

BIOGRAFÍAS DE COLORES

Autoras: Juanita Giraldo Polanco y Ángela Ramos López

No hay reglas explícitas, únicas y constantes para combinar colores al vestir; cada quien inventa las suyas, o interpreta paradigmas colectivos que no son inamovibles ni permanentes. Sin embargo, sí se busca un equilibrio al combinar.

Resumen

Biografías de colores es una metodología autobiográfica para identificar las armonías cromáticas de un cuerpo en el vestir; estas —entendidas como escritura— sirven como enunciados visuales para crear nuevos relatos, atribuyendo a los colores significados y contenedores específicos. Este ejercicio autobiográfico se divide en dos componentes: ‘descifrar’ y ‘decir’ lo inenarrable. El primero consiste en registrar las armonías cromáticas de ensambles vestidos durante un lapso de tiempo, usando instrumentos cuantitativos y cualitativos. El segundo busca extraer de este registro los colores más presentes agrupados en armonías, y atribuir a ellos significados cualitativos a partir de las ocasiones habitadas en ese tiempo. Estas armonías cromáticas configuradas se convierten en enunciados que pueden dar origen a procesos de creación visual y material: prendas, accesorios e indumentaria, objetos y productos, personajes y escenarios, entre otros.

La primera aplicación de esta metodología que aquí se presenta, tuvo la participación de dos estudiantes inscritas en el semillero Policosmo, del programa Diseño de Modas; ellas hicieron el registro en los instrumentos durante

el lapso comprendido entre septiembre 26 y noviembre 21 de 2022, de sus ensambles de uso diario, los colores presentes en su guardarropa y armonías cromáticas para ensambles especiales. De la extracción y lectura de los datos, se crearon 5 enunciados visuales para cada biografía, conformados de armonías cromáticas y la descripción de su significado.

A manera de conclusión, la presente metodología trasciende el relato biográfico —más allá de su esencia histórica y de registro— a una fuente que da origen a los componentes del lenguaje visual. También, pone el color en el centro de este origen, como manifiesto esencial de la vida biográfica; y lo extiende a otros elementos que le contienen y materializan. Estos resultados sirven para proponer ejercicios concretos de creación de relatos visuales que usen estos enunciados.

“ PALABRAS CLAVE:
CUERPO COLOREADO - ARMONÍA CROMÁTICA -
VIDA BIAGRÁFICA - VESTUARIO, ACCESORIOS,
INDUMENTARIA (ENSAMBLE) ”

COLOREAR EL CUERPO

El color aparece ante la vista en materias de cualquier forma, naturales o artificiales. Al vestir con ensambles y en el guardarropa, prendas, accesorios e indumentaria ‘revelan’ su color; y cuando se usan, se eligen también sus colores. De hecho, la combinación de los mismos es una consideración a conciencia cada día al vestir; y como tal su forma de manifestarse. El cuerpo desnudo tiene colores naturales. Desde que se ha visibilizado que no todos los biotipos encajan en ‘lo blanco’, el ‘color piel’ se volvió una gama extensa de tonos cafés que dependen de la cantidad de melanina y otros aspectos de la vida biológica. No es un color homogéneo; el cuerpo tiene manchas, lunares, áreas claras u oscuras por exposición al sol. Y sobre esta variedad, se destacan otras marcas cromáticas: los ojos, los labios, las uñas, el pelo.

Al vestir, los colores naturales se cubren o acompañan con colores artificiales de prendas, accesorios e indumentaria, para hacerse presentable en público. Estos segundos colores son producto de las decisiones tomadas al acumular piezas en el guardarropa; y también al usarlas o no en determinado día. En ello hay una relación no lineal: se puede combi-

nar una misma prenda con varias de las otras, con diferentes colores para la misma ocasión o para ocasiones diferentes.

No hay reglas explícitas, únicas y constantes para combinar colores al vestir; cada quien inventa las suyas, o interpreta paradigmas colectivos que no son inamovibles ni permanentes. Sin embargo, sí se busca un equilibrio al combinar:



“LA ARMONÍA CROMÁTICA ES UN FENÓMENO FÍSICO QUE HACE REFERENCIA A UN GRUPO DE COLORES QUE RESULTA AGRADABLE VER REUNIDOS. DE AHÍ QUE LA CIENCIA INVESTIGUE CON TANTO ESmero LAS BASES SICOLÓGICAS DE ESTE FENÓMENO. SUS DIAGRAMAS FUNCIONAN, POR ASÍ DECIRLO, COMO LAS LEYES GRAMATICALES QUE UNOS RESPETAN Y OTROS ALTERAN DELIBERADAMENTE PARA CREAR SUS PROPIOS Y PARTICULARÍSIMOS ESQUEMAS DE COLOR” (FERRER, 2007, P. 97). ”

Vestir es crear una armonía cromática para cada día; a veces afín a la gramática mencionada por Ferrer (2007), a veces no. Una especie de escritura biográfica de carácter metonímico, pues mientras los componentes del guardarropa se repiten, las armonías cromáticas no. Colorear el cuerpo es hacerlo cada día un 'intervalo relativo' que —según Ferrer (2007)— de lo que tiene al lado, del espacio que ocupa, de la forma, sus extremos y contornos, de su dimensión, depende su percepción; así como también de aspectos externos como la iluminación y quién lo contempla (Ferrer, 2007, p. 231).

La armonía cromática de cada día se habita y cuando las prendas vuelven al guardarropa, la desintegran; luego dan origen a otra distinta al siguiente día —o en un siguiente día—. Como metonimia el guardarropa no contiene solamente prendas, accesorios e indumentaria particularmente ordenados; sino que guarda el conjunto de armonías cromáticas desintegradas, ya habitadas, junto con las que pueden ser. Aun cuando se repita el mismo ensamble, la armonía cromática será distinta porque habitar solo es posible en el presente. Se trata de un componente inasible que se materializa —se revela— en el vestuario; existe y hace parte del guardarropa, pero solo puede habitarse una vez al colorear el cuerpo.

El color del vestuario es al mismo tiempo individual y colectivo. Hay paradigmas sartoriales basados en el color; un funeral, por ejemplo. También están el gusto y la afinidad con ciertos colores cosa que es en parte individual, en parte colectiva. Ferrer (2007) explica que el color se usa para comunicarse y su configuración cultural es fenomenológica, es decir, circunstancial. Un mismo color se ve distinto cuando lo revelan prendas diferentes y cuando se usa para cierta ocasión. Por ejemplo, el negro para los funerales sí es un símbolo colectivo —judeocristiano— pero no universal a todas las épocas ni regiones. E igualmente, no es lo mismo el negro en una prenda formal que en la icónica 'black leather jacket' (Rosales, 2017)

El vestuario de diferentes colores apareció con los fenicios, quienes usaron pigmentos que se han conservado por más de 4000 años. Curioso como el color es, en este y en otros casos, la escritura que da cuenta de dicho ritual: vestir, cubrir la desnudez, quintaesencia de la dignidad en la vida humana. También se sabe que los colores del vestuario han

tenido significados para faraones, gobernantes, reyes, emperadores, guerreros (Ferrer, 2007): es cubrir el cuerpo con un valor, una cualidad, un poder o una dignidad. La armonía cromática sobre el cuerpo no ha sido solamente cuestión de apariencia, sino de la estética de la vida biográfica; su manifiesto.

Otros animales revelan sus colores bien para camuflarse o distinguirse; también para comunicarse. Los animales humanos lo hacemos con artificios; nuestro propio sistema de pelajes y plumas, si se quiere. Eventualmente también con la intención de camuflarse, distinguirse y comunicarse imitando el hábitat que para nosotros es también cultural.

Explica Ferrer (2007) que los pintores sabiendo el color de las cosas 'en realidad', se permiten recrearlas con colores específicos para causar una emoción estética. Lo mismo puede decirse de la intención individual al crear cada armonía cromática. También la mirada desde afuera del cuerpo termina de configurarla y el espejo, por ejemplo, es como dice Rosales (2017), un simulador del interlocutor colectivo; dice 'combina' o 'combina', antes de presentarse en público.



También el enunciado político del cuerpo está más que todo en el color. Por ejemplo, se ha usado para diferenciar lo femenino de lo masculino: mientras que en las mujeres se admite una paleta de colores amplia y brillante, para los hombres se limita a colores oscuros o neutros, que solo pueden combinarse con colores brillantes en áreas reducidas como la corbata (Entwistle, 2002). Este, entre otros ejemplos. Cada uno elige colores distintos a lo largo de su vida y esto tiene mucho de una percepción y codificación individual, como de paradigmas colectivos, todas sus premisas o parte de ellas. Así como en determinado momento el rojo ha sido libertad y luego todo lo contrario, las personas van transfor-

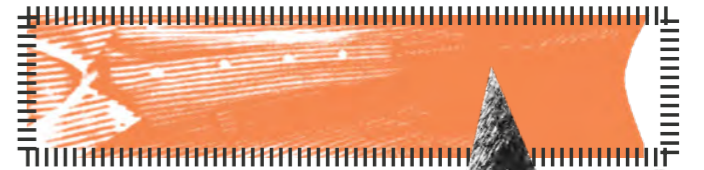
mando sus selecciones cromáticas como reflejo de su vida política —su manera de presentarse en público—.

En la metáfora política de los colores no hay tal cosa como pureza. "La amplitud simbólica de los colores está caracterizada por una enorme libertad de elección, con todas sus inevitables contradicciones, conforme a los niveles de cultura y educación, de creencias religiosas o ideológicas, de sexo y edad, de raza y geografía" (p. 378). No tiene importancia abandonar un color favorito para elegir otro, volver al anterior o no tener uno en particular para vestir. Hay algunos colores inmutables a las ideas y otros no; ese es el aspecto político de las armonías cromáticas. Y no hay temor en el hecho de que elegir un conjunto reducido de colores sea abandonar otras opciones posibles, porque el legado está en la metonimia del guardarropa donde reposan todas las armonías cromáticas de una vida humana.

La moda se vale de colores para marcar su temporalidad. Desde siempre los colores del vestuario se han definido por monarcas y élites; pero la moda que nace con la burguesía da origen al diseñador que asume, entre otras cosas, sugerir los colores de la ropa (Ferrer, 2007). Es la creación de armonías cromáticas ya no desde lo individual para presentarse en público, sino desde lo colectivo legitimado de antemano. Sin olvidar que la selección de cada prenda, accesorio o indumentaria del guardarropa, guardarle o usarle, es individual. El guardarropa se crea por fragmentos. La memo-

ria que descansa en él se enuncia cuando sus partes han sido vestidas sobre el cuerpo en armonías cromáticas itinerantes que bien son escritura biográfica, pero ante todo son para hacer que el cuerpo sea presentable en público.

En occidente, en la segunda mitad del siglo XX se empezaron a usar vestuarios coloridos para expresar el espíritu posterior a las guerras. La enunciación de la juventud está llena de símbolos que resaltan principalmente por la combinación de colores brillantes (Ferrer, 2007). Rosales (2017) describe el despertar juvenil de los 60 (s. XX) como un momento para las libertades sartoriales: cuerpos distintos, reconocer LOS colores de piel, mostrar las piernas, prendas de diferentes colores; especialmente los hombres que cuando se enunciaron como sujetos de vida pública renunciaron —entre otras cosas— al color en su vestuario. Así describe Rosales (2017) 'la gran renuncia masculina':





“[...], EL VESTIR MASCULINO ES EN ES-
 ENCIA UNIFORME, MIENTRAS QUE LAS
 VESTIMENTAS FEMENINAS SE COM-
 PONEN, SOBRE TODO, DE VARIEDAD, LO
 QUE LAS HACE MUCHO MÁS ESTIMU-
 LANTES. SE SUELE PENSAR QUE ESTO
 PERMITE A LAS MUJERES GOZAR DE
 LA ESTÉTICA DE UNA MANERA MÁS LI-
 BRE. UN PLACER QUE NO TIENEN LOS
 HOMBRES AL VESTIRSE” (P. 86).



Es cierto que la variedad no solo está en el color; pero si es evidente que el uso de gris, negro y azul oscuro en las prendas masculinas –y la poca variedad de accesorios visibles– fue una manera de ‘eliminar’ la posibilidad de colorear el cuerpo con armonías cromáticas diferentes durante mucho tiempo.

Se sabe que el color no puede eliminarse, pero sí su manera de percibirlo presente o ausente. Llama la atención lo que pasa por ejemplo con el blue jean; es una prenda presente en muchos guardarropas que trasciende épocas, culturas, edades e incluso ideas de elegancia. Está presente en quienes quieren vestir de moda como en quienes no –al menos no conscientemente–. Surge como la vestimenta de la clase obrera estadounidense por las cualidades funcionales del material (lavado, cuidado, resistencia, ligereza, comodidad), pero un siglo después se convierte en símbolo de la juventud roc’ n’ rollera y la cultura popular posterior a las guerras. Y, entre otras cosas, es una de las pocas prendas que no pone mucho en juego el género de quien la usa (Rosales, 2017). Contiene además una contradicción. Dice Rosales (2017) que:

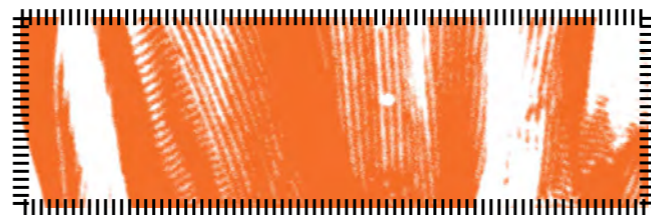
HACE UN ELEMENTO CASI IMPERCEPTIBLE A LA MIRADA. UN PAR DE JEANS, SE DICE, VAN COBRANDO LA FORMA DEL USUARIO, ACOPLÁNDOSE AL USO Y LAS FUNCIONES DE SU CUERPO PARTICULAR. POR ESO, LOS JEANS, UNIFORMES Y ORDINARIOS, TIENEN LA CAPACIDAD DE LLEVAR LA MARCA DE QUIEN LOS USA POR LARGO TIEMPO” (P. 178).

Y es esta contradicción la que se extiende a su color de forma significativa. Es como si el cuerpo vestido de blue jean pudiera sentirse natural, cuando esta prenda ‘incolora’ es artificial.

Con su color pasa una cosa y es que –aun cuando está en su nombre, blue jean– a la hora de ponerlo sobre el cuerpo y combinarlo, es como si su azul desapareciera. Lo que no sucede con prendas también azules de otros materiales. El blue jean tiene un carácter universal que ha trascendido fronteras culturales por encima, incluso de su propio e innegable color ‘blue’.

Ferrer (2007) habla de ‘ver sin ver’ o la memoria cromática, así:

“tendemos a ver los objetos familiares de un mismo color, único e inamovible, a pesar de que en la experiencia real éste cambie de acuerdo con las condiciones de luminosidad, ángulo de visión, objetos contiguos, cercanía o lejanía, etc. [...], conforme con nuestra posición frente a los objetos, los colores de estos se ajustan. Una luz débil es desconcertante al principio, pero gracias a la inmediata adaptación fisiológica del ojo adquirimos en seguida el sentimiento de las relaciones y, entonces, en milésimas de segundo, el mundo recobra su aspecto acostumbrado” (p. 91).



MÉTODO: LA VOZ DE LA CONCIENCIA



Le sucede al blue jean con más drama; dejamos de ver su color cuando se materializa en esta prenda de vestir o se le recuerda incoloro. Encaja en todas las armonías cromáticas sin importar que es azul. Una prolongación de la memoria cromática a la que podríamos llamar ‘memoria sartorial’, y describir como la capacidad de ‘descolorear’ algo por lo que simbólicamente representa en el guardarropa, en las armonías cromáticas, en la manera individual y colectiva de colorear el cuerpo.

La conciencia solo es presente; pero se desplaza al pasado y al futuro para narrarse. El presente es inenarrable; también inhabitable sin el cuerpo. La biografía, en cambio, da cuenta de la existencia de la vida humana en tiempos por fuera del presente; y las formas de registro de la modernidad perduran en el tiempo con el propósito –y la soberbia– de hacer la vida eterna. Escribir, registrar, decir hacen parecer menos definitivo el final de la vida. Por otro lado, la conciencia es inenarrable pero deja registros. Solo que sus maneras son a menudo inéditas y diferentes de la escritura moderna.

Escribir es construir sobre un espacio propio, un texto con poder sobre la exterioridad. Esto consta de tres elementos: [1] la página en blanco como

lugar propio de producción que permite a quien escribe, aislamiento y distancia del mundo; [2] el texto que aparece como una nueva trayectoria o un nuevo mundo fabricado sobre ese lugar; y [3] lo ya escrito que pretende eficacia social y se pone a disposición de una exterioridad (DeCerteau, 1997).

Las armonías cromáticas sobre el cuerpo son el primer y segundo elemento. Desde lo estético tiene lugar el tercero: cómo interpretar esa escritura biográfica en la que emergen los colores como lenguajes posibles para crear; o acaso el color como manifestación inequívoca de la voz de la conciencia. Según DeCerteau (1997) la escritura moderna tiene relación con el cuerpo porque este se pone bajo su ley. El cuerpo colectivo como documento portador escrituras y contenedor de la vida; es decir el cuerpo mismo, vestido a su manera y rodeado de las cosas que hacen posible su existencia.

Volviendo al tercer elemento –la ya escrito–, crear un relato a partir de su interpretación, como uniendo partes aparentemente inconexas y que por sí solas no significan nada, es legitimar su biografía. Para DeCerteau (1997) escribir las reglas es una operación y descifrarlas es otra. Un nuevo relato tiene esta segunda finalidad: descifrar cada biografía porque



las leyes escritas son encarnadas para ser creer en ellas y ponerlas en práctica. Lo primero es descifrar qué dice la voz de la conciencia: las armonías cromáticas sobre el cuerpo. Lo segundo es ordenar ese conjunto de elementos para hacer un nuevo relato. El paradigma moderno desprecia lo estético como manera de registro; lo presenta aparentemente irrelevante, aleatorio, no esencial. Por eso no es suficiente interpretar sus enunciados, sino que se tienen que fabricar nuevos relatos. Solo así se conoce la esencia verdadera de cada biografía, el espejo de lo inenarrable: la voz de su conciencia.

Pericot (en Calvera, 2007) retoma de Habermas dos tipos de experiencia sensorial para construir significados y sentidos. En primer lugar, la ‘observacional’ que es identificar el enunciado visual que representa lo que se considera real; comprenderla requiere un conocimiento para asociar el enunciado a lo que ya se sabe, y es personal y solitario. En segundo lugar, la ‘comprensiva’ para generar nuevos enunciados visuales y productos simbólicos. Los ‘significados’ vienen de los enunciados sobre los que ya hay acuerdo: el código sartorial para un funeral, por ejemplo. Los ‘sentidos’, en cambio, se infieren libremente, como cada nuevo enunciado visual que emerge: elegir prendas específicas dentro o fuera del código.

Para escuchar la voz de la conciencia hay que pasar por estas dos experiencias. La ‘observacional’ es descifrar lo inenarrable, encontrar las armonías cromáticas. La ‘comprensiva’ es decir lo inenarrable, recoger los enunciados visuales y articularlos en un relato nuevo con reglas y referencias propias.



“ESTA SIMETRÍA ENTRE LAS RELACIONES CONCEPTUALES HACE QUE UN ENUNCIADO VISUAL NO SEA LA SIMPLE EXPERIENCIA DE UN FRAGMENTO DE LA REALIDAD, SINO QUE, A PARTIR DE ESTA VIVENCIA, ADOPTEMOS UNA ACTITUD INTERPRETATIVA E INTENTEMOS DEDUCIR EL SIGNIFICADO IMPLÍCITO DEL ENUNCIADO. [...]”

Comprender el significado implícito de una imagen es, pues, captar las estructuras perceptibles y convencionales de los elementos re-presentados y, posteriormente, en una actitud dirigida más allá de esta re-presentación, deducir lógicamente lo que dicen.” (p. 131)

Si bien la conciencia es presente, su voz no; y el registro de la biografía consiste en sacar esta experiencia sensible del cuerpo y de lo individual. Pero no es lo mismo crear un relato biográfico con enunciados verbales, que hacerlo ordenando las marcas cromáticas.

“Representación y simbolización son dos caras de una misma moneda: la representación es interna y virtual (es la internalización del mundo, sus cambios y las relaciones allí existentes) mientras que la exteriorización, a través de símbolos, corresponde al proceso de simbolización así como la interpretación de cualquier sistema simbólico.” (Herrera en Calvera, 2007: 146).

Ambas son construcciones individuales; pero la primera es interior y la segunda responde a parámetros compartidos, sociales, que dependen del contexto.

DESCIFRAR LO INENARRABLE

Los enunciados verbales son en esencia explícitos y de consenso fácil; tienen que serlo. Con los enunciados que emergen de colorear el cuerpo es más complejo; hay lógica, pero parece no haberla y el consenso no es explícito. Estas reglas encarnadas en el cuerpo no son evidentes y parecen no estar escritas en ningún otro soporte.

Se puede repetir una armonía cromática una y otra vez, pero ninguna de estas repeticiones es igual a la otra. Por ejemplo, algunas reglas colectivas del vestir son muy explícitas, así como hay armonías cromáticas prefabricadas. Ciertas partes del cuerpo están reservadas para la intimidad y deben cubrirse; es una regla general casi siempre inamovible que origina otras, como los colores 'adecuados' para cada ocasión. La movilidad de estas reglas es la cualidad metonímica del guardarropa. Es particular para cada biografía, como negociación entre lo individual y lo colectivo. Por eso parece que esta lógica no existiera o que de ella no pudiera surgir un relato. Sin embargo, existen los enunciados y las reglas para narrar, lo cual plantea preguntas: ¿narrar qué? ¿qué dice la conciencia? La pregunta por la esencia individual.

Hay enunciados visuales que tienen una estructura lógica, explícitamente definida desde su origen, con fidelidad representativa. Pero en el lenguaje visual ordinario es más complejo porque no hay reglas ni consensos genéricos que se puedan formalizar para cualquier enunciado. El uso social de dicha imagen también aporta información y transmite sentidos (Pericot en Calvera, 2007). En cada biografía se puede inventar una lógica propia, única e irreplicable. O una lógica distinta para cada enunciado, para cada historia.

Por eso no se puede separar lo individual de lo colectivo ni interpretar los enunciados de una manera u otra; por eso la conciencia puede volverse 'narrable' a través de la

convergencia de lo individual y lo colectivo. Los enunciados pueden ser interpretados, organizados, categorizados y con ellos se puede crear un relato aceptado como una manera de biografía. Se sabe de antemano que no hay 'un' lenguaje sino las posibilidades de crearlo.

[...], existe una multiplicidad prácticamente ilimitada de juegos de la imagen, cuyas tramas de significación dependen de la propia vida de quienes se sirven de ellos.



"DE AHÍ QUE LAS REGLAS NO NOS PERMITAN DAR UNA EXPLICACIÓN TOTAL DEL PROCESO. LAS REGLAS LAS VAMOS DES-
CUBRIENDO Y APRENDIENDO A LA VEZ
QUE JUGAMOS" (PERICOT EN CALVERA,
2007; 133)

Para empezar por descifrar lo inenarrable se necesitan dos cosas. Saber que la lógica de los enunciados viene de la conciencia; buscar el presente, habitar. Y un interlocutor; si bien el presente no se puede sacar del cuerpo y por lo tanto no se puede compartir, también la voz de la conciencia solo se 'escucha' a través de la estructura social, interactuar.

Con estos dos filtros se puede interpretar el sentido de un enunciado porque se reconoce que, si bien no es idéntico a otros o tiene ciertos parámetros, se les parece. La presencia del interlocutor conecta el enunciado con un universo desconectado, pero con cierta relación y así emergen sentidos no esperados o inéditos. Esto requiere cierta despreocupación porque solo así se aceptan las contradicciones lógicas que aparecen como alteraciones intencionadas; no importa si ellas son verdaderas o falsas, sino logradas o fallidas (Pericot en Calvera, 2007).

Por ejemplo se elige cierta armonía cromática en un ensamble; el interlocutor lo acepta como enunciado porque viene de un cuerpo que no habita. Pero aporta una interpretación propia y emite un juicio: 'me gusta' o 'no es adecuado para la ocasión'. O reconocer que el otro cuerpo está vestido con una armonía cromática diferente a la propia; porque cada cuerpo está presente, pero cuando se encuentran sus enunciados, se cristalizan.

DECIR LO INENARRABLE

Cuando emergen los enunciados y se les interpreta, se dispone de ellos para contar algo.

El lenguaje que traduce la voz de la conciencia es coherente con la manera como emergen sus enunciados y es igual de inédito a las interpretaciones de los mismos. Volviendo a los elementos de la escritura moderna (DeCerteau, 1997), decir lo inenarrable es crear un lenguaje inédito para una historia inédita. Esta segunda parte se trata de convertir las interpretaciones aparentemente inconexas en un lenguaje que comienza en el color.

★ Descifrar lo inenarrable, se puede resumir con la manera de creación de lenguajes visuales descrita por Pericot (en Calvera, 2007):

★ Analizar desde dos perspectivas: la observación de lo que está re-presentado y su comprensión como realidad simbólica.

★ Formar hipótesis creíbles que se infieren para comprender el enunciado que intenta decir lo que no dice.

★ Y en la siguiente definición se explica cómo se cristaliza la convergencia entre lo individual y lo colectivo:

"PARA CONSEGUIR ESTAS INFERENCIAS, EL ENUNCIATARIO TRASLADA LA ACEPTACIÓN Y LA VALIDEZ DE LOS HECHOS, BASADOS EN LAS LEYES DEL MUNDO Y SU EXPERIENCIA PERCEPTIVA Y SIMBÓLICA, A UN MUNDO DE POSIBILIDADES DONDE SE PUEDA CUMPLIR LO QUE SE ESPERA O SE PREVÉ Y QUE PERMITA JUSTIFICAR EL ACTO DE ENUNCIACIÓN EN LOS TÉRMINOS QUE EL ENUNCIADOR INTENTA TRANSMITIRLE." (P. 141).

La voz de la conciencia se puede escuchar, pero no es suficiente. El cristal entre lo individual y lo colectivo es como la llave de una cerradura para descubrir un universo de posibilidades. El comienzo del comienzo del comienzo del registro de la biografía. Pero para 'decir' lo inenarrable la pregunta es ¿qué hacer con el 'tesoro' recién descubierto? Conviene entonces, después de abrir la cerradura y descubrir, navegar en tre lo descubierto; vienen a lugar metáforas relacionadas con mapas porque Herrera (en Calvera, 2007) sugiere lo que puede una 'manera' de decir lo inenarrable; esto es crear un lenguaje inédito y con él construir un relato.

Según Herrera (en Calvera, 2007) del mapa se espera una respuesta a algo que desborda la escala humana: reconocer un

CADA
CUERPO
ESTÁ
PRESENTE

territorio y contener la experiencia, volverla transferible, guardarla, quedarse con ella. También los mapas son representaciones gráficas que organizan y presentan información sobre una situación físico-geográfica. Esto implica un componente subjetivo porque al elaborar el mapa se elige qué mostrar, cómo organizar y cómo crear maneras de lectura.

Cuando los enunciados están ahí y finalmente son descubiertos, activan la intención de quien los descubre. Así la creación vuelve a ser subjetiva; se trata de un cuerpo que habita el universo que recién descubre, con un presente propio. Así como el mapa 'achica' la grandeza del espacio que desborda lo humano, el color es el mapa de regreso a la conciencia para conocer la historia de 'quién soy' desde la esencia que se habita. La voz de la conciencia es las armonías cromáticas sobre el cuerpo que cada quien 'quiere' reconocer; porque son significativas porque al navegar los enunciados recién descubiertos la conciencia pone su atención sobre ellos, así no más; se hace presente.

Herrera (en Calvera, 2007) menciona la actitud y los fines con los cuales se dibujan los mapas. Hay unos intereses del creador, pero también las intencionalidades funcionan como filtros de lo que se muestra. Estas son las particularidades subjetivas de tomar una realidad desbordante para reducirla a lo que se puede narrar. En el lenguaje de armonías cromáticas recién descubierto se trata, por ejemplo, de prendas genéricas comunes en los guardarropas como los blue-jeans y las camisetas blancas, entre otros. O un color que está presente en varias armonías cromáticas porque es revelado por una prenda preferida. O una armonía cromática que busca ser genérica o servir de comodín.

POR LO GENÉRICOS PROBABLEMENTE SEA FÁCIL PONER LA ATENCIÓN EN ESTOS ENUNCIADOS; PERO TAMBIÉN SOBRE LOS QUE SE OPOEN POR COMPLETO ARMONÍAS CROMÁTICAS QUE NO PARECEN COMBINAR, PRENDAS CON RAREZAS COMO

UN BORDADO; ENSAMBLES QUE REÚNEN PIEZAS QUE APARENTEMENTE NO FUERON CREADAS PARA USARSE EN CONJUNTO.

El lenguaje de la conciencia mezcla cosas genéricas con especiales. Es una 'representación selectiva' de abstracciones y simplificaciones de la realidad; porque ni el relato ni sus elementos disponen una lectura única o lineal; y porque – como en los mapas– se configura en un sistema de símbolos que permiten su interpretación (Herrera en Calvera, 2007).

La conciencia también desborda las posibilidades de la vida humana de comprenderse, interpretarse, registrarse y existir.

Por eso la creación del relato está precedida por la selección de enunciados –genéricos y especiales– que se cristalizan en un lenguaje de armonías cromáticas; no solo es seleccionarlos, sino comprender cómo se puede crear con ellos. Sí me refiero a crear unas reglas para usar los enunciados que son más que solamente seleccionados; estas reglas son la voz de la conciencia.



¿QUIÉN
SOY?

Sobre los ensambles que se usan para colorear el cuerpo en la vida cotidiana Información cuantitativa

DIARIO DE ARMONÍAS CROMÁTICAS

FECHA	COLORES DEL CUERPO	COLORES DEL ENSAMBLE	OCASIÓN
SEP 24/22			
SEP 25/22			
SEP 26/22			
SEP 27/22			
SEP 28/22			
SEP 29/22			
SEP 30/22			
OCT 01/22			
OCT 02/22			
OCT 03/22			
OCT 04/22			
OCT 05/22			
OCT 06/22			
OCT 07/22			
OCT 08/22			
OCT 09/22			
OCT 10/22			
OCT 11/22			
OCT 12/22			
OCT 13/22			
OCT 14/22			
OCT 15/22			
OCT 16/22			
OCT 17/22			
OCT 18/22			
OCT 19/22			
OCT 20/22			
OCT 21/22			
OCT 22/22			
OCT 23/22			
OCT 24/22			
OCT 25/22			
OCT 26/22			
OCT 27/22			
OCT 28/22			
OCT 29/22			
OCT 30/22			
NOV 01/22			
NOV 02/22			
NOV 03/22			
NOV 04/22			
NOV 05/22			
NOV 06/22			
NOV 07/22			
NOV 08/22			
NOV 09/22			
NOV 10/22			
NOV 11/22			
NOV 12/22			
NOV 13/22			
NOV 14/22			
NOV 15/22			
NOV 16/22			
NOV 17/22			
NOV 18/22			
NOV 19/22			
NOV 20/22			
NOV 21/22			

Tabla 2. Instrumento de registro diario de las armonías cromáticas usada para colorear el cuerpo y una mención general a la ocasión. Elaboración propia.

Información cualitativa

Preguntas 4, 5, 9, 10 y 11 del apartado ARMONÍA CROMÁTICA - MEMORIA CROMÁTICA, del cuestionario:

- 4 ¿CUÁLES SON LAS REGLAS PARA CREAR UNA ARMONÍA CROMÁTICA?
- 5 ¿CÓMO SE SABE QUE UN CONJUNTO DE COLORES SE COMBINA?
- 9 ¿QUÉ SE SIENTE "ESTAR BIEN COMBINADO"? ¿CÓMO INCIDE EN ESO LA OPINIÓN DE LOS DEMÁS?
- 10 ¿CUAL ES LA DIFERENCIA ENTRE "SENTIRSE BIEN COMBINADO" INDIVIDUALMENTE Y ENCAJAR EN LO QUE SE CONSIDERA "BIEN COMBINADO" SOCIALMENTE?
- 11 ¿CÓMO INFLUYEN LA SALUD, EL ESTADO DE ÁNIMO, EL MOMENTO ESPECÍFICO, PARA SENTIRSE "BIEN COMBINADO"?

(ver en el anexo 1 el cuestionario completo).

Preguntas 2, 3, 4, 5, 7, 8, 12, 13, 16, 17, 19, 20 y 21 del apartado CUERPO COLOREADO, des cuestionario:

- 2 ¿CÓMO SE RELACIONAN LOS COLORES NATURALES DEL CUERPO CON LOS COLORES ARTIFICIALES DEL VESTUARIO Y LA INDUMENTARIA?
- 3 ¿CÓMO SE INTEGRAN EN EL VESTUARIO E INDUMENTARIA COLORES CERCANOS A LA DESNUDUR, TRANSPARENCIAS O TEXTILES QUE DEJAN VER Y SE MEZCLAN CON EL COLOR DE LA PIEL?
- 4 ¿QUÉ TIENE QUE VER LA EDAD CON LA POSIBILIDAD DE MOSTRAR LA PIEL, LA DESNUDUR O USAR TRANSPARENCIAS?
- 5 ¿SE PUEDE DECIR QUE PARA CUMPLIR LA DESNUDUR -VESTIR EL CUERPO- SE NECESITAN COLORES ARTIFICIALES?
- 7 ¿QUÉ HACES PARA ESCONDER O EXALTAR LOS COLORES NATURALES DEL CUERPO? (TINTURAS, MAQUILLAJ, TATUAJE, LENTES DE CONTACTO, ETC.)
- 8 ¿QUÉ TANTO SE INTERCAMBIAN O SE REKITEN LOS COLORES EN LOS ENSAMBLES DE CADA DÍA?
- 12 ¿QUÉ SIENTA UN ENSAMBLE O UN ESTILO DE VESTIR "COLOREADO"? ¿QUÉ TAN ACEPTADO SOCIALMENTE ES? ¿QUÉ TANTO SE PAEEGEN O SE DIFERENCIAN LOS COLORES DE TU VESTUARIO, CON RESPECTO A LOS DE LOS DEMÁS?
- 13 ¿CÓMO INFLUYEN LOS COLORES DEL ENTORNO NATURAL O ARTIFICIAL -EL CLIMA, EL PAISAJE, LA ARQUITECTURA, ETC- PARA ESCOGER LOS COLORES DEL VESTUARIO? ¿PARA RESALTAR O CAMUFLARSE?
- 16 ¿CUAL ES LA RELACIÓN ENTRE LOS COLORES DEL VESTUARIO Y LA INDUMENTARIA, Y LA EDAD?
- 17 ¿QUÉ COLORES ESTARÍAN PROHIBIDOS PARA CIERTO TIPO DE CUERPOS, DE EDAD, DE GÉNERO, DE ENTORNO NATURAL Y ARTIFICIAL, DE OCAIONES, DE REGLAS MORALES O POLÍTICAS?
- 19 ¿CUAL ES LA DIFERENCIA ENTRE UNA PRENDA ABUL Y UNA PRENDA DE BLUE-JEAN? ¿CENTE UNA PRENDA DE DENIM ABUL O DE DENIM DE OTRO COLOR?
- 20 ¿POR QUÉ EL DENIM COMBINA CON TODO?
- 21 ¿CÓMO ES LA RELACIÓN CON LAS PRENDS Y ARTIFICIOS CUANDO LOS COLORES VAN CAMBIANDO CON EL TIEMPO; POR LA LUE, LAS LAVADAS, EL USO, ETC?

(ver en el anexo 1 el cuestionario completo).

Sobre ensambles con acordes cromáticos creados especialmente para una ocasión Información cuantitativa

Tabla 3. Instrumento de registro de las armonías cromáticas usada para colorear el cuerpo en una ocasión especial. Elaboración propia.

Información cualitativa

Preguntas 1, 2, 6, 7 y 12 del apartado ARMONÍA CROMÁTICA - MEMORIA CROMÁTICA, del cuestionario:

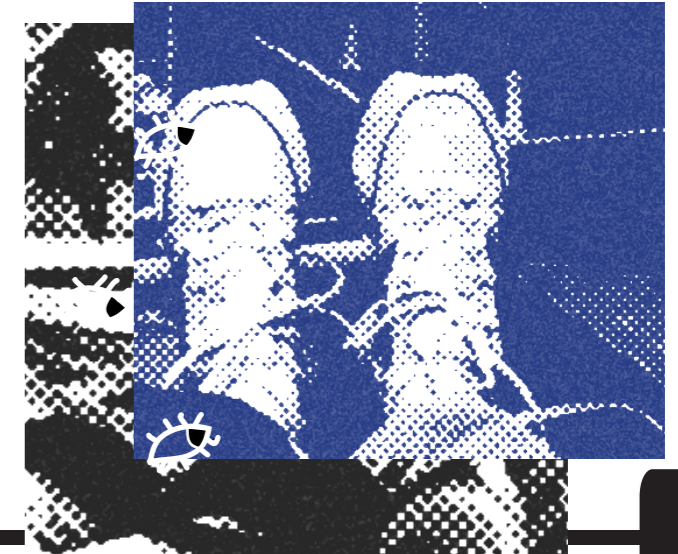
- 1 ¿CUÁNTOS Y CUÁLES SE CONSIDERAN LOS COLORES DE UNA ARMONÍA CROMÁTICA 'IDEAL'? ¿QUÉ TIENE QUE VER LA CANTIDAD DE COLORES ACEPTADA CON ASPECTOS COMO EL GÉNERO, LA EDAD, EL CLIMA, ETC.?
- 2 ¿QUÉ TIENEN QUE VER LOS COLORES NATURALES DEL CUERPO EN ESA ARMONÍA CROMÁTICA 'IDEAL'?
- 6 ¿CUÁNDO TU OPINIÓN SOBRE COLORES QUE COMBINAN, ENCAJA CON EL CONSENSO COLECTIVO Y CUÁNDO NO?
- 7 ¿QUÉ ARMONÍAS CROMÁTICAS SE VEN BIEN EN OTROS CUERPOS, PERO NO EN EL CUERPO PROPIO?
- 12 ¿EN QUÉ SITUACIONES SE USAN COLORES QUE IMPONEN LOS CÓDIGOS SARTORIALES, INDEPENDIENTEMENTE DE SI COMBINAN O NO? AL CONTRARIO ¿TE ATREVES A TRANSGREDIR LOS COLORES DE LOS CÓDIGOS SARTORIALES? (EJEMPLOS: FUNERAL, UNIFORMES, ETC.)

(ver en el anexo 1 el cuestionario completo).

Preguntas 9, 10, 11 y 14 del apartado CUERPO COLOREADO, des cuestionario:

- 9 ¿QUÉ SIGNIFICADOS -PROPIOS Y COLECTIVOS- TIENEN LOS COLORES QUE USAS EN TUS ENSAMBLES? ¿CUÁNDO ESCOGES COLORES LO HACES PARA ENCARARN ESOS SIGNIFICADOS? POR EJEMPLO, VERDE=ESPERANZA, ETC.
- 10 ¿CUÁNDO LOS COLORES DEL VESTUARIO SE RELACIONAN CON LA PROFESIÓN, EL TRABAJO, LA OCUPACIÓN, LA ACTIVIDAD QUE SE EJERCE, O POR PERTENECER A UN GRUPO?
- 11 ¿QUÉ COLORES PUEDEN USARSE PARA EXPRESAR REBELDÍA, TRANSGRESIÓN, UNA POSTURA POLÍTICA, UN DISCURSO EN PARTICULAR?
- 14 ¿CÓMO SE EXPRESA TU IDENTIDAD DE GÉNERO EN LOS COLORES DEL VESTUARIO Y LA INDUMENTARIA? ¿CÓMO LO INTERPRETAS EN LOS COLORES DEL VESTUARIO Y LA INDUMENTARIA DE LOS DEMÁS?

(ver en el anexo 1 el cuestionario completo).



RESULTADOS

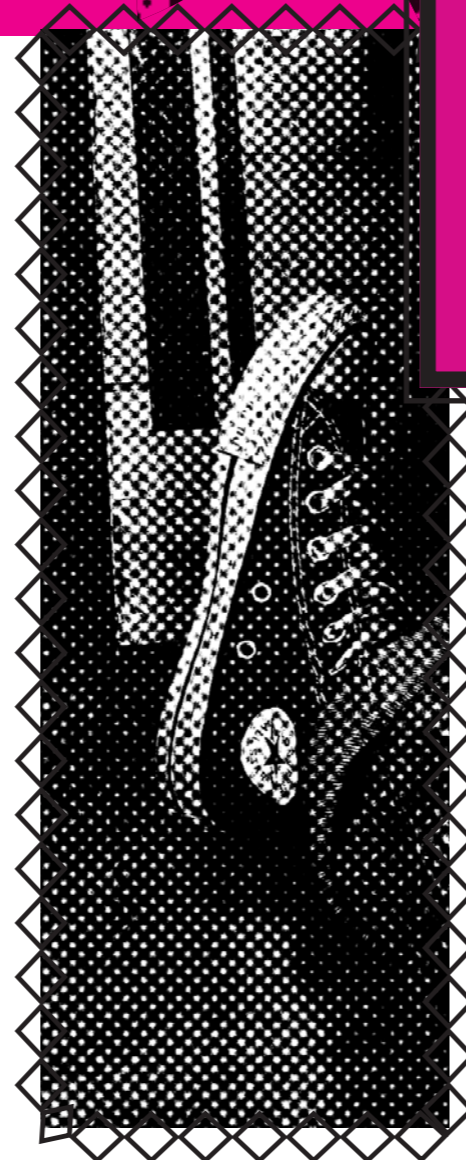
APLICACIÓN DE INSTRUMENTOS – FASE 1: DESCIFRAR LO INENARRABLE

BIOGRAFÍA 1

Acorde cromático del guardarropa

Guardarropa	MUESTRAS				Total	%	%
Color							
ROSADO	[8 color swatches]				8	13,11	22,85
AZUL CLARO	[5 color swatches]				5	8,19	14,28
AZUL OSCURO	[3 color swatches]				3	4,91	
GRIS	[8 color swatches]				8	13,11	22,85
BLANCO	[4 color swatches]				4	6,55	
VINOTINTO	[6 color swatches]				6	9,83	17,14
VERDE	[4 color swatches]				4	6,55	
BEIGE	[8 color swatches]				8	13,11	22,85
NEGRO	[3 color swatches]				3	4,91	
MORADO	[4 color swatches]				4	6,55	
CAFÉ	[4 color swatches]				4	6,55	
ROJO	[3 color swatches]				3	4,91	
NAVAJA	[1 color swatch]				1	1,63	
TOTALES					61		35

Tabla 4. Clasificación de los colores del guardarropa por muestras; selección cuantitativa del acorde cromático del guardarropa. Elaboración propia.



Ocasiones durante el lapso de tiempo observado

OCASIONES			
		RUTINA	%
UNIVERSIDAD	23		
CASA	22		38,33
MUSEO NACIONAL	1		36,66
CINE	2		25
CENTRO COMERCIAL	1		
SALÓN DEL OCIO Y LA FANTASÍA	1		
FESTIVAL DEL TERROR	1	15	
CUMPLEAÑOS ABUELA	1		
ENFERMA	3		
FIESTA DE HALLOWEEN	1		
CITA MÉDICA	1		
RODAJE	2		
ALMOZAR CON MI MAMÁ	1		
	60		

Tabla 6. Clasificación de las ocasiones registradas según repeticiones; ocasiones de rutina, ocasiones especiales. Elaboración propia.

Acorde cromático del lapso de tiempo observado (ensambles)

DIARIO: SEP. 26/2022 - NOV. 21/2022			
ENSAMBLES			
MUESTRAS			
COLORES		TOTAL	%
ROSADO	[12 color swatches]	12	5,5
AZUL CLARO	[25 color swatches]	25	11,5
AZUL OSCURO	[15 color swatches]	15	6,88
GRIS	[57 color swatches]	57	26,1
BLANCO	[13 color swatches]	13	5,96
VINOTINTO	[1 color swatch]	1	0,46
VERDE	[8 color swatches]	8	3,67
BEIGE	[21 color swatches]	21	9,63
NEGRO	[38 color swatches]	38	17,4
MORADO	[14 color swatches]	14	6,12
CAFÉ	[10 color swatches]	10	4,59
ROJO	[4 color swatches]	4	1,83
NARANJA	[0 color swatches]	0	0
TOTALES		218	100

Tabla 5. Clasificación de los colores de los ensambles por muestras; selección cuantitativa del acorde cromático principal para ese lapso de tiempo. Elaboración propia.



Armonías cromáticas de ensambles especiales para ocasiones especiales

A. 'Estos colores dicen quién soy'



Ocasión

Salir a hacer algo con mis amigos, novio o familia

B. La prenda que solo se puede usar en ese ensamble



Ocasión

Estar en mi casa o ir a algún lugar en el que no me vaya a demorar mucho tiempo

F.- Para camuflarse



Ocasión

Estár en mi casa

G.- Para resaltar



Ocasión

Un evento formal

Acorde cromático de los colores naturales



C.- Una prenda muy especial que se puede combinar en varios ensambles



Ocasión

Un evento importante pero informal

D.- Solo prendas básicas, para experimentar belleza



Ocasión

Salir a hacer algo con mis amigos, mi novio o mi familia

H.- Un blue-jean combinado con una prenda que se siente distinta cuando se combina con otra tela de color azul que no sea denim



Ocasión

Hacer algo en un día frío

I.- Rebeldía, transgresión, o alguna postura política y/o escandalosa



Ocasión

Una marcha feminista

E.- El ensamble que se siente perfectamente bien combinado



Ocasión

Salir a hacer algo con mis amigos, mi novio o mi familia

J.- Colores que me gustaría usar, pero no me atrevo porque 'de pronto' no encajan socialmente



Ocasión

Normalmente no lo uso, pero tal vez me pondría ese ensamble para estar en mi casa

K.- Colores 'de moda' mezclados con colores favoritos



Ocasión

Hacer algo con mis amigos, mi novio o mi familia

De la clasificación de estos datos cuantitativos, según la presencia de cada grupo de colores en diferentes circunstancias, se pueden deducir algunos aspectos biográficos que se revelan en los colores del vestuario:

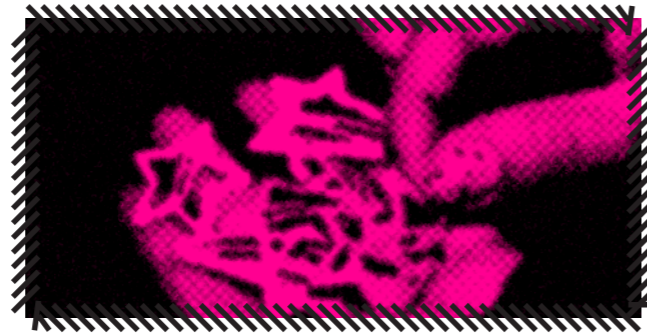
El vinotinto y el rosado son muy prominentes en el guardarropa, pero no son seleccionados con tanta frecuencia para hacer ensambles; ni en el marco de las dos actividades más frecuentes durante el lapso de tiempo, ni en ocasiones especiales o en ensambles especiales.

VC pasó el 75% del tiempo observado entre las dos actividades más presentes en su rutina de ese fragmento de su biografía: la universidad y la casa. El acorde cromático de los colores más repetidos durante el lapso de tiempo observado contiene colores como el gris, el negro y el beige, asocia dos culturalmente a aspectos cotidianos como la rutina, la repetición, la regularidad ininterrumpida. También los azules claro y oscuro asociados al frío y la niebla, propios del contexto universitario en Bogotá.

Ni en el acorde del guardarropa, ni en el de los colores más repetidos durante el lapso de tiempo observado, aparecen de forma tan prominente el que parecen ser el color favorito de VC en este fragmento de su biografía: café. Parece que lo reserva para ocasiones especiales, para usarlo en ensambles creados cuidadosamente, para compartir con sus seres queridos: amigos, novio, familia.

Se reconoce como una mujer blanco-mestiza, con matices de melanina luminosos, que tienden al rosado. Y en general el maquillaje que utiliza no tiene la intención de cambiar significativamente la apariencia de estos colores. Los acordes cromáticos que crea en sus ensambles no tienen la intención de crear contrastes altos con los colores naturales de su cuerpo, aun cuando presentan algo de contraste. Se puede reconocer una diferencia evidente entre colores naturales y colores artificiales.

Los acordes que selecciona en los días de las actividades más comunes de su rutina —universidad, casa— tienden a ser más repetitivos que los que selecciona para ocasiones especiales o para ensambles especiales pensados con anticipación. Para los ensambles especiales eventualmente escoge los colores que, si bien están presentes en el guardarropa, son de uso poco común



Sobre armonías cromáticas y memoria cromática

La preferencia por los colores tierra —gris, beige, café, negro— según ella, es porque considera que se adaptan a cualquier edad, género y clima. También son fáciles de combinar, incluso con diferentes tonos de piel y colores naturales de diferentes cuerpos. Dentro de esta categoría de colores que ‘combinan con todo’ incluye también el blue-jean.

Su regla para formar una armonía cromática: tener en cuenta si los colores son fríos o cálidos. Sin embargo, tanto en su guardarropa como en sus ensambles del lapso de tiempo observado y sus ensambles especiales, no hay una parición significativa de colores cálidos. Los matices tienden más al frío y se acercan a la neutralidad del gris.

Para VC un conjunto de colores bien combinados —una armonía cromática— se siente bien; no se extiende en explicar la sensación, lo cual evidencia el componente ‘inenarrable’ de lo habitado, que hace que solo sea posible crear el relato biográfico en fragmentos. Hace una mención al contraste de algo que resalte sobre lo demás, pero esta característica no aparece tan pronunciada en sus ensambles.

Sus armonías cromáticas, según ella no encajan en el consenso colectivo de lo ‘bien combinado’ cuando no incluye alguna prenda negra dentro del ensamble. Es claro que es un color que de manera general es utilizado por habitantes de Bogotá y también específicamente por estudiante universitario que están en su mismo rango de edad. También se integra en ese pensamiento colectivo de ser el negro uno de los colores más universales para ser combinado, especialmente en el vestuario. Esto coincide con fenómenos sartoriales de la historia moderna que describen el negro con una cantidad



de adjetivos positivos en relación al vestuario: ‘The little black dress’ de Chanel, la *Black Leather Jacket* usada por jóvenes que creaban su identidad a través de la música en la contracultura, y la Gran Renuncia Masculina que sucede entre los hombres de la naciente burguesía europea cuando renuncian a su estética y se ‘uniforman’ con el traje de este color. Los prejuicios generales sobre el negro incluyen que combina con todo, aporta formalidad, es usado por mucha gente, y favorece la figura de cualquier cuerpo independientemente de su tamaño. Y a esto se suma en la cultura judeocristiana —común en Bogotá— el uso del negro para vestir de luto en los funerales.

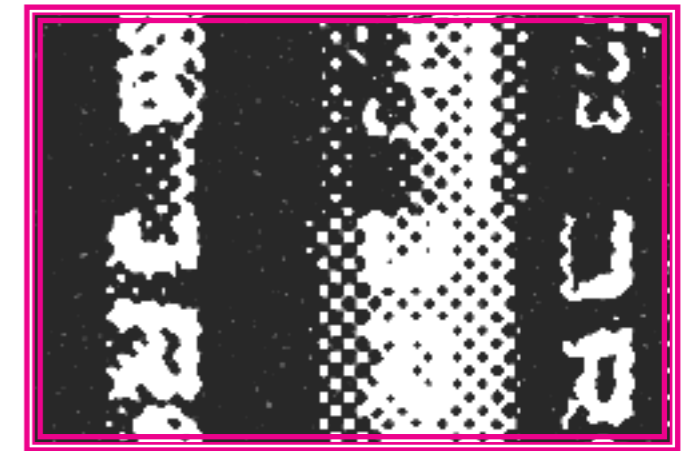
Por ejemplo, VC considera que los colores brillantes se ven bien en otros cuerpos, pero ella misma no se atreve a usarlos; aun cuando registra algunas prendas de rosados y morados brillantes en su guardarropa y eventualmente las selecciona en sus ensambles especiales. Esto la muestra en alguna medida alineada con la convención social sobre el negro y los colores neutros.

Relaciona el estar ‘bien combinada’ con la comodidad que experimenta con las prendas sobre el cuerpo. Esto probablemente relacionado a otros aspectos de las prendas que no están asociados al color —por fuera de los alcances de este trabajo— pero que son materializados por el mismo. También menciona un componente colectivo del estar ‘bien combinado’; hace referencia a preguntar a los demás y recibir una

validación social de una ‘buena combinación’ para experimentar la sensación de habitar un ensamble que materializa una armonía cromática. Sin embargo, da la sensación de saber encontrar un punto intermedio entre lo socialmente aceptado como armonía cromática y lo que ella misma experimenta en su propio cuerpo.

La comodidad deja de estar relacionada con la armonía cromática —estar ‘bien combinada’— cuando el cuerpo no se siente completamente saludable o con energía. Para ella, al sentirse enferma o cansada, no encuentra bienestar en la armonía cromática, tanto como si lo encuentra en otros aspectos de las prendas. Durante los días que registró haber estado enferma utilizó los mismos colores artificiales en su vestuario —probablemente de una pijama— azul y gris, dos tonos lejanos a los acordes que selecciona para, por ejemplo, sus ensambles especiales o las ocasiones para compartir con seres queridos. Es decir que incorporar el componente armónico en los colores de su vestuario —‘estar bien combinada’— es algo que reserva para los momentos de bienestar físico.

Los colores que se ponen de moda entran en su guardarropa y sus ensambles cuando los empieza a ver repetidos en el contexto durante una temporada. Algo que describe como una costumbre por la repetición. Prefiere buscar prendas que pueda combinar en diferentes ensambles con lo que ya tiene en su guardarropa. Prefiere que los textiles tengan tintes de colores artificiales y estampados.



Sobre el cuerpo coloreado

Color favorito: amarillo. No usado en el vestuario del lapso de tiempo observado; aparece en el guardarropa en tonos de beige o café; aparece solamente en una prenda de un ensamble especial. Ella dice explícitamente que no lo utiliza en su vestuario.

Relaciona los colores artificiales –del ensamble– con los naturales –del cuerpo– como la posibilidad de mostrar tener más o menos energía según sea el contraste. Y reconoce de manera positiva la sensualidad de usar prendas de colores cercanos a los colores naturales; sin embargo, reconoce los prejuicios sociales al respecto: esto está reservado solamente para mujeres jóvenes que encajan en determinado estereotipo de belleza y se pueden permitir mostrar el cuerpo con apariencia sensual.

No considera necesario que los colores de las prendas sean necesariamente diferentes a los colores naturales para cubrir la desnudez. Esto es coherente con los colores presentes en su guardarropa y con los que elige para sus ensambles especiales en particular. No relaciona ciertos colores solo a ciertas partes del cuerpo; en sus armonías cromáticas y ensambles muestra que utiliza los mismos colores en diferentes prendas, para diferentes partes del cuerpo. Repite los mismos colores en diferentes prendas.

Aun cuando el maquillaje que utiliza en el lapso de tiempo observado y en los ensambles especiales es de colores muy cercanos a los de su piel, dice que busca específicamente maquillar sus ojeras porque son muy prominentes. Tiene una intención explícita de hacerlo coincidir con el color de su piel.

Sin que sea esa su intención, lo que expresa con los colores que utiliza en su vestuario es la sensación de tranquilidad; dice que los demás se lo expresan. Y los colores registrados en los ensambles del lapso de tiempo observado, por su cercanía a lo neutro y a la luminosidad –al blanco– están asociados a sensaciones similares. Aspectos como el amor y la ternura se asocian al rosado luminoso, el gris y el beige se asocian con la tranquilidad, la eternidad, la estabilidad y la espera paciente por tiempos prolongados. No tiende a usar ensambles muy coloridos que describe como de colores muy brillantes. Agrupa los colores de sus prendas, accesorios e indumentaria dentro de lo cercano al gris y el beige.

El verde brillante sí tiene un significado político en su vida: representa al grupo de mujeres que busca alcanzar derechos sexuales y reproductivos asociados a la interrupción voluntaria del embarazo.

Conoce la relación entre los colores claros y oscuros y la temperatura: claros para días cálidos y oscuros para días fríos. Sin embargo, los días del lapso de tiempo observado corresponden a una temporada de frío en Bogotá, que de hecho está ubicada en un ecosistema de bosque de niebla, con mucho viento y de vegetación muy gris. Y los colores oscuros no están presentes de manera significativa. En cambio sí el acorde cromático tiene colores neutros relativamente luminosos y –aun cuando no sea una decisión explícitamente tomada por ella– cercanos a los colores del ecosistema.

No usa colores y estampados que estén socialmente marcados como explícitamente femeninos. Aun cuando en su guardarropa sí registra una presencia importante del rosado, no lo usa en los ensambles del lapso de tiempo observado ni en los ensambles especiales. Se dice alejada a cierta distancia de esos estereotipos tan marcadamente asociados al género.

Sus decisiones sobre los colores de su vestuario han cambiado con el tiempo. Reconoce la adolescencia como el momento de empezar a buscar un estilo propio.

La moda también va siendo distinta y depende de cuándo se sea adolescente. De manera social, no considera que haya algún color ‘prohibido’. Sin embargo, en su guardarropa y sus ensambles sí muestra un sesgo claramente marcado por una selección de colores específicos. Es decir que acepta de manera universal la existencia de todos los colores y la posibilidad de los mismos en el vestuario, pero no los elige para colorear su propio cuerpo. Dice que los elige con absoluta libertad y autonomía.

Para ella la universalidad del jean radica en que estamos todos tan acostumbrados a verlo y usarlo que por eso combina con todo y siempre queda bien.

Cuando los colores de una prenda cambian con el tiempo por la luz, las lavadas, el desgaste, para ella parece la oportunidad de formar nuevos ensambles sin necesidad de buscar prendas nuevas.

BIOGRAFÍA 2

Acorde cromático del guardarropa

De los anterior se puede deducir un aspecto biográfico

central; sus actividades del lapso de tiempo se reparten en tres partes: ir a la universidad, estar en casa y salir (que se asume como actividad del tiempo libre. En estos tres contextos el color negro está presente tanto en la cotidianidad



del lapso de tiempo observado, como en la elaboración de ensambles especiales. El acorde que sobresale de los ensam-

EN VARDARROPA								
COLORES	MUESTRAS				Total	%		%
NEGRO					3	8,33		
GRIS					5	13,88	5	22,72
NAVARRA					1	2,77		
AMARILLO					1	2,77		
ROJO					3	8,33		
ROSADO					4	11,11	4	18,18
MORADO/LILA					1	2,77		
AZUL OSCURO					3	8,33		
AZUL CLARO					2	5,55		
VERDE					4	11,11	4	18,18
CAFE					4	11,11	4	18,18
BLANCO/BEIGE					5	13,88	5	22,72
TOTALES					36		22	

Tabla 7. Clasificación de los colores del guardarropa por muestras; selección cuantitativa del acorde cromático del guardarropa. Elaboración propia.

Ocasiones durante el lapso de tiempo observado

OCASIONES					%
IR A LA UNIVERSIDAD	11	25	RUTINA	43,36	
IR A LA UNIVERSIDAD A COCER	10			38,6	
IR A LA UNIVERSIDAD EN UN DÍA FRÍO	2			17,54	
IR A LA UNIVERSIDAD A TOMAR FOTOS	1				
IR A LA UNIVERSIDAD ELEGANTE	1				
ESTAR EN CASA	14	22			
ESTAR EN CASA HACIENDO TRABAJOS	6				
SENTIRME CÓMODA Y BIEN	1				
PIJAMA PARA ESTAR MÁS CÓMODA	1				
SALIR CON LA FAMILIA	5	10			
SALIR A ALMOZAR UN FIN DE SEMANA	1				
SALIR A COMPRAR MATERIALES	1				
SALIR CERCA DE LA CASA	1				
SALIR CON MI PAREJA	1				
UNA REUNIÓN FAMILIAR	1				
TOTALES	57				

Tabla 9. Clasificación de las ocasiones registradas según repeticiones; ocasiones de rutina, ocasiones especiales. Elaboración propia.

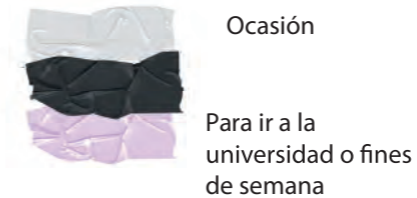
Acorde cromático del lapso de tiempo observado (ensambles)

DIARIO: SEP. 26/2.022 - NOV. 21/2.022				
ENSAMBLES				
MUESTRAS	TOTAL	%		%
NEGRO	37	24,34	37	31,9
GRIS	18	11,89	18	15,52
NAVARRA	1	0,658		
AMARILLO	3	1,979		
ROJO	10	6,579		
ROSADO	7	4,605		
MORADO/LILA	2	1,316		
AZUL OSCURO	8	5,263		
AZUL CLARO	5	3,289		
VERDE	15	9,868	15	12,93
CAFE	13	8,553	13	11,21
BLANCO/BEIGE	23	14,792	23	19,45
TOTALES	152		116	

Tabla 8. Clasificación de los colores de los ensambles por muestras; selección cuantitativa del acorde cromático principal para ese lapso de tiempo. Elaboración propia.

Armonías cromáticas de ensambles especiales para ocasiones especiales

A. 'Estos colores dicen quién soy'



B. La prenda que solo se puede usar en ese ensamble



Acorde cromático de los colores naturales



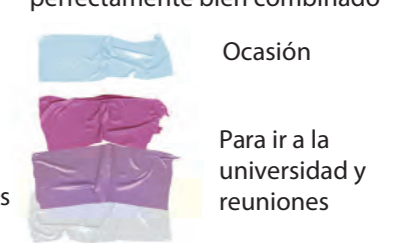
C.- Una prenda muy especial que se puede combinar en varios ensambles



D.- Solo prendas básicas, para experimentar belleza



E.- El ensamble que se siente perfectamente bien combinado



F.- Para camuflarse



Ocasión



Estár en mi casa

H.- Un blue-jean combinado con una prenda que se siente distinta cuando se combina con otra tela de color azul que no sea denim



Ocasión



Para salir

J.- Colores que me gustaría usar, pero no me atrevo porque 'de pronto' no encajan socialmente



Ocasión



No registra respuesta

G.- Para resaltar



Ocasión



Para reuniones especiales

I.- Rebeldía, transgresión, o alguna postura política y/o escandalosa



Ocasión

No registra respuesta

K.- Colores 'de moda' mezclados con colores favoritos



Ocasión



Para ir a la universidad y fines de semana

bles diarios del lapso de tiempo observado combina el negro con dos colores neutro —gris y beige— y un color específico, el verde. Esto mismo tiende a aparecer en los ensambles especiales. Los que usan una prenda de color verde son elegidos por ella específicamente para ocasiones especiales.

En los ensambles especiales aparecen colores que no son usuales en las dos actividades más rutinarias de su vida cotidiana —estar en casa, ir a la universidad— como el rosado y el lila; pero en la mayoría de los casos no se asocian estos ensambles a ocasiones particularmente especiales; hace referencia con ellos a estar en casa, ir a la universidad o salir. Llama la atención la presencia del color rojo que si bien no hace parte del acorde cromático resultado del lapso de tiempo observado, está presente en los ensambles de la vida cotidiana; sin embargo, no aparece en ningún ensamble especial.

Se reconoce como una mujer blanca con matices de rosado bastante luminosos —cercanos al blanco—. Y no registra el uso de maquillaje de manera significativa, excepto por algunas apariciones del negro que acompañan los ensambles especiales. Es decir que los colores artificiales aparecen casi exclusivamente en las prendas.

No hay una diferencia significativa entre los ensambles de todos los días del lapso de tiempo observado y los ensambles especiales; ni en la descripción de las ocasiones ni en los colores que parecen. Según eso se puede asumir el acorde cromático resultado del diario como el que contiene los colores con los cuales elige colorear su cuerpo en este momento de su vida.

Sobre armonías cromáticas y memoria cromática

Según ella la cantidad de colores en un ensamble de manera general es 3 máximo; pero la configuración de cada armonía si se ve afectada por aspectos como el género y la edad, también el estado de ánimo. Al combinar colores artificiales, con los colores naturales de su cuerpo busca crear un contraste, que los colores se hagan resaltar mutuamente. Esto podría decirse un contraste natural-artificial evidente.

Así como lo evidencian sus registros cuantitativos, considera el negro como un color universal que combina con todo; clásico y moderno al mismo tiempo, elegante y versátil. Usa como regla general para combinar ser auténtica: según ella la regla principal para una armonía cromática es expresar en el exterior lo mismo que se siente en el interior. Su estado de ánimo y de salud inciden en los colores que eligen; si se siente enferma escoge colores cercanos al blanco y un estado de ánimo alegre y emocionante la pueden hacer incluso tomar el riesgo de usar colores brillantes e inusuales en sus ensambles. Describe la sensación de una armonía cromática que combina como el experimentar una sensación de gusto propio; y colores que le permitan crear ensambles diferentes.

En la escogencia de los colores artificiales da importancia a los colores naturales de su piel, especialmente al contraste entre ambos. Por eso no reconoce el amarillo y el naranja como que le favorezcan para formar ensambles, pues el tono de su piel es muy 'pálido'. Y esto mismo en relación a los aspectos inmateriales de su personalidad.

Habla de una transformación en la percepción del color entre tener la prenda en el guardarropa y tenerla puesta sobre el cuerpo en un ensamble. Describe el guardarropa como un ambiente colorido mientras que el ensamble es un espacio más monocromático. Estar 'bien combinada' significa incorporar el componente social y encajar en las costumbres del contexto. Dice que para experimentar la sensación placentera de la armonía cromática necesita incorporar en sus ensambles los colores que usen de forma común los miembros de las comunidades a las que pertenece. Así es como explica el uso tan presente del color negro. Según ella lo individual es del orden de lo espiritual y lo social es del orden de lo racional.

Usar colores que se ponen de moda por lo que expone la industria de la moda en cada temporada tiene qué ver con encajar socialmente. Ella utiliza tonos neutros, negro y blanco principalmente y los contrasta con otros para mantenerse en un punto intermedio entre los uno y lo otro. Es como si buscara quitarle la temporalidad de la industria de la moda a los colores y hacerlos trascender un poco más en el tiempo sin perder la posibilidad de pertenecer a determinados grupos sociales.

Por lo mismo no usa estampados y prefiere los textiles naturales y coloreados con procesos sostenibles; al respecto argumenta una responsabilidad con el medio ambiente.

Sobre el cuerpo coloreado

Colores favoritos que no usa en su vestuario: azul claro y lila. El principio fundamental de la armonía cromática incluyendo los colores naturales del cuerpo y los artificiales del vestuario y la indumentaria es el contraste. Por eso no usa prendas que insinúen o dejen ver la desnudez. Para ella no es una cuestión de edad sino de gusto.

Colores esenciales en sus armonías cromáticas: negro y blanco.

No tiene la intención de encarnar ningún significado específico ni político, ni de identidad nacional, ni religioso. No contempla la posibilidad de arriesgarse a usar armonías cromáticas con colores muy brillantes o llamativos; prefiere la neutralidad del blanco y el negro. En este momento experimenta libertad plena para escoger los colores de sus ensambles y no considera que haya algún color prohibido ni restringido para nadie.

Aparte del blanco y el negro el blue-jean también se ve como neutro a pesar de reconocer su evidente color azul índigo. Según ella, porque lleva mucho tiempo presente en el vestuario de su entorno cultural.

El deterioro de sus prendas significa un cambio del uso en entornos públicos y sociales, al entorno privado y familiar. Esto puede interpretarse como que para ella es importante que las prendas que utiliza en público se vean y estén en buen estado a diferencia de las que puede usar en el entorno privado del hogar.

FASE 2: DECIR LO INENARRABLE

ACLARACIONES PERTINENTES Sobre los enunciados visuales:

La escritura biográfica a simple vista se refiere a narrar la vida —o al menos el componente de la misma que puede extraerse del presente y llevarse al pasado y al futuro en una

narración—. En una narración de carácter literario la escritura biográfica consistiría la narración de una secuencia de eventos que sirvan como registro de una vida humana; sin importar si esa narración se corresponde con la realidad vivida por la persona narrada o si es producto de una ficción que se toma libertades creativas y tiene un carácter literario.

Aun cuando la metodología planteada en el presente proyecto de investigación está basada en procesos de creación de la narración histórica y literaria y tiene una estrecha relación con la configuración de una línea de tiempo con los tres nodos convencionales —pasado, presente y futuro— la escritura biográfica que se busca en este caso se distancia de narración secuencial. Un enunciado visual que emerge de una o varias armonías cromáticas que estuvieron presentes en un lapso de tiempo en la vida habitada de una persona, no puede articularse en ese sentido secuencial y referencial de la narración literaria o verbal. Entre otras cosas porque no da cuenta de los eventos experimentados y habitados con la suficiente amplitud y profundidad. Ese tipo de registro necesitaría un estudio más profundo de la vida biográfica y los aspectos inmateriales que de hecho se materializan en determinados colores; además de los objetos y las formas que sirven como contenedores a los mismos. Todo esto se encuentra por fuera de los límites de esta investigación.

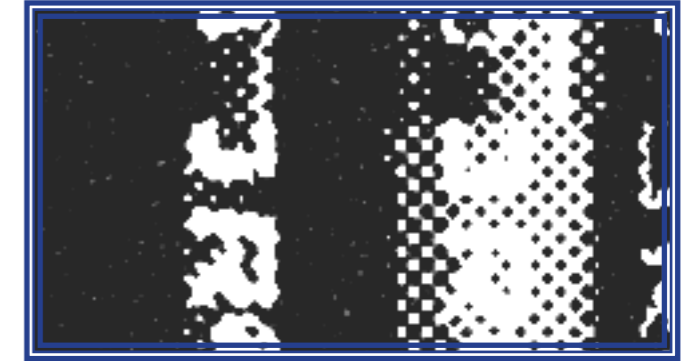
Lo que a continuación se propone como conjunto de enunciados visuales para la escritura biográfica, es un conjunto de armonías cromáticas con significados concretos provenientes de la experiencia habitada por una persona en un lapso de tiempo específico, y que materializó —de manera consciente tanto como inconsciente— los aspectos inmateriales de ese fragmento de su vida. Cada uno de estos enunciados, algunos de ellos o todos en conjunto sirven como punto de partida para la creación de otro tipo de relatos, también visuales, tales como la creación de personajes, escenarios, historias ilustradas, objetos de consumo, prendas de vestir, accesorios, realidades virtuales, entre otros.

Esto puede entenderse como una metodología de creación a partir de armonías cromáticas, basada en el origen biográfico de las mismas. Otra manera de registrar la existencia de la vida humana, materializándole en contenedores de colores, más allá de la narración literaria o periodística de la secuencia de eventos que se suceden en el curso de la misma.

Sobre el color como elemento central del enunciado visual:

La aplicación de los instrumentos de investigación está centrada en el registro de las apariciones del color en el vestuario que se contiene en el guardarropa, en relación al que se pone sobre el cuerpo en un lapso de tiempo observado. Es sabido que la existencia del color está sostenida en una materia que lo revela ante la vista humana y dicha materia está anclada a otras variables materiales más allá del color como la forma, la textura, el tamaño, el espacio, el volumen, entre otros. Sin embargo, los instrumentos aplicados no miden estas otras variables, por lo tanto, se asume para efectos de la presente investigación el color como la característica central de cada una de las prendas, accesorios e indumentaria referenciados.

Así mismo los significados que se le atribuyen a los mismos no están relacionados con estas otras condiciones materiales no observadas. Estos vienen de una relación de carácter biográfico entre la presencia del color en determinada armonía cromática enunciada y las ocasiones registradas por cada persona en el lapso de tiempo observado.



BIOGRAFÍA 1: ENUNCIADOS VISUALES

Colores pasivos escénicos:

Se entienden como tal los colores del acorde cromático del guardarropa, pues si bien estos están presentes en la biografía y eventualmente ella los elige en algunos ensambles, no son los que usa de manera cotidiana ni los que enuncia como sus favoritos para vestirse.



Colores activos de la rutina:

Se entienden como tal los del acorde cromático resultado de la cotidianidad del lapso de tiempo observado.



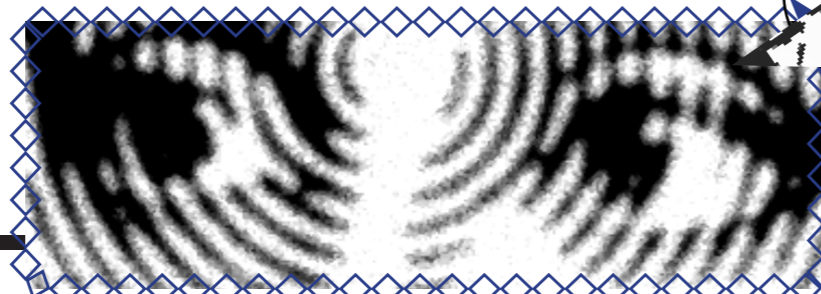
Representan comodidad, tranquilidad, silencio, armonía, equilibrio, normalidad, abrigo, confianza, juventud.

Colores naturales:



Colores que expresan amor:

Se entienden como los que se utilizan en las ocasiones que implican compartir con los seres queridos cercanos.



Representan el bienestar que se experimenta con las buenas compañías y la quintaesencia de la armonía cromática: esa que se siente y se habita como la mejor combinación

Colores excepcionales:

Se entienden como los que no están presentes en la cotidianidad de la rutina, pero sí pueden ser elegidos para materializar lo excepcional, lo que no se presenta todos los días, lo que sorprende o quiere recordarse.



Representan vibración, brillo, excentricidad, lo poco común, lo excepcional

BIOGRAFÍA 2: ENUNCIADOS VISUALES

Colores de fondo:

Se entienden como tal los colores del acorde cromático del guardarropa, pues emergen en los ensambles solamente como complementos a los dos colores fundamentales de sus armonías cromáticas, el blanco y el negro. Pueden interpretarse de alguna manera como matices más luminosos de los mismos tonos que se usan en primer plano en los ensambles.



Colores de primer plano:

Se entienden como tal los del acorde cromático resultado del lapso de tiempo observado, que en contraste con los colores de fondo son matices más brillantes y contrastantes.



Representan una convergencia entre el sentir espiritual de carácter individual y privado, con el racional de carácter social y colectivo. Reúne un componente común y uno excepcional

Colores fundamentales:

Se entienden como los de base que siempre están en las armonías cromáticas y que pueden combinarse con los colores itinerantes



Representan el componente social, racional de las armonías cromáticas sobre el cuerpo

Colores itinerantes:

Se entienden como los que pueden integrarse a una armonía cromática para aportar vida, brillo y contraste



Representan la juventud, el componente individual y espiritual, y el contraste para expresar la vitalidad y el bienestar

Colores naturales:



DISCUSIÓN Y CONCLUSIÓN

Este proceso de selección de armonías cromáticas como elemento esencial de formas de escritura visual a partir de la observación autobiográfica, presenta una metodología de creación enfocada en el color; por su misma esencia no se escapa al carácter fenomenológico del mismo que comprende sesgos de observación tales como la geolocalización del contexto, el enfoque individual con el cual son aplicados los instrumentos, así como el enfoque individual con el cual son recuperados, clasificados y analizados los datos por las investigadoras.

Dicho esto, este documento presenta la primera aplicación de los instrumentos que permitió extraer de manera efectiva un conjunto de armonías cromáticas con origen y relación en lo biográfico. Un lapso de tiempo diferente y un investigador diferente darían como resultado armonías cromáticas diferentes con significados diferentes. A saber que cualquier investigación centrada en el color tiene esta particularidad.

Como contribución al conocimiento propio de la creación de lenguajes y relatos visuales, se presenta un método de configuración de los mismos extensible a diferentes disciplinas –diseño, artes, realización audiovisual, storytelling, entre otras–. En este sentido el carácter fenomenológico del color es una ventaja para un creador, pues le permite conservar sus libertades creativas y las particularidades de su estilo.

Resulta interesante y novedoso –y además abre la posibilidad de nuevas preguntas de investigación– lo biografía ya no solamente como documento narrativo, histórico, documental y de registro, sino como fuente de insumos para la creación de lenguajes visuales.

Los resultados aquí presentados –enunciados visuales de armonías cromáticas con significados específicos– se ponen a disposición para proyectar ejercicios concretos de

creación visuales que tengan como resultado un producto concreto: diseño de objetos y productos, diseño de moda accesorios e indumentaria, diseño de comunicación visual, diseño de personajes, escenarios y realización audiovisual, entre otros. Ejercicios que centrados en la armonía cromática se extiendan a otros elementos del lenguaje visual –forma, imagen, tipografía, material, función, etc.– para entregar como resultado productos concretos.

Referencias bibliográficas

- Calvera, A., (Ed.) (2007). *De lo bello de las cosas*. Barcelona, España: Gustavo Gili.
- DeCerteau, M., (1997). *La invención de lo cotidiano; 1 artes de hacer*. México: Universidad Iberoamericana e Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Occidente ITESO.
- Entwistle, J., (2002). *El cuerpo y la moda; una visión sociológica*. Barcelona, España: Paidós.
- Ferrer, E., (2007). *Los lenguajes del color*. México D.F., México: Fondo de Cultura Económica.
- Herrera, A., (2007). Del rigor de la ciencia; el mapa y el territorio. En: Calvera, A. (Ed.) (2007). *De lo bello de las cosas*. Barcelona, España: Gustavi Gili.
- Pericot, J., (2007). Jugadas inéditas del juego de la imagen; reflexiones en torno a los juegos de lenguaje de Ludwig Wittgenstein. En: Calvera, A. (Ed.) (2007). *De lo bello de las cosas*. Barcelona, España: Gustavi Gili.
- Rosales, V., (2017). *Mujeres vestidas; moda consciente*. Bogotá, Colombia: Planeta.