes de azul, a la mujer con *kalfü-ikiilla* sobre la cabeza y al hombre con *kalfü-pañu* al cuello, montando en caballos blancos y alazanes. Los denominan *kalfü-malén* (la joven azul) y *kalfü-wentru* (el joven azul), respectivamente, atribuyéndoseles poderes medicinales. En ocasiones, el azul de sus prendas puede ser cambiado por amarillo; azul y amarillo en el contexto del *Nguillatún* son colores transformables.

Durante el *Nguillatún*, algunas comunidades pintan sus caras con líneas horizontales blancas y azules, que representan el azul al buen cielo y el blanco, a la luz saludable de este cielo azul.

Se puede decir, en términos generales, que el azul es el color de lo constructivo y al relacionársele otros colores los impregna de valor positivo, germinadores y componedores de lo que representan.

Género de los colores

Hay un dominio del color que es el monopolio de la mujer, los colores de las flores, que se asocian a lo femenino, a la fertilidad realizada, expresada en un símbolo concreto. Elegiremos tres ejemplos que son preferidos por las tejedoras mapuches, especialistas en colores: *keliükolküisha*, copihue (*Lapageria rosea*) rojo; *ligkolküisha*, copihue blanco; y *chilko*, la fucsia (*Fuchsia magellanica*) silvestre. Estas flores tienen colores fuertes y puros, sin ningún matiz; son los colores a los que aspira la tejedora en sus tejidos más elaborados. Las flores imponen un verdadero patrón cromático de gran definición para la mujer y de éste se saca el modelo de los colores más valorados por su precisión.

El dominio que hace suyo el hombre es el de los caballos. Este animal simboliza el poder social y político de un hombre. Según el número de caballos que posea, dependerá el prestigio de su dueño.

Se asignan a los caballos diferentes colores; sólo los hombres dominan toda la sutileza cromática de éstos y son capaces de distinguirlos con fineza y precisión. Enumeraremos a continuación los más frecuentes: *ayüch*, overo con grandes manchas blancas; *kallvüiyus*, overo negro; *kosko*, marrón claro; *katiau*, bayo; *palao*, bayo claro; *piäu*, rocillo; *piürul*, rocillo; *shushe*, castaño; *trapikoltü*, castaño... Por un problema de traducción al español, perdemos la precisión cromática y por ello se nos escapan las sutilezas de las tonalidades.

Significantes discretos y continuos

Los colores cotidianos son difusos e imprecisos, son tonalidades que se entremezclan sin fronteras precisas: continuos. Esto es especialmente evidente en la

vestimenta y los adornos de hombres y mujeres, sobre todo en las mantas masculinas y en los tocados femeninos. Las mantas de diario, *kachumakún*, mantas grises, *kurtimakún*, mantas negro-verdoso o café claro, que poseen las tonalidades de la lana natural, mezclan marrones, grises, blancos y negros, generando un efecto de indeterminación cromática. Las mantas rituales, *sobremakún* y *tradikanmakún*, en cambio, son de colores fuertes y definidos, que se consiguen por teñido, predominando el negro, blanco y rojo.

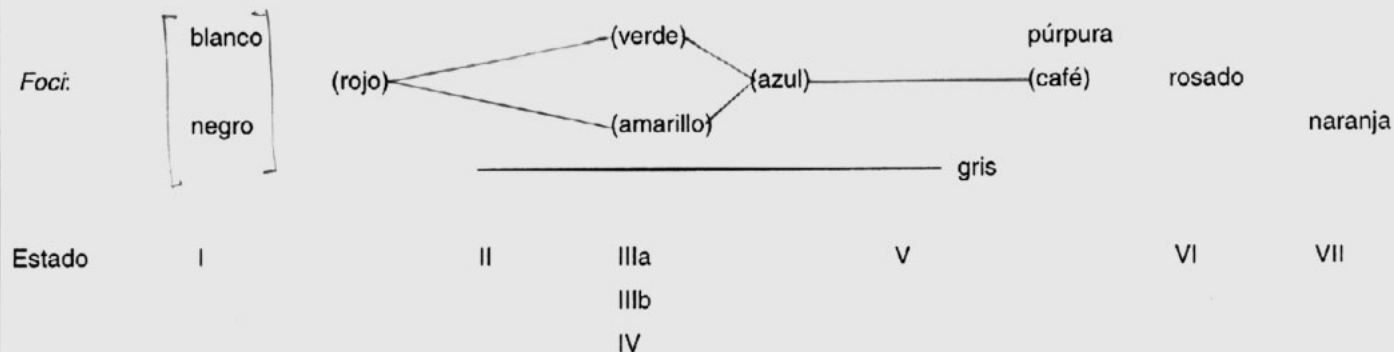
En situaciones rituales, el tocado de las mujeres (*peskiñ*) se llena de cintas de colores: rojo, azul, verde, amarillo, celeste y blanco. El pelo de la mujer mapuche es negro y brillante, de un negro neto, el que soporta en las grandes ceremonias los colores. Las cintas son analogías del pelo, funcionan como pelo, se mueven como y con el pelo, son cabellos de colores ceremoniales fuertes y definidos.

Los colores naturales son difusos, cotidianos (menos los de las flores, ¿su fragilidad y caducidad las hará símbolos rituales de un tiempo?); los colores artificiales son discretos, son rituales. La cultura mediatiza lo natural para transformarlo en ritual, lo exalta en colores artificialmente discretos.

Hemos desplegado nuestra etnografía de los colores tratando de demostrar su riqueza, su polivalencia y polisemia. No creemos que el problema del color suponga en su semántica una complejidad que escape a nuestras posibilidades analíticas como antropólogos; sencillamente, no se han aplicados los instrumentos heurísticos adecuados y pertinentes. Esperamos haber podido mostrar, provisionalmente, cómo se realiza una abundancia en los matices de los significantes y en las posibilidades de significar. Pottier no puede ser el marco último de análisis semiológico, pero su sistemática nos proporciona una primera aproximación (Pottier es mucho más de lo que aquí hemos mostrado, no hemos estado ni cerca de agotarlo analíticamente por alguno de sus lados). Esperamos que este sobrevuelo –con intenciones psicotrópicas– sobre los colores mapuches lo retome otro etnólogo con más exhaustividad, precisión e imaginación.

Taxonomía de términos de colores básicos

Secuencia terminológica de colores básicos



Secuencia terminológica de colores básicos mapuches

