



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
ESCUELA NACIONAL DE ARTES PLÁSTICAS
POSGRADO EN ARTES Y DISEÑO

“EL DESARROLLO DE LOS COLORES EN MÉXICO Y JAPÓN”
(COLORANTES, TINTES, OBRAS ARTES PLÁSTICAS, Y SENSIBILIDAD A LOS COLORES)

TESIS QUE PARA OBTENER EL GRADO DE
MAESTRA EN ARTES VISUALES
PRESENTA
YUKO KAWAHARA

DIRECTOR DE TESIS
DRA. MA. DEL CARMEN LÓPEZ RODRÍGUEZ

JURADOS
MTRO. ARTURO MIRANDA VIDEGARAY
MTRA. LAURA A. CORONA CABRERA
MTRO. DARÍO ARBERTO MELÉNDEZ MANZANO
LIC. MA. TERESA SÁNCHEZ LOZANO

MÉXICO D.F., NOVIEMBRE. 2012

UN/M
POSGRADO
Artes y Diseño



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN [4]

CAPÍTULO 1 LOS COLORES EN JAPÓN

- 1.1. LA VARIEDAD DE MATICES. [7]
- 1.2. ORÍGENES Y ATRIBUTOS DE LOS COLORES EN JAPÓN. [9]
- 1.3. LA LISTA DE LOS 461 COLORES TRADICIONALES EN JAPÓN. [26]

CAPÍTULO 2 LOS COLORES DE MÉXICO

- 2.1. HISTORIA GENERAL DE LOS COLORES MEXICANOS [104]
- 2.2. EL SIGNIFICADO Y EL USO DE LOS COLORES MEXICANOS [107]

CAPÍTULO 3 LOS COLORES DE LAS COSAS COTIDIANAS UTILIZADOS EN MI OBRA

- 3.1. LOS TEXTILES [136]
 - 3.1.2. KIMONO TEÑIDO CON ÍNDIGO [140]
 - 3.1.2. BORDADOS [142]
- 3.2. LAS OBRAS DE ARTESANÍAS EN MADERA [144]
 - 3.2.1. LACA JAPONESA [147]
 - 3.2.2. LOS ALEBRIJES [148]
- 3.3. LAS OBRAS DE PAPEL ARTESANAL [150]
 - 3.3.1. CHIYOGAMI [154]
 - 3.3.2. PAPEL PICADO [155]

- 3.4. LA VAJILLA [157]
 - 3.4.1. LAS PORCELANAS VERDOSAS [160]
 - 3.4.2. LAS CERÁMICAS MULTICOLORES [161]
- 3.5. LA COMIDA TRADICIONAL [163]
 - 3.5.1. SUSHI [167]
 - 3.5.2. TACOS [168]
- 3.6. LA VIVIENDA [170]
 - 3.6.1. LAS CASAS JAPONESAS [176]
 - 3.6.2. LAS CASAS PINTADAS [177]

CÁPITULO 4 EL INTERCAMBIO DE LOS COLORES DE MÉXICO Y JAPÓN [180]

- 4.1. NEGRO Y BERMELLÓN [180]
 - 4.1.1. SIQUEIROS, “DEL PORFIRISMO A LA REVOLUCIÓN” [185]
- 4.2. LA PIEL BLANCA [188]
 - 4.2.1. FRIDA KAHLO. “AUTORRETRATO CON MONO” [190]
- 4.3. LOS COLORES IMPRECISOS [192]
 - 4.3.1. DIEGO RIVERA “LAS SANDIAS” [195]

CONCLUSIÓN [199]

FUENTES DE CONSULTA [206]

INTRODUCCIÓN

Me encanta México. He estado en esta tierra más de dos años, y siempre me sorprende la riqueza de sus colores. Aquí puedo apreciar la armonía de los colores vivos en todo lo que veo; pinturas, artesanías, arquitectura, moda y más, lo que difícilmente puedo presenciar en Japón, mi país natal. Todo este colorido se promueve mucho en las guías turísticas destacándolos como el “uso de los colores característicos de México”, lo que me provocó un gran interés por saber dónde nació esta peculiar sensibilidad a los colores y cómo se ha venido desarrollando. Ése es el motivo por el que decidí elaborar la presente investigación. Paralelamente quisiera investigar sobre los colores de mi patria, Japón, para hacer un estudio comparativo de “los colores” entre estas dos culturas. En Japón, desde los tiempos antiguos tenemos más de 400 nombres de colores provenientes de la naturaleza y se dice que muchos de los japoneses tenemos una delicada sensibilidad a los colores para distinguirlos finamente. Me permito investigar a fondo la historia y la singular sensibilidad a los colores de Japón.

Para la realización del estudio sobre la gama cromática, es indispensable estudiar los tintes y los pigmentos que se han venido utilizando desde la antigüedad en ambos países, puesto que considero que se puede entender el gusto así como la generosidad sobre los colores de los pueblos a través de sus pinturas, artesanías y sus obras arquitectónicas entre otras cosas, elaborados con dichos materiales. Asimismo, se dice que el concepto sobre los colores es influido por la historia del país, la religión, el clima, las características de los habitantes de la localidad, la influencia del extranjero y otros factores. Al explorar profundamente el trasfondo de ambas naciones me gustaría investigar más académicamente sobre los colores.

En el capítulo 1 presento los colores y la tonalidad de Japón. Categorizo en nueve colores de la misma familia; rojo, azul, violeta, verde, marrón, amarillo, negro, blanco, dorado y plata, e introduzco su historia y desarrollo, su significado religioso y sociológico, los tintes y pigmentos para obtenerlo, y su manera de uso en Japón. Desde la época antigua, debido a que los japoneses le han dado a las cuatro estaciones mucha importancia, han querido utilizar los colores delicados que la naturaleza ofrece en cada una de las temporadas que transcurren a su alrededor, como el de la flor, del fruto, de la hoja y del cielo, entre

otros. Para satisfacer la demanda de los aristócratas por obtener colores específicos, las tintorerías han creado una amplia variedad de tonos. Enlisto los 450 nombres que han existido en nuestro país, junto con su origen, significado en español y los tintes naturales con imágenes.

En el capítulo 2, averiguo los colores mexicanos existentes desde la época prehispánica. Como en el capítulo anterior, categorizo los diez colores representativos de México; rojo, azul, verde, amarillo, marrón, violeta, negro, blanco, y rosa, para investigar su historia, su significado y sus colorantes naturales. Presento cómo los ancestros utilizaban los colores, y también describo cómo la gente los utiliza en la época moderna.

En el capítulo 3, estudio la discrepancia sobre el uso de los colores en la vida cotidiana en ambos países en base a las fotografías que me di a la tarea de realizar. tomadas por mí. Dividí mi trabajo en seis temas; indumentaria, artesanía de madera, artesanía papelería, gastronomía, vasijas y casas, haciendo un comparativo paralelo de su colorido. Mientras escribí la comparación, se me ocurrió la idea de reproducir las obras pictóricas con las paletas de México y Japón. Por ejemplo, en el tema de las artesanías de madera, Japón tiene un objeto de arte con laca japonesa y en México en Michoacán (Uruapan) se hacen lacar con técnica oriental y también existen ciertos juguetes de madera y adornos pintados con acrílicos, siendo los alebrijes el mejor representante de esta técnica, que se presentan en muchas partes del país. Elijo dos ejemplos en cada tema y muestro sus matices de mi perspectiva en los cuadros.

En el capítulo 4, enfoco los colores que aparecen en el arte plástico. Especifico tres pinturas populares que se pintaron en México en el siglo XX, y pruebo intercambiar sus tonos por los colores que se han utilizado en la pintura japonesa. Es una prueba para buscar cómo cambia el tema con los diferentes colores que representan el arte de otro país, aún en la misma composición. Véase el cambio del autorretrato de Frida Kahlo para parecer *ukiyo-e*. (Hacer un glosario de términos japoneses)

Hoy en día existen algunas tesis y libros que hacen comparaciones de la sensibilidad a los colores de Japón con la de los países asiáticos o los occidentales. Sin embargo, hasta donde yo he podido investigar, no hay ningún libro escrito en japonés que trate los colores de Latinoamérica. Es una lástima que no se haya hecho su estudio académico, a pesar de que muchos

japoneses viajan por los países de América Latina y quedan maravillados del uso de los colores vivos de la región que visitan. He viajado por muchos países latinoamericanos y actualmente vivo en México. Sería un gran placer para mí si pudiera transmitir la energía de los colores de México que se ha heredado desde las civilizaciones antiguas a mis compatriotas a través de la investigación de la cultura de los colores de México. De igual manera, los colores tradicionales de Japón y su historia permanecen casi desconocidos en México, mientras que otros aspectos de la cultura japonesa tienen más difusión y son más conocidos a pesar de que ya no están presentes en la vida cotidiana, como lo son el *samurái* y la *geisha*, u otros aspectos de la parte superficial de la cultura de los jóvenes, como la de los *otaku*, que es bastante famosa en Occidente. Es obvio que la tradición de los colores en Japón se ha transformado por la globalización y existen muchas cosas en común con las de los países occidentales, sin embargo, la práctica desde la antigüedad con los colores relacionados con las estaciones y la naturaleza ha sido heredada a los contemporáneos y la utilizan en su vida cotidiana. Sería oportuno que mi tesis fuera un factor para que los mexicanos pudieran entender otro aspecto de la belleza de la cultura japonesa.

En la actualidad, aunque el mundo es cada vez más pequeño y cada vez hay menos diferencias entre los países, el color podría ser un aspecto importante para recordar un país al instante; a manera de icono que lo represente. Esta exploración en la que busco los colores de México y Japón se asemeja a un viaje interesante e ilustrativo que trata de reencontrar la historia y la identidad de ambos países.

CAPITULO 1. LOS COLORES EN JAPÓN

1.1. LA VARIEDAD DE MATICES.

Una de las características de los colores en Japón es la variedad de los matices, que se nombraban por la diversidad existente en la naturaleza. El novelista alemán Hermann Hesse (1877 d.C.-1962 d.C.) refiere en su novela, *El placer del trabajo en el jardín*: -Si yo fuera japonés, quisiera heredar los numerosos nombres de los colores desde los antepasados.”¹ También Yukio Yoshioka (1946 d.C.-), tintorero japonés, describió;

-La naturaleza de nuestro archipiélago, que está flotando en el océano del Este, cambia el color del paisaje con toda tranquilidad cada día. La gente ha captado su cambio inmediatamente y ha bautizado los nombres, compuesto en los poemas, usado en las novelas y cartas, ha teñido sus kimonos. Estas tradiciones iniciaron en la era Jeian y se hicieron parte de la cultura para los aristócratas y los samuráis y después se heredaba a los pueblos en la era Edo. Eso es la alma de los japoneses y éstos son los colores de Japón tradicionales”²

En Japón las cuatro estaciones: primavera, verano, otoño e invierno, tienen características muy diferenciadas y cada una de ellas tiene colores que se ven caracterizados y representados en la naturaleza. En primavera, después de la época severa del invierno, las flores lucen en su plenitud. De los árboles del cerezo, melocotonero, ciruelo y azalea brotan sus flores rosas; y la tierra está llena de los amarillos de la flor de colza y la rosa amarilla llamada *yamabuki*. En este periodo, la gente dedica mucho tiempo para ir a ver la floración; desde finales de febrero hasta marzo, admira las flores del ciruelo y melocotonero, y en abril toda la gente acude a los parques o a las montañas donde florecen las flores del cerezo o de colza, llevando comida y sake.

¹ HESSE, Hermann, [Traducción de OKADA, Asao] *El placer del trabajo en el jardín*, Ed. Soushisya, 1996. Pag.111

² YOSHIOKA, Yukio, *El diccionario de los colores en Japón*, Ed. Shikosya, Kioto, 2000. Pág. 1. Nota: Este libro contiene la historia y el origen de 400 nombres de los colores tradicionales en Japón, y describe la materia prima de los tintes y los pigmentos.

Los pueblos admiran y disfrutan del colorido, comen, beben, cantan y a veces bailan con alegría por la llegada de la primavera. Esta es la fiesta tradicional e importante que se conoce como *janami* en japonés.

Después de la época del rosa y amarillo, viene la época del violeta. O sea, la iris siberica, el lirio, la glicina y la hortensia que florecen en mayo y junio, que es la época de las aguas del cielo antes del verano. Aunque esté lloviendo, los japoneses siempre acuden a verlas, utilizando sus paraguas en los parques o los templos.

El verano empieza en junio, termina en septiembre, la temperatura es siempre de más de 30 grados celsius, y algunos días alcanza más de 35. Aunque Japón normalmente está nublado, solo en esa época el cielo nos brinda un color azul brillante; y las hojas de los árboles crecen lozanas en un color verde muy vivo. El contraste de los colores de la naturaleza se acentúa con los rayos del sol.

Cuando se estabiliza el clima, el otoño llega a la isla. Esta estación es la época del marrón, amarillo y rojo, es decir, los colores del enrojecimiento de las hojas de los árboles y de los frutos maduros. En Japón crecen muchos árboles de hoja caruca, como el gingo y el arce, entre otros, que van cambiando de tono y van adquiriendo matices amarillos, rojos y marrones de forma gradual. A los japoneses les encanta esta estación y se acostumbra hacer excursiones a las montañas y campos para ver sus colores, porque les gusta disfrutar la plenitud y belleza del fin de la vida de la naturaleza, como las hojas caídas coloreadas y los pétalos que se desprenden del cerezo. La belleza siempre tiene un momento de fenecimiento, en el mismo sentido que la vida humana.

Después que las hojas teñidas caen a la tierra, da inicio el invierno. El gris, el blanco y el negro son los colores de esta temporada. El cielo está nublado y tiene un matiz grisáceo, lo que hace monocromático al paisaje. La temperatura en los campos de la región septentrional es normalmente de menos 0 grados celsius y están cubiertos con el blanco de la nieve y solo los troncos de los árboles tienen cierto tono negro. En estas condiciones es fácil olvidar lo caluroso del verano.

Así, cada una de las estaciones del Japón tiene facetas y colores distintos. La gente tiene como gusto y costumbre utilizar los colores de la estación para sus vestidos; en primavera usan el rosa y amarillo en tonos pastel, en verano los colores vivos,

en otoño tonos discretos como marrón, naranja o rojo sombrío, y en el invierno los colores monocromáticos son muy comunes y populares dentro de la moda. Esta es una tradición desde la era Jeian. La aristocracia de esa época también utilizó los colores de la estación para sus kimonos a fin de tener un porte elegante, hermoso y exquisito.

1.2. ORÍGENES Y ATRIBUTOS DE LOS COLORES EN JAPÓN.

ROJO



Fig. 1
Bandera Japonesa



Fig. 2
Kojaku Mandyu



Fig. 3
Sekijan



Fig. 4
Laca japonesa con bermellón

„*Aka*“, que quiere decir rojo en japonés, viene de „*akeru*“, palabra que, entre varios de sus significados, tiene el de la salida del sol o amanecer. Como es el símbolo del fuego o del Sol, el color rojo se aceptaba como el color de las banderas de varios países y logotipos de diversos géneros. También en Japón se utiliza en la bandera el rojo para simbolizar al Sol, a la que llaman „*Jinomaru*“, que significa bandera del Sol Naciente. El origen de la bandera japonesa está basado en la religión del animismo, donde se cree que el Sol es el origen de todas las gracias de la tierra; por lo tanto, desde la antigüedad el rojo es el color bueno, gentil y afable que representa al Sol; es el color que representa a Dios en Japón. En este sentido, el rojo se usa para las celebraciones importantes como bodas, graduaciones, y el Año Nuevo. Se decora con un telón rojo y se come comida roja, por ejemplo *kojaku mandyu* (bollos rellenos de pasta de judías azucaradas de color rojo y blanco) y *sekijan* (arroz rojo con judías rojas).

Por su significado místico, el rojo, especialmente el bermellón, se usaba desde la era Dyomon (desde 1000 a.C. hasta 300 a.C. aprox.) para decorar las tumbas, las figurillas de barro y también los huesos de los cadáveres para quitar la mala suerte y esperar el renacimiento de los muertos. El bermellón, que en inglés se conoce como Japanese red', se usó para barnizar las vasijas de laca. A pesar de que en español Japón' solo identifica el nombre del país, en inglés japan' significa no solo el país sino el objeto de la vasija barnizada con laca japonesa, así como china' (en inglés y en español) significan porcelana'. Así, el bermellón de Japón es el representante de los colores rojos.

Para obtener el rojo han usado bermellón, colcótár, minio, cochinilla, y rastro como pigmentos para pintar y alazor, rubia (rubia japonesa), *suou* (nombre científico: *Caesalpinia sappan*), y cochinilla como tintes para teñir.

AMARILLO

„Ki”o „ki-iro”son las palabras que desde la antigüedad se usan para definir el amarillo. En el libro de la historia de Japón llamado *–Nihon-syoki”*, editado en el año 720 por varios autores, entre ellas el Príncipe de Toneri, dijo que –en el año 693, existió una orden del emperador que mandaba a los agricultores vestir con ropa amarilla, y a los más pobres vestir con ropa negra”³ Así la gente de los campos vestía la ropa amarilla en el siglo VII. Dicen que ese amarillo se teñía con la corteza del árbol que se llama *kijada* (nombre científico: *Phellodendron amurense*), que tiene el pigmento amarillento, o de la planta que se llama *kariyasu* (nombre científico: *Arthraxon hispidus*), que es de la familia del arroz. Estos dos tintes teñían las telas de amarillo sombrío sin tono rojizo. El uso y atributos no conferían importancia al amarillo como color en la época antigua. Por el contrario, „kourozen”que es el anaranjado, era el color para el vestido del emperador japonés, y era considerado el más noble entre todos los colores. „Kourozen” se obtenía de la corteza de *kijada* junto con el corazón del árbol llamado *suou* (nombre científico:

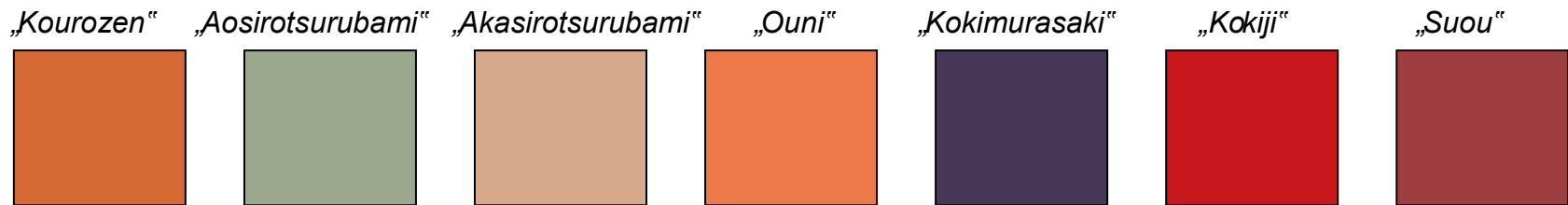
³ NAKAE, Katsumi. *Descifrando la historia de Japón con los nombres de los colores*, Ed. Seisyun, Tokio. 2003. Pag.49 Nota: Este libro contiene la historia y el origen de los nombres de los colores japoneses.

Caesalpinia sappan). El tinte amarillo de la gardenia, era bastante similar al color kourozen”, por lo tanto, la gente de los pueblos no podía usar ese tinte.

Los colores prohibidos (“*kinyiki*”) habían sido los 7 tonos, „*kourozen*” „*aosirotsurubami*” „*akasirotsurubami*” „*ouni*” „*kokimurasaki*” „*kokiji*” „*suou*”. Estos colores eran exclusivamente para los emperadores y sus familiares y no se permitía vestir a nadie con ellos. Después de la era Meiyi, esta legislación gradualmente desapareció.

Los materiales para obtener el amarillo son la tierra del ocre y gamboge como pigmentos para pintar, y *kijada*, gardenia, cúrcuma, *kariyasu*, el árbol de la cera, entre otros, como tintes para teñir las telas.

[Los colores prohibidos (*Kinyiki*)]



MARRÓN



Fig. 5
Casas japonesas



Fig. 6
Hojas en otoño.



Fig. 7
La mesa tradicional



Fig. 8
Té tostado

El marrón ha sido un color muy popular en la vida de los japoneses; es el color de la tierra, y los troncos de los árboles. Desde la antigüedad hasta nuestros días, las casas y los muebles se han hecho con maderas naturales. La vajilla también es de madera o de barro.

Para representar el marrón, los japoneses usaban desde tiempos ancestrales, los colores de hojas caídas. En Japón, en la época de otoño, que comienza en septiembre y termina en noviembre, las hojas de los árboles van cambiando de color y van adquiriendo matices amarillos, rojos y marrones de forma gradual. Pero desde el siglo XVI (en la era Edo) al marrón generalmente se le conocía como „*cha-iro*“ en japonés, que significa ‘el tono del té tostado’. La bebida del té llegó a Japón en el siglo VIII desde China, sin embargo, como era bastante apreciado y se usaba más bien como medicina, no era común tomar té. En la era Edo (1603 d.C.-1867 d.C.), los gobiernos de Tokugawa procuraron plantar árboles de té por todo el país, y después la costumbre de beber té se extendió en todos los pueblos. En la actualidad, se piensa que el té verde es el representativo y favorito de los japoneses, sin embargo, el té tostado o fermentado es tan popular como el verde y se le considera el té más tradicional y típico de Japón; y es éste es el que posee el tono marrón por el pigmento del tanino.

En la era Edo, el grupo de los colores marrones comenzaron a ponerse de moda. Debido a que el gobierno no permitía que la gente común vistiera con colores vivos y pomposos como medida para prohibir la vida lujosa, los ciudadanos usaban en sus kimonos colores discretos, como marrón, gris, negro e índigo, a fin de vestirse elegantemente sin violar la ley. En ese entonces llegaron a producirse para el teñido múltiples variedades del tono marrón. Y algunos de estos marrones se pusieron muy de moda cuando los actores populares de kabuki, la forma de teatro japonés que comenzó en 1603, empezaron a utilizar ese color en los escenarios. Las diferentes tonalidades de marrón se bautizaban con el nombre del actor, por ejemplo los marrones „*rokoucha*“; „*danjdyurocha*“ o „*sikancha*“, llevan los nombres de los actores que los usaron e hicieron famosos. A estos tonos se les conocía como el color del actor. Junto con los marrones, los matices de grises eran muy populares en esa época y ese fenómeno se conocía como “48 marrones del té tostado y 100 grises del ratón” que significaba que había numerosas variedades de los tonos de marrón y grises.

Los materiales para obtener el marrón son la tierra del ocre como el pigmento y las cortezas o los frutos que tienen el tanino; por ejemplo caqui, nogal, cedro de Japón y roble entre otros, como tintes para teñir.

VIOLETA

La palabra „*murasaki*“, violeta en japonés, se originó del tinte tradicional el cual se obtiene de la raíz de la planta que se llama „*murasaki*“. Ese color había sido el más importante y noble en la historia japonesa desde la era Nara (710 d.C.-794 d.C.) debido al valor de la tintura de *murasaki* y la influencia de la cultura china. En China, el emperador Wu Di (156 a.C.-87 a.C.) de la dinastía de Han (202 a.C.-8 d.C.) amó el color violeta y prohibió su uso para el pueblo. Después de esa época, el violeta llegó a ser el color más prestigiado en China y también en Japón. En el sistema de “*Kani-dyunikai*” (603 d.C.) el violeta se colocó en el nivel más alto, junto con otros colores. „*Kani-dyunikai*” era como registro testigo del uso de los colores para fines determinados. Se cuenta con el sistema de doce rangos establecido en el año 603 por el político Shotokutaishi, quien determinó

los rangos con los colores de las gorras; violeta ‘ azul ‘ rojo ‘ amarillo ‘ blanco ‘ y negro ‘, en sus oscuros y claros respectivamente, por orden de rango alto a bajo.

En la era Jeian (794 d.C.-1192 d.C.), Nagon Seisyo (la mujer ensayista en el siglo X) escribió en su ensayo llamado “*Makura no Sousi*” (En el año 1000 d.C. aprox.) –uno de los más relevantes en la literatura clásica japonesa–, “todas las cosas violetas son acontecimientos felices. Las flores, los hilos, y también los papeles”.⁴ Entre la aristocracia de entonces, al violeta se le conocía como el color de la conexión ‘, porque cuando se envolvía la raíz de *murasaki* en papel, éste se tornaba violeta. En ese mismo sentido, el violeta era considerado el color representativo del amor.

Así, el violeta era un color solo para nobles. Aún después de la era Kamakura (1185 d.C.-1333 d.C.), la tintura con el violeta se extendía lentamente hacia los pueblos, ya que todavía era muy caro y valioso. En el primer periodo de la era Edo, el uso del violeta, obtenido de *murasaki* volvió a prohibirse, con la finalidad de proscribir la vida lujosa; por tal razón, la gente de ese tiempo teñía la tela con índigo y con el tinte rojo de la rubia o *suou* (nombre científico: *Caesalpinia sappan*) para obtener el color violeta con menos trabajo y a menor precio que el obtenido de *murasaki*. Ese violeta se llamaba „*nisemurasaki*” que significa, murasaki falso ‘ y llegó a estar muy de moda.

Los materiales para obtener el violeta son el mineral de cobre azul (azurita) como el pigmento, y raíz de la planta llamada *murasaki*, glándula de la concha, e índigo con la rubia o *suou* como tintes para teñir.

	RANGO	COLOR
1	大徳 DAITOKU	
2	小徳 SHOTOKU	
3	大仁 DAININ	
4	小仁 SYONIN	
5	大礼 DAIREI	
6	小礼 SHOREI	
7	大信 DAISHIN	
8	小信 SHOSHIN	
9	大義 DAIGI	
10	小義 SHOGI	
1 1	大智 DAICHI	
1 2	小智 SHOCHI	

La lista de [Kani-dyunikai]

⁴ YOSHIOKA, Yukio, *El diccionario de los colores en Japón*, Ed. Shikosya, Kioto, 2000. Pág. 91.

AZUL



Fig. 9

尾形光琳「燕子花図屏風」(部分) 18世紀、
根津美術館
Ogata, Kourin. “*El biombo del lilio*”
(parte), Siglo XVIII. Museo de Arte de
Nezu.



Fig. 10

El vestido de índigo. Era *Edo*

Los europeos que fueron a Japón a finales del siglo XIX, después de abrir el país al comercio extranjero, admiraron y se sorprendieron de que los ricos y también los aldeanos vistieran kimonos teñidos de índigo. Pronto, nombraron los colores índigo como azul japonés.

El índigo se introdujo a Japón en el siglo V junto con la técnica del teñido y su procedimiento de fabricación desde China o Corea. Antes de esto, se había utilizado la hierba llamada *yamaai*. Los japoneses plantaron el índigo en su tierra y fue entre la era Momoyama y la era Edo cuando se extendió el algodón –adecuado para teñir índigo–, y el índigo floreció todo en el país. Las tintorerías de índigo eran conocidas como *„konya”*, aparecieron en las ciudades y los campos, y teñían toda clase de objetos de la vida cotidiana, como el traje de trabajo, kimonos, toallas y cortinas con el logo de las tiendas, entre otros.

En la historia de la pintura japonesa, el pigmento del mineral de cobre azul (azurita) no puede faltar para colorear azul. La azurita fue introducida a Japón por un monje coreano al mismo tiempo que la *sumi* (tinta china) y el papel, a principios del siglo VII. Especialmente en las pinturas de la época medieval, se utilizaba mucho junto con el oro para decorar los biombos. El color marino brillaba con el dorado.

„Ao“ significa azul en japonés, pero los japoneses usan „ao“ para describir las cosas verdes también. Un ejemplo claro está en los colores del semáforo; en Japón usan verde, amarillo, rojo como en otros países, sin embargo, dicen „ao“ en lugar de verde; asimismo, al ver la naturaleza lozana con hojas y hierbas verdes, expresan su admiración diciendo „ao ao to siteiru“, que significa está muy azul. Esto se debe a que no había diferencia entre el azul y el verde en la cultura clásica y esas expresiones siguen existiendo hasta nuestros días.

Los materiales para obtener el azul son mineral de cobre azul (azurita) y masa del índigo como pigmentos para pintar, y el índigo como tinte para teñir.

VERDE

En japonés, el verde se representa con la palabra „midori“, cuyo origen se encuentra en el brotar de las plantas. En la actualidad, los japoneses dicen verde tanto para el nombre del color como para referirse a la naturaleza y a sus árboles y plantas. Vamos a ver midori significa vamos a los campos y montañas. Y otro ejemplo de muchos es la frase hay muchos midori aquí, que puede ser interpretado como hay mucha naturaleza.

No existe el tinte para teñir verde sin mezclarlo con otro material. Por eso, desde la época antigua, se ha utilizado el índigo con el tinte amarillo como el *kijada* (nombre científico: *Phellodendron amurense*) –el árbol que tiene pigmento en la corteza–, o la gardenia, entre otros. Hay un tipo de sedas que tienen originalmente el tono verde claro; es el hilo de seda llamado *yamamayu* (nombre científico: *Anteraea yamamai*). *Yamamayu* se produce gracias al gusano de la mariposa nocturna, que elabora su capullo con hilo verde. Después de tejerlos o hilarlos, su color no cambia.

El cardenillo es el único pigmento utilizado para pintar verde. Se introdujo desde China en el siglo VI. El cardenillo se obtiene de la malaquita y se utilizaba para pintar los templos y los santuarios sintoístas, y también se volvió imprescindible para

la pintura japonesa.

Los materiales para teñir en verde, ya que no existe puro, se obtienen de la mezcla del índigo y de tinte amarillo.



Fig. 11 *Yamamayu*



Fig. 12 *Budda de Kamakura*, Siglo XIII?



Fig. 13 *Mural de Takamatsuzuka*, (parte) Siglo VII, Ministerio de la cultura.

GRIS

El gris se llama en japonés jai-iro que significa 'color de la ceniza'; también se le conoce como nezumi-iro, es decir 'el color del ratón'. La gama del gris es bastante amplia.

En la actualidad se dice que el gris es un color que pertenece al grupo de blanco y negro, que no tiene matiz ni color. Sin embargo, desde su origen, en Japón los tonos grises no estaban en medio del blanco y negro. En el pasado, por ejemplo, lo nombraron jai-iro por el color de la ceniza que se producía después de quemar la madera y la paja. En aquel entonces el gris era considerado un color con gran variedad de matices. Si se observa bien la ceniza, dentro contiene el color rojo, marrón y tal vez azul o verde. Estos colores en el gris producían un matiz muy complejo.⁵

En la era Edo, el gris estaba muy de moda junto con el marrón. En esa época el gris se llamaba nezumi-iro, el color del ratón, que era un nombre más común que jai-iro. El pelo del ratón también tiene varios matices, como gris azulado o gris castaño, entre otros. A la gente común le gustaba usar las variedades de gris para sus kimonos, y nacieron muchos nombres de esta gama. Junto con los matices de marrones, ese fenómeno se conocía como anotamos anteriormente "48 marrones del té tostado y 100 grises del ratón".

Los materiales para obtener el gris son sumi (tinta china) como pigmento y las cortezas o los frutos que tiene el tanino; por ejemplo caqui, nogal, cedro de Japón, roble, entre otros, como tintes para teñir.



Fig. 14

Las cenizas del incensario
que se ofrece al Buda

⁵ NAKAE, *Descifrando la historia de Japón*, Pag.181

BLANCO



Fig. 15

La novia japonesa con *Siromuku*



Fig. 16

El traje del muerto, *Sirosozoku*

En invierno, los campos del norte de Japón están cubiertos con la blancura de la nieve. „Siro” en japonés es blanco en castellano y significa pureza y limpieza por su característica de poder teñirse y colorearse con cualquier color; por eso desde la antigüedad se ha usado en las ofrendas para los dioses, especialmente dentro de la religión del sintoísmo.

Los japoneses vestían traje blanco para las ceremonias solemnes, como las bodas y los funerales. Tradicionalmente los cuerpos de los difuntos se visten, incluso en la actualidad, con una ropa blanca conocida como „*sirosozoku*”. También los deudos y participantes en los funerales vestían ropas blancas. (Esta tradición se cambió en la era Meiji (1868 d.C.-1912 d.C.); en nuestra época, la familia de un difunto y los participantes visten de negro por la influencia de la cultura occidental.) De igual manera, en las bodas, las novias se ponen el vestido tradicional de novia que se llama „*siromuku*”, que significa el blanco inocente; en este vestido, tanto el kimono como la capucha y el tocado son blancos.

„*Siromuku*” significa que la mente y el cuerpo de la novia son totalmente inocentes y limpios, y también tiene un sentido de muerte, ya que la novia al abandonar la vida con sus padres y al irse a otra casa tiene un sentimiento que

metafóricamente es similar al de la muerte.⁶

Los materiales para obtener el blanco son la concha de la ostra, blanco de plomo, mica y tierra blanca como pigmentos para pintar. En realidad no existe un tinte puro para teñir de blanco.

NEGRO



Fig.17 Suibokuga

雪舟「四季山水図巻」1486年、毛利博物館
Setsyu. “Rollo de las montañas y el agua de las 4 estaciones”, 1486. Museo de Arte de Mouri.



Fig.19 Sumi (la tinta china) en Japón

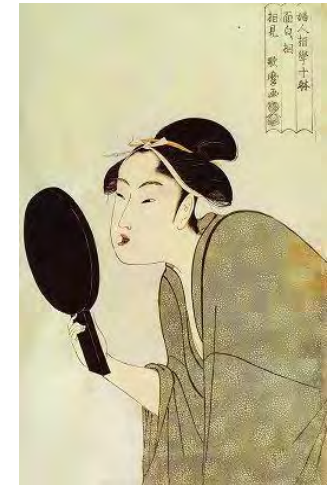


Fig.18 La mujer tiene „Ojaguro” en sus dientes.

婦人相学十躰「面白キ相」; 1792~93頃、パリ、ギメ東洋美術館
Kitagawa, Utamaro. “La cara cómica” en la serie de “El estudio de las 10 mujeres” 1792-93, Museo de Arte Oriental de Gime en Paris.

⁶ HAMAMOTO, Takashi. *El poder mágico de los colores*, Ed. Akashi, 2005, Pag.222
Nota: Este libro contiene el significado de los colores en Japón y otros países.

Contrario al „*aka*“, el rojo, que originalmente significaba „amanecer“, „*kuro*“ que es el negro en japonés, vino de „*kureru*“ que significa atardecer. Los japoneses asociaban la oscuridad de la noche con el color negro, por eso en la antigüedad se odiaba ese color, ya que era considerado impuro. En el sistema de „*Kani-dyunikai*“ (603 d.C.) el nivel del negro en cuanto a su valoración era el más bajo entre los 12 colores y cuando el sistema se reajustó en 685 d.C., el negro se excluyó de los niveles. En 693 d.C., el emperador les pidió a los pobres que se vistieran con ropa negra. Así, en la época antigua, el negro era el color para los esclavos.

Después de la extensión del budismo, el valor del negro cambió. Por su característica de no poder ser teñido con otros colores, el negro era considerado como el color inmóvil; de hecho se utilizaba para el vestido de los monjes ya que, así como sus vestidos no podían alterarse con otros colores, su espíritu tampoco podía alterarse con la suciedad de la sociedad y los deseos terrenales. Fue hasta la era Meiyi cuando el negro se empezó a usar para dar buena impresión entre la gente, y el color expresaba valentía, experiencia y triunfo, entre otros buenos valores. Sin embargo, cuando el color del vestido de luto se cambió del blanco al negro en el funeral de la madre del emperador Meiyi en 1898 para introducir la nueva costumbre occidental, los japoneses comenzaron a asociar el negro con la muerte y la angustia.

Una costumbre japonesa que concierne al negro era „*ojaguro*“, el maquillaje para los dientes. Hasta el fin del siglo XIX, durante la era Meiyi, las mujeres casadas necesitaban pintar sus dientes con el tinte negro del hierro con „*musikobu*“ que es la excrecencia de los árboles.

En el arte japonés, el negro se ha situado en un lugar importante. *Sumi* –la tinta china–, junto con el papel, fueron introducidos a Japón en el siglo VII por los monjes coreanos. Tanto la tinta china como el papel se volvieron muy relevantes para copiar libros sagrados del budismo, así como para practicar la caligrafía japonesa y el estilo de pintura llamado *suibokuga* (o *sumie*). Estas artes solo utilizan los colores blanco y negro. Aunque *suibokuga* es la pintura que expresa el mundo con solo los matices y degradación de la tinta china, nosotros podemos imaginar el mundo infinito lleno de colores. En China se dice que *sumi* tiene cinco colores. Estos colores son azul, amarillo, rojo, blanco y negro.

Los materiales para obtener el negro son sumi (tinta china) como el pigmento y las cortezas o los frutos que tienen el tanino; por ejemplo caqui, nogal, cedro de Japón, roble entre otros como tintes para teñir.

DORADO



Fig. 20 El templo dorado



Fig. 21 El biombo dorado



Fig. 22 El biombo con la novia

El viajero italiano Marco Polo (1254-1324) describió Japón como ‘el país dorado’ en uno de sus ensayos. Es probable que haya sido porque el arte japonés estaba lleno de oro en esa época. Fue hasta el año 701 d.C. cuando comenzó la producción del oro en Japón, tras su descubrimiento en Nagasaki. Desde la época medieval hasta la época moderna se han descubierto un número considerable de minas de oro. Al principio, el oro solamente se utilizaba para las imágenes y las estatuas de Buda u objetos religiosos.

Jyunsi Nakajima proclamó sobre la pintura clásica: ‘El fondo dorado de las pinturas del biombo es un velo para recibir la

luz del otro mundo y un velo para indicar la línea de demarcación entre la vida terrenal y el paraíso.”⁷ Es decir, para representar la luz paradisíaca, se utilizaba el color dorado en las pinturas y las artesanías. Por otro lado, el oro también se empleaba para que los generales ostentaran su fuerza y poder. En el siglo XV y XVI, cuando Japón atravesaba una época de guerra entre sus estados, ellos decoraban sus armaduras y las decoraciones de interiores, muebles y vasijas con el pigmento y las hojas de oro. Y también sus kimonos se adornaban y bordaban con hilos y hojas doradas. Por tal motivo los primeros europeos que visitaron Japón en esa época se sorprendieron mucho ante el brillo de este mineral precioso.

El significado religioso en la pintura del biombo todavía existe dentro de las costumbres japonesas. En las bodas, por ejemplo, durante el banquete los novios se sientan detrás del biombo dorado, sitio considerado el más importante y más cercano al lugar de Buda.

Los materiales para pintar el oro son hojas de oro y polvo de oro como pigmento. Para teñir la tela no existe.

PLATEADO

El plateado es conocido como „*gin-iro*” en japonés, que significa el color de la plata’. En comparación con el oro, el valor de la plata es bajo. Sin embargo, a algunos japoneses les gusta el plateado debido a su tono austero. Por esta razón las artesanías hechas con plata ahumada que tiene un tono mate y más grisáceo que la plata brillante, es la preferida. „*busi-gin*”, significa el plateado ahumado’ y se utiliza para describir las cosas clásicas que no tienen pompa sino experiencia y fascinación.

El uso de la plata comenzó a ser importada de Corea, pero en el siglo VII se descubrieron yacimientos en Nagasaki. Después de la época medieval, floreció la minería para extraer plata de esta zona.

Los materiales para pintar el plateado son hojas de plata o polvo de plata como pigmento. Para teñir la tela no existe.

⁷ HAMAMOTO, *El poder mágico de los colores*, Pag.149.

LAS REFERENCIAS DE LAS IMÁGENES (CAPITULO 1. 1.1 y 1.2) :

[Fig.1,2,3,4,5,6,7,8,12,14,20,21,22] en: <http://www.gettyimages.co.jp/> (El stock de fotos e imágenes.) [Consultado el 15/12/10]

[Fig.9,10,11,13] en:吉岡幸雄「日本の色辞典」紫紅社

YOSHIOKA, Yukio, *El diccionario de los colores en Japón*, Ed. Shikosya, Kioto, 2000

[Fig.15] en: <http://wedding.kyoyamato.com/dress> (La página de los kimono para las bodas en Japón.) [Consultado el 15/12/10]

[Fig.16] en: <http://www.oshitate-koubou.jp/> (La página para adquirir la mortaja del japonés.) [Consultado el 15/12/10]

[Fig.17] en: 辻惟雄「日本美術の歴史」東京大学出版会

TSUJI, Nobuo, *La historia del arte japonesa*, Tokio, Ed. Universidad de Tokio, Tokio, 2005.

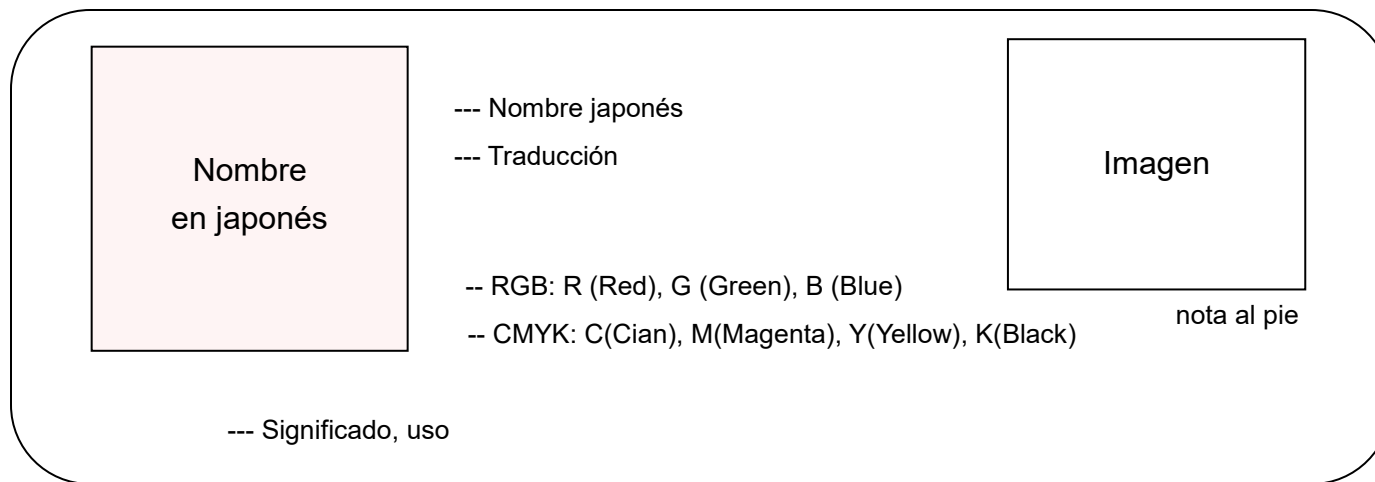
[Fig.18] en: <http://blogs.dion.ne.jp/analogshinn/archives/5601503.html> [Consultado el 15/12/10]

[Fig.19] en:アンヌ・ヴァリション著 河村真紀子、木村高子訳「色・世界の染料/顔料/画材/民族と色の文化史」マール社

VARICHON, Annu, [Traducción de KAWAMURA, Makiko, y KIMURA, Takako.] *Colores-Tintes, Pigmentos, Materiales para Pinturas, y la Historia de los colores y la etnia-*. Ed. Mar, 2009.

1.3. LA LISTA DE LOS 461 COLORES TRADICIONALES EN JAPÓN.

Se dice que los nombres de los colores tradicionales de Japón han sido más de 400 desde la época antigua. Muchos colores tienen sus nombres por la naturaleza la cual se representa el tono, y algunos tienen nombres del tinte para obtenerse, y otros tienen nombres de la persona que era un actor de kabuki o un experto de té quien le gustaba ese color. Nosotros podemos encontrar el origen y su historia en todos los nombres de los colores. Listo 461 nombres, sus significados, y sus orígenes de los colores con el siguiente esquema. ⁸



*Los textos consultados cuya referencia está dentro del paréntesis, se encontrarán en el listado en el final del capítulo.

⁸ *La traducción, interpretación, descripción de los colores y las imágenes son de la autora de esta investigación. Además de la obtención de los tonos por medios sintéticos

桜色

1.Sakura-iro
[Color del cerezo]

RGB/R:255/G:244/B:244
CMYK/C:0/M:4/Y:4/K:0



cerezo [2]

Rosa pálido. El color es como un pétalo de la flor del cerezo que está en su plenitud en abril y es la más representativa en Japón. La palabra '*sakura-iro*', se usa para describir cuando las mejillas o la piel están ligeramente coloradas.

薄桜

2.Usuzakura
[Cerezo claro]

RGB/R:253/G:239/B:242
CMYK/C:0/M:6/Y:4/K:1

Debido a que el grado de saturación es mayor, se obtiene un tono más claro que '*sakura-iro*' (*Número 1).

桜鼠

3.Sakuranezu
[Gris ratón con tono cerezo]

RGB/R:233/G:223/B:223
CMYK/C:0/M:4/Y:2/K:9

Rosa grisáceo muy claro. *nezu* viene de *nezumi* que significa 'ratón' y en Japón ratón se usa para identificar los colores grises; los japoneses antiguos estaban muy familiarizados con los ratones, por lo que su imagen les remitía al gris más que otros objetos grisáceos. (Véase '*nezumi-iro*'*Número 209)



鴉鼠

4.Tokinezu
[Gris ratón con tono ibis]

RGB/R:228/G:210/B:216
CMYK/C:0/M:8/Y:5/K:11

Rosa pálido grisáceo. *Nezu* (ratón) significa el color gris (V. '*nezumi-iro*'*Número 209), y *toki* (ibis) que tiene algunas plumas rosas, identifica el color rosa claro. (V. '*toki-iro*'*Número 13)



虹色

5.Nizi-iro
[Color del arco iris]

RGB/R:246/G:191/B:188
CMYK/C:0/M:22/Y:24/K:4

Rosa muy claro que se extraía del alazor. Dependiendo de la luz y del ángulo de la vista, cambia por azulado o algo morado, por eso se llama el color del arco iris.



珊瑚色

6.Sango-iro
[Color del coral]

RGB/R:245/G:177/B:170
CMYK/C:0/M:28/Y:31/K:4



「金銀珊瑚びらびら簪」 La horquilla de adorno de coral, era Edo, Museo de la horquilla Sawanoi[1]

En general, '*sango-iro*' significa rosa amarillento, aunque el coral tiene colores rojos, rosas, blancos, entre otros. Se conoce un pigmento de China, que se obtiene al moler los corales rojos. Desde la antigüedad las japonesas usaban los corales como una horquillas de adorno para el cabello o para decorar sus kimonos.

一斤染

7.Ikkon-zome

[Teñido con 600 gramos]

RGB/R:245/G:177/B:153

CMYK/C:0/M:28/Y:38/K:4

En la era Jeian, el violeta se obtenía de la raíz de la planta llamada *murasaki* y junto con el rojo del alazor eran preciosos y estaba prohibido usarlos en público. Sin embargo, se podía obtener con 600 gramos (=1 Kon: la unidad antigua) del alazor para teñir 20 metros de seda, aproximadamente. Ese color estuvo de moda.

宍色

8.Sisi-iro

[Color del cuerpo]

RGB/R:239/G:171/B:147

CMYK/C:0/M:28/Y:38/K:6

Significa el cuerpo o la carne del humano. El tono oscuro de la piel de los japoneses.

紅梅色

9.Kobai-iro

[Color del ciruelo rosa]

RGB/R:242/G:160/B:161

CMYK/C:0/M:34/Y:33/K:5



La flor del ciruelo [3]

El color es como un pétalo de la flor del ciruelo rosa, que florece en febrero o marzo, cuando en Japón todavía cae nieve. Los japoneses advierten el comienzo de la estación de primavera cuando la ven brotar y perciben su olor.



薄紅

10.Usubeni
[Alazor claro]

RGB/R:240/G:144/B:141
CMYK/C:0/M:40/Y:41/K:6

Rosa claro que se obtiene del alazor. Usan ‘*usubeni*’ para el color de los labios y mejillas maquilladas modestamente.



甚三紅

11.Zinzamomi
[Alazor de Zinza]

RGB/R:238/G:130/B:124
CMYK/C:0/M:45/Y:48/K:7

Normalmente rosa fue teñido con alazor pero durante la era Edo le estaba prohibido al pueblo teñir con alazor. Zinzaburo Kikyoya, quien era tintorero, teñía de rosa con el árbol se llama *suou* (V.*Número 53) y su color se llamaba ‘*zinzamomi*’ por su nombre. Era más barato que el alazor, pero su tonalidad se decoloraba fácilmente.



桃色

12.Momo-iro
[Color del melocotonero]

RGB/R:240/G:145/B:153
CMYK/C:0/M:40/Y:36/K:6



La flor del melocotonero[3]

Momo es ‘la flor del melocotonero’ que florece en abril. En los últimos años los japoneses llaman este color ‘*pinku*’ como ‘pink’ en inglés en lugar de ‘*momo-iro*’. Debido a que las mujeres usan este tono para la ropa interior, ‘*momo-iro*’ y ‘*pinku*’ guardan la significación del erotismo en el color.

鶺鴒色

13.Toki-iro
[Color de la ibis]

RGB/R:244/G:179/B:194
CMYK/C:0/M:27/Y:20/K:4



Ibis [4]

En nuestros días, la ibis se considera una especie en peligro de extinción en Japón, sin embargo, durante la era Edo fue un ave muy común en todas las regiones del país. Su cuerpo está cubierto de plumaje blanco, con algunas plumas de color rosa claro, por eso el color de la ibis, ‘*toki-iro*’, representa el rosa claro.

撫子色

14.Nadesiko-iro
[Color de la clavellina]

RGB/R:238/G:187/B:203
CMYK/C:0/M:21/Y:15/K:7



Clavellina [3]

Rosa claro con tendencia al morado. La aristocracia en la era Jeian estaba fascinada con este color para elaborar sus kimonos. La flor de clavellina florece en el otoño. Cuando los japoneses expresan ‘*yamato nadesiko*’ (clavellina japonesa), significa ‘mujer japonesa muy sencilla y bella’.

灰梅

15.Jai-ume
[Ciruelo ceniciento]

RGB/R:232/G:211/B:199
CMYK/C:0/M:9/Y:14/K:9

Rosa claro grisáceo como se mezcla el color de la ceniza y la flor del ciruelo.
(V.*Número 9)

灰桜

16.Jaizakura
[Cerezo ceniciento]

RGB/R:232/G:211/B:209
CMYK/C:0/M:9/Y:10/K:9

Rosa grisáceo. Es muy similar a ‘*sakuranezu*’(*Número 3), pero el tono de ‘*Jaizakura*’ es más claro y suave.

淡紅藤

17.Awabenifuyi
[Glicina con rosa suave]

RGB/R:230/G:205/B:227
CMYK/C:0/M:11/Y:1/K:10

La flor de glicina florece en mayo en campos y montañas. Su color es parecido al color lila.(V. ‘*fuyi-iro*’*Número 404) La gama de ‘*awabenifuyi*’ es más rosada.

石竹色

18.Sekichiku-iro
[Color del *sekichiku*]

RGB/R:229/G:171/B:190
CMYK/C:0/M:25/Y:17/K:10



La flor de *Sekichiku*[3]

La flor de *sekichiku* (nombre científico: *Dianthus chinensis*), que florece en principios de verano, es originalmente de China. Es la familia de la clavellina, por eso, a veces los japoneses la llaman ‘*kara-nadesiko*’ (Clavellina china).



薄紅梅

19.Usu-kobai
[Ciruelo rosa claro]

RGB/R:229/G:151/B:178
CMYK/C:0/M:34/Y:22/K:10

Es el color del tipo del ciruelo que tiene flores un poco más pálidas que el ciruelo rosa, por eso su tono es más claro que '*kobai-iro*'(*Número 9).



桃花色

20.Momojana-iro
[Color de la flor del melocotonero]

RGB/R:225/G:152/B:180
CMYK/C:0/M:32/Y:20/K:12

La significación es igual que '*momo-iro*'(*Número 12).



水柿

21.Mizugaki
[Color del caqui con el color del agua]

RGB/R:228/G:171/B:155
CMYK/C:0/M:25/Y:32/K:11

Caqui (V.*Número 69) tiene frutos en otoño. Su color es rojo naranjado. Como '*mizugaki*' significa 'color de caqui' adiciona 'color de agua'; ese color es rojo claro un poco grisáceo.



ときがら茶

22.Tokigaracha
[El tono té con color de la ibis]

RGB/R:224/G:158/B:135
CMYK/C:0/M:29/Y:40/K:12

Rosa castaño. La mezcla del color té tostado y la pluma rosa de la ibis.



23. Arazome
[Alazor descolorido]

RGB/R:214/G:144/B:144
CMYK/C:0/M:33/Y:33/K:16

Rosa suave y sereno similar al de la tela teñida con alazor cuando se decolora después de lavar.



24. Usugaki
[Caqui claro]

RGB/R:212/G:172/B:173
CMYK/C:0/M:19/Y:18/K:17

Se obtiene del jugo del fruto del caqui amargo cuando todavía está inmaduro. Es un tono más claro que 'caqui-iro' (*Número 69).



25. Chosyun-iro
[Color de chosyun]

RGB/R:201/G:117/B:134
CMYK/C:0/M:42/Y:33/K:21



La flor de *Chosyun* 9

Rosa morado. *Chosyun* (nombre científico: *Rose chinensis Jacq.*) significa 'primavera larga', porque la flor de *chosyun*, que pertenece a la familia del rosal, florece frecuentemente durante el año. En la era Taisyō, su color estaba de moda para los kimonos.

⁹<http://www2.mmc.atomi.ac.jp/web01/Flower%20Information%20by%20Vps/Flower%20Albumn/ch2-trees/koshinbara.htm> [Consultado el 25/12/2010] Esta página contiene las fotos del jardín botánico en el colegio Atomi en Tokio. Fotografías por Eisei Shimada.



26. Umenezu

[Gris ratón con tono ciruelo]

RGB/R:192/G:153/B:160

CMYK/C:0/M:20/Y:17/K:25

Gris rojizo como el color de la flor del ciruelo. Para teñir ese color, usaron la corteza del ciruelo y el hierro como mordiente.



27. Tokiasagi

[La hoja de poro con el tono ibis]

RGB/R:184/G:136/B:132

CMYK/C:0/M:26/Y:28/K:28

Toki significa 'ibis', la cual tiene plumas rosas (V. *toki-iro**Número 13), y *asagi* significa 'la hoja de poro'(V. *asagi-iro**Número 387), la cual tiene color verde azulado. '*Tokiasagi*' es la mezcla de ambos.



28. Umezome

[Teñido del ciruelo]

RGB/R:180/G:138/B:118

CMYK/C:0/M:23/Y:34/K:29

Rojo amarillo grisáceo. Se obtenía de la corteza del ciruelo. En la era Edo, este teñido era comúnmente nombrado como el teñido familiar.



蘇芳香

29.Suoukou
[Aroma con *suou*]

RGB/R:168/G:105/B:101
CMYK/C:0/M:38/Y:40/K:34

Kou significa ‘aroma’. ‘*Kou-iro*’(*Número 170), el color del aroma, se obtenía del clavo que tiene aroma fuerte. ‘*Suoukou*’ imitaba su color, pero se teñía de la corteza del *suou* ya que era más barata. (V. ‘*suou*’*Número 53)



浅蘇芳

30.Asasuou
[*Suou* claro]

RGB/R:162/G:87/B:104
CMYK/C:0/M:46/Y:36/K:36

Se obtiene del centro del tronco del *suou* (nombre científico: *Caesalpinia sappan*). Es un tono más claro que ‘*suou*’(*Número 53)



真朱

31. Masajo
[Bermellón verdadero]

RGB/R:236/G:109/B:113
CMYK/C:0/M:54/Y:52/K:7

‘*Masajo*’ significa ‘el bermellón natural o verdadero’, es decir, sulfuro de mercurio que se explota en la tierra. Desde la era Dyomon, se extraía el bermellón en Japón.

赤紫

32. Akamurasaki
[Morado rojo]

RGB/R:235/G:110/B:165
CMYK/C:0/M:53/Y:30/K:8

Se obtenía de la planta que se llama *murasaki* y la rubia. En la era Asuka, 'akamurasaki' simbolizó el color más noble después de 'kokimuraksai' (*Número 424), el morado oscuro.

躑躅色

33. Tsutsuyi-iro
[Color de la azalea]

RGB/R:233/G:82/B:149
CMYK/C:0/M:65/Y:36/K:9



La flor de la azalea[2]

Rojo morado muy vivo. La flor de azalea, que está en su plenitud desde la primavera hasta el verano en Japón, tiene color rojo, rosa y blanco, entre otros. Desde la antigüedad esa flor ha sido muy común como planta de jardín doméstico. Aunque el origen de 'Tsutsuyi-iro' proviene de varios colores, éste representa sólo al tono rojo.

牡丹色

34. Botan-iro
[Color de la peonía arbórea]

RGB/R:231/G:96/B:158
CMYK/C:0/M:58/Y:32/K:9



La peonía arbórea [3]

La peonía arbórea, que vino a Japón desde China en la era Jeian, florece grande desde la primavera hasta al comienzo del verano en Japón. Ha gozado de popularidad como el rey de las flores; su color 'botan-iro' estuvo moda al final de la era Meiyi para teñir.



今様色

35.Imayo-iro
[Color en la actualidad]

RGB/R:208/G:87/B:107
CMYK/C:0/M:58/Y:49/K:18

Rojo vivo que se obtenía del alazor. En japonés *imayo* significa ‘ahora’ o ‘actualidad’, es decir, la moda moderna, porque ese color estaba de moda entre las mujeres aristócratas en la era Jeian. Por este motivo no podía ser utilizado por el pueblo.



中紅

36.Nakabeni
[Alazor medio]

RGB/R:200/G:81/B:121
CMYK/C:0/M:60/Y:40/K:22

Se obtiene del alazor y el tono un poco más claro que ‘*kurenai*’ (*Número 44).



薔薇色

37.Bara-iro
[Color rosa]

RGB/R:233/G:84/B:107
CMYK/C:0/M:64/Y:54/K:9



La flor de la rosa [3]

Mismo color que ‘rosa roja’ en castellano. El rosal existía en Japón desde la era Jeian, pero el nombre del color ‘*bara-iro*’ nació en la era Meiyi cuando Japón recibió la cultura europea. Los japoneses expresan ‘la vida de color rosa’ por la vida feliz y llena de esperanza.



38.Karakurenai
[Alazor de China]

RGB/R:233/G:84/B:100
CMYK/C:0/M:64/Y:57/K:9

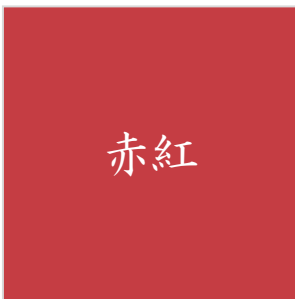
Se obtenía solo de la flor del alazor, que vino a Japón en el siglo V desde China. En esa época China se llamaban 'Kure', y el tinte general se llamaba 'ai' en japonés, por lo tanto los japoneses llamaban al alazor, 'kurenai'. Luego, en la era Nara, cuando Japón recibía gran influencia de China, cambió su nombre por 'karakurenai', porque en esa época China se llamaba 'Kara'. (V. 'Kurenai' *Número 44)



39.Ginsyu
[Bermellón del mercurio]

RGB/R:233/G:84/B:100
CMYK/C:0/M:64/Y:57/K:9

Desde tiempos antiguos, en China se produjo artificialmente el bermellón obtenido del mercurio; para distinguirlo del bermellón natural de la tierra, llamaban a ese color 'ginsyu', es decir, bermellón del mercurio.



40.Akabeni
[Alazor rojo]

RGB/R:197/G:61/B:67
CMYK/C:0/M:69/Y:66/K:23

En japonés, tanto *aka* como *beni* significan 'rojo', por eso 'akabeni' significa 'el color muy rojo'.

紅緋

41. Beniji

[Escarlata con tono del alazor]

RGB/R:232/G:57/B:41

CMYK/C:0/M:75/Y:82/K:9

Rojo amarillento vivo. Después de teñir con el alazor, se tiñe con tinte amarillo, como la cúrcuma.

赤

42. Aka

[Rojo]

RGB/R:230/G:0/B:51

CMYK/C:0/M:100/Y:78/K:10

'Aka' en japonés significa 'rojo' en español, es uno de los tres colores primarios. Representa los colores escarlata, bermellón, alazor y el resto. 'Aka' viene de *akeru*, palabra que se usa para describir el momento en que termina la noche y sale el sol.

猩々緋

43. Xoujyouji

[Escarlata de xoujyou]

RGB/R:226/G:4/B:27

CMYK/C:0/M:98/Y:88/K:11

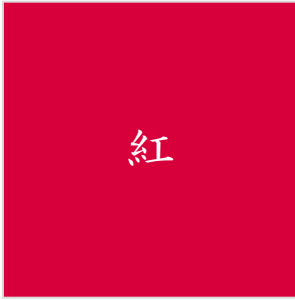


Xoujyou es un animal imaginario en China, que tiene cuerpo de perro, el pelo rojo, la cara es muy similar a la de un humano. Se creía, a manera de leyenda, que '*xoujyouji*' era el color de la sangre de ese animal. En la realidad se obtenía del insecto conocido como cochinilla o kermes ilicis. A partir del siglo XVI, los primeros europeos de España y Portugal fueron a Japón e importaron la tela de lana teñida de rojo subido. Los comandantes de la época quedaron fascinados con ese nuevo color '*xoujyouji*' e hicieron trajes para los guerreros.



「羅紗地違鎌文様陣羽織」'Chaqueta para guerras con el diseño del dalle', Siglo XVI, Museo de Tokio Nacional[1]

Los primeros europeos en Japón. Algunos vistieron traje de Xoujyouji.
「南蛮屏風」'El Biombo Namban' Kano, Sanraku. Siglo XVI, Museo de Suntory [1]



44.Kurenai
[Alazor]

RGB/R:215/G:0/B:58
CMYK/C:0/M:100/Y:73/K:16



La flor del alazor[3],Proceso de tintura[1]

Se obtenía solo de la flor del alazor, originaria de la región de Egipto y Etiopía. El tinte del alazor llegó a Japón en el siglo V desde China. En esa época en China le llamaban ‘*Kure*’, y el tinte general se llamaba ‘*ai*’ en japonés, por lo tanto los japoneses llamaron al color del alazor, ‘*kurenai*’.



45.Kokiji
[Escarlata oscuro]

RGB/R:201/G:23/B:30
CMYK/C:0/M:89/Y:85/K:21

‘*Ji-iro*’ (*Número 46) se obtenía de la raíz de la rubia japonesa (V. *Número 51). ‘*Kokiji*’ fue teñido para ser una gama más oscura que ‘*ji-iro*’.



46.Ji-iro
[Color escarlata]

RGB/R:211/G:56/B:28
CMYK/C:0/M:73/Y:87/K:17

Rojo amarillento vivo, que es igual que el matiz escarlata en español. *Ji* en japonés significa ‘fuego’ por la asociación del color. Se obtenía de la raíz de la rubia japonesa. (V. *Número 51)

赤丹

47.Akani
[La tierra roja]

RGB/R:206/G:82/B:66
CMYK/C:0/M:60/Y:68/K:19

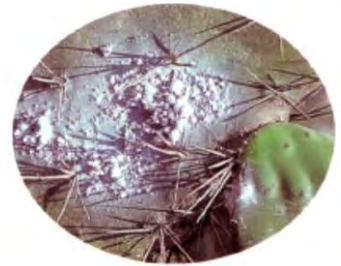
Aka es 'rojo' y *ni* significa 'tierra'. El color como la tierra roja que se usa como el pigmento rojo.

紅赤

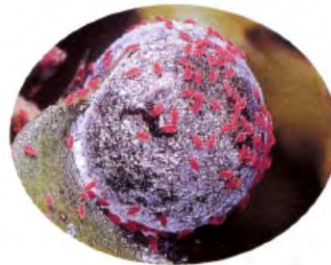
48.Beniaka
[Rojo con tono alazor]

RGB/R:217/G:51/B:63
CMYK/C:0/M:76/Y:71/K:15

Rojo muy vivo que tiene un tono azulado.



Cochinilla en nopal[1]



Kermes ilicis[1]

臙脂

49.Enyi
[Granate]

RGB/R:185/G:64/B:71
CMYK/C:0/M:65/Y:62/K:27



Laccifer lacca KERR[1]

Hasta la era Jeian *enyi* significaba 'el color del alazor', sin embargo por la influencia de los extranjeros, los japoneses descubrieron que el rojo que se obtenía de los insectos, por ejemplo kermes ilicis de occidente; *Laccifer lacca* KERR del área oriental, y la cochinilla de México y Perú y nombraron a todos los colores granates teñidos de insectos, '*enyi*'.

朱・緋

50.Ake
[Escarlata]

RGB/R:186/G:38/B:54
CMYK/C:0/M:80/Y:71/K:27

Rojo subido teñido de la rubia. (V. Número 51)

茜色

51.Akane-iro
[Color de la rubia]

RGB/R:183/G:40/B:46
CMYK/C:0/M:78/Y:75/K:28

La raíz de la rubia tiene pigmento rojo un poco amarillento. La rubia tiene cuatro especies en el mundo; una de ellas crece en el Japón, la usaban desde la antigüedad, su nombre científico es *Rubia akane NAKAI*. Durante la época medieval se importaron las indianas escarlatas que se teñían con otra rubia, cuyo origen era la India. Su color y diseño exótico fascinaron a los señores feudales y a los artesanos y a los comerciantes ricos en Japón.



La rubia japonesa[3]



La raíz de la rubia japonesa[1]



La indiana de India 「茜地幾何学文様更紗」
`La indiana con el diseño geométrico de la tela de la rubia' Siglo XVII, Museo Nacional de Tokio [1]

紅海老茶

52. Beni-ebicha

[El tono té con el color de la langosta roja]

RGB/R:167/G:56/B:54

CMYK/C:0/M:66/Y:68/K:35

'Ebicha' (*Número 99) significa 'el color de la langosta roja' y *cha* significa 'el té tostado' como el color marrón. Ese color, 'beni-ebicha', es un tono más rojo que 'ebicha'.

蘇芳

53. Suou

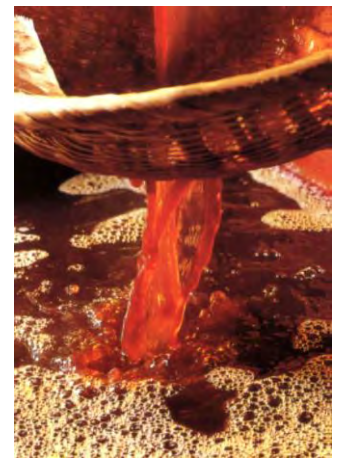
[*Suou*]

RGB/R:158/G:61/B:63

CMYK/C:0/M:61/Y:60/K:38



Rojo azulado sombrío. *Suou* (nombre científico: *Caesalpinia sappan*) es una leguminosa que lleva el pigmento rojo en su corazón. No existe en Japón; se cultiva en la India y la península Malaya, por lo que Japón la importa desde la antigüedad. Debido a que la tintura de *suou* se decolora fácilmente, el color se torna marrón después de años.



Suou [3],
Proceso de la tintura[1]

真紅

54. Sinku

[Alazor verdadero]

RGB/R:162/G:32/B:65

CMYK/C:0/M:80/Y:60/K:36

El color carmesí. Para distinguir colores rojos de la rubia (V.*Número 51) y de *suou* (V.*Número 53), el color que se obtenía del alazor se llama *sinku*, que significa 'el alazor verdadero'.



55.Koikurenai
[Alazor oscuro]

RGB/R:162/G:32/B:65
CMYK/C:0/M:80/Y:60/K:36

Se tiñe reiteradamente con el alazor para ser un tono mucho más oscuro que 'kurenai' (*Número 44).



56. Kourozen
[Teñido del árbol de la cera]

RGB/R:214/G:106/B:53
CMYK/C:0/M:50/Y:75/K:16



Vestido para el Emperador 10

Se tiñe del árbol de la cera (V.*Número 79), cuyo centro tiene el pigmento amarillo y el color rojo de *suou* (V.*Numero 53). Desde la edad del Emperador Saga (786-846), este color se ha usado para galas de varias generaciones de los emperadores japoneses. En esa época Japón trató de imitar aspectos de la cultura china, como la forma de vestir del emperador chino, cuyo vestido era rojo amarillento como el sol brillante. 'Kourozen' se ha usado solo para los emperadores, así que ese color fue absolutamente prohibido para los de más por largo tiempo

¹⁰ http://www.iz2.or.jp/fukushoku/f_disp.php?page_no=0000165 [Consultado el 02/01/2011]
Contiene vestido de las familias imperiales en Japón.

赤朽葉色

57. Akakuchiba-iro
[Color rojizo de las hojas
caídas]

RGB/R:219/G:132/B:73
CMYK/C:0/M:40/Y:67/K:14



Hojas caídas rojos en otoño[5]

'*Kuchiba-iro*'(*Número 137) es 'el color de las hojas caídas'. '*Akakuchiba-iro*' tiene un tono tan rojizo como las hojas rojas del arce y otras especies después de tornarse amarillas, pero antes de llegar al marrón.

肉桂色

58. Nikkei-iro
[Color de la canela]

RGB/R:221/G:122/B:86
CMYK/C:0/M:45/Y:61/K:13



Las cortezas de la canela[5]

Nikkei es 'canela', que es de origen vietnamita y llegó a Japón durante el siglo XVIII. '*Nikkei-iro*' es el color de la corteza o raíz seca del que se obtiene el tono marrón rojizo claro y de la corteza seca de la canela.

黄茶

59. Kicha
[El tono té amarillo]

RGB/R:225/G:123/B:52
CMYK/C:0/M:45/Y:77/K:12

Ki significa 'amarillo' y *cha* es 'té'. En el caso de los nombres de los colores, *cha* (té) corresponde siempre al 'té tostado', por eso su tono es el color marrón. (V. '*cha-iro*' *Número 117)

丹色

60. Ni-iro
[Color de la tierra roja]

RGB/R:228/G:94/B:50
CMYK/C:0/M:59/Y:78/K:11

Ni significa 'la tierra roja' que es el pigmento rojo obtenido de la tierra. A veces se usaba como tinte al diluirse con el jugo de legumbres.

小麦色

60. Komugi-iro
[Color del trigo]

RGB/R:228/G:158/B:97
CMYK/C:0/M:31/Y:57/K:11



El trigo en otoño [3]

Marrón rojizo suave como el color de las semillas del trigo. Este color no existe como tintura ni pigmento, simplemente se usa como expresión; por ejemplo, cuando alguien tiene la piel tostada y saludable, se dice que tiene la piel color '*komugi-iro*'.

朱色

62. Syu-iro
[Color bermejo]

RGB/R:235/G:97/B:1
CMYK/C:0/M:59/Y:100/K:8

Bermellón, que es cinabrio, es el más representativo entre el grupo rojo en Japón, porque la gente en la época antigua ya lo usaba para decorar las tumbas y los cuerpos de los difuntos por su color mágico, el cual representaba el fuego y el Sol. Los japoneses han usado este color para barnizar las vasijas laqueadas, el tampón bermejo, y la tinta bermeja para la caligrafía japonesa hasta nuestros días. '*Syu-iro*' es el nombre general de los colores bermejos, '*masojo*' (*Número 31) significa 'bermellón verdadero' que identifica el cinabrio de la tierra, y '*ginsyu*' (*Número 39) es el color artificial del mercurio.



「赤色漆塗簪状木製品」' Producto de madera con forma de horquilla de adorno con laca de bermejo', Era Yayoi, Comité de educación en Takatsuki[1]



63. Kinaka
[Rojo dorado]

RGB/R:234/G:85/B:6
CMYK/C:0/M:64/Y:97/K:8

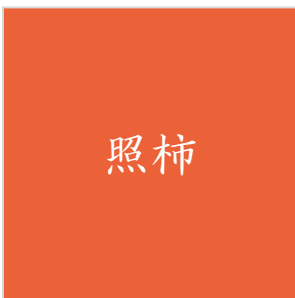
Rojo amarillento fuerte y brillante, que es muy similar al 'bronze red' en inglés.



64. Akadaidai
[Naranja agria rojizo]

RGB/R:234/G:85/B:6
CMYK/C:0/M:64/Y:97/K:8

Rojo amarillento vivo. '*Daidai-iro*' (*Número 66) es el color de la naranja agria. '*Akadaidai*' es un tono más rojo que el mencionado.



65. Terigaki
[Caqui brillo]

RGB/R:235/G:98/B:5
CMYK/C:0/M:58/Y:76/K:8

Rojo con tono amarillo subido como el color del caqui maduro en el árbol que refleja el sol (V. '*caqui-iro*' *Número 69). Para teñir este color se usó el tinte del ciruelo.



66. Daidai-iro
[Color de la naranja agria]

RGB/R:238/G:120/B:0
CMYK/C:0/M:50/Y:100/K:7



La naranja agria[2]

Daidai significa 'la naranja agria', originaria de India, y que es de la familia del mandarino, que da frutos en invierno. Las frutas no caen aun estando maduras y al año siguiente cambian su color, por eso los japoneses piensan que esa fruta es de buena suerte para la prosperidad de las generaciones y la usan como ornamento en la celebración del Año Nuevo. En la actualidad '*Daidai-iro*' es conocido como '*orenyi-iro*' (el color de la naranja, como '*orange*' en inglés).



67. Ninyin-iro
[Color de la zanahoria]

RGB/R:236/G:104/B:0
CMYK/C:0/M:56/Y:100/K:7

La zanahoria llegó a Japón en el siglo XVI desde China. '*Ninyin-iro*' representa el color de su raíz.



68. Kiaka
[Rojo amarillento]

RGB/R:236/G:104/B:0
CMYK/C:0/M:56/Y:100/K:7

Rojo amarillento muy vivo.

柿色

69. Caqui-iro
[Color del caqui]

RGB/R:238/G:120/B:0
CMYK/C:0/M:50/Y:100/K:7



El caqui [2]

Rojo amarillento como el color del caqui que es natural en Japón y da frutos en otoño. ‘*Caqui-iro*’ se usaba en las porcelanas de ‘Kakiemon’ que empezaron a ser elaboradas por Kakiemon Sakaida (1596-1666) en el primer período de la era Edo, y que adquirieron popularidad en Europa. El rojo de ‘*caqui-iro*’ se obtiene del colcótar.



「柿右衛門 色絵花鳥文大深鉢」 ‘Kakiemon Cuenco grande con diseño de flor y ave’ Siglo XVII, Museo Nacional de Tokio

11

黄丹

70. Ouni
[La tierra amarilla]

RGB/R:238/G:121/B:72
CMYK/C:0/M:49/Y:70/K:7



Vestido del príncipe heredero 12

‘*Ouni*’, que es el color para el emperador y la gente de alta alcurnia, llegó de China. En Japón, desde el siglo VIII hasta ahora, este color es para el ropaje importante del príncipe heredero; por eso, durante mucho tiempo ‘*Ouni*’ fue uno de los colores prohibidos. Se obtiene del alazor y la gardenia.

¹¹ http://www.k3.dion.ne.jp/~m_kato2/kakiemon.html [Consultado 03/01/2011]

‘El mundo de Kakiemon Sakaida’ La página contiene las obras de Kakiemon y su historia en japonés.

¹² <http://www.iz2.or.jp/top.html> [Consultado 03/01/2011] La página de la historia del vestido japonés.

鉛丹色

71. Entan-iro
[Color del minio]

RGB/R:236/G:109/B:81
CMYK/C:0/M:54/Y:66/K:7



El pórtico de un santuario sintoísta [5]

Desde tiempos remotos, *'entan-iro'* que se obtiene del minio, se usaba para pintar los edificios de templos y de santuarios sintoístas debido al significado místico del color (rojo) y también por su efecto antioxidante. Ahora se usa como capa de pintura y el barnizado de las porcelanas.

蜜柑色

72. Mikan-iro
[Color de la mandarina]

RGB/R:240/G:131/B:0
CMYK/C:0/M:45/Y:100/K:6



La mandarina 'Unsyu' [2]

La mandarina *'unsyu'* es la fruta más representativa de los cítricos en Japón; madura entre octubre y diciembre. Su color no es tan rojizo como *'daidai-iro'* (color de la naranja agria) (*Número 66).

金茶

73. Kincha
[El tono té dorado]

RGB/R:243/G:152/B:0
CMYK/C:0/M:37/Y:100/K:5

El color de té tostado con brillo que se acerca mucho al color del oro. Estuvo de moda en la era Meiyi.

柑子色

74. Kouyi-iro
[Color de la mandarina Kouyi]

RGB/R:246/G:173/B:73
CMYK/C:0/M:30/Y:70/K:4

La mandarina 'kouyi' [2]



Kouyi es un tipo de cítrico, que se cultiva desde la época antigua en Japón. Su fruta, que es muy ácida, madura durante noviembre hasta enero.

萱草色

75. Kanzo-iro
[Color de la flor de *Kanzo*]

RGB/R:248/G:184/B:98
CMYK/C:0/M:26/Y:60/K:3

La flor de *Kanzo* 'Day Lily' [2]



Kanzo (nombre científico: *Hemerocallis*) es la familia del lirio, llamada 'day lily' en inglés, cuya flor es pequeña y amarilla o naranjada y florece desde la temporada de lluvias (junio) hasta el punto más caluroso del verano. La flor vive solo un día y después se marchita, por eso la gente rica en la era Jeian vestía de luto con el color de '*kanzo-iro*'.

芥子色

76. Karasi-iro
[Color de la mostaza]

RGB/R:208/G:175/B:76
CMYK/C:0/M:16/Y:63/K:18

Los japoneses ya habían comido la mostaza oriental y también habían usado sus semillas como especia antes de siglo X. Ha sido una especia muy importante en la cocina japonesa. '*Karasi-iro*' es el tono marrón amarillento suave como la pasta de la mostaza oriental.

山吹茶

77. Yamabukicha

[El tono té con el color de la rosa amarilla]

RGB/R:200/G:153/B:50

CMYK/C:0/M:24/Y:75/K:22

Yamabuki es 'la rosa amarilla' (V. '*yamabuki-iro*' *Número 84) y *cha* es un tono de té tostado. (V. '*cha-iro*' *Número 117) '*Yamabukicha*' es la mezcla de ambos resultado el marrón un poco amarillento.

黄朽葉色

78. Kikuchiba-iro

[Color amarillento de las hojas caídas]

RGB/R:211/G:162/B:67

CMYK/C:0/M:23/Y:68/K:17



Las hojas del gingo caen en otoño [5]

'*Kuchiba-iro*' (V.*Número 137) es el color de las hojas caídas. '*Kikuchiba-iro*' representa las hojas amarillas; las hojas del gingo son paradigmáticas entre ellas.

檜染

79. Jayizome

[Teñido del árbol de la cera]

RGB/R:217/G:166/B:46

CMYK/C:0/M:24/Y:79/K:15



Árbol de la cera que tiene pigmento amarillo[1]

Jayi (nombre antiguo de '*Jayé*'), 'árbol de la cera', que crece en las montañas templadas en Japón, del cual se saca la cera desde sus frutos, tiene pigmento amarillo en su corazón. '*Jayizome*' es el color amarillo rojizo subido que se tiñe con el líquido del centro del tronco.

黄金色

80. Kogane-iro
[Color del oro amarillento]

RGB/R:230/G:180/B:34
CMYK/C:0/M:22/Y:85/K:10

Amarillo brillante semejante al tono dorado. Para referirse al color del sol poniente o la espiga del arroz, suele decirse 'brilla como *kogane-iro*'.

金色

81. Konyiki o Kin-iro
[Color del oro]

RGB/R:230/G:180/B:34
CMYK/C:0/M:22/Y:85/K:10



Juego de memoria con conchas, decorado con papel de oro.

「合貝 (本多家伝来)」

'Juego de memoria con conchas de la familia Honda' Era Edo, Museo de botiquín portátil[1]

Después de la aparición del oro en Japón en el siglo VIII, los japoneses han utilizado mucho oro para las pinturas, las artesanías, y el vestido. Su color brillante siempre fascina a la gente.

藤黄

82. Touou
[*Gamboge*]

RGB/R:247/G:193/B:20
CMYK/C:0/M:22/Y:92/K:3



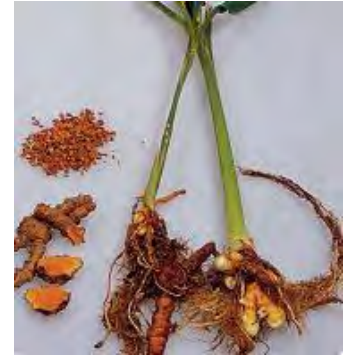
La resina de gamboge [1]

'*Touou*' es la resina color amarillo vivo que sangra del árbol llamado *touou* ('*gamboge*' en inglés), que se da en Thai y Vietnam. Se ha usado para la pintura japonesa y el teñido de Yuzen.

鬱金色

83. Ukon-iro
[Color de la cúrcuma]

RGB/R:250/G:191/B:20
CMYK/C:0/M:24/Y:92/K:2ú



La raíz de la cúrcuma[1]

La raíz de la cúrcuma es común como especia, pero también se usaba para el tinte amarillo. Llegó a Japón en la era Edo desde países de la Asia subtropical, y se comenzó a cultivar de manera doméstica. Debido a que a los insectos no les gusta su fragancia, los japoneses teñían con este color el algodón para la ropa de los niños y en las fundas de obras y artesanías importantes, para evitar su deterioro.

山吹色

84. Yamabuki-iro
[Color de la rosa amarilla]

RGB/R:248/G:181/B:0
CMYK/C:0/M:27/Y:100/K:3



La rosa amarilla 'Yamabuki'[2]

Después del esplendor de la flor de cerezo, la rosa amarilla llamada *yamabuki* comienza a florecer en campos y montañas. Su color amarillo un poco naranjado era muy atractivo entre la gente de la era Jeian, también. Se obtenía del alazor y la gardenia.

向日葵色

85. Jimawari-iro
[Color del girasol]

RGB/R:252/G:200/B:0
CMYK/C:0/M:21/Y:100/K:1



La flor del girasol [3]

En verano la flor del girasol, que se llama *jimawari*, florece de manera exuberante. 'Jimawari-iro' es un amarillo vivo un poco rojizo como el color de su pétalo.

支子色

86. Kuchinasi-iro
[Color de la gardenia]

RGB/R:251/G:202/B:77
CMYK/C:0/M:20/Y:69/K:2



El fruto de la gardenia[2]

La gardenia es la familia de la rubia, que tiene una flor blanca muy aromática en verano y a finales de otoño nos brinda frutos naranjados. El tinte se puede obtener del fruto para colorear telas y comidas, como verduras o el dulce llamado *kurikinton*, que está hecho de castaña. El nombre del color, '*kuchinasi-iro*' representa el color amarillo un poco naranjado, como el fruto de la gardenia.

黄支子色

87. Kikuchinasi-iro
[Color de la gardenia amarilla]

RGB/R:255/G:219/B:79
CMYK/C:0/M:14/Y:69/K:0

'*Kuchinasi-iro*' (*Número 86) significa 'el color del fruta de la gardenia'; '*kikuchinasi-iro*' distingue el color que se tiñe con este fruto. Su tono es un poco más amarillo que '*Kuchinasi-iro*'.



El canario[5]

金丝雀色

88. Kanaria-iro
[Color del canario]

RGB/R:235/G:216/B:66
CMYK/C:0/M:8/Y:72/K:8

Amarillo claro como la pluma del canario, que llegó a Japón en el siglo XVIII.

玉蜀黍色

89. Toumorokosi-iro
[Color del elote]

RGB/R:238/G:195/B:98
CMYK/C:0/M:18/Y:59/K:7



El elote [2]

Toumorokosi significa ‘elote’ que es originario de México; llegó a Japón en 1579 por los portugueses y ahora en Hokkaido (la isla norteña en Japón) lo cultivan mucho. Este color es amarillo suave y claro, como los granos de elote.

刈安色

90. Kariyasu-iro
[Color de *Kariyasu*]

RGB/R:245/G:229/B:107
CMYK/C:0/M:7/Y:56/K:4



La hierba de *Kariyasu* [3]

Kariyasu (nombre científico: *Arthraxon hispidus*) es la hierba de la familia del arroz, que crece en las montañas en Japón y tiene pigmento amarillo. El tinte de *kariyasu*, y también su color ‘*kariyasu-iro*’, son los más clásicos entre los tintes y nombres amarillos. Si se mezcla con el índigo, da un tono verde claro.

花葉色

91. Janaba-iro
[Color de flor y hoja]

RGB/R:251/G:210/B:107
CMYK/C:0/M:16/Y:57/K:2

Amarillo pálido que se usaba solo en la era Jeian.

卵色

91. Tamago-iro
[Color del huevo]

RGB/R:252/G:213/B:117
CMYK/C:0/M:15/Y:54/K:1

Tamago significa 'huevo', pero el color del huevo, '*tamago-iro*', tiene tonalidades diversas. Una es el color de la yema, otra de la cáscara, otra de la yema cocida, y otra del huevo batido. Aquí se muestra la de la yema, que es amarilla rojiza muy clara.

黄檗色

93. Kijada-iro
[Color del árbol de *Kijada*]

RGB/R:254/G:242/B:99
CMYK/C:0/M:5/Y:61/K:0



La corteza de *Kihada*[1]

Kijada (nombre científico: *Phellodendron amurense*) es el árbol que pertenece la familia del mandarino. En Japón y China, han usado su corteza como medicina y tinte amarillo. En especial, los papeles para libros sagrados del budismo se teñían con este árbol, por su efecto de repelente de insectos. Como su color no es permanente, se torna marrón después de años.

菜の花色

94. Nanojana-iro
[Color de la flor de la colza]

RGB/R:255/G:236/B:71
CMYK/C:0/M:7/Y:72/K:0



La flor de la colza[2]

La flor de la colza, *nanojana*, está en plena floración en abril o mayo, y en ese momento todo el campo está lleno de amarillo. Ese color se llama '*nanojana-iro*'.

中黄

95. Chuki
[Amarillo medio]

RGB/R:255/G:234/B:0
CMYK/C:0/M:8/Y:100/K:0

Amarillo de tono un poco verdoso. *Chuki* significa ‘amarillo medio’.

黄色

96. Ki-iro
[Amarillo]

RGB/R:255/G:217/B:0
CMYK/C:0/M:15/Y:100/K:0

‘*Ki-iro*’ es el nombre representativo de los colores amarillos, que es uno de los tres colores primarios.

蒲公英色

97. Tampopo-iro
[Color del diente de león]

RGB/R:255/G:217/B:0
CMYK/C:0/M:15/Y:100/K:0



La flor del diente de león[2]

Tampopo, el diente de león, florece en todo el mundo. En Japón, también en marzo o abril, las flores crecen en los campos y al borde de los caminos. ‘*Tampopo-iro*’ es el tono amarillo fuerte como sus pétalos.

葡萄色

98. Ebi-iro
[Color de la vid silvestre]

RGB/R:100/G:1/B:37
CMYK/C:0/M:99/Y:63/K:61



Frutos de la vid silvestre ¹³

Ebi es el nombre antiguo de 'la vid silvestre', se llama *yamabudo* en japonés. En la plenitud del otoño, los frutos de la vid se tornan violeta oscuro. Incluso su jugo es violeta; para obtener la teñidura '*ebi-iro*' se usó la raíz de la planta que se llama *murasaki*. (V. '*murasaki*' *Número 426)

葡萄茶

99. Ebicha
[El tono té con el color de la vid silvestre]

RGB/R:108/G:44/B:47
CMYK/C:0/M:59/Y:56/K:58



'Jakama', la falda pantalón para las alumnas

14

En '*ebicha*', *ebi* significa 'color del fruto de la vid silvestre', y *cha* es 'té tostado'. Es decir, morado con tono marrón. Este color fue usado por las alumnas de la era Meiyi y Taisyo para sus uniformes, que eran faldas-pantalones, llamados *jakama* en japonés.

黒茶

100. Kurocha
[El tono té negro]

RGB/R:88/G:56/B:34
CMYK/C:0/M:36/Y:61/K:65

Marrón muy oscuro, que se aproxima al negro.

¹³ <http://www22.ocn.ne.jp/~tamukai/yamabudo.html> [Consultado el 12/01/2011]
Contiene las fotos de 1177 especies de plantas y flores en Japón.

¹⁴ <http://www.iz2.or.jp/top.html> [Consultado el 12/01/2011] La página de la historia del vestido japonés.

栗皮茶

101. Kurikawacha

[El tono té con tono cáscara del castaño]

RGB/R:109/G:60/B:50

CMYK/C:0/M:45/Y:54/K:57



Castaños [2]

Marrón oscuro como el tono de la cáscara del castaño. En la era Edo el color de *cha* (té tostado) estaba de moda y tenía muy buena aceptación entre la gente común.

茶褐色

102. Chaka-shoku

[Color pardo con tono té]

RGB/R:102/G:64/B:50

CMYK/C:0/M:37/Y:51/K:60

Un tono más oscuro y marrón que *'ka-shoku'* (*Número 111).

赤褐色

103. Sekka-shoku

[Color pardo rojizo]

RGB/R:104/G:63/B:54

CMYK/C:0/M:39/Y:48/K:59

Un tono más rojizo que *'ka-shoku'* (*Número 111).

錆色

104. Sabi-iro

[Color del herrumbre]

RGB/R:108/G:53/B:36

CMYK/C:0/M:51/Y:67/K:58

Cuando el hierro se oxida se crea el herrumbre. *'Sabi-iro'* identifica este color, que es pardo oscuro.

A solid dark brown square representing the color Syakudo-iro.

赤銅色

105. Syakudo-iro

[Color de la aleación de cobre y oro]

RGB/R:117/G:33/B:0

CMYK/C:0/M:72/Y:100/K:54

Syakudo significa 'la aleación de cobre y un poco de oro y plata' que es un tono marrón rojizo oscuro. Su tono se cambia dependiendo de la proporción. Desde la era Nara, se usaba en los objetos de arte e imágenes de Buda. A partir de la época moderna, la piel se representa con '*syakudo-iro*', que simboliza el cuerpo tostado y fornido.

A solid dark brown square representing the color Kuri-iro.

栗色

106. Kuri-iro

[Color de la castaña]

RGB/R:118/G:47/B:7

CMYK/C:0/M:60/Y:94/K:54

Representa el color de la cáscara de la castaña como '*kurikawacha*' (*Número 101), pero '*kuri-iro*' es un tono más claro. La aguja de la castaña puede ser el tinte marrón, para teñir '*kuri-iro*'.

A solid dark brown square representing the color Karacha.

唐茶

107. Karacha

[El tono té de China]

RGB/R:120/G:60/B:29

CMYK/C:0/M:50/Y:76/K:53

El té verde se produjo en Kioto, Japón, en el siglo XVIII. Antes, los japoneses solo bebían té tostado o fermentado de China de color marrón. *Kara* es el nombre antiguo de China y *cha* es té. '*Karacha*' es el color de té tostado o fermentado que produce de China.

海老茶

108. Ebicha

[El tono té con el color de la langosta]

RGB/R:119/G:60/B:48

CMYK/C:0/M:50/Y:60/K:53



'Osechi' La comida tradicional para el Año Nuevo, que tiene langosta. [5]

Ebi significa 'camarón', pero en este caso representa a la langosta que vive en el mar cerca de la isla japonesa. Los japoneses comen y decoran langostas para festejar; por ejemplo *osechi*, la comida especial para el Año Nuevo. 'Ebicha' es como el color del caparazón de la langosta.

紅檜皮

109. Benijiwada

[La corteza del ciprés japonés con tono rojo]

RGB/R:123/G:71/B:65

CMYK/C:0/M:42/Y:47/K:52

'*Benijiwada*' y '*jiwada-iro*' (*Número 116) se obtenían de la corteza del ciprés japonés y los colores son parecidos a su corteza. 'Benijiwada' es un tono poco más rojizo que '*jiwada-iro*'.

栗梅

110. Kuriume

[Ciruelo y castaña]

RGB/R:133/G:46/B:25

CMYK/C:0/M:65/Y:81/K:48

Un tono más rojo que '*kurikawa-iro*' (*Número 101). *Kuri* es 'castaña' y *ume* es 'ciruelo'; en este caso 'ciruelo' no significa el color de la flor del ciruelo, sino el tinte del tronco del ciruelo.



褐色

111. Ka-shoku
[Color pardo]

RGB/R:138/G:59/B:0
CMYK/C:0/M:57/Y:100/K:46

Marrón negruzco. Antes '*ka-shoku*' significaba 'el color de la ropa producida con la fibra del arrurruz que tiene color marrón de tanino'. Ahora en Japón, cuando se dice que alguien tiene la piel color '*ka-shoku*', significa que tiene la piel tostada, como la de algunos grupos sociales mestizos.



赤錆色

112. Akasabi-iro
[Color del orín rojo]

RGB/R:138/G:51/B:25
CMYK/C:0/M:63/Y:82/K:46

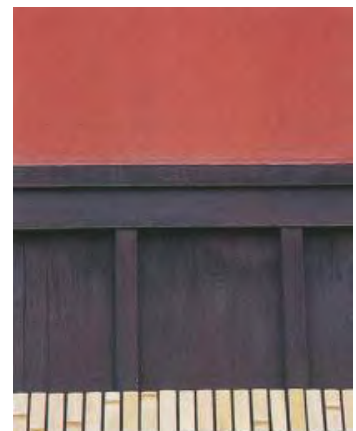
El herrumbre que se forma en la superficie del hierro. Es un tono más rojizo de '*sabi-iro*'(*Número 104)



弁柄色

113. Bengara-iro
[Color del colcótar]

RGB/R:143/G:46/B:20
CMYK/C:0/M:68/Y:86/K:44



La pared de la casa en Kioto, que se pintó con colcótar. [1]

Bengara es el colcótar, óxido ferroso que se explota en toda la tierra del Japón. El bermellón y el colcótar son los más clásicos entre los pigmentos rojos japoneses que se usan desde la era Dyomon. Tiene la fuerza necesario para colorear otros materiales, por eso se ha usado para pintar pilares y rejas desde la era Edo.

柿茶

114. Kakicha

[El tono té con el color del caqui]

RGB/R:149/G:78/B:42

CMYK/C:0/M:48/Y:72/K:42

Marrón oscuro un poco naranjado es un tono más subido del marrón que el ‘*caqui-iro*’ (*Número 69).

鳶色

115. Tobi-iro

[Color del milano]

RGB/R:149/G:72/B:63

CMYK/C:0/M:52/Y:58/K:42



El milano[2]

Tobi, el milano, que es de la familia del halcón, habita en campos abiertos. ‘*Tobi-iro*’ representa el color pardo oscuro como sus plumas. Este color era representativo del grupo marrón en la era Edo y se usó para los trajes de moda masculina.

檜皮色

116. Jiwada-iro

[Color de la corteza de ciprés japonés]

RGB/R:150/G:80/B:54

CMYK/C:0/M:47/Y:64/K:41



La corteza del ciprés japonés.[3]

El ciprés japonés se ha usado para materiales para construcción. ‘*Jiwada-iro*’ es como el color de su corteza, y en tiempos antiguos también se teñía con su corteza misma.

茶色

117. Cha-iro
[Color de té]

RGB/R:150/G:80/B:66
CMYK/C:0/M:47/Y:56/K:41



El té tostado. [5]

El color del té, *cha*, representa especialmente el matiz del té tostado, que es más clásico que el té verde. ‘*Cha-iro*’ es el nombre representativo de los colores marrones. Los colores de la familia de ‘*cha-iro*’ estaban de moda en la era Edo.

灰茶

118. Jaicha
[El tono té con tono ceniza]

RGB/R:152/G:98/B:60
CMYK/C:0/M:36/Y:61/K:40

El color del té tostado mezclado con el tono de la ceniza; marrón grisáceo.

紅鳶

119. Benitobi
[Milano con tono rojo]

RGB/R:154/G:73/B:63
CMYK/C:0/M:53/Y:59/K:40

Un tono más rojizo que ‘*tobi-iro*’, (*Número 115), es el color de la pluma del milano. El período medio de la era Edo los colores cuya base era el ‘*tobi-iro*’ estaban moda.

柿渋色

120. Caquisibu-iro
[Color del caqui amargo]

RGB/R:159/G:86/B:58
CMYK/C:0/M:46/Y:64/K:38



Caquis amargos inmaduros. [1]

El color del caqui, '*caqui-iro*' (*Número 69), representa el tono del fruto maduro. En el caso de '*caquisibu-iro*', éste se obtiene del jugo fermentado de frutos inmaduros del caqui amargo. El color existía desde la antigüedad para teñir telas y papeles y pintar maderas, por su efecto de conservador.



Jugo de caqui amargo. Va a fermentar por 2 años. [1]

団十郎茶

121. Danjyurocha
[El tono té de Danjyuro]

RGB/R:159/G:86/B:58
CMYK/C:0/M:46/Y:64/K:38

Los Danjyuro Ichikawa, que es el nombre artístico que se asigna a ciertos actores de kabuki, preferían este color de generación en generación para el vestuario que usaban en el escenario, por eso este marrón era conocido como '*Danjyuro-cha*'. La quinta generación de Danjyuro Ichikawa (1741-1806) era muy popular, por eso este color también estuvo muy de moda en esa época.



「初代団十郎の暫」
'Shibaraku de Primer Danjyuro' Kiyomasu Torii, Era Edo, Museo de Ukiyoe en Hiragi. [1]

雀茶

122. Suzumecha

[El tono té con el color del gorrión]

RGB/R:170/G:79/B:55

CMYK/C:0/M:54/Y:68/K:33



El gorrión [2]

Suzume, el gorrión, que habita en todo Japón, es un pájaro muy familiar para los japoneses. '*Suzumecha*' es el color marrón rojizo, como sus plumas.

煉瓦色

123. Renga-iro

[Color del ladrillo]

RGB/R:181/G:82/B:51

CMYK/C:0/M:55/Y:72/K:29



Estación de Tokio
construido con ladrillo[5]

Los ladrillos no existían en Japón antes de la era Meiyi, ya que llegaron con la civilización occidental. El color de '*renga-iro*' también nació en esa época. Algunos edificios fueron construidos con ladrillos, sin embargo este material no era adecuado para la construcción en Japón, debido a sus fenómenos sísmicos y su abundante humedad.

代赭

124. Taisya

[Rojo de Tai]

RGB/R:187/G:85/B:32

CMYK/C:0/M:55/Y:83/K:27

'*Taisya*' es el pigmento rojo para pintar los edificios de Corte Imperial y las construcciones sagradas del budismo y sintoísmo. Se pulveriza la tierra roja amarillenta que se oxida del hierro. En este caso, la palabra '*tai*' corresponde a un lugar homónimo de China, donde se produce ese pigmento de buena calidad; '*sya*' significa rojo.



赤茶

125. Akacha
[El tono té rojizo]

RGB/R:187/G:85/B:53
CMYK/C:0/M:55/Y:72/K:27

Marrón rojizo. Existe una expresión en japonés que usa el verbo ‘*akachakeru*’, que significa ‘ponerse de color *akacha*’; se usa cuando se describe algo descolorido cuyo color se tornó marrón rojizo por causa de los rayos del sol o por el paso del tiempo.



琥珀色

126. Kojaku-iro
[Color de ámbar]

RGB/R:191/G:120/B:58
CMYK/C:0/M:37/Y:70/K:25



Ámbar [5]

Kojaku, ‘el ámbar’, es el fósil de la resina del pino. Desde la antigüedad se usaba como accesorio u ornamento en Japón. Tiene color pardo amarillento transparente. Por su valor como joya, no se le usa como pigmento. En lugar de ámbar, se usa el pigmento de ágata para colorear ‘*kojaku-iro*’.



黄土色

127. Oudo-iro
[Color del ocre]

RGB/R:195/G:145/B:67
CMYK/C:0/M:26/Y:66/K:24

Oudo, ‘el ocre’, es la tierra marrón amarillenta oscura que existe en el norte de China, Europa, y en América del Norte y del Centro. El pigmento de ‘*oudo-iro*’ se obtiene de la tierra roja con la arcilla.

狐色

128. Kitsune-iro
[Color del zorro]

RGB/R:195/G:135/B:67
CMYK/C:0/M:31/Y:66/K:24



Zorro [2]

Kitsune significa 'el zorro', que tiene pelo castaño rojizo claro. Para expresar que las fritadas y el pan están muy bien tostados, los japoneses dicen que están de color '*kitsune-iro*'.

土器色

129. Kawarake-iro
[Color de la vasija de barro]

RGB/R:195/G:120/B:84
CMYK/C:0/M:38/Y:57/K:24



Vasija de barro [1]

La vasija de barro, que es la cerámica cocida sin barniz, se utilizaba para vajillas o para ofrendar en los altares sintoístas. '*Kawarake-iro*' es como su color, marrón pálido sombrío con tono un poco rojo y amarillo.

紅鬱金

130. Beniukon
[Cúrcuma y alazor]

RGB/R:203/G:131/B:71
CMYK/C:0/M:35/Y:65/K:20

Rojo amarillento, que primero se teñía de amarillo con la cúrcuma y después se coloreaba de rojo con el alazor. En la segunda mitad de la era Edo, la gente común vestía los kimonos de tono oscuro, como negro o marrón, por el reglamento. Sin embargo, ellos utilizaban colores alegres en el envés de sus vestidos. '*Beniukon*' era un ejemplo de estos colores.

樺色

131. Kaba-iro
[Color de la enea]

RGB/R:205/G:94/B:60
CMYK/C:0/M:54/Y:71/K:20



Enea [3]

Rojo castaño oscuro como el tono de la espiga de la enea, que vive en lagunas y lagos. Se obtiene del ciruelo y la planta se llama *kariyasu* (V.*Número 90).

江戸茶

132. Edocha
[El tono té de la era Edo]

RGB/R:205/G:140/B:92
CMYK/C:0/M:32/Y:55/K:20

Este color fue muy popular en la primera mitad de la era Edo. Vestir con este marrón era muy chic y elegante en ese período, por eso ‘*edocha*’ también se llamaba ‘*touseicha*’, que significaba ‘el tono del té moderno’.

伽羅色

133. Kyara-iro
[Color del tejo]

RGB/R:216/G:163/B:115
CMYK/C:0/M:25/Y:47/K:15



El árbol del tejo [3]

Kyara es ‘el árbol del tejo’, que tiene un aroma agradable muy fuerte; ‘*kyara-iro*’, es marrón rojizo suave, se teñía con el corazón del tejo.



国防色

134. Kokubo-shoku
[Color de la defensa nacional]

RGB/R:123/G:108/B:62
CMYK/C:0/M:12/Y:50/K:52

El color caqui se utilizó para confeccionar el uniforme militar del ejército japonés durante la Segunda Guerra Mundial, por eso este color se llamó '*kokubo-shoku*', color de la defensa nacional.



路考茶

135. Rokoucha
[El tono té de Rokou]

RGB/R:140/G:112/B:66
CMYK/C:0/M:20/Y:53/K:45

Ouji Rokou(1741-73) era el actor de kabuki más popular entre los actores que representaban papeles femeninos. El pueblo imitaba su estilo y moda, y de su nombre se originaron algunas palabras, como '*Rokoumusubi*' (estilo del nudo de la faja de Rokou), '*Rokoumage*' (el moño de Rokou), '*Rokoukusi*' (la peineta de Rokou), y '*Rokoucha*' (el color marrón del vestido de Rokou) que él utilizaba en su obra.



桑茶

136. Kuwacha
[El tono té con el color de la morera]

RGB/R:149/G:111/B:41
CMYK/C:0/M:26/Y:72/K:42

Marrón amarillento poco rojizo sombrío. Un tono más marrón que '*kuwazome*' (V.*Número 147).

朽葉色

137. Kuchiba-iro
[Color de las hojas caídas]

RGB/R:145/G:115/B:71
CMYK/C:0/M:21/Y:51/K:43



Hojas caídas [5]

Kuchiba significa 'las hojas caídas'. Existen diversas variaciones de este color, como 'aokuchiba' (hojas caídas azuladas *Número 283) 'akakuchiba' (rojizas *Número 57) 'kikuchiba' (amarillento *Número 78) entre otros, para distinguir el tipo de hojas. Después de la era Edo el color té tostado, *cha*, ha sido común, sin embargo, antes de eso *kuchiba* se usaba para representar los colores marrones.

渋紙色

138. Sibukami-iro
[Color del papel del caqui amargo]

RGB/R:148/G:98/B:67
CMYK/C:0/M:34/Y:55/K:42



'Shibugami' Papel del caqui amargo. [1]

En la era Edo, el color '*sibugami*' se obtenía del papel que se pintaba con el jugo fermentado del caquí amargo (V. '*caquisibu-iro*' *Número 120); el papel se endurecía y adquiría un efecto resistente al agua.

胡桃色

139. Kurumi-iro
[Color del nogal]

RGB/R:168/G:111/B:76
CMYK/C:0/M:34/Y:55/K:34



Nuez inmaduro [2]

El color de la nogal, '*kurumi-iro*', representa el color de la nuez. También con el objeto de teñir de ese color, se utilizaba la corteza del nogal y la nuez inmadura que contiene tanino.

焦香

140. Kogarekou

[Color del aroma quemado]

RGB/R:174/G:124/B:88

CMYK/C:0/M:29/Y:49/K:32

'Kogarekou' y 'kou-iro' (*Número 170) se teñían con el clavo, que tiene un aroma fuerte. 'Kogarekou' tiene un tono un poco quemado y más sombrío que 'kou-iro'.

芝翫茶

141. Sikancha

[El tono té de Shikan]

RGB/R:173/G:126/B:78

CMYK/C:0/M:27/Y:55/K:32

El primero de los Shikan Nakamura (1778-1838) era un gran actor de kabuki, que tenía buena acogida del público. 'Sikancha', el marrón rojizo suave, que a él le gustaba, gozó de gran popularidad entre las mujeres.

枇杷茶

142. Biwacha

[El tono té con el color del níspero]

RGB/R:174/G:124/B:79

CMYK/C:0/M:29/Y:55/K:32



Frutos del níspero[2]

El árbol del níspero, *biwa*, la familia del rosál, tiene frutos anaranjados comestibles durante el verano en Japón. 'Biwacha' es un tono un poco más marrón que su color real.

香染

143. Kouzome
[Teñido del aroma]

RGB/R:173/G:125/B:76
CMYK/C:0/M:28/Y:56/K:32



El capullo del clavo seco [1]

Se teñía con el capullo seco del clavo, que es un árbol que se cultiva en los trópicos. Se importó de China a Japón desde la antigüedad. El capullo despide una intensa fragancia, por eso se ha usado como especia, medicamento y también como tinte para tela y papel. La aristocracia de la era Jeian aromatizaba el papel de las cartas románticas con el clavo.

丁子染

144. Choyizome
[Teñido del clavo]

RGB/R:173/G:125/B:76
CMYK/C:0/M:28/Y:56/K:32

‘Choyi’ significa ‘el clavo’. Es el otro nombre de ‘Kouzome’(*Número143).

黄橡

145. Kitsurubami
[La bellota amarillenta]

RGB/R:182/G:141/B:76
CMYK/C:0/M:23/Y:58/K:29

Tsurubami es el nombre antiguo de una especie de roble o su fruto (la bellota). (V. ‘*Kurotsurubami*’*Número 233) Este color se obtenía con la bellota junto con la lejía de la camelia y existía desde el siglo VIII.

蠟色

146. Jayi-iro

[Color del árbol de la cera]

RGB/R:183/G:123/B:87

CMYK/C:0/M:33/Y:52/K:28

El árbol de la cera, *jayi* o *jaye* en japonés, se ha usado como tinte, laca con dibujos de oro y como cera (V. *Número 79). El corazón del árbol tiene pigmento amarillo vivo; '*Jazi-iro*' es su color y se obtiene de ese corazón.

桑染

147. Kuwazome

[Teñido de la morera]

RGB/R:183/G:155/B:91

CMYK/C:0/M:15/Y:50/K:28



El árbol de la morera[3]

Se obtiene de la corteza de la morera, que es el alimento del gusano de seda. La técnica de teñir con este material nace en épocas muy antiguas, pero como necesitaba teñirse repetidamente, la morera dejó de utilizarse como tinte.

黃唐茶

148. Kigaracha

[El tono té amarillo de China]

RGB/R:185/G:140/B:70

CMYK/C:0/M:24/Y:62/K:27

'*Karacha*' (*Número107) significa el color de té tostado o fermentado que vino de China. '*Kigaracha*' es un tono más amarillento que '*karacha*'.

土色

149. Tsuchi-iro
[Color de la tierra]

RGB/R:188/G:118/B:60
CMYK/C:0/M:37/Y:68/K:26

El marrón rojizo un poco sombrío, es como el color de la tierra húmeda. Cuando una persona tiene el semblante cansado, se dice que su rostro tiene color *'tsuchi-iro'*.

駱駝色

150. Rakuda-iro
[Color del camello]

RGB/R:191/G:121/B:78
CMYK/C:0/M:37/Y:59/K:25

El color parecido al pelo del camello, que llegó a Japón en la era Nara y se hizo famoso en la era Edo como objeto de curiosidad entre el público.

飴色

151. Ame-iro
[Color del caramelo]

RGB/R:222/G:176/B:104
CMYK/C:0/M:21/Y:53/K:13



El almíbar de fécula sacarificada 15

Hay dos tipos de caramelo japonés. Uno es sólido y otro es líquido, llamado 'caramelo de agua' que es un almíbar de fécula sacarificado, de color ambarino. Antes de la introducción del azúcar, eso era el endulzante más importante en Japón.

¹⁵ <http://item.rakuten.co.jp/mia/c/0000000101> [Consultado el 12/01/2011] La página de la tienda del caramelo del agua.

枯茶

152. Karecha

[El tono té seco]

RGB/R:141/G:100/B:73

CMYK/C:0/M:29/Y:48/K:45

Kare significa que 'la naturaleza se seca y su color queda sin vitalidad'. Este tono es marrón sombrío.

小豆色

153. Azuki-iro

[Color de judías rojas]

RGB/R:150/G:81/B:77

CMYK/C:0/M:46/Y:49/K:41



Judías rojas[2]

Azuki, 'judías rojas', que se han cultivado desde la época antigua, son las legumbres más representativas y familiares del Japón. Los japoneses las comen como *sekijan* que se cuece con arroz, y *anko* que es la pasta de judías cocidas azucaradas.

赭

154. Sojo

[La tierra roja]

RGB/R:171/G:105/B:83

CMYK/C:0/M:39/Y:51/K:33

'Sojo' significa 'la tierra roja' y también así es su color. En los tiempos antiguos, se utilizaba como pigmento y las mujeres se maquillaban con tierra roja.

A square color swatch showing a deep, rich red color. The Japanese characters '紅樺色' are written in white in the center.

紅樺色

155. Benikaba-iro
[Color de la enea rojizo]

RGB/R:187/G:85/B:72
CMYK/C:0/M:55/Y:61/K:27

El pardo naranjado y rojizo. Un tono más rojo que *'kaba-iro'* (*Número 131).

A square color swatch showing a muted, earthy brown color. The Japanese characters '遠州茶' are written in white in the center.

遠州茶

156. Ensyucha
[El tono té de Ensyu]

RGB/R:202/G:130/B:105
CMYK/C:0/M:36/Y:48/K:21

Ensyu Kabori (1579-1647) fue un experto en la ceremonia del té y también un diseñador de jardineras en la era Edo. Este matiz del marrón se bautizó con su nombre porque a él le gustaba ese tono.

A square color swatch showing a light, dusty rose color. The Japanese characters '洗朱' are written in white in the center.

洗朱

157. Araisyu
[Bermellón lavado]

RGB/R:208/G:130/B:108
CMYK/C:0/M:38/Y:48/K:18

Cuando se usa el pigmento del bermellón, es necesario amasarlo con cola y agua; tras dejar la mezcla en reposo durante un tiempo, el azufre se separa, flotando en la superficie, y se elimina. Este procedimiento se llama 'lavar el bermellón'. *'Araisyu'* es el tono del bermellón lavado repetidas veces.



真赭

158. Masojo
[Tierra roja verdadero]

RGB/R:213/G:124/B:107
CMYK/C:0/M:42/Y:50/K:16

‘*Sojo*’ (*Número154) es el color de la tierra roja, y ‘*masojo*’ representa el tono de la tierra roja natural.



浅緋

159. Asahi
[Escarlata pálido]

RGB/R:223/G:113/B:99
CMYK/C:0/M:49/Y:56/K:13

Se obtiene de la raíz de la rubia. El tiempo de teñido es muy corto, por eso su color es más claro que *ji-iro*, ‘la escarlata’ (*Número 46).



纒

160. Soji
[Teñido con el fuego humeado]

RGB/R:224/G:129/B:94
CMYK/C:0/M:42/Y:58/K:12

El color rojo amarillento tenue obtenido de la rubia. *Soji* significa ‘teñir con hilo caliente’. El tinte de la raíz de la rubia necesita fuego lento para teñirse bien.



深支子

161. Kokikuchinasi
[*Gardenia oscuro*]

RGB/R:235/G:155/B:111
CMYK/C:0/M:34/Y:53/K:8

El color del anaranjado oscuro que se tiñe con el alazor y la gardenia.



珊瑚朱色

162. Sangosyu-iro
[*Color del bermellón del coral*]

RGB/R:238/G:131/B:111
CMYK/C:0/M:45/Y:53/K:7

El color del coral se llama '*sango-iro*' (*Número 6), y '*sangosyu-iro*' es un tono más rojo. En inglés se llama '*coral red*' y en español '*coral típico*'.



曙色

163. Akebono-iro
[*Color de la aurora*]

RGB/R:241/G:144/B:114
CMYK/C:0/M:40/Y:53/K:5



La aurora en Japón [5]

El rosa amarillento es turbio como el cielo del Este cuando sale el Sol. Antes de salir el Sol de la punta del montaña, el cielo alborea y da un tono parecido a '*Akebono-iro*'.

東雲色

164. Shinonome-iro
[Color de la nube del este]

RGB/R:235/G:155/B:111
CMYK/C:0/M:34/Y:53/K:8

Shinonome significa 'la nube del Este cuando sale el Sol'. El tono es casi igual que '*akebono-iro*' (*Número 163) que es el color de la aurora.

杏色

165. Anzu-iro
[Color del albaricoque]

RGB/R:247/G:185/B:119
CMYK/C:0/M:25/Y:52/K:3



El albaricoque [3]


El albaricoquero, que es de origen chino, pertenece a la familia del rosal y brinda frutos comestibles a principios de verano. '*Anzu-iro*' que también se obtiene del tronco del albaricoquero, es el color anaranjado suave, como el fruto maduro.

淡香

166. Usukou
[El aroma claro]

RGB/R:243/G:191/B:136
CMYK/C:0/M:21/Y:44/K:5

El marrón amarillento muy pálido. Se obtiene del clavo, cuyo aroma es fuerte, y su tono es mucho más claro que '*kou-iro*'(*Número 170).



枯色

167. Kare-iro
[Color seco]

RGB/R:224/G:195/B:140
CMYK/C:0/M:13/Y:38/K:12

El color amarillo rojizo muy suave, como la hierba seca en el invierno.

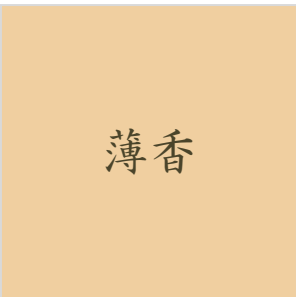


浅黄

168. Usuki
[Amarillo pálido]

RGB/R:237/G:211/B:161
CMYK/C:0/M:11/Y:32/K:7

El amarillo muy pálido que se tiñe con la hierba llamada *kariyasu* (V. *Número 90).




薄香

169. Usukou
[El aroma claro]

RGB/R:240/G:207/B:160
CMYK/C:0/M:14/Y:33/K:6

El marrón amarillento más pálido que '*kou-iro*' (*Número 170); se obtiene del clavo que tiene un aroma fuerte.

香色

170. Kou-iro
[Color del clavo]

RGB/R:239/G:205/B:154
CMYK/C:0/M:14/Y:36/K:6

Se teñía con el capullo seco del clavo, que es un árbol que se cultiva en los trópicos. Se importaron a Japón desde la antigüedad. El capullo despide cierta fragancia, por eso se ha usado como especia, como medicamento y también como tinte para tela y papel. La aristocracia de la era Jeian aromatizaba el papel de las cartas románticas con el clavo. (V. *kouzome**Número 143)

丁子色

171. Choyi-iro
[Color del clavo]

RGB/R:239/G:205/B:154
CMYK/C:0/M:14/Y:36/K:6


Choyi significa 'el clavo'. Es el otro nombre de *kou-iro*(*Número170).

人色

172. Jito-iro
[Color del humano]

RGB/R:241/G:191/B:153
CMYK/C:0/M:21/Y:37/K:5

El color es como la piel de los japoneses. *Shishi-iro* (*Número 8) y *niku-iro* (*Número 173) son otros nombres con los que se identificaba el color de piel en otros periodos.



肉色

173. Niku-iro
[Color de la carne]

RGB/R:241/G:191/B:153
CMYK/C:0/M:21/Y:37/K:5

El color como el de la piel de los japoneses. '*Jito-iro*' (*Número172) y '*Shishi-iro*' (*Número 8) son otros nombres con los que se identificaba el color de piel en otros periodos.



砥粉色

174. Tonoko-iro
[Color de polvos para pulir]

RGB/R:244/G:221/B:165
CMYK/C:0/M:14/Y:36/K:6

El color parecido al del *tonoko*, 'los polvos para pulir', que es un marrón muy pálido grisáceo. Antes, *tonoko* se usaba como la base del maquillaje para esconder las arrugas.



赤香

175. Akakou
[El aroma rojizo]

RGB/R:246/G:184/B:148
CMYK/C:0/M:25/Y:40/K:4

El marrón rojizo muy pálido. Se obtiene del clavo que es de aroma fuerte junto con el corazón del árbol llamado *suou*. (V. '*suou*'*Número 53)



洒落柿

176. Syaregaki
[Caqui blanqueado]

RGB/R:247/G:189/B:143
CMYK/C:0/M:23/Y:42/K:3

Un tono más claro que *'araigaki'* (*Número 182), como el color del caqui blanqueado por los rayos del sol o por lavarse.



雄黄

177. Yuou
[Oropimente]

RGB/R:249/G:200/B:155
CMYK/C:0/M:20/Y:38/K:2

Yuou, oropimente en español, es uno de los minerales del arsénico, que es amarillo claro. A pesar de que tiene toxicidad, su color se ha usado como pigmento amarillo vivo desde la antigüedad.



薄卵色

178. Usutamago-iro
[Color del huevo claro]

RGB/R:253/G:232/B:208
CMYK/C:0/M:8/Y:18/K:1

Un tono un poco más claro que *'tamago-iro'* (*Número 91) y un tono más pálido que el color de la yema de huevo.

肌色

179. Jada-iro
[Color de la piel]

RGB/R:252/G:226/B:196
CMYK/C:0/M:10/Y:22/K:1

Como el color de la piel de los japoneses. Antes, generalmente se llamaba *'sisi-iro'* (*Número 8) o *'niku-iro'* (*Número 173) a los colores con los que se identificaba la carne humana. Ahora *'jada-iro'* es más común, sin embargo, hay controversia sobre el uso generalizado de este color ya que entre los japoneses existe variedad en los tonos de piel.

蜂蜜色

180. Jachimitsu-iro
[Color de la miel]

RGB/R:253/G:222/B:165
CMYK/C:0/M:12/Y:35/K:1



La miel [5]

Amarillo rojizo muy pálido como el color de la miel. Se dice que antes, en Japón, la miel no era común endulzar, sino que se usaba como medicamento y para extraer la cera de abeja.

鳥の子色

181. Torinoko-iro
[Color de la cascara del huevo]

RGB/R:255/G:241/B:207
CMYK/C:0/M:5/Y:19/K:0

Torinoko significa 'huevo de ave', y ese color *'torinoko-iro'* representa el color de la cáscara de huevo.



洗柿

182. Araigaki
[Caqui lavado]

RGB/R:242/G:201/B:172
CMYK/C:0/M:17/Y:29/K:5

Un tono más pálido que *'caqui-iro'* (*Número 69), como el color decolorado después de lavar la tela teñida de color caqui.



赤白椽

183. Akasirotsurubami
[Bellota roja blanca]

RGB/R:215/G:169/B:140
CMYK/C:0/M:21/Y:35/K:16

Marrón rojizo suave. Se dice que este color *'akasirotsurubami'* existía desde la era Jeian. Normalmente los nombres de los colores japoneses tienen relación con sus orígenes, sin embargo, este tono no es del color de la bellota ni del tinte obtenido de ese fruto.



白茶

184. Siracha
[El tono té blanco]

RGB/R:221/G:187/B:153
CMYK/C:0/M:15/Y:31/K:13

Marrón blanquecino como *'el beige'* en español. Los marrones claros estaban muy de moda en la era Edo entre los expertos en la ceremonia del té y conocedores. Después, en la era Meiyi, ese color se utilizaba mucho para los kimonos de las mujeres.

淡黄

185. Tankou
[**Amarillo claro**]

RGB/R:248/G:229/B:140
CMYK/C:0/M:8/Y:44/K:3

Amarillo claro muy suave.

枯草色

186. Karekusa-iro
[**Color de la hierba seca**]

RGB/R:228/G:220/B:138
CMYK/C:0/M:4/Y:39/K:11

El tono de la hierba seca en invierno. *'Kare-iro'* (*Número 167) es el otro nombre que tiene el mismo significado.

女郎花

187. Ominaesi
[*Ominaesi*]

RGB/R:242/G:242/B:176
CMYK/C:0/M:0/Y:27/K:5



Ominaesi [3]

Ominaesi (nombre científico: *Patrinia scabiosaefolia*) tiene una flor pequeña (3 o 4 mm aprox.) que es de color amarillo un poco verdoso desde comienzos de otoño hasta octubre. El nombre de esta flor era común en los poemas japoneses.



蒸栗色

188. Musiguri-iro

[Color de la castaña cocida]

RGB/R:235/G:225/B:169

CMYK/C:0/M:4/Y:28/K:8

Marrón amarillento muy suave, como el color del fruto de la castaña cocida.



灰白色

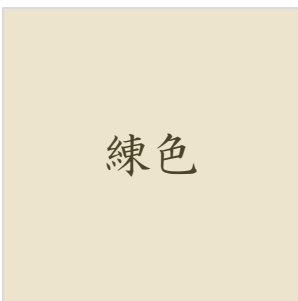
189. Kaijaku-shoku

[Blanco con el tono de la ceniza]

RGB/R:233/G:228/B:212

CMYK/C:0/M:2/Y:9/K:9

Es el blanco un poco grisáceo o el gris muy pálido.



練色

190. Neri-iro

[Color de la refinación]

RGB/R:237/G:228/B:205

CMYK/C:0/M:4/Y:14/K:7

Marrón un poco amarillento muy pálido parecido al blanco. Cuando se hace la seda, se refina la seda cruda. Y después de la refinación, la seda tiene lustre y elasticidad. Ese color, '*neri-iro*', es el color de la seda refinada.

象牙色

191. Zouge-iro
[Color del marfil]

RGB/R:248/G:244/B:230

CMYK/C:0/M:2/Y:7/K:3

El marfil llegó a Japón en el siglo VII y se estimaba por su rareza; se ha usado como figura decorativa, y para hacer peines y fichas para *go* (juego parecido a las damas), entre otras. *'Zouge-iro'* es marrón amarillento blanquecino como el color del marfil.

白

192. Siro
[Blanco]

RGB/R:255/G:255/B:255

CMYK/C:0/M:0/Y:0/K:0

'Siro' es 'el blanco' que refleja toda la longitud de la onda de la luz. Tiene significado de pureza y limpieza por su característica de teñirse y colorearse con cualquier color; por eso, desde la antigüedad se ha usado como ofrenda para los dioses, especialmente en la religión sintoísta. *'Siro'* es representativo del color obtenido de la concha de la ostra, plomo blanco, mica y tierra blanca.

胡粉色

193. Gojun-iro
[Color de la concha de la ostra]

RGB/R:255/G:255/B:252

CMYK/C:0/M:0/Y:1/K:0



Ostra [3]

El polvo de la concha se ha utilizado para el pigmento de la pintura japonesa. No es solo para colorear blanco, sino para mezclar con otro pigmento para lograr los matices. Antes, *'gojun-iro'* se obtenía del plomo blanco pero, a partir de la era Kamakura, se empezó a usar la concha de la ostra.

卵の花色

194. Unojana-iro
[Color de la flor de U]

RGB/R:247/G:252/B:254

CMYK/C:0/M:1/Y:0/K:0



la flor de U[3]

La flor de *U* (nombre científico: *Deutzia crenata*) da flores de color azul blanquecino en mayo. Desde la antigüedad, esta flor ha sido objeto de poemas japoneses y también su color era predilecto para el papel japonés. Al residuo de la soya molida y exprimida se le llama 'unojana', por su color y forma.

白磁

195. Jakuyi
[Porcelana blanca]

RGB/R:248/G:251/B:248

CMYK/C:0/M:0/Y:1/K:2



La porcelana de Arita 16

La porcelana blanca, *jakuyi*, que nació en China en el siglo III. En Japón, en el primer periodo de la era Edo se comenzó a producir en la región de Arita, ya que en esa región se descubrieron minas para la porcelana blanca y después la porcelana Arita comenzó a exportarse mucho a los países Europeos.

生成り色

196. Kinari-iro
[Color de la tela natural]

RGB/R:251/G:250/B:245

CMYK/C:0/M:0/Y:2/K:2

Un tono blanco un poco amarillo como el color de la tela y el hilo natural, es decir, sin teñir ni blanquear.

¹⁶ <http://www.hakuji-aritayaki.com/item/> [Consultado el 13/01/2011] La página de las obras de Arita.

乳白色

197. Nyujaku-shoku
[Color lechoso]

RGB/R:247/G:252/B:254

CMYK/C:0/M:1/Y:0/K:0



17

El color como la leche. Tsuguharu Foujita(1886-1968) fue un pintor japonés que tuvo mucha presencia en París, Francia, y utilizaba ese color para la piel de los retratos, que se le conocía como ‘el gran color lechoso’.

藤田嗣治「美しいスペイン女」1949年 豊田市美術館
Foujita, Tsuguharu. “*La mujer española hermosa*”, 1949. Óleo

白練

198. Sironeri
[Blanco refinado]

RGB/R:243/G:243/B:242

CMYK/C:0/M:0/Y:0/K:5

El color parecido al del tejido de seda blanco. Este color se utiliza para el kimono de *Noh*, el teatro tradicional.

素色

199. So-shoku
[Color simple]

RGB/R:234/G:229/B:227

CMYK/C:0/M:2/Y:3/K:8

El color parecido al de la tela sin refinarse.

¹⁷ TSUJI, Nobuo, *La historia del arte japonesa*, Tokyo, Ed. Universidad de Tokyo, Tokio, 2005.

白梅鼠

200. Siraumenezu

[Gris ratón con el color de la flor del ciruelo blanco]

RGB/R:229/G:228/B:230

CMYK/C:0/M:1/Y:0/K:10



La flor del ciruelo blanco[3]

La flor del ciruelo tiene dos colores, rosa y blanco. '*Siraume*' significa 'el ciruelo blanco' y este tono es un poco más grisáceo que el color de la flor real.

白鼠

201. Sironezu

[Gris ratón blanco]

RGB/R:220/G:221/B:221

CMYK/C:0/M:0/Y:0/K:13

Gris muy claro parecido el matiz del plateado.

絹鼠

202. Kinunezu

[Gris ratón con el color de la seda]

RGB/R:221/G:220/B:214

CMYK/C:0/M:0/Y:3/K:13

Gris muy claro como el 'gris plateado' en castellano.

灰青

203. Jaiao

[Azul con el tono ceniza]

RGB/R:192/G:198/B:201

CMYK/C:0/M:1/Y:0/K:21

Azul grisáceo.

銀鼠

204. Ginnezu
[Gris ratón plateado]

RGB/R:175/G:175/B:176
CMYK/C:0/M:1/Y:0/K:31

Gris claro como el 'gris plateado' en castellano.

薄鈍

205. Usunibi
[Color sordo claro]

RGB/R:173/G:173/B:173
CMYK/C:0/M:0/Y:0/K:32

Un tono más claro que '*nibi-iro*'. (*Número 213).

薄墨色

206. Usuzumi-iro
[Color de la tinta china clara]

RGB/R:163/G:163/B:162
CMYK/C:0/M:0/Y:1/K:36



El donativo que se hace a la familia de un difunto. 18

El tono muy claro que '*sumi-iro*'(*Número 214), el color de la tinta china. Dicen que este color significa la mezcla de la lágrima y la tinta china, por eso se utiliza en los funerales.

錫色

207. Suzu-iro
[Color del estaño]

RGB/R:158/G:161/B:163
CMYK/C:3/M:1/Y:0/K:36

Gris claro parecido al del color del estaño y al '*ginnezu*'. (*Número 204)

¹⁸ <http://touwa24h.blog105.fc2.com/blog-entry-35.html> [Consultado el 15/01/2011] La página para explicar la costumbre japonesa para el difunto.

素鼠

208. Sunezumi
[Gris ratón simple]

RGB/R:159/G:160/B:160
CMYK/C:1/M:0/Y:0/K:37

En la era Edo, los colores gris ratón estaban de moda y nació una variedad de matices de grises, conocida como ‘100 nezumi’—‘100 tonos de gris ratón’ en español—; entre ellos, lo más simple del color gris que no estaba mezclado con otro color, se llamaba ‘sunezumi’, que significa ‘gris ratón simple’.

鼠色

209. Nezumi-iro
[Color del gris ratón]

RGB/R:148/G:148/B:149
CMYK/C:1/M:1/Y:0/K:42



Ratón negro[2]

El color de gris llamado ‘nezumi-iro’ significa ‘color del ratón’ y también es conocido como ‘jai-iro’ (*Número 211) que significa ‘color de la ceniza’. Los dos representan el mismo tono, sin embargo, dicen que ‘nezumi-iro’ tiene un tono azulado y que ‘jai-iro’ tiene un tono amarillo. Los matices de ‘nezumi-iro’ eran famosos y nacieron numerosos matices en la era Edo para hacer los kimonos.

源氏鼠

210. Genyinezu
[Gris ráton de Genyi]

RGB/R:136/G:128/B:132
CMYK/C:0/M:6/Y:3/K:47

Gris violeta. El violeta era el color más noble, por eso este color se bautizó con el nombre de Genyi Hikaru, quien era una aristócrata ficticio, protagonista de la novela ‘El relato de Genyi’ (en el siglo XI) escrito por Shikibu Murasaki (973-1014?).



灰色

211. Jai-iro
[Color de la ceniza]

RGB/R:125/G:125/B:125
CMYK/C:0/M:0/Y:0/K:51

Gris como el color de la ceniza de la madera y la paja. En la era Edo, *'jai-iro'* no se usaba, ya que la ceniza se asociaba con los incendios –que hubo muchos en la ciudad de Edo (nombre antiguo de Tokio)– y con la incineración; por lo que era odiado por la gente. Sin embargo últimamente *'jai-iro'* es más común para representar el tono gris que *'nezumi-iro'*. (*Número 209)



鉛色

212. Namari-iro
[Color del plomo]

RGB/R:123/G:124/B:125
CMYK/C:2/M:1/Y:0/K:51

Gris azulado parecido al del tono del plomo. Los japoneses suelen decir 'el mar con *'namari-iro'* y 'el cielo con *'namari-iro'* para describir la oscuridad del mar y el cielo o la inquietud de una persona.



鈍色

213. Nibi-iro
[Color sordo]

RGB/R:114/G:113/B:113
CMYK/C:0/M:1/Y:1/K:55

Este color existe desde la era Jeian. Tiene los matices desde muy oscuro hasta muy claro. Se obtenía con los frutos o la corteza de los árboles como el roble, y de los que tienen tanino. Antes *'nibi-iro'* se utilizaba para los kimonos de la familia de los difuntos. La gente la más cercana al difunto vestía el tono más oscuro.

墨

214. Sumi
[Tinta china]

RGB/R:89/G:88/B:87
CMYK/C:0/M:1/Y:2/K:65



La tinta china. [5]

Sumi, la tinta china, que originalmente se obtenía del hollín endurecido con pegamento, se descubrió en la época antigua en China y llegó a Japón en el siglo VII junto con el papel. Desde entonces ha sido extremadamente importante para el arte japonés como la caligrafía y la pintura. En China, el color de la tinta china dicen que contiene cinco colores; por lo tanto los japoneses también han tratado expresar el mundo lleno de colores con solo el color de la tinta china.

井鼠

215. Dobunezumi
[Ratón de alcantarilla]

RGB/R:89/G:84/B:85
CMYK/C:0/M:6/Y:4/K:65



Los empleados en Tokio[5]

Un tono un poco más oscuro que *'sunezumi'*, 'gris ratón simple', como el tono del ratón de alcantarilla. El color *'dobunezumi'* se utiliza para burlarse de los empleados japoneses, porque ellos se ponen trajes grises de este tono y también trabajan mucho, lo que hace que se parezcan, peyorativamente, a los ratones.

消炭色

216. Kesizumi-iro
[Color del tizón de madera de carbón]

RGB/R:82/G:78/B:77
CMYK/C:0/M:5/Y:6/K:68

Un tono un poco más claro que *'sumi'* (V. *Número 214) como el color del tizón de madera de carbón.

藍墨茶

217. Aisumicha
[El tono té negro e índigo]

RGB/R:71/G:74/B:77
CMYK/C:8/M:4/Y:0/K:70

Gris oscuro con el tono azul del índigo.

羊羹色

218. Yokan-iro
[Color de *yokan*]

RGB/R:56/G:60/B:60
CMYK/C:7/M:0/Y:0/K:76



Yokan 19

Yokan es el dulce tradicional de judías cocidas y cuajadas con agar-agar. A partir de la era Momoyama, se ha ofrecido durante la ceremonia del té. El color de *yokan* tiene un tono negro morado, un poco decolorado.

蠟色

219. Rou-iro
[Color de la laca natural (*rou*)]

RGB/R:43/G:43/B:43
CMYK/C:0/M:0/Y:0/K:83



Zuecos japoneses con la laca natural. 20

El laqueado de la laca cruda sin mezclar con aceite es una de las técnicas para barnizar ésta y se llama ‘el laqueado de *rou-iro*’. Después de barnizarla, se pule para hacerla brillante. El color de *rou* es muy parecido al negro.

¹⁹ <http://www.toraya-group.co.jp/products/pro01/pro01.html> [Consultado el 15/01/2011] La página de la tienda de *yokan*.

²⁰ <http://www.tokyo-net.ne.jp/~koshuya/Geta2/roironikkou.htm> [Consultado el 15/01/2011] La página del zueco japonés.



220. Kuro
[Negro]

RGB/R:43/G:43/B:43
CMYK/C:0/M:0/Y:0/K:83

'Kuro' sirve para identificar el negro y representa los colores monótonos oscuros. La palabra de 'kuro' viene de 'kureru', cuyo significado es 'atardecer'. Para teñir los negros son útiles los árboles que tienen tanino, así como la tierra negra; y para pintarlo, se utiliza la tinta china.



221. Karasuba-iro
[Color de la pluma del cuervo]

RGB/R:24/G:6/B:20
CMYK/C:0/M:75/Y:17/K:91



El cuervo[2]


Los cuervos habitan en todo el Japón, incluso en las metrópolis. Su plumaje es negro azulado muy oscuro y brillante.



222. Tetsuguro
[Negro del color del compuesto del hierro]

RGB/R:40/G:26/B:20
CMYK/C:0/M:35/Y:50/K:84

Tetsuguro es el pigmento inorgánico, es uno de los compuestos del hierro. Este material se ha usado para barnizar los metales y también como antioxidante.



濡羽色

223. Nureba-iro

[Color de la pluma mojada]

RGB/R:0/G:11/B:0

CMYK/C:100/M:0/Y:100/K:96

Negro brillante como la pluma mojada del cuervo. Este color se usa para elogiar el cabello brillante y muy negro de las mujeres.



黒檀

224. Kokutan

[Ébano]

RGB/R:37/G:13/B:0

CMYK/C:0/M:65/Y:100/K:85

El árbol del ébano, *kokutan*, se ha utilizado como mueble, artesanía, y altar budista, entre otras cosas, en Japón. Su color es marrón muy oscuro.



憲法黒茶

225. Kenpokurocha

[El tono té negro de Kenpo]

RGB/R:36/G:26/B:8

CMYK/C:0/M:28/Y:78/K:86

Kenpo Yoshioka (siglo XVII?) era un tintorero en Kioto, Japón, quien exclusivamente teñía con los colores negro y marrón. El color de la tela se nombró como '*Kenpokurocha*' por su apellido y estaba muy de moda. La familia de Yoshioka ha sido tintorera de generación en generación hasta nuestros días.



暗黒色

226. Ankoku-shoku
[Color tenebroso]

RGB/R:22/G:22/B:14
CMYK/C:0/M:0/Y:36/K:91

El color completamente negro, como la oscuridad de la noche.



黒紅

227. Kurobeni
[Rojo negro]

RGB/R:48/G:40/B:51
CMYK/C:6/M:22/Y:0/K:80

Negro un poco morado. Se utiliza para los kimonos del teatro Noh.



赤墨

228. Akasumi
[Tinta china rojizo]

RGB/R:63/G:49/B:43
CMYK/C:0/M:22/Y:32/K:75

Como el color de la tinta china mezclada con rojo. Dicen que la tinta china tiene cinco colores en China, por eso este color *'akasumi'* expresa en la diferencia del matiz sutil en el color de la tinta china.



黒鳶

229. Kurotobi
[Milano negro]

RGB/R:67/G:47/B:47
CMYK/C:0/M:30/Y:30/K:74

Morado negruzco. *'Tobi-iro'* (*Número 115) representa el color de la pluma del milano y *'kurotobi'* es un tono un poco más oscuro que su plumaje.

檳椰子染

230. Binroyizome
[Teñido de la areca]

RGB/R:67/G:61/B:60
CMYK/C:0/M:9/Y:10/K:74



fruto seco de la areca [1]

La areca, *binroji*, es la familia de la palma que crece en la zona tórrida en Asia. Su fruto tiene la forma de huevo y puede utilizar como tinte. En Japón, a pesar de que la areca no se cultivaba en la tierra, se ha importado desde la era Nara. '*Binroyizome*' es el color de la tela que se tiñe con el fruto de la areca y tiene un color negro elegante. En la era Edo, este color se usaba para el kimono negro que llevaba el blasón de la familia.

涅色

231. Kuri-iro
[Color del cieno negro]

RGB/R:85/G:71/B:56
CMYK/C:0/M:16/Y:34/K:67



La tintura del cieno en la isla de Kume, japon [1]

Marrón negruzco como el color del cieno ferruginoso por unirse al tanino de la hierba. Dicen que en la era Asuka, la persona de condición humilde necesitaba ponerse la ropa negra que se teñía con el cieno ferruginoso. La tintura del cieno todavía existe en las islas de los alrededores de Japón.

憲法色

232. Kenpo-iro
[Color de Kenpo]

RGB/R:84/G:63/B:50
CMYK/C:0/M:25/Y:40/K:67

'*Kenpo-iro*' fue obtenido por Kenpo Yoshioka semejante al '*kenpokurocha*' (*Número 225). '*Kenpokurocha*' es un tono un poco más oscuro que este color. Era sabido que el negro y el marrón de Kenpo se teñían con el fruto de la areca. (V.*Número 229)

黒椀

233. Kurotsurubami
[Bellota negro]

RGB/R:84/G:74/B:71
CMYK/C:0/M:12/Y:15/K:67



Bellotas. [5]

Tsurubami es el nombre antiguo de la bellota que es el fruto de las especies del roble. La bellota se utilizaba como comida y también como tinte. '*Kurotsurubami*' se obtenía de la bellota y el líquido ferruginoso.

焦茶

234. Kogecha
[El tono té quemado]

RGB/R:111/G:75/B:62
CMYK/C:0/M:32/Y:44/K:56

Marrón oscuro como si estuviera quemado, parecido al color del té tostado. Este color se utiliza mucho en la época moderna.

煤竹色

235. Susutake-iro
[Color del bambú tiznado]

RGB/R:111/G:81/B:76
CMYK/C:0/M:27/Y:32/K:56



El bambú tiznado. [1]

Marrón morado parecido al del color del bambú tiznado que está cerca del *irori*, 'fogón hundido' en el suelo de la casa. Este color era famoso por ser un tono muy elegante y chic en la era Edo para los kimonos y las fajas.



黄枯茶

236. Kigaracha
[El tono té seco amarillo]

RGB/R:118/G:92/B:71
CMYK/C:0/M:22/Y:40/K:54

Anaranjado muy oscuro de tono negro. Se obtiene con el jugo del clavo junto con el hierro y la lejía.



銀煤竹

237. Ginsusudake
[Bambú tiznado con el tono plateado]

RGB/R:133/G:104/B:89
CMYK/C:0/M:22/Y:33/K:48

Marrón morado parecido al del color del bambú tiznado mezclado con el tono plateado. Un tono un poco más grisáceo que *'susutake-iro'* (*Número 235)



煎茶色

238. Sencha-iro
[Color del té verde]

RGB/R:140/G:100/B:80
CMYK/C:0/M:29/Y:43/K:45

Morado claro. *Sencha* es un tipo de té verde. Cuando las hojas todavía son verdes, se vuelven marrón amarillento cuando se echan en agua caliente.



砺茶

239. Tonocha
[El tono té con el color de la piedra para afilar]

RGB/R:159/G:111/B:85
CMYK/C:0/M:30/Y:47/K:38

El color pardo rojizo como el tono de la piedra para afilar la ferretería.



宗伝唐茶

240. Soudengaracha
[El tono té chino de Souden]

RGB/R:161/G:109/B:93
CMYK/C:0/M:32/Y:42/K:37

El tono un poco más oscuro que *'karacha'* (*Número 107). Dicen que este color se comenzó a teñir por Souden Tsuruya, quien era un tintorero en Kioto en la era Edo.



柴染

241. Jusizome
[Teñido del césped]

RGB/R:178/G:140/B:110
CMYK/C:0/M:21/Y:38/K:30

El color pardo claro que se obtiene del césped. Por su simplicidad para teñir, en la época antigua *'jusizome'* fue el color de la clase baja.



丁子茶

242. Choyicha
[El tono té con el color del clavo]

RGB/R:180/G:134/B:107
CMYK/C:0/M:26/Y:41/K:29

Un tono un poco más marrón que *'choyi-iro'* (*Número 171), el color del clavo.



煤色

243. Susu-iro
[Color del hollín]

RGB/R:136/G:127/B:122
CMYK/C:0/M:7/Y:10/K:47

Gris claro parecido al del color del hollín. Un tono un poco más pálido que *'sumi-iro'* (*Número 214), el color de la tinta china.

A solid, light brownish-grey rectangular color swatch.

江戸鼠

244. Edonezu
[Gris ratón de Edo]

RGB/R:146/G:129/B:120
CMYK/C:0/M:12/Y:18/K:43

Gris marrón claro que estaba muy de moda a partir del período medio de la era Edo.

A solid, light brownish-grey rectangular color swatch.

胡桃染

245. Kurumizome
[Teñido del nogal]

RGB/R:165/G:143/B:134
CMYK/C:0/M:13/Y:19/K:35

Marrón grisáceo claro que se obtiene del nogal. El fruto del nogal rezuma el jugo marrón que contiene el tanino cuando se exprime.

A solid, light brownish-grey rectangular color swatch.

茶鼠

246. Chanezumi
[Gris ratón con el tono té]

RGB/R:169/G:158/B:147
CMYK/C:0/M:7/Y:13/K:34

Gris con tono marrón. El color del ratón junto con el tono de té tostado eran muy populares en la era Edo; *Chanezumi* es la mezcla de los dos.

利休白茶

247. Rikyusirocha

[El tono té de Rikyu con tono blanco]

RGB/R:179/G:173/B:160

CMYK/C:0/M:3/Y:11/K:30



El proceso de preparar té verde. [5]

'Rikyusirocha' es el color de marrón y el tono blanco con el tono un poco de verde por el nombre de Rikyu Sen. Rikyu era el nombre de quien es considerado la figura histórica de mayor influencia en la ceremonia de té japonesa. (V. *'rikyu-iro'**Número 278)

潤色

248. Urumi-iro

[Color humedecido]

RGB/R:200/G:194/B:190

CMYK/C:0/M:3/Y:5/K:22

Gris azulado claro. Este color es vago e impreciso por eso se le llamó *'rumí-iro'*, el color humedecido.

枯野色

249. Kareno-iro

[Color del campo seco]

RGB/R:211/G:203/B:198

CMYK/C:0/M:4/Y:6/K:17

Gris marrón muy pálido, como el tono del campo que está seco en el invierno.

薄雲鼠

250. Usukumonezu

[Gris ratón como el color de la nube finísima]

RGB/R:212/G:220/B:218

CMYK/C:4/M:0/Y:1/K:14

Azul grisáceo muy claro, como el color del cielo que está nublado y que impide el paso de los rayos del sol.

蕎麦切色

251. Sobakiri-iro

[Color de fideos de alforfón]

RGB/R:212/G:220/B:214

CMYK/C:4/M:0/Y:3/K:14



'Soba' fideos de alforfón [5]

Gris azulado pálido parecido al del color del 'soba' que es fideo de alforfón y una de la comida tradicional japonesa.

灰黄緑

252. Jaikimidori

[Verde amarillento con el tono de la ceniza]

RGB/R:230/G:234/B:227

CMYK/C:2/M:0/Y:3/K:8

Verde amarillo grisáceo que es casi blanco.

豆から茶

253. Mamegaracha

[El tono té con el color de la cascara de la legumbre]

RGB/R:139/G:150/B:141

CMYK/C:7/M:0/Y:6/K:41

Verde amarillo grisáceo oscuro como el color de la cascara de las legumbres, especialmente de la soja negra torrefacto.

麴塵

254. Kikuyin
[Polvo de la levadura]

RGB/R:110/G:121/B:85
CMYK/C:9/M:0/Y:30/K:53

Vestido para el sirviente del emperador²¹



Kouyi es un tipo de la levadura muy importante para fermentar *sake*, salsa de soya y *miso*, la pasta de soja. '*Kikuyin*' es el color parecido al *kouyi* que tiene verde azulado sombrío. Este color es muy similar a '*yamabato-iro*' (*Número 255) y estos colores eran los prohibidos en la era Jeian, ya que solo el emperador y sus sirvientes que cuidaban de él podían usarlos. En ese tiempo se obtenía de la planta llamada *kariyasu* (V. *Número 90) y *murasaki* (V. *Número 426), así como de la ceniza. El color cambia dependiendo de los rayos del sol; cuando está en el sol, el tono verde brilla mucho.

山鳩色

255. Yamabato-iro
[Color de la paloma torcaz]

RGB/R:118/G:124/B:107
CMYK/C:5/M:0/Y:14/K:51



Paloma torcaz.[2]

Verde amarillento grisáceo oscuro parecido al del color de la pluma de la paloma torcaz. Este color también es conocido por el nombre '*kikuyin*' (*Número 254)

利休鼠

256. Rikyunezumi
[Gris ratón de Rikyu]

RGB/R:136/G:142/B:126
CMYK/C:4/M:0/Y:11/K:44

Gris verdoso. Rikyu fue la máxima figura del té verde a mediados del siglo XVI y significa 'el verde'. (V. '*rikyu-iro*' *Número 278.)

²¹ http://www.iz2.or.jp/fukushoku/f_disp.php?page_no=0000041 [Consultado el 21/01/2011] La página de la historia del vestido japonés.



海松茶

257. Mirucha

[Marrón con el tono de *miru*]

RGB/R:90/G:84/B:75

CMYK/C:0/M:7/Y:17/K:65

Miru (nombre científico: *Codium fragile Hariot*) significa ‘una especie de alga marina’ que crece en la roca del banco de arena. *Miru-iro* (*Número 287) es verde oscuro con tono marrón, y este color, ‘*mirucha*’, es un tono un poco más marrón que ‘*miru-iro*’. En la era Edo, ese color se usaba con mucho cariño en los pueblos.



藍海松茶

258. Aimirucha

[Marrón con el tono de *miru* y el índigo]

RGB/R:86/G:86/B:75

CMYK/C:0/M:0/Y:13/K:66

Un tono un poco más azulado de ‘*mirucha*’ (*Número 257) Este color también estaba muy popular en la era Edo junto con ‘*mirucha*’.



藍媚茶

259. Aikobicha

[El tono té de la alga con el índigo]

RGB/R:85/G:86/B:71

CMYK/C:1/M:0/Y:17/K:66

Marrón negruzco de tono azul. Un tono un poco más azulado de ‘*kobicha*’ (*Número 268) que es el color del alga.

千歳茶

260. Sensaicha

[El tono té de 1000 años]

RGB/R:73/G:74/B:65

CMYK/C:1/M:0/Y:12/K:71

Sensai significa '1000 años'. '*Sensaimidori*' (*Número 324) es el verde del pino porque ese árbol tiene un verde sempiterno y nunca se seca. '*Sensaicha*' es verde oscuro marrón que es un tono un poco más marrón que el de la hoja del pino. En la era Edo, este color estaba de moda para los kimonos de los hombres.

岩井茶

261. Iwaicha

[El tono té de Iwai]

RGB/R:107/G:111/B:89

CMYK/C:4/M:0/Y:20/K:56



Hanshiro Iwai [2] "Otoku, la esposa de Matahei"
Utagawa, Kunisada.1852. Galeria de Ukiyoe Toshusai.

Es uno de los colores designados para los actores en la era Edo. Hanshiro Iwai (1776-1847) fue un actor, de la quinta generación de Iwai, que representaba papeles femeninos en el teatro de kabuki. Este marrón grisáceo era su favorito, por lo tanto se bautizó '*Iwaicha*', en honor a su apellido.

黒緑

262. Kuromidori

[Verde negruzco]

RGB/R:51/G:54/B:49

CMYK/C:6/M:0/Y:9/K:79

Verde oscuro muy negruzco. Cuando un caballo tiene el pelo negro se dice que tiene 'el cabello de *kuromidori*' porque con los rayos del sol, el pelo brilla como verde.

柳煤竹

263. Yanagisusutake

[Bambú tiznado con el tono del sauce]

RGB/R:91/G:99/B:86

CMYK/C:8/M:0/Y:13/K:61

Un tono un poco más verde que *'susutake-iro'* (*Número 235), que es marrón morado parecido al del color del bambú tiznado. *Yanagi* significa 'sauce', árbol que caracteriza por el color verde de sus hojas. (V. *'yanagi-iro'* *Número 306)

樺茶色

264. Kabacha-iro

[Color de la enea marrón]

RGB/R:114/G:98/B:80

CMYK/C:0/M:14/Y:30/K:55

Un tono un poco más marrón que *'kaba-iro'* (*Número 131) que es el color de la enea. Estaba muy de moda en el primer periodo de la era Edo.

空五倍子色

265. Utsubusi-iro

[Color de Utsubusi]

RGB/R:157/G:137/B:108

CMYK/C:0/M:13/Y:31/K:38



La excrecencia de *Nurude* [1]

Se obtiene de la excrecencia de un insecto de la familia del pulgón, en el árbol conocido como *Nurude* en japonés (nombre científico: *Rhus javanica*), que es una especie del zumaque. La excrecencia de *Nurude* tiene tanino, por eso se ha usado para obtener el tinte marrón que se llama *'utsubushi'* desde la época antigua en Japón.

生壁色

266. Namakabe-iro
[Color de la pared mojada]

RGB/R:148/G:132/B:106
CMYK/C:0/M:11/Y:28/K:42

Namakabe significa 'la pared pintada con la tierra pero todavía está mojada'. El tono es el marrón grisáceo con el tono rojizo. Este color también estaba muy de moda en la era Edo.

肥後煤竹

267. Jigosusutake
[Bambú tiznado de Jigo]

RGB/R:137/G:120/B:88
CMYK/C:0/M:12/Y:36/K:46

Jigo es el nombre antiguo de la provincia de Kumamoto en Japón, localizada en la Isla Kyusyu, que es famosa por la producción de bambú. Este color tiene el nombre del lugar. Tiene un tono un poco más rojizo y claro que '*susutake-iro*' (*Número 235), el color del bambú tiznado.

媚茶

268. Kobicha
[El tono té de la alga marina]

RGB/R:113/G:98/B:70
CMYK/C:0/M:13/Y:38/K:56



Kobu seco. [5]

Kobi vino de *kobu* (nombre científico: *Laminaria*) que es un tipo de alga marina, y el otro significado es 'adular'. '*Kobicha*' es el tono marrón verdoso parecido al del color de *kobu* que resulta muy familiar para los japoneses al comer, y también se creía que el color era muy atractivo y digno de adularse en el sexo opuesto en la era Edo.

白橡

269. Sirotsurubami
[La bellota blanca]

RGB/R:203/G:185/B:148
CMYK/C:0/M:9/Y:27/K:20

Tsurubami es la bellota. (V. '*Kurotsurubami*'*Número 233) *Sirotsurubami* se obtiene de la bellota y el alumbre para blanquearlo.

亜麻色

270. Ama-iro
[Color del lino]

RGB/R:214/G:198/B:175
CMYK/C:0/M:7/Y:18/K:16

Ama significa 'el lino', que originalmente se cultivaba en India y Egipto; llegó a Japón en la era Meiyi mediante Europa. '*Ama-iro*' es el tono marrón claro un poco amarillento, como el tono del lino. Los japoneses usan '*ama-iro*' para referirse al color del cabello rubio.

榛色

271. Jasibami-iro
[Color de la avellana]

RGB/R:191/G:164/B:111
CMYK/C:0/M:14/Y:42/K:25



Avellanas. [5]

Marrón amarillento muy suave, parecido al del tono de la avellana.



灰汁色

272. Aku-iro
[Color de la lejía]

RGB/R:158/G:148/B:120
CMYK/C:0/M:6/Y:24/K:38

Aku significa 'la lejía' que es la parte superior y clara del líquido obtenido de la cocción de la ceniza con agua caliente, que se usa para blanquear la fibra o como mordiente de tintura. '*Aku-iro*' es su color y tiene un color gris un poco amarillento.



利休茶

273. Rikyucha
[El tono té de Rikyu]

RGB/R:165/G:149/B:100
CMYK/C:0/M:10/Y:39/K:35

Rikyu era el experto de la ceremonia de té en la era Momoyama. Cuando se usa 'Rikyu' en el nombre de los colores, su nombre significa el tono verde por el color de té verde que se utiliza en la ceremonia. (V. '*rikyu-iro*'*Número 278)



鶯茶

274. Uguisucha
[El tono té con el color del ruiseñor de Japón]

RGB/R:113/G:92/B:31
CMYK/C:0/M:19/Y:73/K:56

Un tono un poco más pardo que '*uguisu-iro*'(*Número 288) que es el color de la pluma del ave llamada *uguisu*, 'el ruiseñor de Japón'. En la era Edo, ese color era el preferido para los kimonos de las mujeres.

木蘭色

275. Mokuran-yiki
[Color de *mokuran*]

RGB/R:199/G:179/B:112
CMYK/C:0/M:10/Y:44/K:22

La estola de bonzo tiene el color de '*mokuran-yiki*' que es el tono amarillo marrón suave. Desde en el siglo VIII (en era Nara) se ha obtenido de las cortezas y los frutos de los árboles en Japón por la influencia del budismo de India. En India los bonzos se ponían una estola teñida con tintes obtenidos de los árboles porque se decía que Buda le había ordenado a los bonzos que las tiñeran con tintes baratos.

砂色

276. Suna-iro
[Color de la arena]

RGB/R:220/G:211/B:178
CMYK/C:0/M:4/Y:19/K:14

El color como de la arena, que es amarillo grisáceo muy claro.



Kougetsudai en el templo,
hecho con la arena. [5]

油色

277. Abura-iro
[Color del aceite]

RGB/R:161/G:147/B:97
CMYK/C:0/M:9/Y:40/K:37

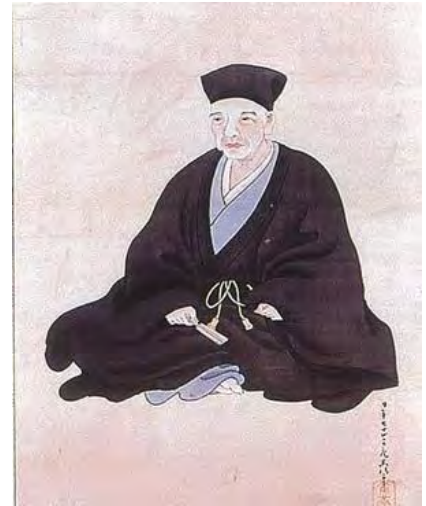
Amarillo sombrío parecido al del color del aceite de colza que es comestible y también se usaba como queroseno cuando no había electricidad.

利休色

278. Rikyu-iro
[Color de Rikyu]

RGB/R:143/G:134/B:103
CMYK/C:0/M:6/Y:28/K:44

Verde grisáceo sombrío. Sen Rikyu (1522-1591) era el experto del ceremonia de té en la era Momoyama. Él servía a los comandantes de esa época y llegó a ser una persona de alta categoría en materia de té. En la ceremonia del té se usa té verde, por eso al color que tenía un poco del tono verde se le nombraba 'Rikyu', en agradecimiento por su apoyo al mundo del té verde. '*Rikyucha*' (*Número 273) es marrón verdoso, '*Rikyunezumi*' (*Número 256) es gris verdoso y '*Rikyusirocha*' (*Número 247) es marrón blanqueado verdoso.



"Retrato de Sen Rikyu", 1850.
Museo de Sakai.

22

梅幸茶

279. Baikoucha
[El tono té de Baikou]

RGB/R:136/G:121/B:56
CMYK/C:0/M:11/Y:59/K:47

Baikou Onoe (1717-83) fue el primero de su generación, cuyo nombre se volvió hereditario para cierto linaje de actores de kabuki. A él le gustaba el marrón verdoso, por lo tanto este color se nombró '*baikoucha*' por su nombre. Era uno de los nombres de actores en la era Edo.

²² http://www.city.sakai.lg.jp/renaissance/past/03_2.html [Consultado el 24/01/2011] La página de la ciudad de Sakai, Osaka.



璃寛茶

280. Rikancha

[El tono té de Rikan]

RGB/R:106/G:93/B:33

CMYK/C:0/M:12/Y:69/K:58

Rikan Arashi (1769-1821) fue otro actor muy popular del teatro kabuki, el primero de su generación y linaje, y le fascinaba este color, que es marrón oscuro verdoso.



黄海松茶

281. Kimirucha

[El tono té con el color de *miru* amarillo]

RGB/R:145/G:135/B:84

CMYK/C:0/M:7/Y:42/K:43

Miru es una especie de la alga marina que tiene el verde oscuro. Este tono '*kimirucha*' se mezcla el color de *miru*, '*miru-iro*' (*Número 287) y el tono té tostado y amarillo.



菜種油色

282. Nataneyu-iro

[Color del aceite de la colza]

RGB/R:166/G:148/B:37

CMYK/C:0/M:11/Y:78/K:35

Color del aceite de colza antes de la refinación que tiene el tono amarillo verdoso sombrío.



青朽葉

283. Aokuchiba

[Las hojas caídas azuladas]

RGB/R:173/G:162/B:80

CMYK/C:0/M:6/Y:54/K:32

Kuchiba significa las hojas caídas. (V. *'kuchiba-iro'* *Número 137) Este color *'aokuchiba'* es uno de ellos que tiene un tono azulado, como son las hojas verdes del ginkgo que colorean a un poco amarillento en el comienzo del otoño. .



根岸色

284. Negisi-iro

[Color de Negisi]

RGB/R:147/G:139/B:75

CMYK/C:0/M:5/Y:49/K:42

La tierra para pintar que se encuentra en Negisi, un topónimo en Tokio, se llama 'la tierra de Negisi'. La pared pintada con esta tierra tiene el verde oscuro amarillento y grisáceo.



鴉茶

285. Jiwacha

[El tono té con el color del jilguero]

RGB/R:140/G:136/B:97

CMYK/C:0/M:3/Y:31/K:45

'Jiwa-iro' (*Número 290) es 'el color del jilguero' que tiene la pluma verde amarillenta. *'Jiwacha'* es la mezcla de ese color y el color del té tostado. Gris marrón verdoso.

柳茶

286. Yanagicha

[El tono té con el color del sauce]

RGB/R:161/G:164/B:109

CMYK/C:2/M:0/Y:34/K:36

Yanagi es 'el sauce' que tiene el verde fresco. (V. '*yanagi-iro*'*Número 306) Este color, '*yanagicha*' es marrón verdoso claro como la mezcla del té tostado y del sauce.

海松色

287. Miru-iro

[Color de *miru*]

RGB/R:114/G:109/B:64

CMYK/C:0/M:4/Y:44/K:55



Miru 23

Miru (nombre científico: *Codium fragile* Hariot) es una especie de la alga marina que crece en la roca del banco de arena. Su color es el verde oscuro con un tono marrón. En la era Edo, los grupos de los colores de *miru*, por ejemplo '*mirucha*' (*Número 257), con el tono un poco más marrón, y '*aimirucha*' (*Número 258), con tono marrón y índigo, estaban muy popular entre las medianas edades.

鶯色

288. Uguisu-iro

[Color del ruiseñor de Japón]

RGB/R:146/G:140/B:54

CMYK/C:0/M:4/Y:63/K:43



El ruiseñor [2]

El color pardo verdoso parecido al del plumaje del ruiseñor de Japón, llamada *uguisu*. El ruiseñor se ha sido muy familiar a los japoneses y a ellos se han gustado su canto. El voz del ruiseñor siempre avisa que la primavera ya llega en Japón.

²³ <http://www2.city.kurashiki.okayama.jp/musnat/plant/bungakusakuhi/manyousyuu.htm> [Consultado el 25/01/2011] La página contiene las fotos de las plantas y las algas que aparecían en las poemas clásicas en Japón.

緑黄色

289. Ryokuou-shoku
[Amarillo verdoso]

RGB/R:220/G:203/B:24
CMYK/C:0/M:8/Y:89/K:14

Amarillo vivo con el tono un poco verde. .

鶉色

290. Jiwa-iro
[Color del jilguero]

RGB/R:215/G:207/B:58
CMYK/C:0/M:4/Y:73/K:16



El jilguero [2]

Jiwa significa 'el jilguero'. Este color es origen de la pluma de una especie del jilguero, llamada *majiwa* (nombre científico: *Carduelis spinus*) cuyo cuerpo está cubierto el plumaje amarillo verdoso.

抹茶色

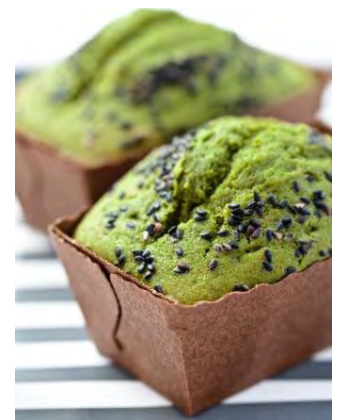
291. Macha-iro
[Color del té verde en polvo]

RGB/R:197/G:197/B:106
CMYK/C:0/M:0/Y:46/K:23



Macha es el té verde en polvo para utilizar en la ceremonia de té. Actualmente es muy popular para hacer helado de té verde y los pasteles que tienen ese color, el verde amarillento suave.

El polvo y el pastel de té verde[5]



A solid, vibrant yellow-green color swatch.

若草色

292. Wakakusa-iro
[Color de la hierba joven]

RGB/R:195/G:216/B:37
CMYK/C:10/M:0/Y:83/K:15

Wakakusa es 'la hierba joven' que comienza brotar en la primavera. Este color es el verde amarillento muy fresco.

A solid, vibrant yellow-green color swatch.

黄緑

293. Kimidori
[Verde y amarillo]

RGB/R:184/G:210/B:0
CMYK/C:12/M:0/Y:100/K:18

El tono de la mitad de verde y amarillo. A pesar de que ese nombre es bastante nuevo, es muy común actualmente.

A solid, pale yellow-green color swatch.

若芽色

294. Wakame-iro
[Color del brote joven]

RGB/R:224/G:235/B:175
CMYK/C:5/M:0/Y:26/K:8

Verde pálido parecido al del color del brote joven de las plantas y los árboles en la primavera.



若菜色

295. Wakana-iro

[Color de la verdura joven]

RGB/R:216/G:230/B:152

CMYK/C:6/M:0/Y:34/K:10

Wakana es nombre general de ‘las verduras jóvenes’ que empiezan a brotar en los primeros días de la primavera que todavía está muy frío en Japón. Sus colores son verde muy suave y claro.



若苗色

296. Wakanae-iro

[Color del plantón del arroz joven]

RGB/R:199/G:220/B:104

CMYK/C:10/M:0/Y:53/K:14

Verde amarillento muy suave parecido al del tono del plantón del arroz. El arroz constituye el alimento principal para los japoneses, por eso en la primavera muchos campos están cubiertos del plantón del arroz.



青丹

297. Aoni

[La tierra azulada]

RGB/R:153 /G:171/B:78

CMYK/C:11/M:0/Y:54/K:33

Verde amarillento oscuro. ‘*Aoni*’ identifica ‘la tierra azulada’ y se conoce ‘el cardenillo’. En Japón se dice que en la región de Nara se producía la tierra azulada para utilizar como pigmento y pintura.

草色

298. Kusa-iro
[Color de la hierba]

RGB/R:123/G:141/B:66
CMYK/C:13/M:0/Y:53/K:45

Verde amarillento un poco negruzco parecido al del color de la hierba general.

苔色

299. Koke-iro
[Color del musgo]

RGB/R:105/G:130/B:27
CMYK/C:19/M:0/Y:79/K:49



Jardín cubierto con el musgo [5]

A causa del mucho humedad en Japón, se puede encontrar que la tierra las piedras y las rocas están cubierto del musgo. Especialmente la gente le gusta la paisaje después del tiempo de la lluvia, el verde oscuro del musgo en los jardines de los templos brillan con el rayo del sol.

萌黄

300. Moegi
[Fresco verdor]

RGB/R:170 /G:207/B:83
CMYK/C:18/M:0/Y:60/K:19

Verde amarillento brillante como el color del verdor fresco que tiene el brote nuevo en abril y mayo en Japón. En la era Jeian este tono se utilizaba para los kimonos de los jóvenes como el significado del nombr

苗色

301. Nae-iro
[Color del plantón]

RGB/R:176/G:202/B:113
CMYK/C:13/M:0/Y:44/K:21



Plantón del arroz [5]

Verde amarillento claro parecido al del color del plantón del arroz. ‘*Wakanae-iro*’ (*Número 296) es el color del plantón más joven, y ‘*nae-iro*’ identifica el plantón está creciendo por eso este tono es un poco más vivo.

若葉色

302. Wakaba-iro
[Color de las hojas nuevas]

RGB/R:185/G:208/B:139
CMYK/C:11/M:0/Y:33/K:18

Verde claro muy suave como el tono de las hojas nuevas de los árboles y las plantas.

松葉色

303. Matsuba-iro
[Color de la pinocha]

RGB/R:131 /G:155/B:92
CMYK/C:15/M:0/Y:41/K:39



La pinocha [5]

Matsu, ‘el pino’, se creía como un árbol secreto y también el símbolo de la larga vida y la invariabilidad en Japón por razones de que vive durante unas centenas y siempre tiene hojas verdes. Su hoja, la pinocha, tiene verde amarillento sombrío.

夏虫色

304. Natsumusi-iro
[Color del bicho de verano]

RGB/R:206/G:228/B:174
CMYK/C:10/M:0/Y:24/K:11



La cigarra [2]

Natsumusi significa 'los bichos que viven en verano'. Dicen que la ala de la cigarra o la mariposa nocturna azul son los bichos para representar el color de '*natsumusi-iro*', que tiene verde brillante.

鶺萌黄

305. Jiwamoegi
[Brote joven con el color del jilguero]

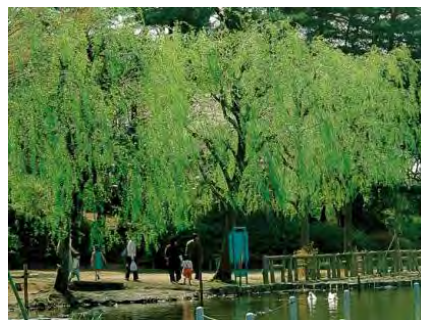
RGB/R:130/G:174/B:70
CMYK/C:25/M:0/Y:60/K:32

Jiwa significa 'el jilguero' (V. '*jiwa-iro*'*Número 290), y *moegi* significa 'el brote joven' (V. '*moegi*'*Número 300) y ambos tiene el color verde amarillento. '*Jiwamoegi*' es el tono mezclado los dos colores por eso su color es verde amarillento vivo.

柳色

306. Yanagi-iro
[Color del sauce]

RGB/R:168 /G:201/B:127
CMYK/C:16/M:0/Y:37/K:21



El sauce [2]

El sauce se plantaba mucho cerca de los ríos desde la época antigua porque su raíz puede soportar en el corriente del agua. Sus hojas tienen verde fresca y en particular su color está muy vivo en marzo y abril cuando echa brotes. El estado de la rama del sauce se compara el hilo teñido con el verde.

青白椽

307. Aosirotsurubami
[Bellota blanco azulado]

RGB/R:155/G:168/B:141
CMYK/C:8/M:0/Y:16/K:34



La bellota inmaduro[2]

Verde un poco grisáceo parecido al del color de la bellota que todavía está inmaduro.

柳鼠

308. Yanaginezu
[Gris ratón con el color del sauce]

RGB/R:200/G:213/B:187
CMYK/C:6/M:0/Y:12/K:16

Gris verdoso muy pálido como la mezcla del color del ratón y de la hoja del sauce.

裏葉柳

309. Urajayanagi
[Hoja reverso del sauce]

RGB/R:193 /G:216/B:172
CMYK/C:11/M:0/Y:20/K:15

La rama del sauce siempre está moviendo al viento por eso se puede ver las hojas al reverso. 'Urajayanagi' significa 'el color de las hojas del sauce al reverso' que tiene el tono un poco claro y blanquecino que 'yanagi-iro' (*Número 306), el color de la hoja del sauce.

山葵色

310. Wasabi-iro
[Color del wasabi]

RGB/R:168/G:191/B:147
CMYK/C:12/M:0/Y:23/K:25



Wasabi [5]

Wasabi es el rábano picante japonés que es imprescindible para la guarnición de sushi. Wasabi se cultiva en la valle con la agua cristalina y la ralladura de su raíz tiene verde amarillento un poco sombrío.

老竹色

311. Oitake-iro
[Color del bambú viejo]

RGB/R:118/G:145/B:100
CMYK/C:19/M:0/Y:31/K:43



Bambú [5]

Aun cuando está joven, el bambú es lozano y tiene verde vivo, después transcurrir años se cambió su color al verde oscuro grisáceo. *'Oitake-iro'* representa su color.

白緑

312. Byakuroku
[Polvos del malaquita]

RGB/R:214 /G:233/B:202
CMYK/C:8/M:0/Y:13/K:9



Byakuroku [1]

Los polvos finos, que se obtiene de la malaquita, se llama *'byakuroku'* que es verde claro blanquecino. Cuando el polvo más fino, el color va a ser más claro. Es el pigmento muy clásico y se utilizaba para colorear las pinturas y las imágenes de Buda desde la era Asuka.

A light green color swatch.

淡萌黄

313. Usumoegi
[Brote joven claro]

RGB/R:147/G:202/B:118
CMYK/C:27/M:0/Y:42/K:21

Glauco pálido que es un tono un poco más claro que ‘*moegi*’(*Número 300).

A medium green color swatch.

柳染

314. Yanagizome
[Teñido del sauce]

RGB/R:147/G:184/B:129
CMYK/C:20/M:0/Y:30/K:28

Verde claro un poco sobrio parecido al del color del sauce. Ese nombre se comenzó utilizar en la era Edo.

A dark green color swatch.

深川鼠

315. Fukagawanezumi
[Gris ratón de Fukagawa]

RGB/R:151 /G:167/B:145
CMYK/C:10/M:0/Y:13/K:35

Azul claro verdoso con el tono grisáceo que estaba muy de moda entre las geishas en Fukagawa, una área de Tokio en la era Edo. Las geishas allá se puliraban en un arte como canto, música, danza tradicional más que amoríos, por lo tanto la región de Fukagawa era muy chic para las personas con mucho estilo. Este color era popular entre los públicos también.

若緑

316. Wakamidori
[Verde joven]

RGB/R:152/G:217/B:142
CMYK/C:30/M:0/Y:35/K:15

Verde lozano como las hojas nuevas del pino.

浅緑

317. Asamidori
[Verde pálido]

RGB/R:136/G:203/B:127
CMYK/C:33/M:0/Y:37/K:20

Verde claro un poco sombrío. Se utilizó para el vestido del súbdito que tiene el nivel séptimo en la era Nara.

薄緑

318. Usumidori
[Verde claro]

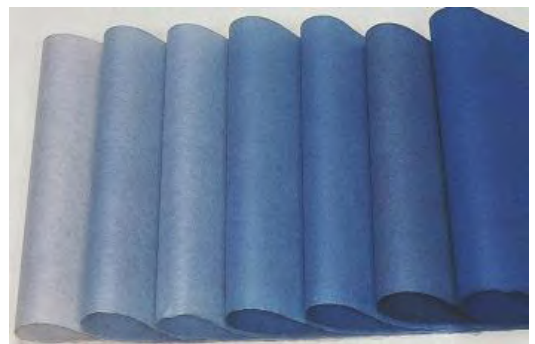
RGB/R:105 /G:176/B:118
CMYK/C:40/M:0/Y:33/K:31

La mitad de verde claro y azul claro.

青鈍

319. Aonibi
[Azul sordo]

RGB/R:107/G:123/B:110
CMYK/C:13/M:0/Y:11/K:52



Papel teñido con los colores de aonibi [1]

Azul grisáceo que se obtiene del índigo con junto el tinte negro por ejemplo la bellota y el hierro como mordiente. Esta tintura se utilizaba en la era Jeian y nacieron muchos matices de 'aonibi'.



青磁鼠

320. Seiyinezu

[Gris ratón con el color de la porcelana de verdecedón]

RGB/R:190/G:210/B:195

CMYK/C:10/M:0/Y:7/K:18

La porcelana de verdecedón tiene color azul verdoso claro. (V. '*seiyi-iro*'*Número 330) '*Seiyinezu*' es azul verdoso grisáceo como la mezcla de la porcelana y del ratón.



薄青

321. Usua

[Azul claro]

RGB/R:147 /G:182/B:156

CMYK/C:19/M:0/Y:14/K:29

El nombre de este color es 'azul claro' sin embargo este es el tono azul verdoso claro. Antes en Japón el azul y también el verde se llamaban '*ao*' que ahora representa solo el azul.



錆青磁

322. Sabiseiyi

[Porcelana de verdecedón oxidada]

RGB/R:166/G:200/B:178

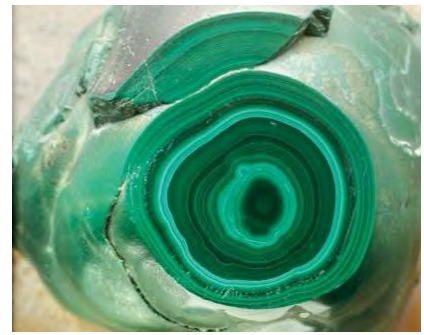
CMYK/C:17/M:0/Y:11/K:22

Un poco más sombrío que '*seiyi-iro*' (*Número 330), el color de la porcelana de verdecedón. '*Sabi*' significa 'oxidado' pero para representar el nombre del color identifica 'sombrió'.

緑青色

323. Rokushou-iro
[Color del cardenillo]

RGB/R:71/G:136/B:94
CMYK/C:48/M:0/Y:31/K:47



malaquita [5]

Rokushou significa 'el cardenillo' que es el orín del cobre que tiene verde claro. Sin embargo para el pigmento que colorear '*rokushou-iro*' se utiliza los polvos del malaquita que llegó a Japón en el siglo VI desde China junto con otros pigmentos. La malaquita es el único material para colorear verde entre los tintes y los pigmentos y se ha utilizado mucho en la pintura, los edificios sagrados y las artesanías en Japón.

千歳緑

324. Sensaimidori
[Verde de 1000 años]

RGB/R:49 /G:103/B:69
CMYK/C:52/M:0/Y:33/K:60

Verde oscuro parecido al del color de la hoja del pino que es el símbolo de la larga vida por su inmovilidad del color.

若竹色

325. Wakatake-iro
[Color del bambú joven]

RGB/R:104/G:190/B:141
CMYK/C:45/M:0/Y:26/K:25



Bambú joven [5]

En primavera en el suelo de las montañas japonesas se puede encontrar muchos brotes de bambú los cuales los japoneses les gustan comer en ese tiempo. En mayo o junio el brote crece y hace el árbol. '*Wakatake-iro*' es el color parecido al del tono del bambú recién nacido que tiene el verde muy fresco.



326. Midori
[Verde]

RGB/R:62/G:179/B:112
CMYK/C:65/M:0/Y:37/K:30

Midori es el color está a medio entre el azul y el amarillo y el nombre general de los grupos de los verdes. *Midori* originalmente significó 'el brote nuevo' por eso los japoneses expresan toda la naturaleza '*midori*' también.



327. Tokiwa-iro
[Color de la eternidad]

RGB/R:0 /G:123/B:67
CMYK/C:100/M:0/Y:46/K:52

Los árboles de hoja perenne se llama *tokiwagi* que representa 'el árbol de la eternidad' y su color se cree como el color feliz y la vida larga. '*Tokiwa-iro*' es el color de las hojas de los árboles, por ejemplo del pino y del cedro, entre otros.



328. Chigusanezu
[Gris ratón con el tono del amor de hombre]

RGB/R:190/G:211/B:202
CMYK/C:10/M:0/Y:4/K:17

'*Chigusa-iro*' (*Número 329) es el azul verdoso claro parecido al del tono de la flor del amor de hombre. Este color '*chigusanezu*' es un tono más grisáceo.

千草色

329. Chigusa-iro

[Color del amor de hombre]

RGB/R:146/G:181/B:169

CMYK/C:19/M:0/Y:7/K:29

Chigusa es el otro nombre de *tsuyukusa* que es 'el amor de hombre'.(V. '*tsuyukusa-iro*' *Número 383) Su flor tiene azul claro un poco verdoso. Este tono se utilizaba para el vestido del pueblo.

青磁色

330. Seiyi-iro

[Color de la porcelana del verdecedón]

RGB/R:126 /G:190/B:165

CMYK/C:34/M:0/Y:13



La porcelana de verdecedón en Japón 24

Seiyi, 'la porcelana de verdecedón', nació en China en la época antigua, que tiene el color original del azul suave grisáceo. En la era Jeian, llegó a Japón y su color fascinaba la gente de entonces y se llamaba '*jisoku*' también que significa 'el color secreto'.

青竹色

331. Aotake-iro

[Color del bambú lozano]

RGB/R:126/G:190/B:171

CMYK/C:34/M:0/Y:10/K:25

El bambú ya se cultivó naturalmente en la era Dyomon en Japón y se ha utilizado como comida, edificios, artesanías, e instrumentos musicales. Por lo tanto su color se nombraban como '*wakatake-iro*' (*Número 325), el bambú joven, '*oitake-iro*' (*Número 311), el bambú viejo, '*susutake-iro*'(*Número 235) el bambú tizado, y tal y cual. Este color '*aotake-iro*' es el tono del bambú creciendo.

²⁴ <http://tohjiki.seesaa.net/article/11489777.html> [Consultado el 21/01/2011] La página de blog sobre las porcelanas en Japón.

木賊色

332. Tokusa-iro
[Color de la cola de caballo]

RGB/R:59/G:121/B:96
CMYK/C:51/M:0/Y:21/K:53



La cola de caballo[3]

Tokusa es 'la cola de caballo' que vive en el arroyo la cual tiene el verde oscuro un poco negruzco. Esta planta se puede utilizar para pulir o limar cuando se seca.

天鷲絨

333. Biroudo
[Terciopelo]

RGB/R:47 /G:93/B:80
CMYK/C:49/M:0/Y:14/K:64

Biroudo significa 'el terciopelo' que se introdujo desde Portugal a mediados del siglo XVI en la era Momoyama. El verde oscuro era el más representativo y común de los colores del terciopelo entonces.

虫襖

334. Musiao
[Azul del insecto]

RGB/R:58/G:91/B:82
CMYK/C:36/M:0/Y:10/K:64



El bupresto [2]

En este caso, el insecto representa 'el bupresto' cuyo ala es verde azulado oscuro tornasolado. La ala se utilizaba para las artesanías desde la antigüedad en Japón por su unicidad del matiz versado y complejo.

A dark greyish-green square color swatch with the Japanese characters '革色' (Kawa-iro) written in white in the center.

革色

335. Kawa-iro
[Color para el cuero]

RGB/R:71/G:89/B:80
CMYK/C:20/M:0/Y:10/K:65

Este color se usaba para teñir el cuero del venado, por eso se nombró '*kawa-iro*', color para el cuero. Se obtenía del índigo.

A dark green square color swatch with the Japanese characters '深緑' (Fukamidori) written in white in the center.

深緑

336. Fukamidori
[Verde oscuro]

RGB/R:0 /G:85/B:46
CMYK/C:100/M:0/Y:46/K:67

Verde oscuro parecido al de las hojas perennes. Se tiñe con el índigo y la planta llamada *kariyasu*. (V. '*kariyasu*'*Número 90)

A dark teal-green square color swatch with the Japanese characters '鉄色' (Tetsu-iro) written in white in the center.

鉄色

337. Tetsu-iro
[Color del hierro]

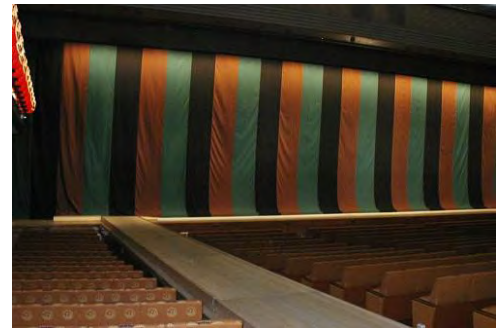
RGB/R:0/G:82/B:67
CMYK/C:100/M:0/Y:18/K:68

Azul verdoso sombrío como el color del hierro quemado. Este tono era popular en la era Edo.

萌葱色

338. Moegi-iro
[Color del poro brotando]

RGB/R:0/G:110/B:84
CMYK/C:100/M:0/Y:24/K:57



El telón del teatro de kabuki ²⁵

Verde oscuro parecido al del color del poro que está brotando. El telón de kabuki ha sido este color junto con el rojo y el negro desde la era Edo. Los tres colores son los símbolos del teatro.

花緑青

339. Janarokushou
[Cardenillo con el color de la flor]

RGB/R:0 /G:163/B:129
CMYK/C:100/M:0/Y:21/K:36

‘*Janarokushou*’ es el pigmento tóxico de verde esmeralda que se usa para la base del barco.

翡翠色

340. Jisui-iro
[Color del martín pescador o del jade]

RGB/R:56/G:180/B:139
CMYK/C:69/M:0/Y:23/K:29



‘*Jisui*’ en japonés tiene dos significados. Uno es el jade que es la joya y otro es el pájaro, martín pescador. Ambos tienen el color de ‘*jisui-iro*’ representa el verde azulado claro.



El martín pescador [2]
El jade [5]

²⁵ <http://www.kabuki-za.co.jp/sya/vol110.html> [Consultado el 09/02/2011] La página de Teatro del Kabuki.

青緑

341. Aomidori
[Verde y azul]

RGB/R:0/G:164/B:151
CMYK/C:100/M:0/Y:8/K:36

Ao significa 'azul' y *midori* significa 'verde', por eso '*aomidori*' está entre azul y verde. Se obtiene del índigo y la corteza del árbol llamada *kijada*. (V. '*kijada-iro*' *Número 93)

水浅葱

342. Mizuasagi
[Hoja de poro con el agua]

RGB/R:128 /G:171/B:169
CMYK/C:25/M:0/Y:1/K:33

Un tono más claro que '*asagi-iro*' (*Número 387), el color de la hoja de poro, y un tono más oscuro que '*mizu-iro*' (*Número 397), el color del agua. Se obtiene del índigo. Con el objeto de precio bajo porque se teñía un poco tiempo, este color se utilizaba como uniforme de presidiario en la era Edo.

錆浅葱

343. Sabiasagi
[La hoja de poro oxidado]

RGB/R:92/G:146/B:145
CMYK/C:37/M:0/Y:1/K:43

Sabi significa 'el orín' o 'oxidado' normalmente, sin embargo para representar el color significa el tono sombrío y oscuro. Por eso '*sabiasagi*' identifica un tono más sombrío que '*asagi-iro*' (*Número 387).

青碧

344. Seijeki
[Piedra azul]

RGB/R:71/G:131/B:132
CMYK/C:46/M:1/Y:0/K:48

Seijeki es el nombre de una piedra azul de la época antigua en China que tiene azul oscuro poco verdoso.

御召茶

345. Omesicha
[El tono té le gusta]

RGB/R:67 /G:103/B:107
CMYK/C:37/M:4/Y:0/K:58

Se teñía del índigo y el fruto del árbol llamada ‘abedul’ que tiene el tanino. Este color tiene azul oscuro con el tono de un poco marrón. Ienari Tokugawa (1773-1841), el undécimo generación de shogun en la era Edo, le gusto este color, por eso se llamaba ‘el tono té le gusta’ y se utilizaba para los kimonos preciosos con el crepé japonés.

湊鼠

346. Minatonezumi
[Gris ratón del puerto]

RGB/R:128/G:152/B:155
CMYK/C:17/M:2/Y:0/K:39

Minato en japonés es ‘el puerto’ y en este caso significa ‘el agua’. Color del ratón con el tono del agua, es decir gris azulado claro. Es conocido que es el nombre original de ‘*fukagawanezmi*’ (*Número 315).



高麗納戸

347. Kourainando
[Trastero de Kourai]

RGB/R:44/G:79/B:84
CMYK/C:48/M:6/Y:0/K:67

'*Nando-iro*' (*Número 388), 'el color del trastero', se obtiene del índigo que tiene el azul profundo. '*Kourainando*' era el color favorito del cuarto generación de Koshiro Matsumoto (1737-1802) quien un gran actor de kabuki en la era Edo. Koshiro se llamaba '*Kouraiya*' como nombre comercial, por eso este color se bautizó por su apelativo.



百入茶

348. Momosiocha
[El tono té de 100 entradas]

RGB/R:31 /G:49/B:52
CMYK/C:40/M:6/Y:0/K:80

El azul muy oscuro como el tono negro marrón que se obtiene del índigo. Porque la tela se tiñe muchas veces en el líquido del índigo para ser hasta el oscuridad final, se llama 'el tono té de 100 entradas'.



錆鼠

349. Sabizumi
[Gris ratón oxidado]

RGB/R:71/G:88/B:92
CMYK/C:23/M:4/Y:0/K:64

Gris oscuro y sombrío.



錆鉄御納戸

350. Sabitetsuonando

[Trastero con el tono del hierro oxidado]

RGB/R:72/G:88/B:89

CMYK/C:19/M:1/Y:0/K:65

Sabi tiene significado ‘oscuro’ y ‘sombrio’, *tetsu* es ‘el hierro’ representa azul verdoso muy oscuro, (V. ‘*tetsu-iro*’*Número 337) y *nando* que es ‘trastero’ representa ‘azul profundo’. (V. ‘*nando-iro*’*Número 380) Por consiguiente, este color ‘*sabitetsuonando*’ es azul verdoso muy oscuro y sombrio.



藍鼠

351. Ainezu

[Gris ratón con el índigo]

RGB/R:108 /G:132/B:141

CMYK/C:23/M:6/Y:0/K:45

Gris azulado claro que se obtiene del índigo y el fruto del árbol que tiene el tanino.



錆御納戸

352. Sabionando

[Trastero oxidado]

RGB/R:83/G:114/B:125

CMYK/C:34/M:9/Y:0/K:51

Azul verdoso sombrio que es un tono un poco más claro que ‘*sabitetsuonando*’ (*Número 350).

舛花色

353. Masujana-iro

[Color de la flor para la familia del cuadrado]

RGB/R:91/G:126/B:145

CMYK/C:37/M:13/Y:0/K:43

Azul sombrío parecido al del color de la flor del amor de hombre. (V. *jana-iro* *Número 408) Este tono fue utilizado por el quinto generación de Danjuro Ichikawa, un gran actor de kabuki en la era Edo. (V. *danjurocha* *Número 121) Danjuro tenía la insignia de familia con tres cuadrados, por eso este color se bautizó 'color de la flor del cuadrado'.

熨斗目花色

354. Nosimejanairo

[Color de la flor para el kimono de *Nosime*]

RGB/R:66 /G:101/B:121

CMYK/C:45/M:17/Y:0/K:53

Azul oscuro un poco grisáceo de *jana-iro* (*Número 408), color de la flor del amor de hombre, que se utilizaba para el tipo de kimono llamada '*Nosime*' para los hombres en la era Edo.

御召御納戸

355. Omesionando

[Trastero le gusta]

RGB/R:76/G:100/B:115

CMYK/C:34/M:13/Y:0/K:55

Como el color de '*omesicha*' (*Número 345), 'el tono té le gusta', se bautizó con el objeto de que Ienari Tokugawa (1773-1841), el undécimo generación de shogun en la era Edo le gustó ese tono del trastero (V. *nando-iro* *Número 388), azul grisáceo un poco claro.



鉄御納戸

356. Tetsuonando

[Trastero con el tono del hierro]

RGB/R:69/G:87/B:101

CMYK/C:32/M:14/Y:0/K:60

Un tono un poco más verde oscuro que *'nando-iro'* (*Número 388), el color del trastero.



紺鼠

357. Konnezu

[Gris ratón con el tono azul marino]

RGB/R:68 /G:97/B:123

CMYK/C:45/M:21/Y:0/K:52

Un tono más azulado oscuro que *'ainezu'* (*Número 351), gris ratón con el tono índigo.



藍鉄

358. Aitetsu

[Hierro con el tono índigo]

RGB/R:57/G:63/B:76

CMYK/C:25/M:17/Y:0/K:70

Azul muy oscuro con el tono del hierro que es verde oscuro. Se obtiene del índigo y el tinte de la corteza de los árboles teñidos del tanino.



青褐

359. Aokachi

[Empujón azulado]

RGB/R:57/G:62/B:79

CMYK/C:28/M:22/Y:0/K:69

Un tono más azulado que *'kachi-iro'* (*Número 361).



褐返

360. Kachikaesi
[Empujón devolver]

RGB/R:32 /G:55/B:68
CMYK/C:53/M:19/Y:0/K:73

Azul negruzco. Un tono más oscuro y profundo que *'kachi-iro'* (*Número 361) ya que la tela teñido con el azul u otro color se tiñe otra vez con el índigo.



褐色

361. Kachi-iro
[Color empujado]

RGB/R:77/G:76/B:97
CMYK/C:21/M:22/Y:0/K:62

Con el objeto de teñir azul muy oscuro acercado al negro, se golpeaba en el tinte del índigo. Por eso este tono se llama *'kachi-iro'*, color golpeteo. *'Kachi'* tiene otro significado como 'victoria', por eso los samurais utilizaban este color para sus armaduras para las guerras.



漆黒

362. Sikkoku
[Negro de la laca]

RGB/R:13/G:0/B:21
CMYK/C:38/M:100/Y:0/K:92



Vasija de laca japonesa [5]

Completamente negro y brillante parecido al del color de la vasija barnizada con la laca japonesa, la artesanía tradicional. Este color *'sikkoku'* se utiliza para representar la negrura del cabello y los ojos de las japonesas.



鉄紺

363. Tetsukon

[Azul marino con el tono hierro]

RGB/R:23 /G:24/B:75

CMYK/C:69/M:68/Y:0/K:71

Azul marino oscuro con el tono del hierro que tiene el color de azul verdoso oscuro. Este color está muy cerca de *'aitetsu'* (*Número 358), índigo con el tono hierro.



濃藍

364. Koiai

[Índigo oscuro]

RGB/R:15/G:35/B:80

CMYK/C:81/M:56/Y:0/K:69

'Koiai' significa 'el color teñido del índigo hasta que es muy oscuro'. Si el azul es más oscuro que *'koiai'*, se llama *'kon-iro'* (*Número 367), azul marino.



留紺

365. Tomekon

[La punta del azul marino]

RGB/R:28/G:48/B:92

CMYK/C:70/M:48/Y:0/K:64

'Kon', azul marino, es el tono que se creía más oscuro entre los azules se obtenían del índigo. Este color *'tomekon'* identifica 'la punta del azul marino' tiene significado que ya no hay más oscuro.

紺青

366. Kondyo
[Azurita oscuro]

RGB/R:25 /G:47/B:96
CMYK/C:74/M:51/Y:0/K:62



Azurita [1]

'Kondyo' es el nombre del pigmento obtenido de la parte oscura de la azurita que llegó desde China en la era Asuka. En la pintura japonesa este pigmento ha sido muy importante para expresar violeta y azul. En particular, “El biombo del lilio” fue pintado por Ogata Kourin (1658-1716) que es la obra más representativa.

紺色

367. Kon-iro
[Color del azul marino]

RGB/R:34/G:58/B:112
CMYK/C:70/M:48/Y:0/K:56



Ogata, Kourin. “El biombo del lilio” (parte). Siglo XVIII, Museo de Arte de Nezu[1]

'Kon-iro' es el nombre general del azul marino oscuro que se obtiene del índigo. Cuando la tela se tiñe repetidamente con el índigo, se hace azul oscuro un poco rojizo o morado naturalmente. En la era Edo las tintorerías del índigo se llamaban *'konya'*, la tienda de *kon*, por lo que este tono es más común entre los colores tenidos del índigo y se usaba como vestido y cosas domésticas de los pueblos.

深縹

368. Kokijanada
[Índigo de janada oscuro]

RGB/R:42/G:64/B:115
CMYK/C:63/M:44/Y:0/K:55

'Janada-iro' (*Número 380) era el nombre general obtenido del índigo en la época antigua hasta la era Momoyama. (*'Ai-iro'**Número 370 nació en la era Edo). Este tono *'kokijanada'* es un tono más oscuro que *'janada-iro'*.

青藍

369. Seiran
[Índigo azulado]

RGB/R:39 /G:74/B:120
CMYK/C:68/M:38/Y:0/K:53

El tono del índigo bastante vivo.

藍色

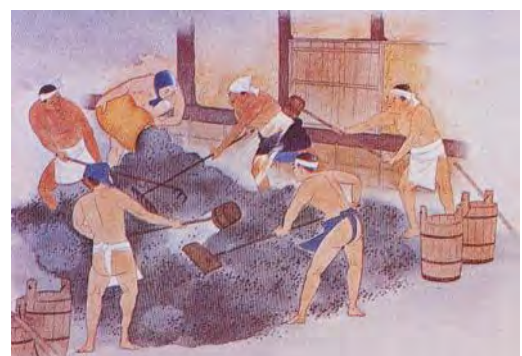
370. Ai-iro
[Color del índigo]

RGB/R:22/G:94/B:131
CMYK/C:83/M:28/Y:0/K:49

El índigo se obtiene de la planta que tiene el pigmento del índigo. Los japoneses han utilizado la planta llamada 'tadeai' en japonés (nombre científico: *Polygonum tinctorium*), que llegó por China en el siglo V junto con su procedimiento de la tintura. Mientras la difusión de la tela del algodón, la tintura se desarrollaba y los pueblos hasta los samurais en la era Momoyama y Edo se pusieron los kimonos teñidos del índigo.



Tadeai [2]
El tinte del índigo [1]



Procedimiento de la tintura [1]



紺瑠璃

371. Konruri

[Lapislázuli con el tono azul marino]

RGB/R:22/G:74/B:132

CMYK/C:83/M:44/Y:0/K:48

Kon significa ‘azul marino’ y *ruri* significa ‘lapislázuli’. Por eso representa una parte del lapislázuli que tiene un poco más oscuro que normal, o el tono azul marino vivo y brillante. (V. ‘*ruri-iro*’*Número 374)



瑠璃紺

372. Rurikon

[Azul marino con el tono del lapislázuli]

RGB/R:25 /G:68/B:142

CMYK/C:82/M:52/Y:0/K:44

Un tono un poco más claro que *kon*, ‘azul marino’ y tiene el brillo. La tela teñido con este tono era vistosa.



薄靛

373. Usujanada

[Índigo de janada claro]

RGB/R:80/G:126/B:164

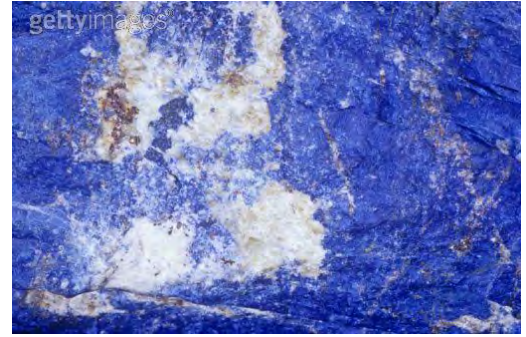
CMYK/C:51/M:23/Y:0/K:36

Azul claro un poco grisáceo. Un tono más claro que ‘*janada-iro*’(*Número 380) que es el nombre clásico del color del índigo.

瑠璃色

374. Ruri-iro
[Color del lapislázuli]

RGB/R:30/G:80/B:162
CMYK/C:81/M:51/Y:0/K:36



Lapislázuli [5]

Ruri significa 'la joya del lapislázuli' originario en Afganistán se introdujo a Japón en el siglo VIII mediante la ruta de la seda. Su color, azul vivo brillante se respetaba en todo el mundo, también el libro sagrado del budismo mencionó que el lapislázuli es uno de las cuatros joyas. (Otras son oro, plateado, y cuarzo) *Ruri-iro*'es como su color y se ha imitado para producir el vidrio azul o colorear la porcelana en Japón.

杜若色

375. Kakitsubata-iro
[Color de *kakitsubata*]

RGB/R:62 /G:98/B:173
CMYK/C:64/M:43/Y:0/K:32



Kakitsubata[2]

Kakitsubata es una especie del lirio (nombre científico: *Iris laevigata Fisch*) que florece por mayo o junio en Japón. Su pétalo es azul un poco violeta, y Kourin Ogata utilizó el pigmento de la azurita en su obra para expresar su color. (V. '*kondyo*' *Número 366)

群青色

376. Gundy-iro
[Color de la azurita]

RGB/R:76/G:108/B:179
CMYK/C:58/M:40/Y:0/K:30

Gundy es el nombre del pigmento azul obtenido de la azurita(V. *Número 366). El pigmento de la piedra tiene característica que lo más fino tiene color más claro. '*Gundy*' es más tosco y tiene el color vivo, '*kondyo*' (*Número 366) es medio y '*byakugun*'(*Número 391) es más fino por eso su tono es blanquecino.



薄花桜

377. Usujanazakura
[Flor con el tono cerezo claro]

RGB/R:90/G:121/B:186
CMYK/C:52/M:35/Y:0/K:27

‘*Jana-iro*’(*Número 408) significa ‘el color de la flor del amor del hombre’. Este color es un tono poco más claro que ‘*jana-iro*’. Aún que en el nombre ‘*usujanazakura*’ contiene ‘cerezo’ (*sakura*) este caso no representa el color rosa.



薄群青

378. Usugundyo
[Azurita claro]

RGB/R:83 /G:131/B:195
CMYK/C:57/M:33/Y:0/K:24

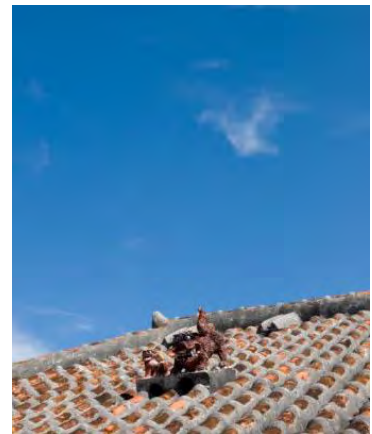
Porque el pigmento está aplastado un poco más fino, tiene un tono más claro que ‘*gundyo-iro*’(*Número 376) obtenido de la azurita.



紺碧

379. Konpeki
[Azul marino profundo]

RGB/R:0/G:123/B:187
CMYK/C:100/M:34/Y:0/K:27



El cielo de *konpeki* [5]

‘*Konpeki*’ se usa como adjetivo del cielo y mar que es azul marino vivo tiene significado el sentimiento de alegría de la persona.

A solid blue square representing the color Janada-iro.

縹色

380. Janada-iro

[Color del índigo de janada]

RGB/R:39/G:146/B:195

CMYK/C:80/M:25/Y:0/K:24

Desde la era Nara los colores obtenidos del índigo se llamaban *'janada-iro'* como término genérico. Por eso *'janada-iro'* tenía muchos nombres de diferentes matices. Actualmente *'janada-iro'* representa el color un poco más claro y vivo que *'ai-iro'* (*Número 370), el color del índigo y más oscuro que *'asagi-iro'* (*Número 387), el color de la hoja de poro claro.

A solid blue square representing the color Usuai.

薄藍

381. Usuai

[Índigo claro]

RGB/R:0/G:148/B:200

CMYK/C:100/M:26/Y:0/K:22

El azul del índigo muy claro y vivo.

A solid blue square representing the color Ao.

青

382. Ao

[Azul]

RGB/R:0/G:149/B:217

CMYK/C:100/M:31/Y:0/K:15

Ao representa todos los matices del azul que se obtiene del tinte del índigo, y del pigmento de la azurita, entre otros. Es uno de los tres colores primarios. Antes *'ao'* significaba el azul y el verde y los japoneses no distinguieron estos colores, por consiguiente todavía mencionan *'ao-mono'* para las verduras y *'ao'* para el semáforo verde.

露草色

383. Tsuyukusa-iro
[Color del amor de hombre]

RGB/R:56/G:161/B:219
CMYK/C:74/M:26/Y:0/K:14



Tsuyukusa, 'el amor de hombre' que se cultiva al borde del camino todo los partes en el país. La flor pequeña tiene color azul fresco y florece en verano. Desde la época antigua se había usado para el tinte a pesar de que cambia su color cuando se lava. En la estado de Shiga, todavía existe la tintura de esta flor para teñir el papel.



Proceso de tintura [1]
Amor de hombre [2]

天色

384. Ama-iro
[Color del firmamento]

RGB/R:44/G:169/B:225
CMYK/C:80/M:25/Y:0/K:12

Azul claro muy vivo como el color del cielo. En la actualidad, '*sora-iro*'(*Número 394) es más común para representar el color del cielo.

新橋色

385. Shinbashi-iro
[Color de Shinbashi]

RGB/R:89/G:185/B:198
CMYK/C:55/M:7/Y:0/K:22

Azul claro un poco verdoso. Las geishas en Shinbashi, una área en Tokio, le gustaba este tono, así que se nombró 'el color de Shinbashi'. Este tono fue muy popular desde el fin de la era Meiyi hasta la era Taisyo.

花浅葱

386. Janaasagi

[Poro claro con el tono de la flor]

RGB/R:42/G:131/B:162

CMYK/C:74/M:19/Y:0/K:36

Jana significa 'la flor' y en este caso representa 'la flor del amor del hombre' (V. '*jana-iro*'*Número 408). *Asagi* es 'la hoja del poro claro' (V. '*asagi-iro*'*Número 387). '*Janaasagi*' es azul un poco verdoso claro y se teñía para los kimonos desde la era Jeian.

浅葱色

387. Asagi-iro

[Color del poro claro]

RGB/R:0/G:163/B:175

CMYK/C:100/M:7/Y:0/K:31



Las hojas del poro [2]

Asagi significa 'el color de la hoja del poro joven'. El poro es la verdura común en la mesa de Japón y su hoja es verde, sin embargo el color de '*asagi-iro*' es un tono más azulado que real. Este color se obtiene del índigo y existía desde la era antigua.

納戸色

388. Nando-iro

[Color del trastero]

RGB/R:0/G:136/B:153

CMYK/C:100/M:11/Y:0/K:40

Azul sombró con el tono un poco verdoso. '*Nando-iro*', 'el color del trastero' nació en la era Edo y hay unas teorías sobre el origen del nombre. Una razón es la oscuridad del trastero, otra es el color del telón para colgar en la entrada del mismo, y el último es del color del uniforme de el sirviente que atiende el trastero del shogun.

A square color swatch in a muted blue-grey tone. The Japanese characters '薄花色' are printed in white in the center.

薄花色

389. Usujana-iro
[Color de la flor claro]

RGB/R:105/G:138/B:171
CMYK/C:39/M:19/Y:0/K:33

Jana significa 'la flor' y en este caso representa 'la flor del amor del hombre' (V. '*jana-iro*'*Número 408). Este color es un poco más claro que '*jana-iro*'.

A square color swatch in a light blue-grey tone. The Japanese characters '浅靑' are printed in white in the center.

浅靑

390. Asajanada
[Índigo de janada pálido]

RGB/R:132/G:185/B:203
CMYK/C:35/M:9/Y:0/K:20

Un tono más claro que el color del '*janada-iro*'(*Número 380).

A square color swatch in a light teal or pale blue tone. The Japanese characters '白群' are printed in white in the center.

白群

391. Byakugun
[Azurita blanco]

RGB/R:131/G:204/B:210
CMYK/C:38/M:3/Y:0/K:18

Este color es el pigmento azul que se obtiene de la azurita como '*gundyo*'(*Número 376) y '*kondyo*'(*Número 366). El polvo de '*byakugun*' es más fino entre otros y tiene el tono más claro y blanquecino.

青藤色

392. Afluya-iro

[Color de la glicina azulado]

RGB/R:132/G:162/B:212

CMYK/C:38/M:24/Y:0/K:17

'Fuyi-iro' (*Número 404) significa el color de la flor de la glicina. 'Aofuyi-iro' es un tono más azulado que 'fuyi-iro' y tiene azul violeta claro.

勿忘草色

393. Wasurenagusa-iro

[Color de la nomeolvides]

RGB/R:137/G:195/B:235

CMYK/C:42/M:17/Y:0/K:8



Flor de la nomeolvides [2]

Wasurenagusa da la flor pequeña de azul claro en mayo o junio en Japón. *Wasurenagusa*, el nombre japonés tiene el mismo significado que en español, 'no me olvides', por la leyenda alemana de medieval sobre la tragedia de los novios. ²⁶

空色

394. Sora-iro

[El color del cielo]

RGB/R:160/G:216/B:239

CMYK/C:33/M:10/Y:0/K:6

El color azul fresco parecido al del cielo está despejado. Este color ha existido desde la era Jeian.

²⁶ Cuando un caballero alemán intentó a recoger una flor en la orilla del río para su novia, se le fue el pie y se cayó al corriente. Él gritó "¡No me olvidéis!" a ella y perdió la vida en el río. Debido a que la novia adornaba siempre esa flor como un prendido después del accidente, se bautizó "nomeolvides".
<http://gogen-allguide.com/wa/wasurenagusa.html> [Consultado el 10/11/2012] El diccionario de etimología en japonés.

秘色色

395. Jisoku-iro
[Color secreto]

RGB/R:171/G:206/B:216
CMYK/C:21/M:5/Y:0/K:15

La porcelana de verdecedón (V. *'seiyi-iro'**Número 330) introducida desde China en la era Jeian es azul pálido un poco verdoso. Su color se nombró *'jisoku-iro'*, el color secreto. Hay dos historias sobre su origen. El color de la porcelana era muy original para la gente japonesa de entonces, y también tiene otra historia. La porcelana de este tono se utilizaba para regalar al emperador chino, la gente común no podía utilizar.

瓶覗

396. Kamenozoki
[El voyeurismo de la tinaja]

RGB/R:162/G:215/B:221
CMYK/C:27/M:3/Y:0/K:13

Azul pálido se tiñe del índigo. Su nombre significa 'el voyeurismo de la tinaja' ya que la tela se tiñe con un poco tiempo en la tinaja del líquido del índigo como si fuera mirar a hurtadillas. Otro, se dice que este color parecido al del cielo se refleja en el superficie de la tinaja como espejo.

水色

397. Mizu-iro
[El color del agua]

RGB/R:188/G:226/B:232
CMYK/C:19/M:3/Y:0/K:9



La pantano de Bisyamom[2]

Azul pálido parecido al del tono del agua transparente en lagos o ríos. En la actualidad *'mizu-iro'* es el nombre común para representar los nombres de azules claros.

白藍

398. Siraai
[Índigo blanquecino]

RGB/R:193/G:228/B:233
CMYK/C:17/M:2/Y:0/K:9

Se obtiene del índigo pero es muy pálido como el blanco.

藍白

399. Aiyiro
[Blanco con el tono índigo]

RGB/R:235/G:246/B:247
CMYK/C:5/M:0/Y:0/K:3

Azul más pálido y blanquecino entre los colores que se tiñe del índigo. Este color tradicional, *'aiyiro'*, se utiliza para el lado exterior de "Tokyo Sky Tree" que se inauguró en el año 2012 y que es el nuevo símbolo de Tokio como el edificio más alto de Japón (634 metros) y el segundo más alto del mundo.



27

"Tokyo Sky Tree"

白花色

400. Sirajana-iro
[Color de la flor blanca]

RGB/R:232/G:236/B:239
CMYK/C:3/M:1/Y:0/K:6

Blanco con el tono de la flor, este caso significa del amor del hombre. (V. *'jana-iro'* *Número 408)

²⁷ <http://www.phileweb.com/news/d-av/200902/27/23133.html> [Consultado el 26/01/2011] La página de la noticia japonesa.

白堊色

401. Sirosumire-iro
[Color de la violeta blanca]

RGB/R:234/G:237/B:247
CMYK/C:5/M:4/Y:0/K:3



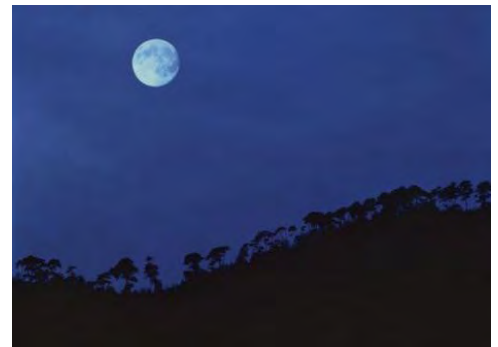
Violeta blanca[2]

La violeta blanca habita en la altiplanicie que da la flor blanco un poco azulado en mayo o junio en Japón. '*Sirosumire-iro*' parecido al del tono de esta flor delicada.

月白

402. Geppaku
[Blanco de la luna]

RGB/R:234/G:244/B:252
CMYK/C:7/M:3/Y:0/K:1



Luna [5]

Azul muy pálido que está cerca del blanco semejante al tono de la luna.

淡藤色

403. Awafuyi-iro
[Color de la glicina pálido]

RGB/R:187/G:200/B:230
CMYK/C:19/M:13/Y:0/K:10

Azul violeta muy claro. Un tono más claro que '*fuyi-iro*'(*Número 404), el color de la glicina.

藤色

404. Fuyi-iro
[Color de la glicina]

RGB/R:187/G:188/B:222
CMYK/C:16/M:15/Y:0/K:13



La glicina[2]

Fuyi significa 'la glicina' es la familia de la enredadera que deja colgada la flor violeta claro en abril o mayo. Desde la época antigua, a los japoneses les encantó su color elegante y teñían sus kimonos con el tinte de la planta llamada *murasaki* (V. '*murasaki*'*Número 426) o índigo junto con el alazor. A partir de la era Meiyi, ese color se fijó como el color de kimono para las mujeres.

紅掛空色

405. Benikakesorairo
[Color del cielo multiplicado el rojo]

RGB/R:132/G:145/B:195
CMYK/C:32/M:26/Y:0/K:24

El color del cielo que tiene el tono del rojo. Azul claro un poco rojizo.

紅碧

406. Benimidori
[Cielo rojizo]

RGB/R:132/G:145/B:195
CMYK/C:32/M:26/Y:0/K:24

El significado de '*benimidori*', el color del cielo rojizo, es mismo que '*benikakesora-iro*' (*Número 405).



紺桔梗

407. Konkikyo

[Campánula japonesa con el tono azul marino]

RGB/R:77/G:90/B:175

CMYK/C:56/M:49/Y:0/K:31

Un tono más azul profundo que '*kikyo-iro*' (*Número 411), el color de la campánula japonesa.



花色

408. Jana-iro

[Color de la flor]

RGB/R:77/G:90/B:175

CMYK/C:56/M:49/Y:0/K:31

Jana es el nombre general de las flores. Este caso representa el color de la flor del amor del hombre que da la flor azul vivo un tono violeta. Su flor se ha utilizado como tinte primitivo desde la antigüedad. Se dice que '*jana-iro*' es el nombre tradicional de '*tsuyukusa-iro*' (*Número 383), el color del amor del hombre.



紺藍

409. Konai

[Índigo con el tono azul marino]

RGB/R:74/G:72/B:142

CMYK/C:48/M:49/Y:0/K:44

Se obtiene del índigo. Cuando se tiñe repetidamente, la tela va a ser azul oscuro con el tono un poco morado.

紅桔梗

410. Benikikyo

[Campánula japonesa con el tono rojo]

RGB/R:77/G:67/B:152

CMYK/C:49/M:56/Y:0/K:40

Un tono más rojizo que *'kikyo-iro'* (*Número 411), el color de la campánula japonesa.

桔梗色

411. Kikyo-iro

[Color de la campánula japonesa]

RGB/R:86/G:84/B:162

CMYK/C:47/M:48/Y:0/K:36



La campánula japonesa [2]

Kikyo significa la flor llamada 'la campánula japonesa' que crece en Japón, Corea y China, y da flores azul violeta vivo desde agosto hasta septiembre. Para teñir su color, se obtiene la raíz de *murasaki* o el índigo junto con el alazor.

藤納戸

412. Fuyinando

[Trastero con el color de la glicina]

RGB/R:112/G:108/B:170

CMYK/C:34/M:36/Y:0/K:33

Fuyi significa la flor de 'la glicina' que tiene violeta claro (V. *'fuyi-iro'* *Número 404) y *nando* significa 'el trastero' que tiene azul sobrio oscuro (V. *'nando-iro'* *Número 388). Este tono *'fuyinando'* es como la mezcla de ambos que tiene azul morado muy oscuro.

紅掛花色

413. Benikakejana-iro

[Color de teñido múltiple de la flor de alazor]

RGB/R:104/G:105/B:155

CMYK/C:33/M:32/Y:0/K:39

Violeta azulado claro. Primero se tiñe con el tono de *'jana-iro'* (*Número 408) y después se tiñe con el tinte del alazor. El nombre de *'benikakejana-iro'*, color de teñido múltiple de la flor de alazor, se nombró por el procedimiento de la tintura.

紫苑色

414. Sion-iro

[Color de *sion*]

RGB/R:134/G:123/B:169

CMYK/C:21/M:27/Y:0/K:34



Sion [2]

Sion (nombre científico: *Aster tataricus*) el nombre de flores en racimo que crece naturalmente en el prado de las montañas en Japón, da las flores como la de crisantemo chico en otoño. *'Sion-iro'* parecido al del color violeta claro.

白藤色

415. Sirafuyi-iro

[Color de la glicina blanca]

RGB/R:219/G:208/B:230

CMYK/C:5/M:10/Y:0/K:10



La glicina blanca 28

Sirafuyi es un tipo de la glicina que da las flores blancas colgadas elegantes en abril o mayo. *'Sirafuyi-iro'* representa su color blanco un poco violeta.

²⁸ <http://sanpo.travel-way.net/sanpo/2007/kanto/sanpo072.html> [Consultado el 27/01/2011] La página de la jardín botánica de la glicina en Tochigi.

藤紫

416. Fuyimurasaki
[Violeta del tono de la glicina]

RGB/R:165/G:154/B:202
CMYK/C:18/M:24/Y:0/K:21

Violeta claro como el tono de la flor de la glicina, pero su tono es un poco más profundo que *'fuyi-iro'* (*Número 404). A partir del fin de la era Edo, este tono les fascinaba a la gente común.

堇色

417. Sumire-iro
[Color de la violeta]

RGB/R:112/G:88/B:163
CMYK/C:31/M:46/Y:0/K:36



La violeta [2]

Sumire es 'la violeta' que crece originalmente en Japón, y *'sumire-iro'* es muy parecido al del tono de su pétalo. Aún la flor existía desde la antigüedad, el nombre del color comenzó usar en la era Meiyi.

青紫

418. Aomurasaki
[El tono de *murasaki* azulado]

RGB/R:103/G:69/B:152
CMYK/C:32/M:55/Y:0/K:40

Ao significa 'azul' y *murasaki* significa 'violeta de *murasaki*'. Los tonos de *murasaki* estaban gran fama entre la aristocracia en la era Jeian y *'aomurasaki'*, violeta azulado, también.

菖蒲色

419. Shoubu-iro
[Color de la iris siberica]

RGB/R:103/G:65/B:150
CMYK/C:31/M:57/Y:0/K:41

Janashoubu [2]

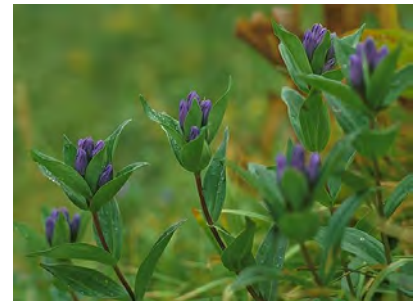


Violeta morado oscuro parecido al del pétalo de *'janashoubu'* (nombre científico: *Isis ensata*), una especie de la iris siberica, que crece cerca del agua da la flor en mayo o junio.

竜胆色

420. Rindo-iro
[Color de la genciana]

RGB/R:144/G:121/B:173
CMYK/C:17/M:30/Y:0/K:32



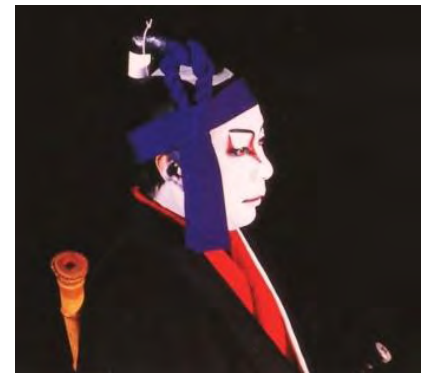
La genciana[2]

Violeta un tono poco azulado como el tono de la flor de la genciana que crece en la área de frío en Japón y los países asiáticos orientales, y da flor como una campana en otoño.

江戸紫

421. Edomurasaki
[El tono de *murasaki* de Edo]

RGB/R:116/G:83/B:153
CMYK/C:24/M:46/Y:0/K:40



La cinta de Sukeroku, en el teatro kabuki Edo [1]

'Edo' es el nombre antiguo de la ciudad Tokio se utilizaba hasta la era Edo. '*Edomurasaki*' es el color obtenía de la raíz de la planta *murasaki* y tiene violeta azulado profundo. Hay opiniones diversas del origen del nombre. Uno es el violeta teñido en la ciudad de Edo, otro es el violeta que los ciudadanos de Edo preferían, y el último es el violeta que Sukeroku, el personaje principal de una obra del teatro kabuki de Edo, utilizó. A diferencia de '*edomurasaki*', '*kyomurasaki*' (*Número 434), *murasaki* de Kyoto, tiene el tono violeta rojizo profundo.

本紫

422. Jonmurasaki

[El tono de *murasaki* verdadero]

RGB/R:101/G:49/B:142

CMYK/C:29/M:65/Y:0/K:44

Murasaki es la planta cuya raíz tiene el pigmento violeta (V. '*murasaki*' *Número 426). La tintura de *murasaki* había sido bastante preciosa por eso existía el procedimiento para teñir violeta con el tinte del índigo junto con el tinte rojizo por ejemplo, *suou* o la rubia. Este color se llamaba '*nisemurasaki*' (*Número 461), *murasaki* falso. Al contrario, el color obtenido solo de *murasaki* se llamaba '*jonmurasaki*', *murasaki* verdadero.

葡萄色

423. Budou-iro

[Color de la uva]

RGB/R:82/G:47/B:96

CMYK/C:15/M:51/Y:0/K:62



La uva [2]

Violeta un poco rojizo sombrío parecido al del color de la uva madura

深紫

424. Kokimurasaki

[El tono de *murasaki* oscuro]

RGB/R:73/G:55/B:89

CMYK/C:18/M:38/Y:0/K:65

'*Kokimurasaki*': este color se tiñe de forma repetida con la raíz de *murasaki* hasta que sea muy oscuro parecido al negro. En el sistema de '*kaniyunikai*' en la era Asuka, este tono llegó a ocupar el rango más alto de la clase gobernante. Hasta la era Edo, el violeta oscuro como '*kokimurasaki*' se había respetado en Japón y por supuesto había sido el color prohibido entre los pueblos.

紫黒

425. Sikoku

[Negro con el tono de *murasaki*]

RGB/R:46/G:41/B:48

CMYK/C:4/M:15/Y:0/K:81

Negro con el tono violeta de *murasaki*.

紫

426. Murasaki

[El tono de *murasaki*]

RGB/R:136/G:72/B:152

CMYK/C:11/M:53/Y:0/K:40

Desde la época antigua, los japoneses han teñido el tono violeta con la raíz de la planta llamada *murasaki* (nombre científico: *Lithospermum erythrorhizon* Sieb. et Zucc.). Por lo tanto, el término genérico de violeta ha sido '*murasaki*' como el tinte. El violeta era el color noble en muchos países desde la antigüedad, en Japón también el violeta de *murasaki* ha sido el color más alto y solo los emperadores y los aristócratas podían usarlo, por razones de la dificultad y alto precio de la tintura, y la influencia de la cultura china.



La flor y la raíz de *murasaki* [1]

薄葡萄

427. Usubudou

[Uva clara]

RGB/R:192/G:162/B:199

CMYK/C:4/M:19/Y:0/K:22

Violeta claro. Un tono más claro que '*budou-iro*'(*Número 423), el color de la uva.

紫紺

428. Sikon

[Azul marino con el tono de *murasaki*]

RGB/R:70/G:14/B:68

CMYK/C:0/M:80/Y:3/K:73

Violeta sombrío y oscuro como el tono de la raíz de *murasaki*. Este color se utiliza como bandera de victoria en los deportes en Japón por su solemnidad.

暗紅色

429. Ankou-shoku

[Color del alazor oscuro]

RGB/R:116/G:50/B:92

CMYK/C:0/M:57/Y:21/K:55

Rojo negruzco con el tono violeta profundo.

桑の実色

430. Kuwanomi-iro

[Color de la fruta de la morera]

RGB/R:85/G:41/B:91

CMYK/C:7/M:55/Y:0/K:64



La fruta de la morera [2]

Violeta oscuro parecido al del color de la fruta de la morera. La hoja de la morera es el alimento del gusano de seda y su fruta se utiliza como mermelada o licor de fruta.

古代紫

431. Kodaimurasaki

[El tono de *murasaki* de la época antigua]

RGB/R:137/G:91/B:138

CMYK/C:1/M:34/Y:0/K:46

Kodai en japonés es 'la época antigua' que significa 'antes de la era Jeian'. En la era Jeian, este color '*kodaimurasaki*' estaba muy de moda entre la aristocracia que se obtenía de la raíz de *murasaki*. Su tono es violeta un poco rojizo. Ahora podemos imaginar la época antigua en su color violeta sombrío clásico.

茄子紺

432. Nasukon

[Azul marino del color de la berenjena]

RGB/R:130/G:72/B:128

CMYK/C:0/M:45/Y:2/K:49



Berenjenas [2]

Azul marino con el tono violeta oscuro parecido al del color de la berenjena. La berenjena originaria de la India llegó a Japón en el siglo VIII mediante China y es muy familiar como verdura de verano entre los japoneses.

二藍

433. Jutaai

[Dos *ai*]

RGB/R:145/G:92/B:139

CMYK/C:7/M:37/Y:4/K:43

Violeta un poco claro que se obtiene del índigo y el alazor en lugar de la raíz de *murasaki* que era bastante valioso para teñir. El índigo y su color se llama en japonés '*ai*', y el alazor y su color rojo se llama '*kurenai*' que significa '*ai* de China' ya que el índigo fue bastante popular como tinte y '*ai*' fue el nombre general de los tintes en la época antigua. Por lo tanto este violeta se nombró 'dos *ai*'.



434. Kyomurasaki

[El tono de *murasaki* de Kyoto]

RGB/R:157/G:91/B:139

CMYK/C:1/M:42/Y:11/K:38

Comparado al '*edomurasaki*' (*Número 421), '*murasaki* de Edo (Tokio)' que tiene violeta azulado, '*kyomurasaki*', '*murasaki* de Kyoto', tiene el tono violeta rojizo. Kyoto había sido la capital de Japón y Edo(Tokio) es la capital desde la era Edo. Siempre estos dos ciudades se han comparado. La diferencia del tono de dos colores se ocurre por la diferencia del proceso de la tintura. '*Kyomurasaki*' se cree el tono más noble que '*edomurasaki*' por su historia larga.



435. Wakamurasaki

[El tono de *murasaki* joven]

RGB/R:188/G:100/B:164

CMYK/C:7/M:47/Y:13/K:26

Violeta vivo y claro obtenido de la raíz de *murasaki*.



436. Benimurasaki

[El tono de *murasaki* rojizo]

RGB/R:180/G:76/B:151

CMYK/C:0/M:58/Y:16/K:29

Violeta vivo con el tono rojizo.

梅紫

437. Umemurasaki

[El tono de *murasaki* con el color del ciruelo]

RGB/R:170/G:76/B:143

CMYK/C:1/M:55/Y:16/K:33

Violeta rojizo un poco claro. *Ume* significa la flor del ciruela rosa.

菖蒲色

438. Ayame-iro

[Color del lirio]

RGB/R:204/G:126/B:177

CMYK/C:7/M:38/Y:13/K:20



nojanashoubu [2]

Violeta rojizo claro parecido al del color del pétalo de un tipo de la iris sibílica llamada '*nojanashoubu*' (nombre científico: *Iris ensata var. spontanea*) que florece en mayo .

紅藤色

439. Benifuyi-iro

[Color de la glicina rojizo]

RGB/R:204/G:166/B:191

CMYK/C:0/M:19/Y:6/K:20

Violeta claro con el tono rojizo se obtiene después de la tintura del índigo se tiñe del alazor o *suou*. En la era Edo, este tono fue muy popular.

浅紫

440. Asamurasaki
[El tono de *murasaki* pálido]

RGB/R:196/G:163/B:191
CMYK/C:0/M:17/Y:3/K:23

Violeta claro obtenido de la raíz de *murasaki*. En la era Jeian, este tono se utilizaba para el kimono de las niñas de la nobleza de la corte.

紫水晶

441. Murasakisuishou
[Amatista]

RGB/R:231/G:231/B:235
CMYK/C:2/M:2/Y:0/K:8



amatista [5]

La amatista, el cristal violeta, se descubrió en algunas partes en Japón y se ha utilizado como joya. Este color es parecido al tono de la amatista.

薄梅鼠

442. Usuumenezu
[Gris ratón con el color del ciruelo claro]

RGB/R:220/G:214/B:217
CMYK/C:0/M:3/Y:1/K:14

Gris pálido con el tono rojo. Un tono un poco más claro que 'umenezu'(*Número 26).

暁鼠

443. Akatsukinezu
[Gris ratón del tono de la aurora]

RGB/R:211/G:207/B:217
CMYK/C:3/M:5/Y:0/K:15

Gris con el tono violeta pálido como el tono del cielo antes de que el Sol salga de la aurora.

牡丹鼠

444. Botannezu

[Gris ratón con el color de la peonía arbónea]

RGB/R:211/G:204/B:214

CMYK/C:1/M:5/Y:0/K:16

Gris con el tono violeta pálido. Un tono mucho más pálido y grisáceo que *'botan-iro'* (*Número 34), el color de la peonía arbónea. Por qué en la era Edo, el gris estaba muy de moda, muchos matices de gris poco rosa o violeta nacieron.

霞色

445. Kasumi-iro

[Color de la bruma]

RGB/R:200/G:194/B:198

CMYK/C:0/M:3/Y:1/K:22



Montaña Fuyi y la bruma[5]

Gris pálido ligeramente violeta. *Kasumi* significa 'la bruma'. En Japón siempre hay humedad, por eso la bruma ocurre normalmente.

藤鼠

446. Fuyinezu

[Gris ratón con el color de la glicina]

RGB/R:166/G:165/B:196

CMYK/C:15/M:16/Y:0/K:23

Gris con el tono violeta azulado como el color de la glicina (V. *'fuyi-iro'* *Número 404). Desde la era Edo, los pueblos preferían este tono, y en la era Meiyi estaba muy de moda para los kimonos.

A square color swatch showing a medium purple hue. The Japanese characters '半色' are centered in white.

半色

447. Jasita-iro
[Color de la mitad]

RGB/R:166/G:154/B:189
CMYK/C:12/M:19/Y:0/K:26

En la era Jeian, los colores obtenidos de la raíz de *murasaki* eran los colores más altos y se pudieron expresar, ‘claro’ ‘mitad’ y ‘oscuro’ sin decir el nombre del color. Por lo tanto, *jasita-iro* significa ‘color de la mitad’, era el violeta no tan oscuro ni claro.

A square color swatch showing a light purple hue. The Japanese characters '薄色' are centered in white.

薄色

448. Usu-iro
[Color claro]

RGB/R:168/G:157/B:172
CMYK/C:2/M:9/Y:0/K:33

Como *jasita-iro* (*Número 447), color de la mitad, *usu-iro*, ‘color claro’ significa el violeta claro sin decir ‘violeta’ ni *murasaki*. Para teñir este tono solo necesitaba un sexto de la cantidad de la raíz de *murasaki* para teñir *koki-iro* (*Número 455), ‘*murasaki* oscuro’.

A square color swatch showing a light greyish-purple hue. The Japanese characters '薄鼠' are centered in white.

薄鼠

449. Usunezu
[Gris ratón claro]

RGB/R:151/G:144/B:164
CMYK/C:8/M:12/Y:0/K:36

Gris azulado claro un poco violeta.



鳩羽鼠

450. Jatobanezumi

[Gris ratón con el color de la pluma de la palomo]

RGB/R:158/G:139/B:142

CMYK/C:0/M:12/Y:10/K:38

Gris violeta sombrío. Un tono más grisáceo que *'jatoba-iro'*(*Número 451).



鳩羽色

451. Jatoba-iro

[Color de la pluma de la paloma]

RGB/R:149/G:133/B:156

CMYK/C:4/M:15/Y:0/K:39

Gris violeta parecido al del color de la pluma de la paloma. *'Yamabato-iro'*(*Número 255) significa el tono de la pluma de la paloma torcaz y tiene tono verde, pero este color *'jatoba-iro'* representa de la paloma normal.



桔梗鼠

452. Kikyonezu

[Gris ratón con el color de la campánula japonesa]

RGB/R:149/G:148/B:154

CMYK/C:3/M:4/Y:0/K:40

Gris oscuro con el tono violeta como el de la campánula japonesa. (V. *'kikyo-iro'* *Número 411).



紫鼠

453. Murasakinezu

[Gris ratón con el tono de *murasaki*]

RGB/R:113/G:104/B:108

CMYK/C:0/M:8/Y:4/K:56

Gris oscuro con el tono violeta sombrío como la mezcla del gris ratón y el violeta de *murasaki*.



葡萄鼠

454. Budounezumi

[Gris ratón con el color de la uva]

RGB/R:112/G:91/B:103

CMYK/C:0/M:19/Y:8/K:56

Gris violeta profundo como la mezcla del gris ratón y el violeta de la fruta de la uva.



濃色

455. Koki-iro

[Color oscuro]

RGB/R:99/G:73/B:80

CMYK/C:0/M:26/Y:19/K:61

Como *jasita-iro* (*Número 447), el color de la mitad, y *usu-iro* (*Número 448), el color claro, este tono *koki-iro* significa 'el color oscuro', representa el violeta oscuro obtenido de la raíz de *murasaki*. Este color se utilizaba en la falda pantalón para kimono de las chicas solteras de la clase alta.



紫鳶

456. Tobimurasaki

[Milano con el tono de *murasaki*]

RGB/R:95/G:65/B:75

CMYK/C:0/M:32/Y:21/K:63

Tobi-iro (*Número 115) significado 'el color del milano' es color pardo oscuro parecido al del tono de la pluma del milano. Este tono *tobimurasaki* es como se mezcla con el violeta oscuro.



濃鼠

457. Koinezu
[Gris ratón oscuro]

RGB/R:79/G:69/B:92
CMYK/C:14/M:25/Y:0/K:64

Violeta azulado muy oscuro y grisáceo. Hay muchas variedades del tono oscuro del gris, pero este tono es más azulado.



藤煤竹

458. Fuyisusutake
[Bambú tiznado con el color de la glicina]

RGB/R:90/G:83/B:89
CMYK/C:0/M:8/Y:1/K:65

El violeta del tono de la glicina (V. *'fuyi-iro'**Número 404) con el tono marrón del bambú tiznado (V. *'susutake-iro'**Número 235). Violeta marrón sombrío.



減紫

459. Kesimurasaki
[El tono de *murasaki* disminuido]

RGB/R:89/G:66/B:85
CMYK/C:0/M:26/Y:4/K:65

Violeta sombrío y un poco grisáceo como disminuir la pomposa del tono violeta. El líquido obtenido del tinte de la raíz de *murasaki* cambia de tono al gris cuando se deja en reposo un día. Este tono, *'kesimurasaki'*, se obtiene, pues, de este líquido.

A dark brownish-grey color swatch with the Japanese characters '紅消鼠' (Benikesinezumi) written in white.

紅消鼠

460. Benikesinezumi

[Gris ratón rojizo borrado]

RGB/R:82 /G:71/B:72

CMYK/C:0/M:13/Y:12/K:68

Violeta rojizo con tono gris oscuro como se tiñe el color de la tinta china después de teñir el rojo.

A dark purple color swatch with the Japanese characters '似せ紫' (Nisemurasaki) written in white.

似せ紫

461. Nisemurasaki

[El tono de *murasaki* falso]

RGB/R:81/G:55/B:67

CMYK/C:0/M:32/Y:17/K:68

Porque el violeta obtenido de la raíz de *murasaki* ha sido el color más prestigiado y costoso, en la época antigua los pueblos no podían vestir la ropa violeta. Aún que ese color estaba liberado para la gente normal después de la era Kamakura, todavía era muy caro para colorear. En la era Edo, había una ley que prohibió que los pueblos usaran la tintura de *murasaki*. Con el objeto de respetar la ley, la gente de Edo utilizaba el violeta obtenido del índigo y el tinte rojo, por ejemplo del alazor y de *suou* y se llamaba '*nisemurasaki*', el violeta de *murasaki* falso. Este tono tenía gran fama entre los ciudadanos.

LAS REFERENCIAS DE LAS IMÁGENES (CAPITULO 1. 1.3)

[1] 吉岡幸雄「日本の色辞典」紫紅社、京都、2000年

Yukio, Yoshioka, *El diccionario de los colores en Japón*, Editorial Shiko, Kyoto, 2000.

El libro que contiene 466 nombres de los colores japoneses desde la era antigua y describe sus significados e historia.

[2] <http://100.yahoo.co.jp/> [Consultado el 15/01/11]

La enciclopedia japonesa por internet basada en el libro de 'Enciclopedia Japonesa' Editorial Shogakukan.

[3] <http://aoki2.si.gunma-u.ac.jp/BotanicalGarden/BotanicalGarden-F.html> [Consultado el 15/01/11]

Contiene las fotografías de más de 5000 especies de plantas, flores, árboles, que existen en Japón.

[4] http://www.homemate.co.jp/useful/bird_zukan/index.shtml [Consultado el 26/01/11]

Enciclopedia ornitológica, que contiene las fotos e imágenes de los pájaros en Japón.

[5] <http://www.gettyimages.co.jp/> [Consultado el 26/01/11] El stock de fotos e imágenes.

CAPÍTULO 2. LOS COLORES DE MÉXICO

2.1. HISTORIA GENERAL DE LOS COLORES MEXICANOS

Desde la época precolombina la gente en Mesoamérica ha utilizado los vegetales, los animales y los minerales para obtener los colorantes y tintes para las pinturas murales, vasijas, figurillas y textiles. Estos colores fueron admirados por los europeos desde la conquista. En nuestros días podemos ver la belleza de los colores naturales en los textiles, las indumentarias o en las artesanías en los pueblos indígenas. Y también podemos disfrutar en las festividades de numerosos colores vivos en las cosas cotidianas en todo México, y con la influencia de los españoles, mezclado con el gusto y tradición de la gente mexicana.

En la época prehispánica, antes de empezar la tintura, los mexicanos pintaban o decoraban sus cuerpos con el jugo de las plantas, con propósitos no solo supersticiosos, sino para transformarse en animales, como gatos, aves o reptiles y también se usó como un tipo de repelente para insectos. Se dice que como pigmento rojo, se utilizaban el achiote (nombre científico: *Bixa orellana*) o jagua (nombre científico: *Genipa Americana*) y como pigmento morado oscuro se pintaba con xihquilitl, una hierba. Creían que ponerse estas plantas en el cuerpo era higiénico y curativo.²⁹

Actualmente es difícil conocer los colores que se utilizaban en la indumentaria de la época antigua, debido a que no existen muchos textiles de la época porque se dañaron por el calor y la humedad. Sin embargo, los murales de las civilizaciones antiguas; como la de Bonampak, evidencian los colores usados en los textiles, y podemos analizar sus tintes naturales usados en los vestidos y objetos ceremoniales.

Entre los significados de los colores en la cultura maya, el negro es alma, amarillo es comida por el color del maíz, el rojo es sangre y poder, azul es sacrificio, y el verde se relaciona con la realeza por el color de la pluma de quetzal que se permitía usar solo a las personas de más alto rango. También los colores significaban los puntos cardinales. Gracias a la investigación

²⁹ ROQUE, Georges. (Coordinador) *El color en el arte mexicano*. UNAM. Instituto de Investigaciones Estéticas, 2003. Pág. 36

del huipil de los indígenas en Chiapas, ya se sabe que el blanco es Norte, rojo es Este, amarillo es Sur y negro es Oeste. Sin embargo, dicen que esta conexión cambiaba dependiendo de la civilización. Entre los teotihuacanos se relacionaban como negro-Norte, rojo-Este, azul-Sur y blanco-Oeste. La Maestra Irmgard W. Johnson³⁰, investigadora pionera en textiles de los indígenas, considera al rojo, azul y púrpura como los tres colores más importantes de la época prehispánica. Uno es la grana cochinilla del que se puede obtener el rojo intenso, otro es el añil que tiñe el azul turquesa llamado “azul maya” y el caracol del que se obtiene el morado noble. Los pueblos mexicanos utilizaban colores originales y su técnica de aplicación en textiles. Algunos tintes y técnicas de obtención de los indígenas de México eran desconocidos en los países occidentales. Por eso los españoles llevaron al viejo continente muchas especies de plantas tintóreas. A su vez, ellos introdujeron en México las nuevas técnicas de procedimientos, colorantes, y telas como el algodón, la lana y la seda. Los colores tradicionales y las técnicas mexicanas disminuyeron y desaparecieron lentamente durante el virreinato.

Los nuevos colores en Occidente cambiaron el paisaje de las ciudades;

.....respecto a la arquitectura virreinal, es sabido que tenía mucho más color de lo que se ha conservado hasta hoy. En el siglo XVI los conventos y sus iglesias no solamente estaban tapizados por murales narrativos e icónicos, pues los edificios mismos estaban pintados para resaltar los elementos constructivos. (...) En muchas fachadas se delinearon sillares, las almenas que exhibían motivos decorativos, etcétera, así que a juzgar por los restos que todavía se alcanzan a ver, los conjuntos deben de haber presentado una apariencia externa alegre y hasta violenta con tanto adorno en blanco, negro y rojo.³¹

Sin embargo, el uso de los colores de europeos no solamente se le heredó a la gente de México.

La característica del barroco mexicano es la presencia de las flores originales en México en los muros. Por ejemplo, la iglesia de Tlayacochahuacan en el estado de Oaxaca, que se construyó originalmente en el siglo XVI, cuyo interior se ha

³⁰ ROQUE. *El color en el arte mexicano*. Pág. 138

³¹ ROQUE, *El color en el arte mexicano*. Pág.205

renovado muchas veces y ahora está cubierto con muchas flores ricamente coloreadas por influencia del gusto y la sensibilidad de los descendientes zapotecos quienes viven alrededor.³²

Poco antes de empezar el movimiento del muralismo en el siglo XX, el Dr. Atl, gran pintor mexicano, cuyo nombre original es Gerardo Murillo (1875 - 1964), inventó un nuevo material aglutinante de color llamado "Atl-Color" que sustituía a los óleos de Europa. Esta idea fue la resultante de explotar algo muy mexicano en sus pinturas del paisaje. Ese aglutinante, mezcla de resina y pigmento junto con gasolina como disolvente, era eficiente para pintar al aire libre por su característica de secarse rápido y para representar la textura de la tierra mexicana por sus colores opacos.

El muralismo empezó como movimiento pictórico al final de la Revolución Mexicana. Los colores y los materiales para las pinturas murales se buscaron entre los de origen mexicano. En los mosaicos se unieron variedades de piedras y minerales de todo el país y se investigaron sus fuerzas y también qué tan apropiados eran sus colores y dibujos para las obras mexicanas. No solo pintaban temas de la Revolución Mexicana, sino reformaban la técnica y los materiales de las pinturas murales que existían desde la época prehispánica en México, combinándolas con las técnicas europeas que fueron adaptadas a los materiales existentes en el país (encáustica y fresco). En una etapa posterior, la tinta acrílica se volvió muy popular para los murales por su característica de secado rápido así como por su durabilidad.

³² KATO, Kaoru. *El muralismo mexicano-Rivera, Orozco, Siqueiros*. Gendai Tosyo, 2003. Pág.76

2.2. EL SIGNIFICADO Y EL USO DE LOS COLORES MEXICANOS

Rojo

En la cultura maya el rojo significa la sangre y el poder y ese color ha sido muy valioso e importante hasta la actualidad en México. Pienso que el rojo es el color dominante en las cosas; vestido, arquitectura, artesanía y comida del país. Existen muchos platos y dulces tradicionales, que tienen el color rojo. Algunos alimentos originados en Mesoamérica son rojos por el color original de su materia prima, como jitomate, chile y algunas plantas naturales como el achiote (Nombre científico: *Bixa orellana* L.) (*V. Fig. 6) y Matlalxochitl (Nombre científico: *Commelina coelestis willd*) existen para dar color y sabor a la comida.

Antes de comenzar a utilizar los tintes en las telas, los mexicanos utilizaban algunas plantas para pintar sus cuerpos. La bija o el achiote es el colorante rojo cuyo jugo usaban los jugadores de pelota para adornarse la cara en los partidos. La palabra en español –embijar” (pintar el cuerpo) viene del nombre de esa planta. La palabra –colorado” (rojo) viene de –coloratus” en latín, que se utilizaba cuando se ruborizaba la cara de vergüenza. Y en náhuatl (xoxoktik-rojo), la palabra "rojo" significaba "color"; el rojo era el representante de todos los colores.

Para colorear los muros de las pirámides y otros monumentos, por ejemplo el muro de la pirámide de Cuicuilco en el sur de la Ciudad de México, que es un sitio arqueológico muy importante y que existía desde antes del año 300 antes de Jesucristo, se pintaron los diseños en tonos rojos. Los teotihuacanos utilizaban óxido de fierro y hematita para obtener rojo y el color rojo tenía gran importancia en sus representaciones artísticas. Dicen que en el primer periodo de Teotihuacán, el rojo-oscuro significaba la salida del sol del Este y el rojo-claro era la puesta del sol del Oeste y si se expresaban ambos tonos juntos, representaban el movimiento del Sol. Y también dicen: –El rojo es el color de las cuatro regiones del Universo, la del tiempo mítico donde habitan los dioses que van turnando su influencia buena y mala sobre la Tierra, general el movimiento, el cambio de estaciones de lluvias y de secas.”³³

La gente civilizada que habitaba desde México hasta el Imperio Inca había extraído la grana cochinilla (Nombre científico:

³³ ROQUE, *El color en el arte mexicano*. Pág.186

Dactylopius coccus costa) (*V. Fig. 1), que es la hembra del insecto parásito de los nopales, para colorante rojo y también violeta, gris y naranja dependiendo de los mordentes. Los mayas, los aztecas y los andinos teñían la lana de las alpacas (familia camelidae) de rojo intenso. Los zapotecos en Oaxaca utilizaban la cochinilla como pago del tributo al Imperio Azteca. La maestra Leticia Arroyo describe los procedimientos para matar al insecto, la cochinilla:

El de temazcal, con vapor de agua, en el que se coloca un tenate con la boca cerrada sobre el vapor un tiempo hasta que se mueren las cochinillas. Otro es en el comal: se extienden las cochinillas en un comal, que se coloca sobre el fogón a fuego lento, hasta que se tuestan; con este método pierden volumen. El otro es por exposición al sol, hasta que mueran. Por último, el de congelación, que es un método rápido con el que no pierden volumen.³⁴

A pesar de que ese pigmento había existido desde la época prehispánica para pintar cerámica, madera y códices, fue muy difícil para teñir de rojo las fibras de agaváceas y liliáceas al igual que el algodón. Después, se descubrió que era más fácil colorear con los materiales que contenían alguna proteína, como la pluma blanca o el pelo del gato.

Cuando los españoles llegaron a México, detectaron de inmediato ese rojo perfecto y empezó la exportación a Europa en 1543 y se puso muy de moda en los salones europeos. La gente de la clase alta utilizó en sus vestidos el rojo intenso que remarcaba el aspecto de poderío y los pintores utilizaban la cochinilla como pigmento para expresar el rojo vivo en sus cuadros. Ese pigmento se extendió a todo el mundo. En el siglo XVI, los primeros europeos que vinieron a Japón vestían la ropa escarlata teñida con la cochinilla y fueron muy admirados por los generales japoneses de esa época. Sin embargo, cuando comenzó el movimiento de la independencia en México en el siglo XIX, la exportación de la grana cochinilla fue difícil, por lo tanto los europeos cultivaron los nopales en el noroeste de África como Argelia y las Islas Canarias para satisfacer la demanda. A pesar de eso, debido a que los colores sintéticos se inventaron y el rojo se generalizó todas las clases sociales, el rojo teñido con la grana cochinilla ya no es tan apreciado. Siguió el curso de la decadencia del cultivo de la cochinilla y solo algunos pueblos en el centro de México la siguen cultivando y conservando la tintorería de la cochinilla. En la actualidad, la cochinilla es

³⁴ Leticia Arroyo Ortiz. *Tintes Naturales Mexicanos-su aplicación en algodón, henequén y lana*. Escuela Nacional de Artes Plásticas UNAM. 2008. Pág.105

popular para colorear los alimentos, como bebidas rojas, jamón y tocino, y se utiliza la fabricación de productos cosméticos en todo el mundo porque no son tóxicos y son seguros. En la primavera de 2011 fui a un pueblo indígena en Oaxaca llamado Santa Ana del Valle que todavía respeta la manera tradicional con tintes naturales, y encontré muchos tapetes teñidos con variedades de matices de los rojos obtenidos de la grana cochinilla.

Actualmente, el rojo tiene diversos significados. El rojo de la bandera mexicana significa la unidad'. En la Noche Vieja (el última noche del año) la gente, quien desea suerte en el amor, se pone ropa interior roja. En las catedrales podemos ver los cerrojos de las llaves con listones de ciertos colores; los de rojo son de la gente que tiene algún deseo de enamoramiento. En este caso el rojo significa el amor'. Debido a que en las novelas y el cine han aparecido la mujer prostituta con el vestido rojo, el color rojo intenso se creía muy vulgar a partir de finales del siglo XIX. Por lo tanto, -ehiste rojo" o -ehiste colorado" significa el chiste lascivo y en el mismo sentido -zona roja" representa el área de la prostitución. Otro uso es -nota roja" y -diario rojo"; en estas expresiones, el rojo conecta el rojo de la sangre y se usa para denominar las noticias y los artículos sensacionalistas con la imagen de los muertos por la violencia o el delito. En México la frase nota roja' se relaciona, pues, con la publicación de un hecho violento descrito a detalle, normalmente con imágenes, sin embargo, si la misma frase se utilizara en Japón (quizás traduciéndola al japonés como akai news'), la gente no haría tal asociación, ya que en Japón, a diferencia de México, las imágenes de los difuntos nunca aparecen en televisión ni en la prensa por respeto a las víctimas y a sus familiares.

[Los ejemplos de los tintes naturales rojos en México]

La Maestra Leticia Arroyo anota los ejemplos de los tintes naturales en México en su libro *Tintes naturales mexicanos*.

Grana Cochinilla (Nombre Científico: *Dactylopius coccus* Costa)



Fig. 1
Grana Cochinilla



Fig. 2
Un hombre azteca saca la cochinilla



Fig. 3, 4
Los tapetes en Oaxaca teñidos con la cochinilla



Fig. 5
Palo Brasil
(*Haematoxylum brasiletto* Karst.)



Fig. 6
Achiote
(*Bixa orellana* L.)



Fig. 7
Dalia
(*Dahlia coccinea* Cav.)

Amarillo

En la temporada del día de muertos (1 y 2 de noviembre), los pueblos y las ciudades están decoradas con las ofrendas del amarillo cálido que es el color de la flor llamada cempasúchil (Nombre científico: *Tagetes erecto* L.) (*V. Fig. 8,13) la cual también es conocida como flor de muerto'. Se cree que esa flor, originaria de México, con su color ilumina el camino de las almas de los muertos hacia los altares. Junto con el naranja de las calabazas que adornan las calles por influencia de fiesta extranjeras y de los papeles picados ondeando al viento, la temporada del día de muertos es la época de los tonos amarillos cálidos.

En las ciudades coloniales de México, podemos encontrar fácilmente las iglesias de color amarillo intenso llamado amarillo colonial'. La catedral en la ciudad Guanajuato es una de ellas. (*V. Fig. 10)

Mientras en Japón el Sol representa el color rojo, aquí en México los niños pintan el Sol con el crayón amarillo. Ese sería otro ejemplo de la presencia del amarillo. A los japoneses les gusta el momento de la salida y la puesta del sol cuando el cielo está cubierto de color rojizo por el Sol rojo brillante. Por otro lado, en México me parece que el Sol siempre está en el centro del cielo y la fuerza del rayo amarillo llega directamente a la tierra.

Para obtener el amarillo en la naturaleza, hay muchas plantas y flores que existen en México desde la antigüedad. Como pigmento, los teotihuacanos utilizaban el lepidocrocita con cal para pintar los murales. Y para teñir, los aztecas utilizaban xochipalli' (nombre científico: *Cosmos Sulphureus*) que tiene una flor amarilla pequeña y zacatlaxcalli' (nombre científico: *Cuscuta Americana*) que tiene el tallo naranja con tintes amarillos. Y hasta ahora en la región de los Altos en el estado de Chiapas, se han utilizado zacatlaxcalli', barba de león' (nombre científico: *Cuscuta Tinctoria*) y flor de muerto' para teñir de amarillo sus textiles.

El amarillo tiene relación con la moneda por su similitud al color oro. Recientemente, en el último día del año, algunos mexicanos se visten con ropa interior color amarillo para esperar abundancia económica durante todo el año que empieza.

El amarillo también tiende a asociarse con el oro, metal que fue tan apreciado en las antiguas culturas de México. Cabe aquí mencionar los hilos dorados, que fueron introducidos en la zona hace algunas décadas. Llegaron precisamente entre los materiales sintéticos y pronto adquirieron una presencia significativa, sobre todo como tonos agregados en aplicaciones de los trajes. Junto con ellos, en general, se introdujeron los tonos metálicos, pero son los dorados los predominantes.³⁵

Al igual que en inglés „*yellow journalism*“; ‘*prensa amarilla*’ y ‘*nota amarilla*’, en español significa prensa y noticias sensacionalistas para las masas. „*Yellow journalism*“ se nombró por “*Yellow Kid*” (1895) que era un cómic en el periódico “*New York World*” que trataba mucho las noticias sensacionalistas.



Fig. 8 La ofrenda del Día de muertos



Fig. 9 El sol en el dibujo de niño

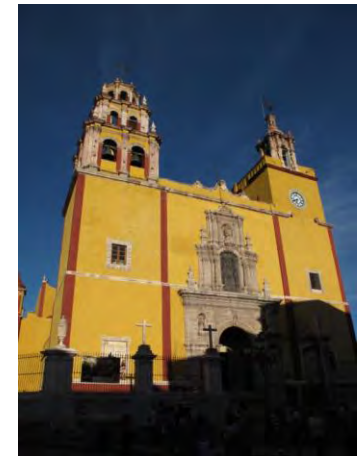


Fig. 10
Catedral en la ciudad de Guanajuato

³⁵ ROQUE, *El color en el arte mexicano*. Pág. 149

[Los ejemplos de los tintes naturales amarillos y naranjas en México]

Achiote (*V. Fig. 6) Dalia (*V. Fig. 7) Grana cochinilla (*V. Fig. 1)



Fig. 11 Aliso

(Nombre Científico: *Alnus acuminata* Kunth)



Fig. 12 Cardo Santo

(*Cirsium jorullense* (Kunth) Spreng.)



Fig. 13 Cempasúchil

(*Tagetes erecta* L.)

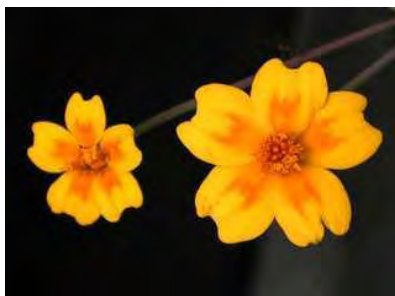


Fig. 14 Cinco Ilagas

(*Tagetes Lunulata* Ortega)



Fig. 15 Colorín

(*Erythrina americana* Mill.)



Fig. 16 Girasol

(*Tithonia diversifolia* (Hemsl.) A. Gray)



Fig. 17 Girasol acahualli
(*Helianthus annuus* L.)



Fig. 18 Guamúchil
(*Pithecellobium dulce* (Roxb.) Benth.)



Fig. 19 Heno
(*Tillandsia usneoides* (L.)L..)



Fig. 20 Palo amarillo
(*Bocconia frutescens* L.)



Fig. 21 Hierba del carbonero
(*Baccharis vaccinioides* Kunth)



Fig. 22 Liquen
(*Pseudevernia intensa* (Nyl.) Hale & W. L. Culb.)



Fig. 23 Liquen
(*Pseudoparmelia caperata* (L.) Hale)



Fig. 24 Liquen
(*Usnea subfloridana* Stirt.)



Fig. 25 Mano de león
(*Bocconia arborea* S.Watson.)



Fig. 26 Moral
***aclura tictorea* (L.) D. Don ex Steud.)**



Fig. 27 Palo azul
(*Eysenhardtia polystachya* (Ort.) Sarg.)



Fig. 28 Pericón
(*Tagetes lucida* Cav.)



Fig. 29 Zacatlaxcalli
(*Cuscuta* spp.)

Marrón

El alimento marrón más conocido en México es el chocolate, originario de Mesoamérica. Se cuenta que el Emperador Moctezuma diariamente bebía 50 copas del chocolate, que era una mezcla del cacao, polvo de maíz, miel y pimienta, y la ingería como tónico. Los españoles introdujeron esta bebida amarga en Europa y ahora en todo el mundo se disfruta el chocolate.

Como el amarillo, hay muchas variedades de plantas de las que se puede obtener los colores de marrón, ocre y caquí.

[Ejemplos de los tintes naturales marrones en México]

Aliso (*V. Fig.11) Cempasúchil (*V. Fig.13) Grana cochinilla (*V. Fig.1) Liquen (*V. Fig.22) Palo Brasil (*V. Fig.5)



Fig. 30 Capulín
(*Prunus serotina* Ehrh.)



Fig. 31 Nogal americano
(*Carya ovata* (Mill.) K. Koch.)



Fig. 32 Encino
(*Quercus* spp.)



Fig. 33 Camichín
(*Ficus pertusa* L.f.)



Fig. 34 Guanacaste
(*Enterolobium cyclocarpum* (Jacq.) Griseb)



Fig. 35 Mangle rojo
(*Rhizophora mangle* L.)



Fig. 36 Muitle
(*Justicia spicigera* Schldl.)

Violeta

Durante Marzo y Abril, de los árboles de la Jacaranda las calles, parques y avenidas mexicanas se engalanan con florecitas violetas. (*V. Fig.37)

El púrpura ha tenido relación con el poder de la realeza desde la época antigua en México. Para obtener ese color utilizaban el caracol llamado tecohoytixinda (nombre científico: *púrpura patula pansa*) (*V.Fig.40,41), que habita a lo largo de la costa del Pacífico desde México hasta el Perú. El líquido lechoso de la glándula hipobranquial de ese animal cambia al color púrpura después de penetrar la tela. Los vestidos de los líderes fueron teñidos con la tinta de ese caracol, así como los códices. El código de Borbonicus tiene muchos ejemplos de coloración de púrpura obtenido de tecohoytixinda. Si alguien se vestía de púrpura, significaba que era un representante del rey. Hasta la actualidad, esa tradición de teñir con caracol todavía se conserva en ciertos pueblos indígenas de México. En Santa María, Huatulco en la costa de Oaxaca, la comunidad de Pinotepa de Don Luis,

continúa utilizando el tinte para teñir las madejas de algodón con el que las mujeres mixtecas tejen sus prendas, generalmente prendas de mujer llamadas posahuancos o enredos que después venden en la comunidad o fuera de ella como forma de subsistencia y para conservar la cultura. (...) Según especialistas que han documentado a la especie para los mixtecos, el color púrpura tiene un significado simbólico relacionado con la fertilidad, la fuerza, el poder y la muerte, por lo que su aprovechamiento además de tener un valor económico, posee un importante valor cultural”.³⁶

Como otro tinte violeta se ha utilizado el saca tinta (nombre científico: *Justicia Spicigera*) (*V.Fig.43) y la corteza de Palo Brasil (nombre científico: *Haematoxylum Brasiletto*) (*V. Fig.5) en los textiles de Chiapas. El Palo Brasil es un “árbol de la familia de las leguminosas que alcanza una altura de hasta quince metros y se da en forma silvestre en buena parte del territorio mexicano”³⁷ nos otorga el tinte llamado brasilina. La nobleza del color púrpura continuó hasta la época virreinal.

³⁶ “Comunidad mixteca que aprovecha sustentablemente el caracol purpura” <http://www.enlacedelacosta.com/?p=10479> [Consultado el 03/03/2011]

³⁷ ROQUE, *El color en el arte mexicano*. Pág.158

La ropa de colores causaba más impacto en la época preindustrial que ahora, cuando todos pueden tener una prenda de cualquier color, hasta de dorado. Así no es sorprendente que la casaca del virrey remitiera a una tradición que asociaba el púrpura con la nobleza. Además, la entrada de los Borbones a la monarquía española, con Felipe V, significó la introducción de modas francesas, de manera que el colorido encendido de las fiestas proclamaba una nueva era para los reinos ibéricos. Las menciones de diferentes telas en las descripciones de fiestas novohispanas se multiplicaron en los textos del siglo XVIII, al paso que en la pintura aumentaban los retratos y que la iconografía se secularizaba. Todo esto nos indica que existe relación entre los colores y el tejido social y cultural que amerita más atención por parte de los investigadores.³⁸

Existe además una planta se llama xiuhquiliyl' que se utilizaba para teñir púrpura oscuro brillante, el cabello de las mujeres. El morado se asocia con la Cuaresma, la Pasión y la Virgen de los Dolores.

Así, nos parece lógico que la imagen de vestir de la virgen de los Dolores, atribuida a Pedro de Mena, del retablo de la hacienda jesuita de Santa Lucía, lleve un vestido color morado. Sin embargo, este vestido es moderno; en un inventario de 1741 se dice que la Virgen está vestida de carmesí. En efecto existen pinturas del siglo XVIII de la Virgen de los Dolores vestida de rojo.³⁹

Por influencia española, durante la Cuaresma, las imágenes de los Santos de las iglesias se cubren con tela de color morado. (*V.Fig.38) -El morado significa luto y penitencia; los ornamentos del Altar y la vestimenta del sacerdote son de color morado, mismo color que se observa en el Advenimiento."⁴⁰

Junto con el amarillo cálido de la flor de cempasúchil, en el día de muertos en noviembre, las tumbas y las iglesias están cubiertas de colores naranja y morado con los tonos de las flores de garra de león (Nombre científico: *Celosia argentea*) para la

³⁸ Op.cit. Pág.219

³⁹ Op.cit. Pág.20

⁴⁰ <http://mundonazareno.blogspot.com/2009/03/la-cuaresma-y-el-color-morado.html> [Consultado el 05/03/2011]

ofrenda. (*V. Fig.39)



Fig. 37
Flor de jacaranda



Fig. 38
Los santos cubiertos con la tela
violeta durante la Cuaresma



Fig. 39
Flor de Garra de león en el mercado
para el día de muertos

[Los ejemplos de los tintes naturales violetas en México]

Girasol acahualli (*V. Fig. 17)

Caracol púrpura (*Plicopurpura pansa* Gould. o *Purpura patula* (Linnaeus))



Fig. 40



Fig. 41



© Pedro Acevedo-Rodríguez

Fig. 42 Palo Campeche
(*Haematoxylum campechianum* L.)



Fig. 43 Saca tinta
(*Justicia Spicigera*)

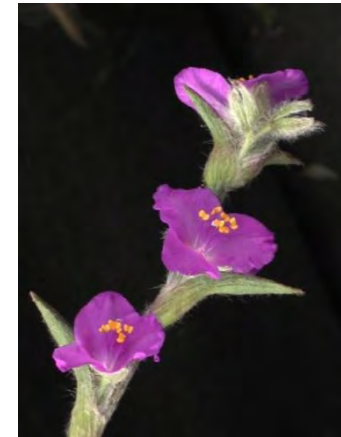


Fig. 44 Matlalxóchitl
(*Tradescantia crassifolia* Cav.)

Azul

El azul también existía desde la época antigua en México, debido a que se le asociaba al sacrificio, los antiguos utilizaban simbólicamente este color. Gary Feinman, curador de antropología del Field Museum en Chicago, dijo que los sacrificios humanos eran parte de los rituales que apelaban al dios maya de la lluvia Chac para que entregara lluvia para las cosechas de cultivos como el maíz.⁴¹ El azul representaba el dios de Chac.⁴²

-El cronista dominico fray Diego de Landa, refiere que en algunas de las ceremonias religiosas realizadas por los sacerdotes mayas, durante el mes de Mac, dedicado a Chac, el dios de la lluvia, los esclavos o los niños que iban a ser sacrificados, eran desnudados y su cuerpo untado con un betún azul. Si habían de sacarles el corazón los llevaban a la piedra de sacrificios pintados de azul, y el sacerdote y sus ayudantes untaban aquella piedra con color azul. Además, había un altar pequeño, muy limpio, y cuyo primer escalón era embadurnado con lodo del pozo (cenote), en tanto que los demás escalones eran pintados de dicho color.”⁴³

Los mayas utilizaban los arboles llamados Ek' y Palo de campeche' (nombre científico: *Haematoxylon Campechianum*) (*V. Fig.42) que son originarios de la península de Yucatán para teñir de azul. Sin embargo estas plantas solo se usaban para teñir algo pequeño como un moño. Mohuitle' (nombre científico: *Jacobinia Spicigera*) que es en la familia de acantáceas con la que se podía teñir con el color poco más estabilizado. Entre todos los tintes azules, el añil sería más popular para obtener el azul en México. Su color es conocido como azul maya' en Mesoamérica, que es el azul turquesa intenso que se había utilizado a partir del siglo VIII en el barro, los códices, y los murales en algunas civilizaciones de México: en El Tajín (Veracruz), Chichén Itzá y Mulchic (Yucatán), en El Tamuín (San Luis Potosí), Cacaxtla (Tlaxcala), y en otros sitios hasta llegar a Tenochtitlán, el color tuvo la suficiente resistencia como para mantenerse desde la época antigua hasta la actualidad. Sin embargo, ese color ya

⁴¹ “Analizan pigmento” <http://www.eluniverso.com/2008/02/27/0001/1064/F0BC735E73CE4CEF93B002329C7A0E45.html> [Consultado el 28/10/2012]

⁴² “Descifran composición del tinte azul maya” en *Milenio* http://www.milenio.com/cdb/doc/impreso/8562005?quicktabs_1=2 [Consultado el 28/10/2012]

⁴³ “Azul Maya” <http://www.azulmaya.com/bonampak/cap5.php> [Consultado el 02/05/2011]

no se utilizaba en México desde el siglo XVI, después de la conquista española, el procedimiento para obtener ese colorante no fue muy conocido durante mucho tiempo. Fray Bernardino de Sahagún mencionó: Hay una hierba en las tierras calientes que se llama xiuhqúilitl; mojan esta hierba y exprímenle el zumo, y échandolo en unos vasos allí se seca o se cuaja, con este color se tiñe de azul oscuro y resplandeciente, es color preciado.⁴⁴

Dicen que esa planta Xiuhqúilitl era *Indigofera Suferuticosa* (*V. Fig.50) que de la familia de *Indigofera Tinctoria*, el añil asiático. Ahora se sabe que el azul maya se hacía hirviendo por largo tiempo el añil, arcilla y agua. Ese descubrimiento fue realizado por el científico estadounidense especializado en arcilla, H. Van Olphen en 1966.⁴⁵ A pesar de que los contenidos y procedimientos están claros, todavía hay un debate entre los investigadores sobre por que el azul maya tiene tanta resistencia y durabilidad con una técnica tan fácil de realizar.

Los teotihuacanos pintaban con pirolusita y yeso obteniendo el pigmento azul marino. El azul representaba al Sur y a los dioses aztecas llamados Centzon Huitznahua que son conocidos como Cuatrocientos Guerreros del Sur, hijos de la diosa Coatlicue. En el calendario mexica, conocido como Tnalpohualli, el Sur se asociaba con el año del conejo.

Baltasar de Echave Ibía (1605-1644), un pintor, criollo, hijo de Baltazar de Echave Orio; se hacía llamar “El Echave de los Azules” por el uso de los azules claros en sus obras. (*V. Fig.48)⁴⁶

El azul marino vivo, o como se conoce en los países latinoamericanos, “azul colonial”. Lo encontramos en la casa de Frida Kahlo en Coyoacán, Distrito Federal conocida como “Casa Azul”. (*V. Fig.49) Ésta es la casa donde nació la pintora surrealista, y donde vivió con su esposo Diego Rivera más tarde, cuyas paredes están pintadas con azul colonial que siendo un color tan vivo, y estridente es admirado por los visitantes de todo el mundo.

⁴⁴ http://www.arts-history.mx/sitios/index.php?id_sitio=7041 [Consultado el 08/05/2011]

⁴⁵ “Azul Maya” <http://www.azulmaya.com/bonampak/cap5.php> [Consultado el 02/05/2011]

⁴⁶ “Un nuevo San Jerónimo atribuido a Baltasar de Echave Ibía” en Revista Electrónica “Imágenes del Instituto de Investigaciones Estéticas” http://www.esteticas.unam.mx/revista_imagenes/posiciones/pos_ruiz01.html [Consultado el 02/05/2011]



Fig. 45
Códice Grolier (Códice maya)



Fig. 46
Olla Tláloc coloreado con azul maya



Fig. 47
Muro de Bonampak



Fig. 48
Baltasar de Echave Ibía,
La Inmaculada, 1620.
Óleo sobre tela,
Museo Nacional de Arte.



Fig. 49
Casa Azul en Coyoacán,
Ciudad de México
(Museo de Frida Kahlo)

[Los ejemplos de los tintes naturales azules en México]

Matlalxóchitl (*V. Fig.44) Muitle (*V. Fig.36) Palo campeche (*V. Fig.42)



Fig. 50 **Añil**
(*Indigofera suffruticosa* Mill.)



Fig. 51 **Hierba de la mula**
(*Monnina xalapensis* Kunth)



Fig. 52 **Hierba mora**
(*Solanum nigrescens* M. Martens&Galeotti)

Verde

Junto con el rojo, el verde ha sido uno de los colores más importantes en México. El verde en la bandera mexicana significa independencia y esperanza. En la cocina mexicana, el verde tiene mucha importancia en cada plato. -Salsa verde”, -Enchiladas verdes”, -Mole verde”, entre otros. Estos verdes deben su nombre al tomate, aguacate, cilantro o chile. En conjunto con el rojo de los jitomates, nos recuerda la bandera de México. (*V. Fig.53,54)

El verde y el azul han representado el mismo color desde la época antigua. Los mayas utilizaban la palabra yax' para expresar el verde, el azul y el gris. Y los nahuas también tenían solo una palabra para estos dos colores. Los colores del arte mosaico de turquesa y jade se expresan azul-verde' verde-azul' o turquesa'. Por lo tanto, las tiendas que vendían estas

pedras se llamaban Chalchiuhnamac en nahua que significa la tienda de las pedras verdes. Desde la época antigua el color verde ha sido muy importante en México. Entre la gente de antaño crearon el arte plumario, que utilizaba las plumas de las aves para entrelazarlas hasta formar prendas multicolores de gran tamaño, y que solamente las clases altas como reyes, nobles, guerreros y sacerdotes podían utilizar las plumas preciosas, como adorno. Una de las piezas más importantes es el trabajo con plumas del ave llamada quetzal (*V.Fig.55), que habita en los bosques del sur de México y hasta Panamá. El famoso Penacho de la Emperador Moctezuma cambia su color desde verde-azul hasta azul cuando se mueven las plumas. (*V. Fig.56) Se creía que el quetzal era el mensajero del dios de Quetzalcóatl ya que la pluma del quetzal fue un símbolo de fertilidad entre los mexicas. Mientras tanto, para los mayas la esmeralda representaba al Sol verde como símbolo de sangre y abundancia. Por lo tanto en la época prehispánica el verde simbolizaba riqueza. En las tumbas de las zonas arqueológicas de la cultura Maya, se encontraron muchas máscaras funerarias de piezas de jade cuyo color es verde. La más famosa entre ellas es la máscara de Pakal, uno de los reyes de la ciudad de Palenque en Chiapas, que estaba integrado por numerosos ornamentos de jade. (*V. Fig.57) Este material simbolizaba el agua, el verdor de la naturaleza y en general la fertilidad; fue la expresión pétreo, eterna, de la renovación de la vida.⁴⁷

Para teñir el verde en sus textiles, los indígenas de las magdalenas en Chiapas utilizaban el índigo y el pigmento amarillo. El verde solo se utilizaba para representar ranas, serpientes y el árbol que se llama Ceiba que se localiza en el centro del universo. Todas las cosas verdes mayas tienen relación con los dioses de su panteón.

“Al extracto de dichas frutillas se le agrega bicromato de potasio, sustancia altamente tóxica que sirve como fijador del tinte. Además se le añade un poco del antes mencionado bicarbonato de sodio, dado que es una sal que ayuda a definir la coloración verdosa. También se suele usar limón; por sus características ácidas esta fruta se agrega a la planta del secaro” —la cual, como vimos, produce azul— y con una segunda teñida a base de barba de león” (fruta del amarillo) da de igual forma la coloración verde.⁴⁸

⁴⁷ VILLAR, Mónica del. (Directora editorial) *Arqueología Mexicana* ‘Rostros Mayas linaje y poder’. Fomento Cultural Banamex. México. Pág. 19

⁴⁸ ROQUE, *El color en el arte mexicano*. Pág. 158

Para obtener los pigmentos verdes, los teotihuacanos utilizaban malaquita. Cuando se hizo el examen microscópico, se descubrió que para colorear el verde en los murales teotihuacanos se utilizaban pigmentos variados; hay un ejemplo en la foto que tiene mezcla de malaquita, azurita, hematita y pirolusita. (*V. Fig.58) Por lo tanto, se podían crear los matices del color verde desde amarillento hasta azulado. Mencionó un ejemplo de las características del verde en esa época.

El marco que forma esta moldura se pinta a menudo con un fondo rojo-naranja sobre el cual se colocan círculos concéntricos verde-brillante, llamados chalchihuite. Los chalchihuite se asocian al jade, al verde precioso, que a su vez es el corazón, el agua, el maíz, la vegetación, la vida misma. El efecto que produce la yuxtaposición del rojo-naranja y el verde-brillante genera una sensación vibrante, de alto contraste, propio de la policromía de la primera fase técnica.⁴⁹

⁴⁹ Op. cit. Pág. 181



Fig. 53 Sope con Salsa verde



Fig. 54 Huevos rancheros



Fig. 57
Máscara de Pakal

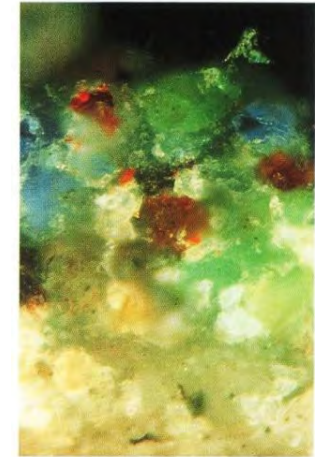


Fig. 58
Imagen de microscopio



Fig. 55 Quetzal



Fig. 56 -El Penacho de Moctezuma”

[Los ejemplos de los tintes naturales verdes en México]

Hierba de la mula (*V. Fig.51) Muiltle (*V. Fig.36) Guamúchil (*V. Fig.18) Moral (*V. Fig.26)



Fig. 59 Mirasol
(*Cosmos bipinnatus* Cav.)

Rosa

La palabra para el color rosa proviene de la flor de la rosa. Aunque en Japón nunca se le ocurrió a nadie usar el rosa para pintar las paredes de los edificios religiosos por su significado relacionado con el erotismo, las iglesias católicas usan el color rosa en México (*V.Fig.60, 61); por ejemplo la iglesia de Santa Prisca en Taxco se construyó con piedras de cantera rosa. En Zacatecas los edificios se construyeron con la cantera del mismo rosa, por lo tanto esa ciudad es conocida como “La ciudad rosa”. En la Ciudad de México existió un lugar que se nombró “Zona Rosa”, que era la área nocturna más popular entre los adultos. Esta zona fue bautizada por el pintor José Luis Cuevas (1934 -) en 1967⁵⁰ no porque los edificios fueran rosas, sino por el significado del color rosa; sin llegar al extremo de la zona roja (área designada para la prostitución) pero con una fuerte carga de entretenimiento para adultos, se dice que esta zona es la Zona Rosa.

Para colorear el rosa, los teotihuacanos utilizaban hematita más óxido de fierro lepidocrocita o hematita más cal que blanqueaba otros pigmentos. Y para teñir el rosa intenso, se utilizaba grana cochinilla en los textiles.

Rosa mexicano es un rosa impresionante; se ha utilizado frecuentemente por los arquitectos y artesanos mexicanos. Especialmente al arquitecto Luis Barragán (1902 -1988) le gustó ese tono de rosa vibrante de gran importancia en sus obras arquitectónicas. El enorme y largo muro de la Cuadra San Cristóbal (*V.Fig.62), la pared interior de su casa, la Casa de Luis Barragán, y la pared exterior de la Casa Francisco Gilardi (*V. Fig.63), entre otras, tienen el color de rosa mexicano.

El discípulo de Barragán, Ricardo Legorreta (1931- 2012), quien hereda el estilo de construcción, el color, y el uso de la contracción de la luz y la sombra, utiliza el rosa mexicano en sus obras: un ejemplo es la entrada del Hotel Camino Real Polanco en la Ciudad de México (*V. Fig.64). Hiroshi Saito, el arquitecto japonés, escribió sobre el rosa de Luis Barragán:

El color rosa de Luis Barragán es el color de una flor muy familiar, se trata de la flor de buganvilia. Sin embargo ese color no es igual que la flor en Japón. El rosa es más vivo, como mezclado con el color fluorescente. Ese color se acostumbra entre los mexicanos. La tela del mercado, animales de madera, alfombras, papeles, entre otros, se colorean con ese

⁵⁰ *El Heraldo de México*. Del 18 de Julio 1967.

rosa. Ese color está dentro del corazón de los mexicanos, igual que el color de la flor del cerezo lo está para los japoneses.⁵¹

Según Eulalio Ferrer, autor de *Los lenguajes del color: Rufino Tamayo*, (pintor mexicano moderno (1899 – 1991)), quizá sea éste el que ha resumido mejor que nadie, con sus definiciones metafóricas, la escala dominante de los colores mexicanos⁵². En las obras de Tamayo, rosa significa “conjunción del sol y de la luna”.⁵³ Él utilizó el rosa mexicano con tonos grises neutros para provocar en contraste simultáneo, siendo este una de las características técnicas importantes de su obra. Este rosa, su color favorito, se bautizó como “rosa-Tamayo”.⁵⁴

⁵¹ NOYA, Fumiaki. *Grandes maestros del arte mexicano moderno*. Editorial Tokyo-do. 2011. Pág. 38.

⁵² FERRER, Eulalio. *Los lenguajes del color*. Fondo de Cultura Económica. 1999. Pág. 68

⁵³ Op.cit. Pág. 68

⁵⁴ MÉXICO, Iris. *Un tostón de arte mexicano 1950-2000*. Cenidiap. 2005. Pág.15



Fig. 60
La iglesia en Tequisquiapan,
un pueblo de Querétaro



Fig. 61
La Catedral en
San Miguel de Allende



Fig. 62
Cuadra San Cristóbal



Fig. 63
Casa Gilardi en la Ciudad de México

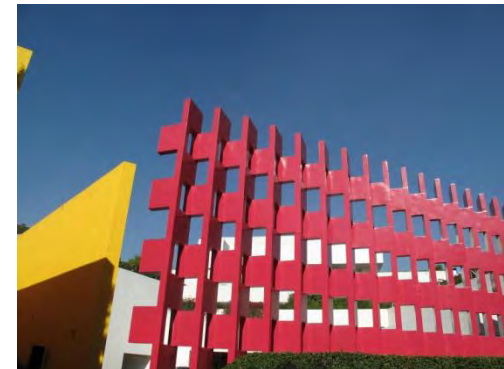


Fig. 64
Hotel Camino Real Polanco en la
Ciudad de México

Blanco

El blanco que ocupa el centro de la bandera de México, significa pureza en la religión católica. Por eso, chiste blanco y humor blanco representan el chiste y el humor muy inocentes y ligero para los niños. Hay una leyenda sobre el color blanco en la historia azteca:

En la tierra prometida los constructores del Imperio Azteca encontraron por primera vez la espesura blanca cuyo pie tiene el arroyo. El sauce, el junco y la caña de alrededor, todos eran blancos y no tenían la hoja verde. Entonces salieron ranas blancas, peces blancos y serpientes chicos blanquísimos desde el agua. Por lo tanto, la gente notó que este era el acontecimiento que dios había anunciado. Los aztecas contaban la leyenda de que ellos descubrieron la ciénega donde después se construyó la ciudad de Tenochtitlan.⁵⁵

La ciudad de Mérida, Yucatán, un lugar muy colonial, se nombró “La ciudad blanca” por el color de las fachadas y su limpieza en el mantenimiento de las mismas.

⁵⁵ VARICHON, Annu, [Traducción al japonés de KAWAMURA, Makiko, y KIMURA, Takako.] Colores-Tintes, Pigmentos, Materiales para Pinturas, y la Historia de los colores y la etnia-. Ed. Mar, 2009. Pág. 15

Negro

Tal vez la mayoría de los turistas de los países extranjeros se sorprenden de la negrura como una oscuridad del plato tradicional mexicano el mole al verlo por primera vez. (*V. Fig.65) Ese negro es el color de la mezcla de los numerosos ingredientes; vegetales, frutas, chiles, almendros, chocolate, entre otros. Para mí el negro en México es el del mole; el color contenido en todas las cosas y en todos los colores.

En la época antigua y antes del comienzo de la tintorería, la gente en México usaba una savia de la planta de la familia de la rubia llamada jagua (nombre científico: *Genipa Americana*) que tiene frutas naranjas, para teñir sus pies o el cuerpo de negro. Este jugo permanecía de color negro por doce o quince días.

Durante todo el siglo XVI en la arquitectura católica se pintaron murales monocromáticos con tema de cristiano. Por ejemplo, el convento de San Gabriel en la ciudad de Cholula, Puebla, la iglesia de San Agustín en Actopan, Hidalgo, y el convento de Huejotzingo, Puebla, todavía conservan ejemplos de murales monocromáticos. Estos murales fueron pintados los artesanos indígenas quienes no conocían la técnica de la pintura occidental. Ellos interpretaron que el arte occidental no tenía colorido, ya que los modelos que ellos usaban provenientes de los países europeos eran monocromáticos, como las estampas de grabado o las ilustraciones en las publicaciones. (*V. Fig.67)

Para teñir los textiles al negro, se usa la planta llamada hierba amarga (nombre científico: *Cuscuta Ligistrum*) (*V. Fig.70), los teotihuacanos utilizaban el negro amorfo y pirolusita como pigmento negro.



Fig. 65
Mole poblano



Fig. 66
Perros Aztecas (xoloitzcuintle) con una estatua en el museo Dolores Olmedo.



Fig. 67
Mural monocromo en la iglesia de San Francisco en Puebla

[Los ejemplos de los tintes naturales negros y grises en México]

Palo Brasil (*V. Fig. 5) Palo campeche (*V. Fig.41) Grana cochinilla (*V. Fig.1) Mangle rojo (*V. Fig. 35) Muitle (*V. Fig. 36)



Fig. 68 Huisache
(*Acacia farnesiana* (L.) Willd.)



Fig. 69 Cinco negritos
(*Lantana cámara* L.)



Fig. 70 Hierba amarga
(*Ageratina ligustrina* (DC.) R. M. King&H. Rob.)

LAS REFERENCIAS DE LAS IMÁGENES (CÁPITULO 2)

[Fig. 1,3,4,8,9,10,37,38,39,45,49,53,54,59,61,63,64,65,66] De la autora.

[Fig.6,7,11,13,16,17,18,19,20,21,24,26,27,28,30,31,32,34,36,43,50,51,52,59,68,69] Enciclopedia of life <http://labs1.eol.org/>

[Consultado el 03/03/11]

[Fig.2] DELAMAR, Francois, y GUINEAU, Bernard, [Traducción al japonés de Miho Helenharme] *Los Colores: la historia de los materiales pictóricos*, Ed. Chinohakken Soshō, Osaka, 2007

[Fig.5] http://www.tlahui.com/medic/medic30/palo_brasil.htm [Consultado el 03/03/11]

[Fig.12] <http://www.chileflora.com/Florachilena/FloraSpanish/HighResPages/SH0850.htm> [Consultado el 03/03/11]

[Fig.14] <http://www.discoverlife.org/mp/20q?search=Tagetes+lunulata> [Consultado el 08/03/11]

[Fig. 15] <http://desarrollo.uacm.edu.mx/sitios/pauacm/colorin.html> [Consultado el 04/04/11]

[Fig. 22] http://www.sharnoffphotos.com/lichensF/lichens11_index.html [Consultado el 07/04/11]

[Fig.23] <http://www.botany.org/plantimages/ImageData.asp?IDN=06-001h> [Consultado el 03/04/11]

[Fig. 29] http://www.floridata.com/ref/c/cusc_spp.cfm [Consultado el 03/04/11]

[Fig.33]<http://www.pronativas.com/pronativas/index.php/es/component/sobi2/?sobi2Task=sobi2Details&catid=31&sobi2Id=88> [Consultado el 20/04/11]

[Fig. 35]

<http://www.agenciadenoticias.unal.edu.co/nc/detalle/article/propagulos-de-los-manglares-colombianos-tendrian-potencial-exportador/>

[Consultado el 25/04/11]

[Fig.40]<http://ciudadania-express.com/2009/07/24/el-caracol-purpura-panza-en-peligro-de-extincion/> [Consultado el 25/04/11]

[Fig. 41] <http://www.enlacedelacosta.com/?p=10479> [Consultado el 13/05/11]

[Fig. 42] <http://plants.usda.gov/java/profile?symbol=HACA2> [Consultado el 22/05/11]

[Fig.44] <http://www.conabio.gob.mx/malezasdemexico/commelinaceae/tradescantia-crassifolia/fichas/pagina1.htm> [Consultado el 23/05/11]

[Fig.46, 47] <http://www.azulmaya.com/> [Consultado el 13/05/11]

[Fig.48]<http://elmiradorespagnol.free.fr/inmaculada/original/Baltasar%20de%20Echave%20Ibia%201620.html> [Consultado el 13/05/11]

[Fig.55, 56,58] ROQUE, Georges. (Coordinador) *El color en el arte mexicano*. UNAM. Instituto de investigaciones estéticas, 2003.

[Fig. 57] VILLAR, Mónica del. (Directora editorial) *Arqueología Mexicana „Rostros Mayas linaje y poder“*. Fomento Cultural Banamex. México.

[Fig.62] NOYA, Fumiaki. (Coordinador) *Grandes maestros del arte mexicano moderno*, Editorial Tokyodo, 2011.

[Fig.67] KATO, Kaoru. *El muralismo mexicano-Rivera, Orozco, Siqueiros*. Gendai Tosyo, 2003.

[Fig.70] http://www.virboga.de/Ageratina_ligustrina.htm [Consultado el 21/06/11]

CAPÍTULO 3. LOS COLORES DE LAS COSAS COTIDIANAS UTILIZADOS EN MI OBRA

3.1. LOS TEXTILES

Quizás para los extranjeros como yo, el primer acercamiento a la ropa mexicana tradicional sería el encuentro con los autorretratos de Frida Kahlo. En el mundo se han difundido las pinturas donde Frida usa sus vestidos étnicos, como aquellos con bordados de Tehuana que se producían en el área del Istmo de Tehuantepec –una región de Oaxaca y Chiapas– que su esposo Diego Rivera amaba mucho también. En ciertos autorretratos podemos ver diversos trajes con bordados coloreados, o con encaje fino y listones para el cabello. Estos materiales tradicionales mexicanos a veces son elementos importantes y tienen significado en sus cuadros. La indumentaria mexicana, que tiene alguna influencia de la de la tradición española sería, pues, un símbolo de Frida misma que tiene sangre de México y Europa. A diferencia de su vida cruel y trágica, los colores de sus vestidos son muy bellos y brillantes. A mí me parece que este contraste es un aspecto interesante de los colores mexicanos. En la vida difícil, en medio de la pobreza, también existen los colores vívidos y hermosos en este país. México, con una oscuridad en el fondo, es un país con colores vivos que brillan aún más y atraen a los viajeros. Probablemente alguien que ha visto alguna vez los autorretratos de Frida recuerde vivamente su rostro y sus vestidos, debido a que el contraste en la vida de la artista es muy fuerte.

Aunque en la actualidad la ropa tradicional se utiliza solo en los festivales y las ceremonias en la mayoría de los países, en los pueblos indígenas en México mucha gente todavía usa cotidianamente la ropa tradicional de su región para indicar sus orígenes. Cada grupo étnico tiene distintos estilos y colores en su ropa tradicional porque es una identidad de su comunidad, por lo tanto es difícil mencionar todo el vestido como un estereotipo. No obstante, para mí, que vine del Japón, estas indumentarias mexicanas, que por lo general tienen colores vivos e intensos, coexisten en una sola ropa y además expresan una armonía muy bella. Cuando visité por primera vez un pueblo indígena en Oaxaca, me sorprendieron los ricos colores en los vestidos de las mujeres, como si fuera una verdadera exhibición de flores. En 2011 asistí al festival de la Guelaguetza; me

inspiró no solo la fiesta tradicional sino también la fiesta de los colores. La presentación que cada grupo étnico hizo al danzar con el ropaje original de sus pueblos mostró una combinación de colores que es bastante distinta a lo que se puede ver en Japón. Y lo que considero muy diferente de su indumentaria respecto a la de mi país natal es que no solo las jóvenes sino hasta las ancianas visten huipiles bordados con flores que tienen una amplia gama de colores vívidos; se ponen prendas de tejido de color rojo intenso, llevan bolsas plásticas de color rosa mexicano y cada quien lleva delantales con sus colores favoritos. Toda la gente incluye cosas ricamente coloreadas en su vida cotidiana. En el caso de las ciudades como el Distrito Federal, la vida y el estilo de vestir diariamente se ha transformado al estilo europeo, sin embargo podemos encontrar algunos ejemplos de cómo los colores llamativos predominan en el vestir de los ciudadanos, como en el caso de los ancianos en el metro, que usan camisetas, sudaderas y mochilas con muchos colores destacados. Es muy interesante cuando comparo estos casos con la tradición japonesa, donde los kimonos con tonos vivos son para niñas y adolescentes y conforme la edad aumenta los tonos se vuelven más sobrios y discretos. Además, en la época moderna, la gente de Japón que tiene más de 30 años de edad, la preferencia por los colores se vuelve más conservadora que la de los jóvenes y eligen ropa con colores oscuros y austeros en la vida cotidiana e, incluso, en los festivales. En Japón, si una persona de la tercera edad viste colores brillantes o llamativos se considera de mal gusto y provocan rechazo de la sociedad, sin embargo en México este estilo es aceptable y la ciudad recobra la alegría con su colorido.

La identidad de los colores en la ropa mexicana es verdaderamente originaria de México y ha cambiado mucho desde la conquista de los españoles en el siglo XVI. El vestido del charro, el que todo el mundo cree que es una vestimenta representativa de México, fue introducido desde Europa y las blusas y los vestidos bordados con muchas flores nos recuerdan la ropa tradicional para de varios pueblos en España; es decir, la indumentaria de los países latinoamericanos que eran colonias españolas tienen cierta influencia de Europa, principalmente del país ibérico y tienen algún parecido entre sus diseños y colores. Sin embargo, desde la época prehispánica las civilizaciones en México ya habían producido tejidos con tintes naturales. En Mesoamérica se utilizaron vegetales, animales y minerales para obtener colorantes y tintes para textiles; y su alto grado de desarrollo en las técnicas del tejido logró excelentes resultados. Cuando visité un pequeño pueblo en Oaxaca me llamó la atención que todavía existan muchos profesionales de la tintura de hilos que usan solo tintes naturales de la antigüedad para

hacer tapetes y ropa; sus colores tienen claridad y viveza y su diseño y combinación de tonos son de alta calidad y muy distintos a los de las culturas de otros países. Verdaderamente en México ya existía una técnica refinada para teñir y se había adquirido el sentido de los colores para utilizar los tonos saturados antes de la llegada de los europeos.

Nosotros los japoneses hemos utilizado el kimono como la ropa tradicional; en cada estación cambia el tono del kimono que es teñido con los colores de cada temporada; por ejemplo, el rosa muy pálido, como el pétalo de la flor del cerezo, es adecuado para vestirse en abril, mientras que el verde claro como el brote de los árboles en mayo, el índigo que expresa los tonos del agua o el cielo en verano, y el naranja oscuro hasta el marrón y el amarillo como las hojas caídas enrojecidas en otoño. Especialmente en la era Jeian (794 a 1185 d.C.), la aristocracia utilizaba la gama de cada estación y sobrepuso rayas con los diversos tonos sobre el kimono llamadas *“jyuni hitoe”* (que significa *“doce telas”*), es decir lo más bello y de moda en la época antigua fue el cómo reflejaban los colores de la naturaleza en la estación correspondiente.

La indumentaria mexicana no tiene el mismo sentido que la japonesa debido a que las estaciones no están tan marcadas como en Japón. Entre los significados de los colores en la cultura maya, el negro es alma, amarillo es comida por el color del maíz, el rojo es sangre y poder, azul es sacrificio, y el verde se relaciona con la realeza por el color de la pluma de quetzal que se permitía usar solo a las personas autorizadas. Contrario al traje de Japón que reflejaba el mundo cercano en sus colores, el de México expresaba el mundo dinámico como si fueran signos.

Algunos colores eran solo para los nobles en ambos países. En Japón, morado, rojo, naranja teñido con las plantas escasas eran símbolos y el privilegio de la aristocracia y los samuráis. Sin embargo, según el desarrollo del comercio los mercaderes podían comprar kimonos teñidos con tintes naturales costosos en el siglo XV y XVI. Debido a que el gobierno no permitía que la gente común vistiera con colores vivos y pomposos como medida para prohibir la vida lujosa, los ciudadanos usaban en sus kimonos colores discretos, como marrón, gris, negro e índigo, a fin de vestirse elegantemente sin violar la ley. En ese entonces llegaron a producirse para el teñido múltiples variedades del tono marrón y gris. Y la gente peripuesta utilizaba los colores prohibidos en el forro del kimono para satisfacer su deseo. No estoy segura si este rasgo histórico ha influido la moda del Japón moderno, pero llama la atención el paralelismo, donde la mayoría de los adultos japoneses no usan ropa con tonos pomposos o vívidos y les gusta utilizar tonos vagos y sobrios, aunque en su juventud disfrutaban los colores. Si uno toma el metro

en Japón, tal vez pensará que el mundo es grisáceo. Pienso que la gente japonesa se esfuerza por pasar desapercibida entre la gente a pesar de que ya no existe la ley para rechazar los tonos claros. En Japón, los colores vivos y pomposos dan la impresión de que quien los viste es una persona jactanciosa que se considera a sí mismo joven, aunque ya no lo sea.

En el caso de México, también han existido tintes escasos y de alto precio, como la grana cochinilla para el color rojo, un caracol llamado tecohoytixinda para el púrpura. Además el color verde era un símbolo de riqueza y abundancia. Estos colores valiosos serían un sueño para los pueblos de antaño. Sin embargo, gracias a la invención de los colores sintéticos, se inició la industrialización de los hilos, lo que se tradujo en una transformación vertiginosa de las gamas de color en el textil mexicano. Estos colores ya no son costosos ni representan un símbolo del poder. Aún el rojo intenso que los españoles adquirieron desesperadamente, en la actualidad es muy fácil para teñir con tintes baratos. A pesar de ello, a mí me parece que los colores brillantes todavía son causa de orgullo para la gente de México.

3.1.2. KIMONO TEÑIDO CON ÍNDIGO



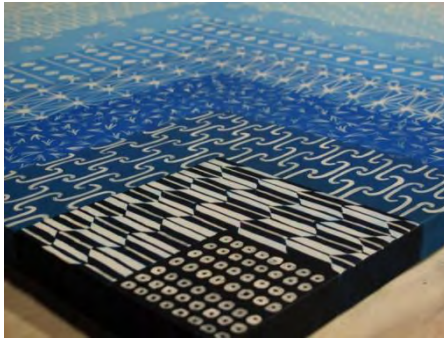
Fig. 1, Las mujeres japonesas vestidas *Kimono* (tipo *yukata*) teñido con índigo



Fig. 2, Los diseños de *kimono* **Fig. 3,** *Kimono* de la época Edo



En mi obra, utilizo la variedad de los matices de los azules, que se obtienen con el índigo. Utilizo los colores y los diseños antiguos en una nueva composición. Elijo la forma del bastidor cuadrada y trazo líneas para dividir diez áreas diagonalmente. Después en cada área distribuí dibujos pequeños antiguos utilizados para los *kimonos* y las cosas cotidianas en la era Edo. (En esa época, la gente discurría variedades de los diseños finos para vestir elegantemente sin usar los colores prohibidos ni los dibujos vistosos en su vestido.) Utilizó azul como base del área como si fueran los matices del azul que extiende desde el más oscuro y fuerte hasta el más claro y débil. En contraste con el estilo occidental, los japoneses leen los libros y ven las cosas de derecha a izquierda, lo que deriva a que esta composición sea natural para los japoneses. Para las bases, elegí diez matices de los azules, que tienen los siguientes nombres japoneses: „*kachi-iro*“, „*koiai*“, „*kon*“, „*ruri-iro*“, „*janada-iro*“, „*tsuyukusa-iro*“, „*asagi-iro*“, „*wasurenagusa-iro*“, „*mizu-iro*“ y „*kamenzoki*“. Entre estos diez tonos, „*kachi-iro*“ es el más oscuro y se parece al negro; ese nombre, „*kachi-iro*“ originalmente significaba el color del golpeteo, porque para teñir ese color se necesitaba golpetear las telas en el jugo del índigo. Sin embargo después de unos siglos, se cambió el significado a el color



de la victoria' porque se usaba para las armaduras. El segundo tono es „*koiai*“ que significa el índigo oscuro' y el próximo „*kon*“ es un tono un poco más claro que „*koiai*“. „*Kon*“ era el término genérico de los colores del índigo, por eso las tintorerías especializadas en índigo se llamaban „*konya*“ -la tienda de kon-. „*Ruri-iro*“ es el color del lapislázuli. Para teñir ese color brillante las tintorerías requerían mucha técnica. „*Janada-iro*“ es el azul vivo y claro. „*Tsuyukusa-iro*“ es como el color de la flor del amor de hombre, llamada *tsuyukusa* en japonés, que es azul limpio. En la época antigua, se obtenía de la flor del amor de hombre también. „*Asagi-iro*“ identifica el color de las hojas del poro. Realmente, las hojas del poro tienen el color verde azulado, sin embargo este tono es azul claro que se obtiene de las hojas frescas del índigo. „*Wasurenagusa-iro*“ es como la flor de la nomeolvides, llamada *wasurenagusa* en japonés, que tiene azul suave. „*Mizu-iro*“ significa el color del agua transparente. Se usaba para los *kimonos* en el verano en la era Jeian para los aristócratas. Y el último es „*Kamenzoki*“. Este color es el más pálido entre los colores teñidos del índigo. „*Kamenzoki*“ significa atisbar en el cántaro', es decir, la tela se sumerge en el cántaro del índigo solo un instante, como echar una mirada rápida.

El título de la obra es “*KI*”, que en japonés significa elegancia' y chic'. Porque en la era Edo, la gente normal vestía elegantemente los *kimonos* del índigo (y también marrón y gris) y eso estaba muy de moda.

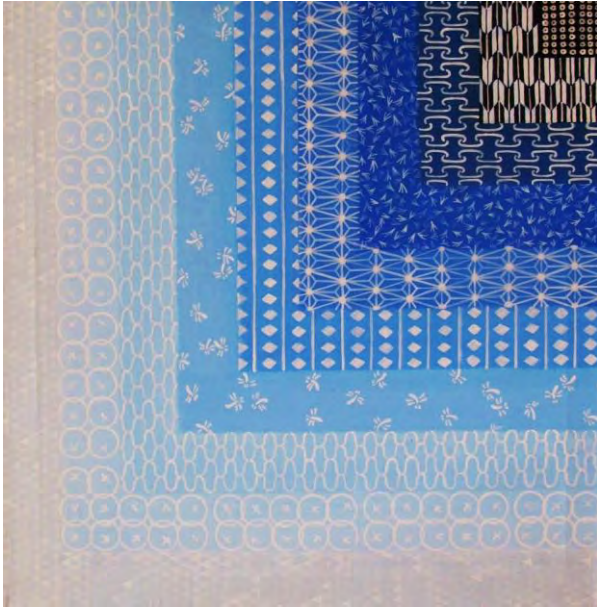
3.1.2. LA ROPA BORDADO



Fig. 4 y 5 Las mujeres oaxaqueñas con su vestido tradicional

Fig. 6 En la fiesta de Guelaguetza en Oaxaca 2011

En mi segunda obra, que se trata sobre la ropa bordada de las indígenas en el Estado de Oaxaca, utilicé la forma del cojín bordado que se vende en las tiendas oaxaqueñas. Pinté seis cojines de diversos tamaños, poniendo uno más pequeño encima del otro. El vestido oaxaqueño tiene una banda entre el bordado detallado y el diseño atrevido con bordados de flores de colores primarios y secundarios saturados. Por el contrario de la obra inspirada en el kimono, que representé con la graduación de matices para crear armonía en el cuadro entero, en este caso, cada parte la pinté con colores primarios distintos en cada parte para que contrastaran con las partes con resolución. Por lo tanto, la fuerza de los colores sobresale. En comparación con la otra obra de Japón, que nos da la impresión del silencio, en esta obra los colores hacen mucha pompa y le dan movimiento, sin que el dinamismo opaque la belleza de los diseños.



Kawahara, Yuko
『粋』 粋 2010.
Acrílico sobre tela,
60 cm x 60cm.



Kawahara, Yuko.
『Bordados oaxaqueños』2011.
Acrílico sobre tela,
60 cm x 60cm.

3.2. LAS OBRAS DE ARTESANÍAS EN MADERA

Sesenta y seis por ciento de la tierra de Japón, donde llueve todo el tiempo de año y hay humedad, está rodeado por bosques. Las casas y los edificios hasta los muebles y utensilios domésticos se han construido con diversas variedades de madera, de la zona templada hasta zona subtropical que crece en ese archipiélago. A pesar de que la vida japonesa ha cambiado al estilo occidental, e importa madera de países extranjeros, el núcleo de la cultura japonesa sigue siendo la madera. En el fondo, Japón es un país de árboles. Por otro lado, la idea que tienen los extranjeros sobre el paisaje de México es que es un gran desierto y solo se cultivan cactus. Sin embargo, no hay duda de que tiene un área inmensa de selva en Yucatán, y existen diversos bosques en la región interior. La madera fue utilizada como en gran parte como materia prima para hacer muebles, vasijas e instrumentos musicales. Actualmente, otros materiales, como el plástico, el metal, entre otros, han sustituido la madera, y los muebles de madera se han convertido en artículos de lujo. A pesar de eso, las artesanías de madera han sido productos especiales de muchas regiones.

Las artesanías hechas de madera en ambos países tienen distintos coloridos. En México, algunas tienen los colores naturales de los árboles, pero la mayoría de las artesanías representativas tienen colores artificiales. Me da la impresión de que siempre ha sido necesario para el artesano mexicano ponerle color a la madera. Por ejemplo, la técnica del laqueado, de nivel internacional, de Olinalá en el Estado de Guerrero, que ha existido desde la época prehispánica, se dibuja finamente con variedades de tonos; sus diseños tienen temas de la naturaleza, como flores y aves, pero éstos se trazan sobre una capa de color previamente aplicada en el trozo de madera obtenido del árbol aromático de lináloe. Entre las obras laqueadas de Olinalá podemos encontrar paneras, bandejas, fruteros, alhajeros, polveras, porta plumas, biombos y baúles. Sus diseños delicados y el sentido del color resultan muy atractivos. Otro modelo de la artesanía de madera mexicana es el alebrije, que es producto de Estado de Oaxaca. Son figuras de que animales, aves, insectos y otros, cuyas superficies están llenas de diseños y colores. Cada parte del animal se divide y se pinta con distintos colores de diversos dibujos, y al mismo tiempo se colocan varios puntitos de colores se entre los espacios de los dibujos para que el objeto esté completamente cubierto. Para mí, decir que un alebrije es colorido no es suficiente; es algo mucho más complejo y quizás debería referirme a ello como la complicación de los colores.

Numerosos colores vívidos y los diseños geométricos convergiendo complejamente en un mismo objeto y además sus relaciones tienen armonía hasta el punto en que la gente lo considera muy bonito. Los alebrijes no son tan viejos; empezaron en 1936 con el sueño de un hombre llamado Pedro Linares López, cartonero mexicano quien vivía en el Ciudad de México. Él tuvo un sueño donde vio figuras de monstruos muy extrañas que gritaban ¡Alebrijes!, ¡Alebrijes!. Con base en este sueño, empezó a crear figuras de papel. Tiempo después, visitó a familiares oaxaqueños y a uno de ellos, de oficio artesano, le encantó reproducir sus obras en madera de copal.⁵⁶ Hoy, se le llama alebrije a la artesanía que esté tallada y pintada a mano en copal en los pueblitos del Estado de Oaxaca. Como en estos ejemplos, la artesanía de madera mexicana tanto antigua como moderna, el multicolor se llena hasta la esquina de los objetos y sorprenden mucho a los visitantes.

Por otro lado, en Japón, se enorgullecen de sus ricos productos de los árboles, cuyas artesanías de madera tienen los colores del árbol natural. Cada especie árbol tiene distinto color, como marrón, beige, amarillo, castaño rojizo, entre otros. Los muebles se hacen hasta hoy con la base de sus colores originales para que la gente sienta la tibieza de la naturaleza. El ejemplo más notable sería la artesanía de madera mosaico, llamada yosegi en japonés, en el área de Hakone en el Estado de Kanagawa, donde se puede disfrutar la vista del monte Fuji perfectamente. Esta artesanía tradicional comenzó hace más de 200 años en la época de Edo como el producto especial de la región. La técnica de mosaico se hace con más de diez especies de árboles naturales de distintos colores. Por la combinación de las maderas se expresan los diseños tradicionales del Japón antiguo. Los artesanos de yosegi producen charolas, cajitas, y otros ornamentos y se conocen a nivel mundial. Por supuesto, en Japón existe un tipo de artesanía tradicional de madera que usa colores. Es la laca con adornos dorados. La laca japonesa se llama *“Japan”* en inglés por su difusión en el mundo, como *“China”* en inglés para las porcelanas. Como se ha mencionado, la laca japonesa negra y bermellón se ha usado desde la era Dyomon para barnizar la vasija y los ataúdes para las tumbas, porque la laca refuerza y prolonga la vida de la madera y también la protege contra los insectos. Además el bermellón rojo era considerado el color del talismán. Sus colores no eran para decoración, sino para la práctica. Desde la era Nara (710 d.C.-794 d.C.), el oro y la plata se han usado para decorarlos. *„Makie”*, que literalmente significa rociar el dibujo, es una de las técnicas para pintar sobre oro. Primero, se barniza con laca negra y bermellón y después se aplica el polvo de oro, rociándolo. Desde

⁵⁶ <http://fca-uabjo.8m.net/HISTORIA%20DE%20LOS%20ALEBRIJES.htm> [Consultado el 14/03/2012]

1401 d.C. hasta 1543 d.C. Japón envió diecisiete veces barcos llenos de artesanías japonesas a China para regalarlas a la familia de las dinastías de China y Corea. Entre las artesanías había obras de *makie* junto con pinturas de biombos y abanicos dorados, y esas obras siempre le han fascinado a los extranjeros. A partir de la época moderna, la vasija con laca japonesa es uno de los regalos más populares entre los turistas que visitan Japón. Hasta ahora los artesanos de muchas partes de Japón laquean los muebles y las vasijas, y los japoneses usan sus obras en la vida cotidiana. La técnica que se ha desarrollado permite usar cualquier color sobre la madera, pero los artesanos conservan sus colores tradicionales, negro y bermellón y la decoración dorada, en sus obras de madera. Casi nunca he visto vasijas laqueadas con otros colores. Debido a que la tradición de la laca japonesa se ha conservado bien, los tres colores, negro, bermellón y oro, representan la cultura japonesa.

Las obras de madera mexicanas son tan coloridas como otros objetos artesanos en México. La madera está vestida con hermosas gamas multicolor, y eso es una de las esencias que colorean la vida de los mexicanos. En contraste, los japoneses muestran fidelidad a la artesanía de madera desde la antigüedad. El color del árbol original sería más bello para ellos, después, los colores de la laca negro y bermellón naturales para proteger la madera. A mí me parece que eso se debe a la creencia sagrada del sintoísmo donde los árboles tienen dioses.

3.2.1. LOS TRES COLORES REPRESENTATIVOS EN LA LACA JAPONESA



Fig. 7 Las artesanías laqueadas para el Año Nuevo **Fig. 8** La vasija laqueada para la sopa japonesa
Fig. 9 La charola laqueada con bermellón (Escultura de Kamakura)

En mi proceso creativo, reutilizo los tres colores tradicionales. Aunque en las artesanías de laca japonesa se usa laca natural y polvo de oro natural, utilicé como técnica de pintura el acrílico. Dividí el cuadro en diez partes y la paleta aplicada fue negro, bermellón y oro. Las aéreas tienen las formas triangulares, rectangulares y pentagonales. Los motivos que tracé a mano alzada, son líneas rectas, hojas, puntos, entre otros. Algunos representan motivos japoneses y algunos no. Sin embargo, para usar los colores representativos de Japón, el cuadro busca dar la impresión a los espectadores de una imagen de Japón. En cada área se pintó con detalle, pero la composición busca dar un aspecto más contemporáneo.

3.2.2. LOS ALEBRIJES



Fig.10 y 11 Las artesanías de madera pintada en el mercado de Oaxaca

Fig. 12 Exposición de los Alebrijes gigantes en el Zócalo del Distrito Federal

Para aprovechar la característica abundancia de los colores en los alebrijes, produje una obra con dieciocho dibujos coloridos que están entre las líneas curvas que separan el cuadro dinámicamente. Algunos son de las figuras originales de los alebrijes, y algunos son de mi imaginación. Entre ellos no hay ninguna relación o vínculo. Utilicé un color que tiene fuerte contraste con el color contiguo, y dibujé un diseño detallado contrapuesto frente a otro diseño de grandes dibujos, además manejé los colores diluidos en el fondo, oscuros en las líneas y claros en los dibujos para crear cierto equilibrio en la pintura aunque parezca muy libre. Rellené el espacio de cada dibujo con numerosos puntitos hasta que los colores saturaron todo en el cuadro como el alebrije original.



Kawahara, Yuko.
【漆】 “Laca japonesa” 2010.
Acrílico sobre tela,
100 cm x 50cm.



Kawahara, Yuko.
“Alebrijes” 2012.
Acrílico sobre tela,
100 cm x 50cm.

3.2. LAS OBRAS DE PAPEL ARTESANAL

Desde la época antigua, el papel de los vegetales, del maguey, la yuca, el jonote y la palma, han existido en las civilizaciones de Mesoamérica para los códices mayas y aztecas. Especialmente el papel amate, que ha conservado su proceso ancestral por la comunidad Otomí en el pueblo llamado San Pablito en el Estado de Puebla, hasta hoy día. Ese papel es antiguo y existía desde hace dos mil años, obtenido de la corteza de los árboles; tiene dos tipos de color dependiendo de la materia: uno es el café oscuro por una especie de higuera silvestre, llamada jonote (nombre científico: *Heliocarpus appendiculatus*), y otro es blanquecino por la pulpa de la mora. La gente creía que el papel blanco representaba el bien y el negro representaba el mal.

La elaboración artesanal de amate sigue la enseñanza de la tradicional. La corteza se remoja durante días, se hierve y manipula para extraer las fibras, que se extienden paralelamente sobre una superficie lisa, se golpean con una piedra dura (volcánica) hasta entrelazarlas y después se dejan secar al sol.”⁵⁷

Sobre el amate, que tiene una textura excepcional por el trabajo a mano, son plasmadas las pinturas coloridas con el tema de la vida de los indígenas por los artesanos en el Estado de Guerrero, y eso se vende como la artesanía regional que los extranjeros compran como regalos. Por otro lado, en Japón, después de la introducción del papel desde China en los primeros años del siglo VII, este material se utilizó para copiar los libros sagrados del budismo. Y durante su larga historia, el papel originario de China se mejoró con la técnica original de Japón y, hasta que se hizo más fuerte y flexible, se le comenzó llamar „*washi*“, papel japonés, cuya materia prima normalmente es una planta, una especie de morera. El papel japonés ha sido parte del núcleo de la cultura nipona por la base de la caligrafía japonesa, llamada *shodo*, o la pintura japonesa, *nihonga* o el dibujo a tinta china, *sumie*, hasta el material de la puerta corrediza enrejada en la edificación, *shoji*. En contraste del papel amate que es grueso, *washi*, el papel japonés que vino de China originalmente, es muy delgado y ligero, tanto, que es atravesado por la luz y permite ver lo que hay detrás, como si fuera un velo. El papel amate y el papel japonés son materiales básicos de las culturas antiguas

⁵⁷ *Mi primer reciclaje de papel* <http://miprimerpapelreciclado.blogspot.mx/2011/02/amate-el-papiro-de-los-mayas-y-aztecas.html> [Consultado el 04/09/2011]

en México y Japón como base del arte. Otros dos ejemplos son las artesanías papeleras en ambas culturas. Uno es el papel picado en México y otro es la papiroflexia del papel de *chiyogami*. ¿Cómo nacieron las dos artesanías tradicionales que dan color a la vida cotidiana?

No solo ha servido para decorar las festividades mexicanas, el papel picado se ha utilizado en la vida normal. A mediados del siglo XIX, los peones se sintieron atraídos por el papel delgadito que se vendía en las tiendas de las haciendas, que se introdujo desde Europa; las figuras, en vez de ser pintadas, eran recortadas, y su nombre fue ‘papel cortado’. Debido a que el papel proviene de China, se le llama ‘papel de China’. Los indígenas imitaban los originales y empezaron a picar con mayor finura y a mejorar su técnica, y tal fue el origen del ‘papel picado’, la artesanía mexicana. La producción del papel picado se desarrolló en el pueblo llamado San Salvador Huixcolotla, en el Estado de Puebla, como ornamento de fiestas o sucesos importantes, y a partir de la década de 1960 se difundió en todo el país y se le conoce a nivel mundial.⁵⁸ Se recortan fajos de 50 hojas superpuestos de papel de China con el dibujo original encima. Para trabajarlo, los artesanos solo necesitan cinceles, martillo, y planchuela de plomo, pero por la delicadeza del papel de China, que se puede romper fácilmente, la calidad del papel picado depende de la técnica de los artesanos. El papel picado es una escena típica de cada temporada: las calaveras están recortadas para el día de muertos, y en el festival del día de la Independencia, la frase de “Viva México” aparece en el papel. Se cuelgan en las calles y las casas, y los papeles de diversos colores como las banderitas oscilan en el aire. También se usan como ornamento de los restaurantes mexicanos y las tiendas para ser disfrutados por la gente. Debido a que el papel picado no se usa de un solo color, y siempre está combinado con diversos colores, los lugares donde se cuelgan destacan y se refuerza la atmósfera de la fiesta y da la bienvenida a los visitantes. Actualmente, las grandes empresas aprovechan esta artesanía como un nuevo medio. Recortan sus logotipos en el diseño del papel y los utilizan de manera comercial.

Por la comparación del papel picado como el ornamento de las calles y las casas, en Japón la artesanía de *chiyogami* ha sido importante para la práctica de la papiroflexia. Es posible que en algunos lugares también se recorte el papel de China para decorar el hogar, pero me parece que no es tan común. Normalmente, la gente compra el papel ya picado. Sin embargo, los japoneses compran *chiyogami* de forma cuadrada con el tamaño de quince centímetros cuadrados (tal es el tamaño regular,

⁵⁸<http://www.mexicodesconocido.com.mx/san-salvador-huixcolotla-la-cuna-del-papel-picado-puebla.html> [Consultado el 17.04.2012]

aunque existen otros), y este pedazo de papel se vuelve el medio para el pasatiempo de doblar y crear las figuras de animales, flores o cosas cotidianas que sirven después como decoración en las casas. *Origami*, que contiene a *chiyogami*, es el nombre general de la papiroflexia japonesa; tiene una larga historia en la cultura de Japón y no se saben el tiempo exacto de su nacimiento. Pero, dicen que después de la introducción del papel desde China en el siglo VII, Japón inventó un papel más fuerte y flexible que no se rompía al doblarlo. *Chiyogami*, que tiene el diseño japonés del *kimono* estampado en el papel *washi*, originalmente era bastante costoso, tanto, que solo los niños y las mujeres de la aristocracia en Kioto, la otrora capital de Japón, podían disfrutarlos. A partir de la época de Edo, alrededor en 1700, *chiyogami* se introdujo a Edo (el nombre anterior de Tokio) y la industria del papel de *chiyogami* se volvió más económica y se difundió hasta los pueblos como un juego cotidiano. Ahora los japoneses se entretienen con el *origami* o *chiyogami* siguiendo las instrucciones de los textos de enseñanza de los modelos que se han inventado durante su larga historia. El texto más antiguo que habla sobre cómo doblar el papel es “*Hiden Senbazuru Orikata*” (1797), que significa ‘el secreto de la manera de doblar para hacer grullas’, y tiene cuarenta y nueve modelos de formas y combinaciones de la papiroflexia de grullas. A propósito, la grulla es la más popular en las figuras de *origami*, y casi todos los niños aprenden de sus padres cómo doblar el papel para hacerlas. Como la grulla es un símbolo de longevidad y salud, se cree que cuando se doblan mil grullas, se puede tener una vida larga. Por lo tanto los japoneses acostumbran mandar ‘mil grullas’ de *origami* a un paciente hospitalizado además por inspiración en la historia de una niña víctima de la bomba atómica que dobló mil figuras, ‘mil grullas’, es un símbolo de la paz también. Hasta hoy, los parques de la paz en los centros de las zonas catastróficas de Hiroshima y Nagasaki reciben muchos millares de grullas de todos los lugares. Actualmente la papiroflexia japonesa representa la habilidad de los dedos de los japoneses y se conocen mundialmente con el nombre original en japonés, ‘*origami*’. Especialmente, los papeles de *chiyogami* con el diseño japonés tradicional, son regalos muy populares entre los turistas extranjeros.

El papel picado, que decora simultáneamente con múltiples colores, da la una impresión de alegría dondequiera que se cuelgue. Esta artesanía utiliza su característica del papel ligero proveniente de China, como la transparencia de la luz y el viento. Debido a la adición del colorido vívido muy mexicano, los mexicanos lograron adoptar el papel de China como un ornamento habitual en la vida cotidiana. A pesar de que cada papel tiene un solo color, se produce la riqueza de los colores como el arco

iris por el rayo de muchas hojas yuxtapuestas y contrapuestas. Eso es un colorido originario de México. Por otro lado, *chiyogami* que nació por el mejoramiento del papel de China, contiene la gama de los colores en una sola hoja. El colorido que copia el diseño tradicional en esa artesanía sería un representante de los colores japoneses. Los japoneses han disfrutado doblar ese papel colorido en sus manos para crear numerosas figuras. Aunque no tienen la valentía y dinero para utilizar los colores vívidos en su casa o su vestido, ellos disfrutaban la creación ilimitada con los hermosos papeles de quince centímetros cuadrados. Esto sería una manera de disfrutar los colores para los japoneses.

3.2.1. CHIYOGAMI



Fig. 13 Los papeles de *Chiyogami* **Fig. 14** Los papeles doblados con formas **Fig. 15** *Origami* de la forma de cubo inflado

El globo es otra figura muy común de la papiroflexia tradicional en Japón; es tan común como la grulla. Debido a que fue muy curioso para mí poder darle forma de cubo inflado al papel delgado, ésta fue mi forma favorita. En mi obra con el tema de *chiyogami*, expresé que los globos de papel, que no tienen nada de peso, se levantan en el espacio ligeramente. Utilicé el negro en el fondo para destacar de los diseños graciosos impresos en cada papel. En los cinco globos que se levantan al frente, tracé sus dibujos finamente, y por otro lado, en los otros cuatro del segundo plano los diseños se los dibujé más difusos, para indicar la profundidad en el espacio. Cada papel tiene algún dibujo del color dorado, que es muy típico en los papeles *chiyogami*, y da la impresión de elegancia. Los colores y sus diseños tienen modelos de ciertos *chiyogami* tradicionales.

3.2.2. PAPEL PICADO



Fig. 16 Papel picado que se extiende en las calles de Oaxaca **Fig. 17** Papel picado en un restaurante mexicano

Fig. 18 Papel picado para la ofrenda del día de muertos

Traté de representar los papeles picados, que están flotando en el aire, con la finura suficiente para para que se transparentara lo que está detrás. Debido a que la decoración siempre es muy colorida, pinté distintos colores en cada una de las veintiuna hojas. Para que el cuadro no fuera infantil con tantos colores y para que se creara un tono armónico, en el azul claro del fondo escondí los colores rosa o amarillo, que se usé en las banderitas también. Ese efecto logró la vibración de los colores. Aunque la figura rectangular es más común en el papel picado, preferí darles forma cuadrada y los diseños de cada uno son originales míos. Para crear la atmósfera mexicana, utilicé imágenes de la botella de tequila, hoja de maguey, o cruz.



Kawahara, Yuko.
"chiyogami"
2012. Acrílico sobre tela,
100 cm x 50cm.



Kawahara, Yuko.
"Papel picado"
2011. Acrílico sobre tela,
100 cm x 50cm.

3.4. LA VAJILLA

La mesa mexicana es muy animada y ruidosa, no solo por la música de los mariachis que tocan en los restaurantes, sino también por los colores. Sus ricas decoraciones en las vasijas y los manteles individuales son muy alegres, particularmente, la talavera, que es el representativo de las cerámicas para colorear la atmósfera, y sin duda, la comida misma es muy colorida. (Vamos a tratar ese tema en otro punto.) Antes de la conquista, los mexicanos ya habían utilizado las piezas de barro, piedras y madera para las vasijas; y en cuanto los españoles introdujeron su técnica, la cerámica se difundió rápidamente en todo el mundo, y el colorido de la mesa mexicana se transformó durante la época virreinal. La cerámica llamada talavera, que es la cerámica de vidriado de estaño más antiguo en Latinoamérica, adquirió el nombre de la ciudad española, Talavera de la Reina, donde se producía este tipo de cerámica. Su historia empezó poco después de que la ciudad de Puebla de Nueva España se fundó en el 1531; allí se descubrió la arcilla adecuada para la cerámica y empezó a realizar vasijas de loza y azulejos que se habían producido en España. Su calidad y hermosura le fascinaban a la gente, y se inició la exportación a todas las regiones del continente. La influencia en los diseños era claramente morisca y fue cuando empezó a decorarse de azul cada pieza blanca. Pero pronto llegarían a la colonia figuras distintas: la porcelana china. Así los loceros comenzaron a tomar un poco de cada una de las culturas.⁵⁹ En las ordenanzas de Talavera de 1653 que se hizo para conservar su tradición y técnica, decía que el azul se limitaba ser usado solo en las cerámicas bien hechas, debido a que el mineral del pigmento azul era muy costoso. Por lo tanto, podemos distinguir cuál es su calidad por su color. Y se restringió solamente el azul fuerte, amarillo, verde, anaranjado, azul y negro, de tal manera que estos colores son la identidad de la cerámica de talavera. Ahora, irónicamente el nombre de la cerámica de talavera en Puebla es más conocido que la ciudad original. En México, la talavera de Puebla no es única en la fabricación de la cerámica. Actualmente, la cerámica de Dolores Hidalgo en el Estado de Guanajuato es el lugar de la competencia de sus producciones, y cuyas decoraciones tienen más variedades de colores. En otro ejemplo de loza mexicana, el famoso locero Javier Servín aumentó el valor de la pieza hasta convertirla en obra de artesanía moderna con su nueva técnica de coloración. En el estilo de Servín se utiliza la graduación de los colores como de verde claro a verde oscuro en los

⁵⁹ <http://www.travelbymexico.com/puebla/reportajes/index.php?nom=equetalaverarep> [Consultado el 04/28/2012]

dibujos finos en una sola pieza.

Por otro lado, la mesa y la comida japonesas tradicionales están ocupadas por el silencio, no solo del sonido sino del color, en comparación con la mesa mexicana. Ha de saberse que las cerámicas mexicanas se venden en juegos de seis series que tienen el mismo diseño en todas las piezas, tanto en los platos hondos para la sopa como en los extendidos para el plato fuerte, en los pequeños para el postre y hasta en las tazas y vasos. Eso quizá sea una costumbre europea donde se suele comer con este tipo de vasijas con diseños hechos en serie. En contraste, los japoneses utilizan vasijas de diferentes materiales por cada plato: madera, cerámica o porcelana, vidrio, entre otros. Tienen gran variedad de formas y material de origen natural para las vasijas. La charola de madera, manteles individuales de bambú, palillos de madera, tazón de madera laqueado con laca japonesa; las cerámicas de barro son cosas cotidianas en la mesa y aunque tienen varias formas, los colores son naturales. Entre ellos eligen material, forma y color, dependiendo del alimento, de la manera de cocinar o de la temporada. A partir de la época moderna, las vasijas de tipo occidental se importan y se producen en Japón; los japoneses hacen distinción entre los platos occidentales y nacionales. Nadie come arroz en un plato occidental ni los fideos japoneses en el plato europeo, como se haría con el espagueti. La forma tradicional en la mesa se está transformando poco a poco, sin embargo, el estilo de las vasijas de la época medieval todavía se utiliza hasta nuestros días.

Al igual que las cerámicas mexicanas, las porcelanas colorean la mesa japonesa. La gama de los colores no es tan llamativa como la talavera, pero sus dibujos o diseños pormenorizados en las porcelanas blanca o azul han cautivado a los extranjeros. A pesar de que las porcelanas ya existían en Japón desde la época antigua, éstas llegaron provenientes de China y Corea. Después de que un alfarero coreano se encontró con la arcilla blanca en la tierra de Arita en la provincia de Saga en la isla de Kyusyu en 1616, se empezaron a producir obras de porcelana blanca y azul en esa región. A sus obras se les ha llamado *Imari* por el nombre del puerto de embarque, o *Arita* por el nombre de la ciudad, y su alta tradición mejoró la calidad de las porcelanas de China y Corea, y se introdujeron y se exportaron a los países europeos en vez de China, que en ese entonces estaba en caos. Especialmente, el estilo de *Kakiemon* (la inicio Kakiemon Sakaida en el siglo XVII) que tiene ciertos diseños de color rojo y que dejaba espacios en blanco, se produjo como porcelana superior para exportar. Y a finales del siglo XVII, se produjeron algunos más con diseños dorados. Y la porcelana azul bajo vidriado de Imari que tiene el azul verdoso muy pálido

por la coloración, originario de la China antigua, contiene óxido de hierro debajo de la cocción con la alta temperatura. Junto con la porcelana blanca, se desarrolló en esta región numerosos alfareros con alta técnica en Arita. En un principio, la técnica y el proceso de las porcelanas fueron grandes secretos vigilados por el gobierno local, aunque al final se amplió su producción por todo en el país debido a que se filtró la información en el siglo XIX. La porcelana de blanco y azul con el dibujo del color índigo se volvió algo cotidiano.

La técnica y sus diseños de loza se introdujeron desde España, en el caso de México, en el siglo XVI, y desde China y Corea en Japón en el siglo XVII. Después del encuentro de la arcilla adecuada, la industria de la fabricación nacional se desarrolló, aumentó la variación de diseños y a menudo la técnica llegó a ser superior a la del país oriundo. A pesar de que la coloración típica de ambas lozas es el matiz del azul índigo, me parece que en la cerámica mexicana los trazos azules son gruesos y fuertes, como el azul marino, y en el caso de la porcelana japonesa los trazos son más delgados y finos y sus azules son más débiles y aguados. Además, la diferencia del material refuerza esa impresión de la sensibilidad; la cerámica es más gruesa y resistente, y la porcelana es más delgada y delicada. Los dibujos de los colores se ocupan dinámicamente en todas las áreas en el plato y no hay ningún espacio en blanco en la cerámica mexicana, contrario a las de Japón, que su color blanco o azul pálido de la base es una belleza de ver, por lo tanto, hay muchos alfareros que estiman mucho el espacio sin dibujo y aún más las porcelanas, que no tienen ningún diseño y a veces tienen más valor que la loza con dibujos. En la mesa mexicana, los colores de las cerámicas saturan con juegos de platos y con el mantel individual colorido, y en la mesa japonesa, los colores de las porcelanas conviven con otras vajillas de otro material y charolas de madera que usan colores naturales.

3.4.1. Las porcelanas japonesas



Fig. 19 Taza de la porcelana de verdeceledón para el té japonés

Fig. 20 Jarrón de flor de la porcelana blanca con la imagen de la camelia

Fig. 21 Plato de la porcelana con el diseño de índigo

Separé en cinco partes el cuadro con formas rectangulares en posición diagonal y representé cinco diseños de las porcelanas japonesas yuxtapuestas. Aunque el rojo bermellón y el dorado son los colores a menudo aparecen en ellas, los dibujos están en azul índigo, el color representativo. Por lo tanto, usé el índigo como el color dominante y utilicé el rojo y dorado como color llamativo con el fondo del azul pálido verdoso, que es el color de la porcelana de verdeceledón producida en la área de Arita, Japón. Realicé dibujos de naturaleza japonesa en las diversas estaciones como la flor del crisantemo, la peonía arbórea, pino, y más, como se ve en las porcelanas de Japón. Comparando la siguiente obra representada con las cerámicas mexicanas, que son normalmente redondas, en este cuadro tracé cinco porcelanas cuadradas, ya que ellas tienen variedades de formas.

3.4.2. La Cerámica Mexicana



Fig. 22 Platos del talavera vendidos en Puebla



Fig. 23 Tarros de talavera para el jugo en Puebla



Fig. 24 Plato de Javier Servín

Tracé cinco formas redondas que representan las cerámicas mexicanas cuyas características son tener diseños de relleno y un colorido fuerte y muy alegre. Imaginé las que yo he encontrado en este país, como la talavera de Puebla que representa su coloración de azul y otras cerámicas que no tienen límite en el uso de los colores. Algunas son geométricas y algunas son pictóricas en su estilo de diseño. Y entre los cinco platos, difuminé con el color blanco para que tenga profundidad. En el fondo, pinté con color anaranjado artificial la línea cuadrada amarilla, como un mantel individual tejido para la mesa.



Kawahara, Yuko.
【器】 -Porcelanas japonesas”
2011. Acrílico sobre tela,
100 cm x 100cm.



Kawahara, Yuko.
-Cerámica mexicana”
2011. Acrílico sobre tela,
100 cm x 100cm.

3.5. LA COMIDA TRADICIONAL

La gastronomía mexicana cubre la gama de colores de toda la paleta: el rojo del jitomate y chile, el verde del tomate, aguacate, nopal, limón y cilantro, el amarillo del maíz, el anaranjado de la flor de calabaza y mamey, el blanco de la jícama, el negro del cacao, huitlacoche, frijol y zapote, entre otros. Curiosamente todas estas verduras y frutas que tienen colores tan vívidos son originarias de México. Se extendieron a todo el mundo después de la conquista de España. A pesar de que los españoles trajeron nuevos productos comestibles, como carne de res, puerco, pollo y muchos más; se mezclaron todos estos ingredientes en la comida mexicana; la tradición no ha cambiado mucho y sigue existiendo hasta nuestra época. La comida tradicional, como centro de la cultura mexicana, no fue dominada por los españoles, como el territorio. Aunque todavía se les llama por su nombre original, hay cierta variación en el sabor y el color. Por ejemplo, los chiles son rojos, verdes, amarillos, amarillo-blanquecinos, anaranjados y negros. El platillo conocido tradicionalmente como "mole", tiene diferentes sabores y diferentes colores, como coloradito, rojo, mancha-manteles, verde, amarillo, chichilo y negro dependiendo de los ingredientes. Lo mismo ocurre con el maíz, que es no sólo la base de la gastronomía mexicana, sino el centro de la cultura y la religión antigua de las civilizaciones en Mesoamérica.

-El maíz, considerado como la planta sagrada y la base de la alimentación de los pueblos del continente, encuentra su máxima expresión, pero no la única, en la tortilla. (...) De tortillas consideradas como alimento fundamental, surgen enchiladas, tacos, tlacoyos, sopes, chilaquiles, chalupas, garnachas, quesadillas, tostadas, gorditas, picadas, memelas, peneques. El tamaño y el color varían según la región donde se producen y el tipo de maíz que se emplea."⁶⁰

Así como muchas otras recetas se han inventado y desarrollado para acompañarse con las tortillas y las imprescindibles, salsas. Salsa verde que contiene chile verde y tomate verde, la salsa roja es dominada con jitomate y el chile de tipo rojo. Y la 'salsa mexicana' que se sirve con los tres colores de la bandera mexicana: el rojo del jitomate, el verde del cilantro y del chile serrano,

⁶⁰ HARO, Fernando de y FUENTES, Omar. *México, Hecho a mano*. AM Editores S.A de C.V. 2007. México. P.129.

y el blanco de la cebolla. Debido a que estas salsas se mezclan o se funden en la licuadora o en el molcajete como en la antigüedad, no podemos distinguir fácilmente sus ingredientes. Se las sirve en cada comida para añadirse a la mayoría de los platos mexicanos y colorean la mesa cotidiana. El tricolor del rojo, verde y blanco aparece en muchos platos; el chile en nogada sería el más característico, que tiene el rojo de la semilla de granada, el verde del chile poblano, y el blanco de la crema de la nuez. Y hasta en el platillo de arroz podemos encontrar estos tres colores: el rojo de zanahoria, el verde del chícharo, y el blanco de arroz. El colorido de la mesa incluye también las bebidas llamadas “aguas frescas”, que se sirven con la comida. El blanco de la horchata y el rojo intenso del agua de jamaica son muy populares, pero hay mucha más diversidad de frutas tropicales. Agua de naranja, guayaba, mamey, papaya, mango, fresa entre otros son una exhibición de los colores en las tiendas. Cambiando al tema de la coloración, desde la época antigua, el achiote y la grana cochinilla se han utilizado para colorear con rojo al plato y al dulce. Ya en la actualidad, los colores artificiales están apareciendo por todos lados. Me ha sorprendido su frecuente uso en México. Los pasteles para fiestas infantiles expuestos en las pastelerías están cubiertos con crema decorativa en colores vívidos, como rosa, amarillo, verde o azul, lo que nunca he visto en mi país natal. Además las gelatinas que tienen cubos de los colores artificiales, y algodones de azúcar rosa, morado y azul muy llamativos que se venden en las calles, y las paletas de hielo con colores primarios cuyas manchas no se pueden quitar fácilmente cuando gotean en la camisa. A partir de la publicación donde se informa que algunos colorantes sintéticos son nocivos y cancerígenos⁶¹, los padres no les compran dulces de color fuerte a sus hijos; incluso estos productos son repulsivos entre los niños del Japón. Sin embargo, en México podemos ver que la gente diariamente los compra en las calles, y en las fiestas infantiles siempre hay una serie de dulces y pasteles coloridos. Los mexicanos no resisten consumir estos productos, debido a que existían muchos alimentos coloridos similares desde la antigüedad.

Después de acostumbrarse a ver la comida mexicana, sentimos tranquilidad y suavidad en los colores de la comida japonesa. Lo más importante en la cocina japonesa es el sabor de la naturalidad, por lo tanto, verduras, frutas, pescados y hasta carne, se comen crudos, para disfrutar la frescura. Y aun cuando cocinan el alimento, la forma más simple es más agradable,

⁶¹ Historia de los colorantes en Japón http://eprints.lib.hokudai.ac.jp/dspace/bitstream/2115/37070/1/1_1-23.pdf [Consultado el 05/04/2012]

como asado con sal, y saboreado con salsa soja o pasta de soja, llamada *miso*. Buscan evitar mezclar muchos ingredientes o alimentos, como ocurre en la comida china y mexicana, a fin de saborear cada alimento. Y no cocer tanto tiempo hasta derretirse, para que no pierdan el sabor y aroma originales. Es decir, los colores innatos de los alimentos están presentados en la mesa japonesa. Asimismo, la temporada o la época es un elemento muy significativo en la comida, por su frescura, por su valor de nutrición y por su precio. Por lo que la charola de la comida japonesa se llena con los colores frescos de la estación. El colorante natural se ha utilizado desde la antigüedad para vigorizar el aspecto y el sabor del platillo de verduras, sin embargo, el color artificial llamativo no se ha usado comúnmente debido a la renuencia de la gente. Lo que se sí se colorea y la gente japonesa disfruta ha sido el dulce japonés. Para distinguirlos de los dulces de los países occidentales que se han introducido desde la era Meiji (siglo XIX), como el pastel, pie, y gelatina, a estos dulces japoneses tradicionales se les conoce como *wagashi*. Los *wagashi* se desarrollaron junto con el invento de la ceremonia de té, por eso el sabor y forma son adecuados como guarnición del té verde. A pesar de eso, ahora los japoneses lo comen cotidianamente como un postre normal. En cada pieza de *wagashi*, cuyo tamaño es justo para la palma de la mano, se expresa el color de la estación y la figura de la naturaleza. Por ejemplo, en la primavera la dulcería japonesa vende *wagashi* rosa pálido con la forma de la flor del cerezo o del ciruelo; en verano produce el dulce del polvo de arrurruz (nombre científico: *Pueraria lobata*) que tiene un color transparente para representar lo refrescante en el calor; en otoño el bollo relleno de pasta de judías azucaradas en la figura de la hoja con el matiz del verano, rojo; y en invierno tenemos el bollo formado de nieve con el color blanco. Debido a que el *wagashi* de la temporada solo aparece en su estación, los japoneses lo admiran y lo comen como si se experimentara directamente la sensación de la hermosura de la estación. Se pintan con colorantes naturales; estos dulces no tienen colores llamativos, sino colores pastel y entre colores hay técnica de degradación, para crear cierta armonía con el espacio donde se comen. En estos puntos, *wagashi* no es solo un dulce tradicional: se ha llegado a decir que es una obra de arte. Otro ejemplo del colorido en la comida japonesa serían los mariscos crudos. Japón es un archipiélago y se rodea con cuatro océanos grandes, por lo que la riqueza de los mariscos es excepcional. Cuando son rebanadas crudas se llama *sashimi*, y cuando se les acompaña de arroz y vinagre se llama *sushi*. El colorido del pescado, mariscos, y las algas marinas crudas aparece habitualmente en la mesa japonesa. La blancura del calamar, el rojo intenso del atún y del caviar rojo, el anaranjado del salmón y del erizo de mar, el plato

de la piel del pescado azul, el morado o el beige de molusco, el negro y el verde del alga marina y mucho más se decoran en un plato grande junto con el verde claro del *wasabi*, que es el rábano picante japonés. Estos colores frescos brillan en la mesa japonesa y transforman la comida normal en un banquete.

Curiosamente, tanto la comida mexicana como la comida japonesa no se han mezclado y cambiado por la influencia de otras tradiciones extranjeras, como España para México y China y Corea para Japón, como se mencionó en otros puntos. Ambos estilos originales se han conservado durante su larga historia. En México abundan frutas y verduras de colores vivos por causa de su crecimiento debajo de los fuertes rayos del sol. Si se reúnen los alimentos oriundos de esa tierra, la tonalidad de la mesa se colorea de manera muy atractiva. Y después de cocinar la comida mexicana, la complejidad de sus alimentos provoca el otro tono tan llamativo y que nunca falta el tricolor de la bandera. Ahora, lo que colorea la mesa japonesa es la verdura y el pescado de la temporada. La hermosura de su estilo de cortar y decorar anima la presentación del sabor y del color de cada alimento. Mientras se admiran los colores de la estación, se agradecen los frutos de la tierra y del mar. Eso es la comida japonesa tradicional.

3.5.1. Sushi



Fig. 25 Tipo sushi en un tazón basado con arroz (*Chirashi sushi*) **Fig. 26** Sushi **Fig. 27** *Sashimi* (pescado crudo)

En mi obra *Sushi* tracé la comida japonesa tradicional como si se tratara de una pintura japonesa moderna. Describí 27 especies de sushi, como atún, pulpo, caballa, calamar, caviar rojo, tridacna, huevos de los erizos de mar, anguila de mar, huevo, entre otros. Tal como en la técnica de la pintura japonesa, los detalles son muy precisos, y utilicé la línea negra delgada para acercarme al estilo japonés. Aunque el color del sushi real es brillante por la frescura de los pescados, los pinté con un tono más sobrio y mate para poner énfasis en el aire y la humedad del Japón. Además, escogí el color crema un poco verdoso para el fondo con el fin de no tener un contraste fuerte con los objetos; también estos colores suaves eran muy favorables en la pintura japonesa moderna.

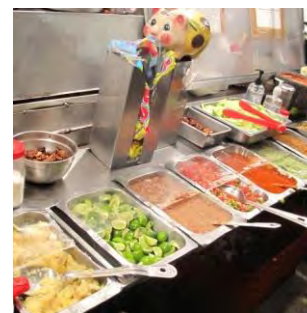
3.5.2. Los tacos



Fig. 28,29 Tacos



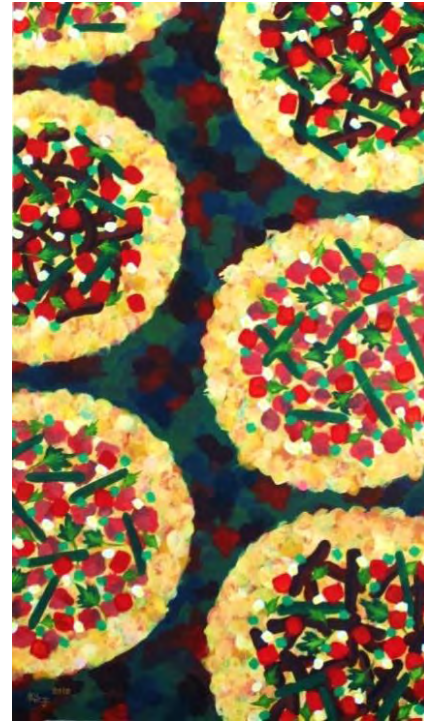
Fig. 30 Salsas, limón, frijoles para la guarnición de los tacos



En paralelo con la obra *Sushi*, pinté la obra de los tacos más dinámica y abstracta. Las seis piezas de tacos las tracé como diseños. El rojo del jitomate, el verde del cilantro y limón, y el blanco amarillento de la tortilla, que representan el tricolor de la bandera, a la vez dan una imagen general de la comida mexicana a nivel mundial. El contraste de claro-oscuro entre el fondo y la comida, tiene el efecto de hacer brillar los tacos y dar profundidad en el cuadro. Y utilicé el mismo rojo y verde en el fondo, que representa el comal, para expresar el contraste de los complementos y para que se vea negro. Además, los colores verde y rojo de los ingredientes de los tacos y el fondo armonizan en alto grado.



Kawahara, Yuko.
"Sushi" 2010.
Acrílico sobre tela,
120 x 70 cm.



Kawahara, Yuko.
"Tacos" 2010
Acrílico sobre tela,
120 x 70 cm.

3.6. LA VIVIENDA

Lo que se nota en primera instancia como extranjera, es la generosidad de los mexicanos hacia los colores en sus construcciones. Los colores vivos utilizados en las iglesias, los monumentos, las casas, incluso en el interior de las mismas, causa un gran impacto a los turistas. Particularmente muy impresionante observan los conjuntos de viviendas desde el monumento al Pípila hasta las barrancas en un recorrido por Guanajuato. Se veían como si fueran cubos de hermosos colores bien ordenados. En las ciudades del México mágico representadas por ésta, hay unidad y armonía de colores en la ciudad entera a pesar de que cada quién pinta a su gusto las paredes de su casa. En mi opinión hasta los japoneses quienes rechazan los colores vívidos en las paredes de las casas, aplaudirían este paisaje de Guanajuato. Al fijarse en algunas construcciones de la Ciudad de México, por supuesto que el Museo Casa de Frida Kahlo pintada toda de azul, el Hotel Camino Real en Polanco con los colores rosa y violeta fuerte y amarillo, Casa Gilardi de color rosa llamativo diseñado por Luis Barragán, no dejan de atraer y sorprender a los turistas extranjeros.

Esa tradición empezó desde las civilizaciones prehispánicas de Mesoamérica. Las fachadas de las pirámides y los santuarios fueron pintadas con pigmentos vegetales y minerales: como Teotihuacán, Monte Albán, Palenque, Templo Mayor entre muchos otros ejemplos. Debido a que ya las pinturas originales se decoloraron durante su larga existencia, en nuestra época nos obliga a imaginar sus coloraciones originales con los restos de los pigmentos, que nos dan una pista. Éstos se pintaron con los colores rojo, azul maya, ocre, anaranjado, verde, blanco, negro, amarillo y más. Y en los interiores también se pintaron murales impactantes con matices llamativos: muchos de ellos todavía se conservan, dependiendo de la condición. Las viviendas antiguas en México fueron construidas con adobe, hecho de arcilla y hierba seca, que fue muy popular salvo en las regiones secas, por su debilidad frente a la lluvia. Y en esas casas, tradicionalmente, la superficie se pinta con cal, simplemente se queda blanca o se mezcla con colores. (...) El muro se pinta y repinta una y otra vez, se pone el nuevo color sobre antiguo, enterrando su secreto.”⁶² Por la influencia de la tradición europea, el estilo de la arquitectura para las iglesias y las haciendas utilizaron toda la tierra, y las viviendas de adobe ya son escasas. A pesar de eso, la forma arquitectónica como cuadro simple

⁶² LEVICK, Merba. COHAN, Tony. TAKAHASHI, Masako. *Mexicolor; the spirit of mexican design*. Chronicle Books. 1997. P.13.

con el techo plano todavía se utiliza, y se pinta con los colores que el dueño prefiere.

El estilo arquitectónico “internacional” que empezó Le Corbusier, el arquitecto francés, se introdujo en el país por un arquitecto y muralista mexicano, Juan O’ Gorman, en el año 1931 con la construcción de la “Casa estudio de Diego Rivera”. Esa primera obra funcional se edificó con dos cubos simples de color azul índigo y rosa mexicano, y a partir de tal construcción ese estilo se extendió por todas partes. En la misma época, otro arquitecto mexicano, quien es el más representativo de este estilo, llamado Luis Barragán, empezó a construir edificios vernáculos combinados con ese estilo internacional y la cultura mediterránea, que tienen patio, muro, y jardín. Sus edificios, cuyos temas son luz, color y viento, transformaron la corriente de la arquitectura mexicana.

“Los colores que Barragán manejaba en todas sus obras eran blanco, rosa, color de herrumbre rojizo, rojo, amarillo, ocre, azul, violeta claro, nada más. Él nunca utilizó otros colores. Estos colores, por ejemplo el rosa es el color de la flor de buganvilia, el ocre y el color de herrumbre rojizo son de la tierra nacional, el violeta claro es de la jacaranda. Tal vez mi solución es una manera fácil para decirlo. (.....) Barragán tardó mucho tiempo para solucionarlo después de pensar analíticamente por largo tiempo, y el resultado fue que los colores de Barragán se obtuvieron desde la naturaleza en México. (.....) Él trataba de componer el espacio con los colores como un símbolo de la superficie de la tierra, como si la parte superficial trasladara los colores y encargara las paredes combinadas con la luz. Aun cuando utilizaba colores fuertes, no los sentimos pomposos ni de aspecto barato. Ésas serían las paredes de Barragán, armonizan naturalmente con la vida cotidiana del habitante, debido a que la pared funciona como “el otro paisaje”, es decir, la tierra abstraída por los ojos espirituales.”⁶³

No es fácil evitar la decoloración de las paredes que están debajo de la fuerza del rayo del Sol. Sin embargo, es posible que renazcan por solo volverlas a pintar. Y también se pueden pintar encima con otro color, para transformar la impresión. La posibilidad del renacimiento y de la metamorfosis serían unas características interesantes de las arquitectura inventada por Barragán que se dominan gracias a las paredes escuetas y sus colores, pintadas muy a su estilo, que era uno muy simple de

⁶³ NOYA, Fumiaki. (Coordinador) *Grandes maestros del arte mexicano moderno*, Editorial Tokyodo, 2011. P. 39 y 40

imitar y comprar por que estaba al alcance de la gente de los pueblos y la de clase media en general; por lo tanto las viviendas cuyas paredes se pintaban con simpleza proliferaron por todo México.

La realidad es que las construcciones con tales colores difícilmente se asientan en el clima de Japón o en el corazón de los japoneses, y es porque en Japón se dice que las construcciones de colores fuertes perjudican el paisaje y son objetos a eliminar. La mayoría de las casas son de color blanco o gris y cuando mucho utilizan el café claro o el azul pastel. Así son las casas comunes. Aquí vale la pena mencionar un caso muy conocido presentado en 2009 ante los tribunales. Esta disputa comenzó cuando un famoso caricaturista japonés, Kazuo Umezu planeó construir su casa pintada de rojo y blanco, que son sus colores de “marca registrada”. Algunos de sus vecinos que vieron el dibujo de la casa a construir (llamada “Makoto chan house” por el nombre del personaje de su caricatura), se quejaron ante las autoridades argumentando que estaba en contra del buen paisaje urbano y exigieron la suspensión de la construcción así como el pago de una indemnización. En este proceso finalmente, Umezu ganó el pleito, pero llamó la atención este juicio como un caso importante, ya que los japoneses tienen tan poca generosidad hacia los colores vivos que temían que las casas de colores llamativos fueran capaces de destruir el ambiente de toda la ciudad.

A decir verdad, la arquitectura antigua, vista en los templos y santuarios de sintoísmo, creció cuando Japón tenía gran influencia de otros países, como Corea y China. Los templos se decoraban con los colores primarios como el rojo bermellón y azul. Sin embargo, en nuestra época nos dan la impresión de sobriedad por su descoloración. Sobre esto, el escritor japonés, Ryotaro Shiba, mencionó en un coloquio.

(en la figura de los budas) se desconcha la pintura y solo veo la base de madera. Sentimos su interés y belleza en su color que se ennegreció después de casi mil años de su producción. Yo creo que en China tal vez ellos los repintan y en Corea seguramente los repintan. Por ejemplo, la pintura con el color rojo bermellón del templo antiguo Horyuji (en la prefectura Nara, Japón. siglo VII) se borró por completo. Los coreanos cada vez que se decolora lo repintan, y les gusta dejar los colores muy fuertes de azul y rojo (...)⁶⁴

⁶⁴ SHIBA, Ryotaro. y KEEN, Donaldo (coloquio) *Los japoneses y la cultura japonesa*, Editorial Chukoubunko, 1984. P.87.

En ese comentario, Shiba habló sobre la característica de *Wabi Sabi* en Japón, que se refiere a que los japoneses se sienten atraídos por algo simple, algo austero, algo antiguo, o algo pobre, y reconocen el valor de estos productos. Para seguir la alta cultura de China, los ancestros japoneses habían imitado su estilo y su forma, sin embargo estas coloraciones no eran adecuadas para ellos. Por lo tanto, la arquitectura de colores fuertes saturados se ha construido muy poco en Japón después de la época de Muromachi. (Siglo XVI).

Básicamente, la construcción de las casas japonesas es con materiales naturales. En el siglo XVI, vinieron algunos misioneros portugueses y uno de ellos llamado Luis Frois escribió en su ensayo: «Nuestras casas son hechas de piedra y cal. Sus casas son de madera, bambú, paja y barro. (...) Nuestros umbrales de las habitaciones son de piedra y cal, o ladrilla. Los suyos tienen puertas de papel.»⁶⁵ Es cierto que las viviendas tradicionales en Japón están llenas de colores de la naturaleza. El color verde seco de la estera gruesa de paja cubierta con un tejido de juncos japoneses, llamada *tatami*, el color marrón de los árboles del pilar, del pasillo y del techo, el color blanco del papel japonés para la puerta corrediza enrejada llamada *shoji* o *fusuma*, el color beige o verde claro del bambú y el color negro o bermellón rojo de la laca japonesa en los muebles. Los colores naturales brillan débilmente con la luz suave que el *shoji* deja pasar, es decir, los colores de la habitación no tienen contrastes fuertes. Así son los colores de las casas japonesas tradicionales. Aunque después llegó la occidentalización en la época Meiji en el siglo XIX, los japoneses conservaron el estilo de sus viviendas. Sin embargo, por causa de los múltiples bombardeos de la Segunda Guerra Mundial, las casas tradicionales en las ciudades se dañaron y se reconstruyeron al estilo occidental. Actualmente, las casas modernas dominan las ciudades. A pesar de eso, hasta nuestros días las habitaciones japonesas, llamadas *washitsu*, se incluyen en el mayor número de las casas tipo occidental. *Washitsu*, que es el salón más importante en la casa, tiene elementos tradicionales como *shoji*, *tatami*, *fusuma* y más. Aparte de *washitsu*, las casas modernas en Japón no tienen el matiz vívido y fuerte y nunca se pinta con colores como en México.

En México, cada vez que la pintura de la pared se decolora, se vuelve a pintar para revivir el color y la casa misma. A

⁶⁵ FROIS, Luis. OKADA, Akio (traducción y nota) *La cultura europea y la cultura japonesa*, Editorial Iwanami, 1585 (original en portuguesa), 1965 (traducción en japonés). P.147.

diferencia de las casas mexicanas que pueden transformar su aspecto externo, las casas japonesas no pueden. Lo antiguo y lo natural son elementos muy importantes para los japoneses, por eso nadie pinta encima de la pared de madera o papel; ellos han sabido apreciar el cambio de tono de la madera después de años. Sin embargo, personalmente lamento mucho que ahora la casa tradicional y habitación japonesas disminuyen rápidamente.

Conociendo estos aspectos realicé un experimento. Probé cambiar el tono de dos fotos de colores a monocromático. Una la tomé en la ciudad de Guanajuato desde la colina de El Pípila en 2010, y otra la fotografié en la ciudad de Kamakura desde un templo llamado Hase en la prefectura Kanagawa en 2011. Ambos escenarios son barrios residenciales típicos de México y Japón. Curiosamente, después de ver las fotos monocromáticas, la de México se transforma demasiado; las casas que por sus colores luminosos son muy diferentes entre sí, en blanco y negro se ven todas iguales. En comparación, la foto en color tomada en Japón nos da casi la misma impresión que la foto en blanco y negro. En las casas japonesas solamente aparecen colores sobrios como el negro, gris, rojo oscuro y azul oscuro en sus tejados. En contraste, la casa mexicana tiene colores en sus paredes por los cuatro lados, y los ciudadanos pueden disfrutar de su colorido mientras dan un paseo; la casa japonesa tiene color solo en su techo, por lo que normalmente no se puede ver desde las calles. En la arquitectura del edificio no hay ninguna originalidad, pero cada color demuestra su personalidad intensamente. Por otro lado, en Japón se trata de esconder la individualidad de la vivienda, debido a la intención de armonizar con el paisaje, sin mencionar que, si hubiera algo estridente en su aspecto, la ciudad la excluiría, como ocurrió con la casa de "Makoto chan house".

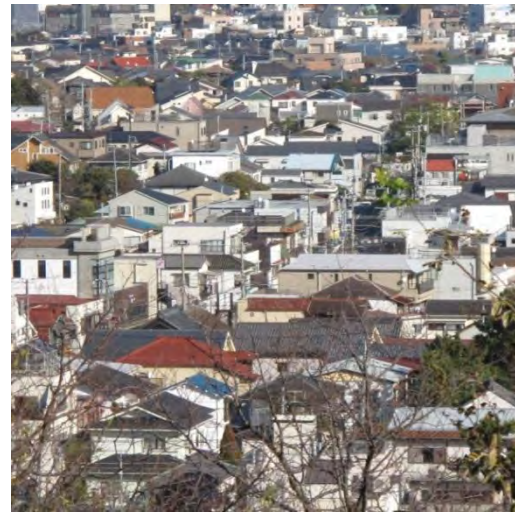
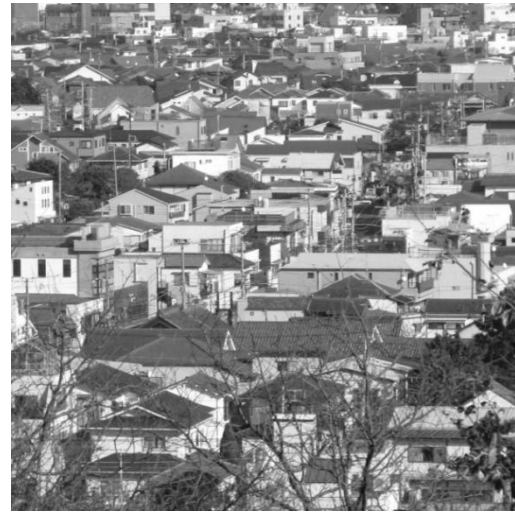


Fig. 31, 32 Barrio residencial en Guanajuato desde la colina de El Pipila (blanco y negro, color)
Fig. 33, 34 Barrio residencial en Kamakura desde el Templo Hase (blanco y negro, color)

3.6.1. LAS CASAS JAPONESAS

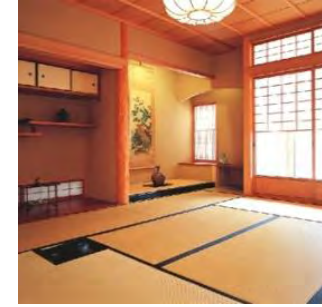


Fig.35 Las casas de madera tradicional **Fig.36** Las casas modernas **Fig. 37** *Washitsu* (habitación japonesa)

En esta obra representé los materiales naturales que se han utilizado en las viviendas japonesas desde la época anterior. El cuadro lo separé en nueve espacios cuadriláteros y cada uno identifica distintos elementos. El blanco del alumbrado y la puerta corrediza enrejada del papel japonés, el verde seco de la estera del junco y la villa del bambú, el negro de la losa y el tejado, el marrón de la madera para el suelo o el pilar, y el bermellón rojo del mueble laqueado. Utilicé los pigmentos con el aglutinante de cera de abeja con barniz copal y para expresar la textura de los materiales esgrafié con una palita la superficie, antes de que se secaran bien los pigmentos. Eso funcionó para hacer cierto tipo de textura que es como si fuera a pintar fuertemente con crayones. Debido a que puse el bermellón rojo en el centro, aunque ocupa poco espacio, su color tiene un efecto fuerte para atraer la vista del espectador, de acuerdo con la teoría del contraste de extensión.

3.6.2. LAS CASAS PINTADAS

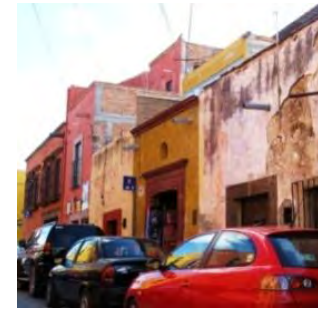


Fig. 38 Las casas pintadas en Guanajuato **Fig. 39** La puerta y la pared pintadas con diferentes colores
Fig. 40 La casa en San Miguel de Allende

Las coloridas ciudades mexicanas reflejan la luz solar y brillan más y más. Para expresar su riqueza cromática, imaginé las casas que encontré en las ciudades de Oaxaca y Guanajuato y diseñé cómo mostrar los colores de las paredes exteriores e interiores. Utilicé la misma técnica de la versión japonesa, y rasqué la superficie de los pigmentos a lo largo y a lo ancho; por lo tanto los colores de la base se hicieron visibles y así se consiguió profundidad. La composición de los colores se diversificó lo más posible, por lo que ciertos tonos contrastan mucho al lado de otros y eso ayuda a la plétora de colores. En contraste con la obra de tema japonés, que tiene bermellón rojo en el centro para enfocar la vista, en la obra de tema mexicano todas las gamas son similares y no hay centro. Esa simultaneidad nos da un sentimiento de brillo y pop.



Kawahara, Yuko. 【陰翳礼讃】 -Admira la sombra” 2012,
Temple de cera sobre tela sobre madera, 30 x100 cm.



Kawahara, Yuko. -Admira la luz” 2012,
Temple de cera sobre tela sobre madera, 30 x100 cm.

LAS REFERENCIAS DE LAS IMÁGENES (CAPITULO 3):

[Fig.1] <http://yaplog.jp/asakusa-kimono/archive/49> (las mujeres en *kimono*) [Consultado el 07/04/2012]

[Fig.2] <http://momento.exblog.jp/6440790/> (diseño del *kimono*) [Consultado el 15/04/2012]

[Fig.3] <http://plaza.rakuten.co.jp/benibana2/diary/200906010000/> (*kimono*) [Consultado el 16/04/2012]

[Fig.8] <http://www.taigadou.com/goods/> (la vasija laqueada) [Consultado el 07/05/2012]

[Fig.14] <http://elblogdelfusil.blogspot.mx/2012/03/origami.html> (las figuras de origami) [Consultado el 07/05/2012]

[Fig.15] <http://www.fujitv.co.jp/hajimete/p20120326.html> (el globo de *origami*) [Consultado el 15/05/2012]

[Fig.20] http://www.k3.dion.ne.jp/~m_kato2/kakiemon_4.htm (la obra de la porcelana de Kakiemon) [Consultado el 17/06/2012]

[Fig.37] <http://www.sxl.co.jp/image-gallery/100-1/470883541.html> (habitación japonesa) [Consultado el 22/06/2012]

*Otros tomados por la autora.

CÁPITULO 4. EL INTERCAMBIO DE LOS COLORES DE MÉXICO Y JAPÓN

Si se utilizaran los colores del Japón en las pinturas de México, ¿cómo cambiaría la percepción de ellas? En mi hipótesis, aunque la pintura incluya temas y objetos mexicanos, los colores japoneses provocan un cambio de imagen. Elijo las obras de David Siqueiros, Frida Kahlo y Diego Rivera, que son los pintores más representativos de México entre los extranjeros, y las realizo utilizando los colores del arte japonés que están siendo usados en las obras de la nuestra época. Nobuo Tsuji, el conservador jefe del Museo Miho mencionó sobre la tradición del arte japonés;

“Según las circunstancias de la globalización y la uniformidad, ¿la vida del arte japonés va a hacerse anticuada? Eso depende de la situación del concepto de la estética, del futuro de la idea del país, la etnia, y el humano. Sin embargo, es cierto que el arte japonés sobrevivirá con tenacidad, como Langdon Warner lo describió Imperecedero’.”⁶⁶

4.1. NEGRO Y BERMELLÓN

En el arte japonés, el negro se ha situado en un lugar importante. *Sumi* –la tinta china–, junto con el papel, fueron introducidos a Japón en el siglo VII por los monjes coreanos. Tanto la tinta china como el papel se volvieron muy relevantes para copiar los libros sagrados del budismo, así como para practicar la caligrafía japonesa y el estilo de pintura llamado *suibokuga* (o *sumie*). Estas artes solo utilizan los colores blanco y negro. Aunque *suibokuga* es la pintura que expresa el mundo con solo los matices y degradación de la tinta china, nosotros podemos imaginar el mundo infinito lleno de colores.

⁶⁶ 辻惟雄「日本美術の歴史」東京大学出版会 TSUJI, Nobuo, La historia del arte japonesa, Ed. Universidad de Tokyo, Tokio, 2005. P.440



Fig. 1
池大雅「眺便図」1771年、川端康成記念館 IKENO, Taiga. -El mirador.”
1771, Tinta china sobre papel japonés, Museo de la Casa de Yasunari Kawabata (Kanagawa, Japón)



Fig. 4
横山大観「神国日本」1942年、足立美術館 Yokoyama, Taikan.
—Japón, el país de los dioses.”
1942, Tinta china sobre papel japonés, Museo del Arte de Adachi (Shimane, Japón)

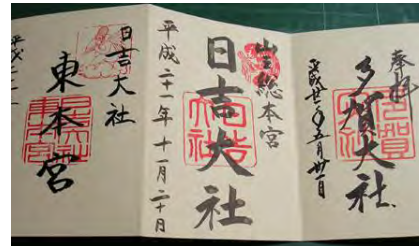


Fig.2
Estampillas del rojo bermellón de los santuarios sintoístas, *shuin-cho*.



Fig.3
Tinta china negro y bermellón



Fig. 5
伊藤若冲「旭日雄鶏図」18世紀、エツコジョープライス コレクション、ロサンゼルス ITO, Jyakuchu. —Sol y el gallo”
Siglo XVIII, Pigmentos naturales en seda, Etsuko and Joe Price Collection (Los Ángeles, EUA.)



Fig.6
相田みつを「うばいあえば」、
相田みつを美術館
AIDA, Mitsuo. “Si disputarse”,
(1970s?). Tinta china. Museo de Mitsuo Aida. (Tokio, Japón)

Por su significado místico, el rojo, especialmente el bermellón, se usaba desde la era Jomon (desde 1000 a.C. hasta 300 a.C. aprox.) para decorar las tumbas, las figurillas de barro y también los huesos de los restos de los cadáveres para alejar la mala suerte y esperar el renacimiento de los muertos. El bermellón, que en inglés se conoce como *„japanese red“*; se usó para barnizar las vasijas de laca. En inglés *„japan“* significa la vasija barnizada con laca japonesa, así como *„china“* significa *„porcelana“*. Asimismo, en las obras plásticas se han utilizado los colores de rojo bermellón con gran frecuencia. Por la influencia de la tradición china, los japoneses utilizan un sello color bermellón para que los autores firmen sus obras, por lo que casi todas las de la caligrafía japonesa y las pinturas japonesas tienen estampado el nombre del autor en color bermellón. En la época antigua los japoneses utilizaban la sangre del dedo para firmar los juramentos y por eso se dice que el sello bermellón de alguna manera reemplaza su uso, conservando su significado. No solo las personas, sino las empresas y otros institutos emplean sus sellos oficiales de esta manera, así como cada santuario de sintoístas tiene sus estampas originales; incluso existe una costumbre religiosa donde la gente colecciona sellos de los numerosos santuarios que visita en una libreta personal y a tal actividad se le conoce en japonés como *„syuin-cho“*. En las clases de caligrafía japonesa, los maestros corrigen los errores en los trazos o le dan a los alumnos recomendaciones para embellecer las letras en sus tareas usando tinta china color bermellón. Así, el bermellón en el arte japonés ha sido el más representativo de los colores rojos.

La tradición del uso de los colores representativos en el arte japonés sigue apareciendo en el arte moderno y contemporáneo. En 1954, por iniciativa de Jiro Yoshihara (1905.-1972), pintor vanguardista, del grupo de *„Gutai“* se estableció en Hyogo, Japón. *„Gutai“* significa *„concreto“* y su objetivo era realizar obras para expresar concretamente su alma libre. Por su arte innovador, representaba el arte de vanguardia japonés. Durante la década de 1950 hasta los años setenta, los miembros del grupo hicieron eventos al aire libre, en escenarios, y hasta *performances* en el cielo, entre otros. Sus actividades dejaron sin aliento al mundo del arte japonés de la posguerra. Gracias a que fue presentada como *„arte informal en Japón“* por Michel Tapié (1909 d.C.-1987 d.C.), un crítico francés quien bautizó así tal forma de expresión, Gutai se dio a conocer en todo el mundo. El líder del grupo Jiro Yoshihara pintó una serie de círculos para demostrar la expresión de su estilo informal. Cada cuadro es de gran formato, de 181 x 227 cm. y todos los círculos y los fondos de la serie tienen los colores representativos del Japón, que son negro, blanco, y bermellón, asemejando la caligrafía japonesa. Paradójicamente, a pesar de que el grupo Gutai trató de utilizar

un estilo completamente diferente al arte japonés tradicional, la pintura más representativa del grupo empleó los colores más tradicionales de Japón.

Kouji Kakinuma (1970-) es otro ejemplo de lo mucho que se estima el negro y el bermellón en los procesos creativos. Él es un calígrafo contemporáneo de Japón que utiliza un pincel gigantesco y practica caligrafía con el movimiento de todo el cuerpo. Aunque sus letras se escriben con el negro de la tinta china y el bermellón, como tradicionalmente se estila, y su técnica se apega a los preceptos de la doctrina, su estilo corresponde completamente al arte contemporáneo. El artista tiene el pelo teñido de rubio y su indumentaria es muy moderna; además traza las letras como si pintara al ritmo de la estentórea música de rock en su performance. Pienso que si él no usara los colores de la tinta china, ni del bermellón, él no se habría dado a conocer como artista japonés representativo en el área del arte contemporáneo. A pesar de que su forma es muy moderna, en sus colores los espectadores japoneses recuerdan el espíritu nipón.

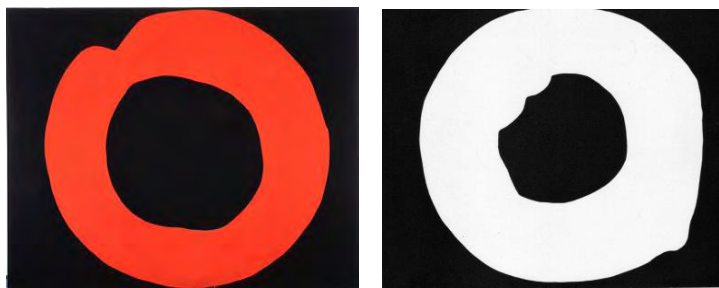


Fig.7 吉原治良「黒字に赤い円」1965年、兵庫県立美術館
Yoshihara, Jiro. "El círculo rojo en un paño negro",
1965. Óleo sobre tela, 181cm*227cm, Museo Hyogo.

Fig.8 吉原治良「黒字に白円」1965年、現代美術館
Yoshihara, Jiro. "El círculo blanco en un paño negro",
1965. Óleo sobre tela, 181cm*227cm, Museo Nacional
del arte contemporáneo.



Fig. 9 Kouji Kakinuma

Ahora manga es una palabra universal que significa 'cómic' o 'historieta', pero es originalmente una palabra japonesa. A pesar de que en Japón los mangas eran una subcultura entre los jóvenes, actualmente tiene el apoyo de los adultos también. Un gran número de mangas se traducen a idiomas extranjeros y tienen muchos admiradores en todo en el mundo, por lo tanto se les conoce como lo más representativo del arte contemporáneo japonés. La superioridad de las mangas japonesas radica en lo bien escrito de sus tramas y la expresión del blanco y negro. Los mangas no nacieron en la época moderna; se sabe que su origen se remonta a la era Jeian (siglo XII). En esos tiempos los aristócratas intercambiaban dibujos y éstos aumentaban el valor del arte, llamado „*emakimono*“, o las 'pinturas en rollo'. El papel de *emakimono* tenía una composición larga y el cuento se

describía de derecha a izquierda. Cuando se hojeaba el papel, el escenario y el movimiento de los personajes se transformaban con dinamismo. En el siglo XIV la técnica de dibujo se conocía como „*shirae*“ que significa 'pintura blanca', ya que se dibujaba el contorno con solo el negro de la tinta china sobre papel blanco, como *suibokuga* (o *sumie*). Algunos eran caricaturas de animales, y algunos eran las historias del amor de la aristocracia en esa época. Aunque últimamente algunas mangas tienen colores para asemejarse a sus adaptaciones en televisión, normalmente se dibujan solo las líneas finas de color negro. Desde la antigüedad las pinturas de *suibokuga* han encerrado la idea de que la variedad de los tonos de los colores existen en el negro de la tinta china. Así, la gente de Japón ha congeniado con los dibujos sin color y puede imaginar los colores en las caricaturas en blanco y negro.

Como vimos en los ejemplos, los colores negro, blanco y bermellón, que tenían importancia en la historia y el arte japonés por su significado sagrado en el budismo y el sintoísmo, todavía son colores relevantes en el arte contemporáneo japonés.



Fig.10 「鳥獣人物戯画」12世紀頃、高山寺
 “Cómico con los animales y humanos” (parte), Siglo XII. La tinta china sobre el papel, 31.5cm*1273cm, Templo Takayama.

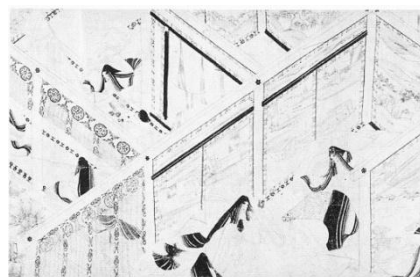


Fig.11 「豊明絵草紙」14世紀、前田育英会
 “La papel con dibujo, Toyonoakira” (parte), Siglo XIV. La tinta china sobre el papel, 23cm*742cm, Institución Maeda.



Fig.12 「ワンピース」2010年、
 尾田栄一郎 Oda, Eiichiro. “One

4.1. 1. SIQUEIROS, “DEL PORIFIRIATO A LA REVOLUCIÓN”



Fig.13 SIQUEIROS, David, Alfaro. “La Marcha de la Humanidad” (Parte), 1966-71, Acrílico sobre madera contrachapada, Polyforum Siqueiros.



Fig.14 SIQUEIROS, David, Alfaro. “María Asúnsolo bajando la escalera”, 1935, Piroxilina sobre triplay, Museo Nacional de Arte.

Fig.15 OROZCO, José, Clemente. “Catarsis”, 1934, Fresco, Palacio de Bellas Artes.

Fig.16 OROZCO, José, Clemente. “Hombre en llamas”, 1937-39, Fresco, Hospicio Cabañas en Guadalajara.



La combinación del rojo, negro y blanco se puede ver representativa en las pinturas de México, especialmente dentro del movimiento del muralismo en el siglo XX. Estos colores se utilizaban frecuentemente por José Clemente Orozco (1883-1949) y David Alfaro Siqueiros (1896-1974); ambos artistas representativos del muralismo mexicano. Particularmente el rojo intenso que se utilizó para la representación del comunismo. Este rojo causa una fuerte impresión y nos recuerda la sangre que se derramó durante todos los movimientos sociales de lucha por los derechos. Los colores en el muralismo son muy intensos. Su composición es muy dinámica para expresar la energía de la guerra de la Revolución y la rabia contra la situación política y social. Normalmente en los murales sobre este tema, todo el espacio se encuentra sin algún vacío que nos de tranquilidad. Debido a que los colores oscuros e intensos cubren la pintura, el blanco u otros colores claros brillan más y nos llaman la atención por el contexto del contraste del claro-oscuro.



Fig.17
SIQUEIROS, David, Alfaro. “*Del porfirismo a la Revolución*” (Parte), 1957-65, Acrílico sobre madera contrachapada, Museo Nacional de Historia.

En el castillo de Chapultepec en la Ciudad de México, que es hoy el Museo Nacional de Historia, David Alfaro Siqueiros comenzó a pintar un gran mural, llamado *Del porfirismo a la Revolución*, en 1957 y terminó en 1966. Durante este período tuvo que suspender su trabajo por ser encarcelado de 1960 a 1964. La altura de mural es de cinco metros y la longitud es de ochenta metros aproximadamente en él representa varios escenas de la Revolución y otras del porfirismo. Las obras de Siqueiros son conocidas por su tridimensionalidad. Sus composiciones dinámicas se pueden observar particularmente en la obra realizada en él, *Polyforum Siqueiros*. En la que empezó a utilizar novedades en el manejo de los materiales, en especial hablamos de los acrílicos, que resultaron muy

convenientes para pintar en los muros, por su durabilidad, sin cambio de tonos y por su rapidez al secar. En esta obra tiene sus características especiales, por lo que parece que el personaje montado en el caballo blanco salta por el muro por el fuerte contraste entre el fondo y el caballo. Al reproducir esta obra, la pinté con los colores más suaves y diluidos como si fuera una obra de *sumie*. El negro de la tinta china normalmente se utiliza con el agua para diluir la fuerza del negro y crear los matices. Por eso elegí tonos más suaves en mi obra. Para quitar el peso de la pintura de Siqueiros, en el fondo no utilicé los colores oscuros y dejé los espacios en blanco. Transformé el rojo carmesí de la obra originaria de Siqueiros al rojo bermellón claro como la tinta china del bermellón. El contraste del color como tal ya no lo podemos observar, porque no hay ningún color saturado, solamente vemos los tonos diluidos. A pesar de que solamente quité el



Kawahara, Yuko. —“*Del porfirismo a la Revolución*” (Parte) después de David Alfaro Siqueiros. 2012. Acrílico sobre tela, 40 cm x 30cm.

tono amarillo del personaje, la obra cambió su percepción a algo ligero y de ágil equitación; ahora no existe la tensión de la crisis. La técnica de degradar los tonos, le da el aspecto de una obra de *sumie* que se pintó en tinta china negra y bermellón, aun cuando utilicé acrílico, al igual que la obra original. En ésta los colores son más llamativos, y aunque en mi versión el color blanco del caballo es el mismo, las líneas son más llamativas.



Fig.18
山田玉雲「馬の描法」表紙絵、秀作社出版
YAMADA, Gyokuun, "La manera de pintar los
caballos", 2001. Tinta China sobre papel japonés,
Editorial Syusakusya.

4.2. LA PIEL BLANCA

En Japón, los rostros blancos han representado la clase alta como en la tradición europea. Desde la época Jeian, las mujeres ricas de Japón se ponían polvos de tocador que se obtenían del plomo por la influencia de la cultura china. Desde entonces, la piel blanca ha sido un sueño de las mujeres y nació la expresión “*Iro no shiroi ha shichi nan kakusu*” que significa ‘el blanco esconde siete defectos en la cara y la hace ver hermosa’. En la pintura japonesa, los rostros de las mujeres se expresan con tonos blancos con los pigmentos de las conchas de ostra, el plomo blanco, la mica, o la tierra blanca. En la pintura de *ukiyo*e, las mujeres tienen el cutis terso porque en la era Edo, cuando estaba floreciendo *ukiyo*e. El maquillaje en polvo blanco se extendió hasta los pueblos. Aunque en la época moderna las mujeres japonesas todavía desean tener la piel blanca, ya no se maquillan la cara blanquísima con polvos de tocador. Sin embargo en las pinturas del arte del siglo XX y XXI, todavía existe la representación de la piel blanca. Shoen Uemura (1875 -1949), primera pintora representativa de la pintura japonesa moderna, realizó numerosas obras de bellas mujeres con kimono y el maquillaje tradicional. Uemura creció en la atmósfera de la cultura tradicional de Kioto, ciudad antigua, y ella pintaba a las mujeres de su entorno. La piel suave con el tono blanco como transparente de sus modelos, es el ideal de las mujeres japonesas hasta nuestros días. Tsuguharu Foujita (1886 -1968), un pintor japonés que tuvo gran fama en París, pintaba al óleo con la técnica de la pintura japonesa. La peculiaridad de sus retratos era el color blanco como la leche que plasmaba con blanco de plomo y carbonato potásico. Ese color original que se conocía como ‘gran blanco’ adquirió buena fama en París, y sus retratos de mujeres estaban muy de moda en esa época.

Fuyuko Matsui (1974 -) joven pintora japonesa contemporánea, expresa la locura que existe en las mujeres, por los pigmentos naturales. Las féminas que ella representa, siempre tienen el



Fig.19
上村松園「わか葉」1940年、
名都美術館 UEMURA,
Shoen, “Hojas nuevas”,
1940. Pigmentos naturales
sobre seda, Museo de
Arte de Meito(Aichi, Japón).



Fig.20
藤田嗣治「美しいスペイン
女」1949年豊田市美術館
Foujita, Tsuguharu. “La
mujer española hermosa”,
1949. Óleo sobre tela,
76cmx 63.5cm, Museo de
Arte de Toyota.

cutis terso para expresar el hechizo y la hermosura femenina. Además, el color blanco conecta el sentimiento de la muerte con la piel del cadáver y con el *shirosyozoku*, que es el ropaje para honrar a los difuntos.



↑**Fig.21** 松井冬子「浄相の持続」2004年

Matsui, Fuyuko. "*La continuación de la pureza*", 2004.
Pigmentos naturales sobre seda, 29.5cmx 79.3cm

←**Fig.22** 松井冬子「終極にある異体の散在」2007年

Matsui, Fuyuko. "*Deformidad esparcido en su fin*", 2007.
Pigmentos naturales sobre seda, 124cmx 96.5cm

4.2.1. FRIDA KAHLO “AUTORRETRATO CON MONO”



Fig.23
Kahlo, Frida. “Autorretrato con mono”, 1938. Óleo sobre tela, 40.6cmx 30.5cm, Albright –Knox Art Gallery, Buffalo, New York.

Frida Kahlo (1907-1954), la pintora más representativa de la escuela mexicana, tenía una fuerte personalidad, pintó su historia en los autorretratos de manera impactante. Mientras sufrió de amor por su esposo Diego Rivera (1886 -1957), ella se maquilló y se decoró con accesorios y el vestido tradicional del sur de México para ser una mujer hermosa. En su –autorretrato con mono” se representa cejjunta y con bigote, como un hombre, y además dirige una mirada agresiva a los espectadores. Sus obras han influenciado a los pintores de todo el mundo incluido Japón y hoy se le reconoce como ícono de la cultura mexicana.

En sus obras pinta muñecas, calaveras y mascotas entre otros elementos. El mono es el símbolo del deseo sexual y la promiscuidad y también el gran amigo de Frida como sustituto del hijo que ella tanto deseaba. El rostro de Frida es moreno, el cabello y las cejas gruesas son negruzcas. En el fondo, pintó

minuciosamente hojas y plantas mexicanas para saturarlo.

En mi reproducción de –Autorretrato con mono”, dejo la composición intacta, pero utilizo el blanco en la cara de Frida y además pinto las sombras en un tono más claro y ligero que el real, con el objeto hacerlo plano, al estilo de la pintura japonesa. En el fondo utilizo un solo tono de verde claro blanquecino para no aclarar los objetos, ya que en la pintura japonesa, el fondo normalmente está limpio.

A pesar de que pinto la cara de una mexicana y la naturaleza mexicana, mi reproducción tiene cambios para acercarla a la pintura japonesa. Aunque la faz es muy característica de Frida, la obra tiene un estilo de *ukiyo-e* que se llama „*Ookubie*”, que



Kawahara, Yuko. “„Autorretrato con mono” después de Frida Kahlo” Acrílico sobre tela, 40 cm x 30cm, 2010.

significa la pintura con el gran cuello' del siglo XVIII en la era Edo. Los pintores de *ukiyo*e pintaban cara y cuello de los actores de kabuki o las geishas populares pues estaban muy de moda entre los pueblos en ese entonces.

[*Ookubie*]



Fig.24
喜多川歌麿「歌撰恋之部 稀ニ逢恋」
1792年? ポストン美術館
Kitagawa, Utamaro. "*Utasen Koinobu*", 1792?. *Ukiyoe*, Museum of Fine Arts, Boston.

Fig.25
東洲斎写楽「三世大谷鬼次の奴江戸兵衛」江戸時代後期、東京国立美術館
Tousyusai, Syaraku. "*La tercera generación Ootani Oniji*", En la segunda mitad de la era Edo. *Ukiyoe*. Museo Nacional de Tokio.



4.3. LOS COLORES IMPRECISOS

Hasta la mitad del siglo XIX, el arte japonés estaba floreciendo sin ninguna influencia del extranjero debido a que el país estuvo en un estado de aislamiento casi completo por un espacio de doscientos años. Sin embargo, a partir de la era Meiyi (1868 -1912), cuando Japón abrió sus fronteras a los países extranjeros, el arte japonés recibió desde entonces, los materiales y las técnicas occidentales. *Ukiyoe*, que estaba en moda en la era Edo, no le fue posible subsistir ya que no podía competir con el grabado occidental por los costos. El mundo de la pintura en Japón entonces, se dividió en dos vertientes: la pintura occidental („*youga*“ en japonés) que identifica la pintura al óleo, acrílico, y acuarelas, y la pintura japonesa („*nihonga*“) que utiliza la tinta china y los pigmentos naturales como pintura tradicional.

Taikan Yokoyama (1868 -1958), un pintor representativo de la pintura japonesa en la época moderna, abogó por una nueva técnica llamada „*mouroutai*“, que es un estilo que omite el contorno de los objetos.

—En el impresionismo que tuvo su origen en Francia a mediados del siglo XIX, era un movimiento del arte que no refiere los colores reales de los objetos para describir los motivos fielmente, sino da importancia a los colores de las impresiones del pintor mismo. Los pintores expresaban los colores con la luz y el aire. Taikan Yokoyama trató de pintar los objetos de contorno vago utilizando la degradación y la difuminación para expresar la luz y el aire. El estilo de la difuminación „*mouroutai*“ es el hecho que marca un hito en la historia de la pintura japonesa como el movimiento del impresionismo oriental.”⁶⁷

Aunque al inicio este nuevo estilo era sometido a duras críticas, llamándola la pintura despistada ya que la pintura



Fig. 26
横山大観「暮色」1922年、
独立行政法人国立美術館
YOKOYAMA, Taikan.
—Etolor del anochecer.”
1922, Tinta china sobre papel japonés,
Independent Administrative Institution
National Museum of Art

⁶⁷ TAKAOKA, Tadao. *El mundo de Taikan Yokoyama*, Ed. Bijyutsu Nenkan, Tokio, 2006, Pág. 21

tradicional en Japón siempre utilizaba el contorno con una línea delgada, „*mouroutai*“ es la nueva corriente de la pintura japonesa moderna. A partir del movimiento del arte de Taikan Yokoyama, los pintores de la pintura japonesa han desaparecido el contorno y han utilizado los colores suaves y sutiles, distintos de los colores reales de los objetos. En Japón siempre hay humedad, y está cubierto por una capa de niebla. Hablando en términos extremos, los japoneses ven las cosas a través de la capa de niebla. Además, se dice que a la gente de los países que no tienen la fuerza de los rayos de sol, les gustan los colores calmos e imprecisos. Por lo tanto los pintores modernos expresan los objetos de sus obras sin usar los tonos vivos y claros.

Estos son algunos ejemplos de las pinturas japonesas famosas en el siglo XX. Para expresar la luz y el aire entre los objetos y el pintor mismo, ninguna obra tiene los colores fuertes ni alto contraste. Algunos no tienen la línea de contorno; se usan los colores sin contraste entre los objetos y el fondo.



Fig. 27

山口華陽「洋犬」1937年、東京都現代美術館
Yamaguchi, Kayou.

—“Perros occidentales” 1937, Pigmento natural
sobre papel japonés, 160.5cmx 260cm,
Museo Nacional de Arte Contemporáneo de
Tokio



Fig. 30

奥村土牛「鳴門」1959年、山種美術館
Okumura, Dogyu.

—“Naruto” 1959, Pigmento natural sobre
papel japonés, 128.5cmx 160.5cm,
Museo de Arte de Yamatane

—“Naruto” 1959, Pigmento natural
sobre papel japonés, 128.5cmx
160.5cm, Museo de Arte de Yamatane



Fig. 28

速水御舟「炎舞」1925年、山種美術館
Hayami, Gyosyu.

—“La danza del fuego.” 1925, Pigmento
natural sobre papel japonés,
120.3cmx53.8cm, Museo de Arte de
Yamatane



Fig. 29

東山魁夷「冬華」1964年、東京都現代美術館
Higashiyama, Kaii.

—“Esplendor en el invierno” 1964, Pigmento
natural sobre papel japonés, 203cmx 163.5cm,
Museo Nacional de Arte Contemporáneo de
Tokio

4.3.1. DIEGO RIVERA “LAS SANDÍAS”

La sandía originaria de África llegó a Japón en el siglo XVI o XVII y ahora es una fruta muy celebrada en verano. A pesar de que en la pintura japonesa no es un objeto tan común, Hokusai Katsushika (1760 d.C.-1849 d.C.), pintor de *ukiyo*e, y Gyosyu Hayami (1894 d.C.-1935 d.C.), representante de la pintura japonesa moderna, sí la incluyeron en su obra. Sus sandías tienen un tono más pálido que el real y el rojo de la pulpa y el verde de la cáscara son muy suaves. Ambos representan solamente una mitad de la sandía y dejan suficiente espacio en el fondo, por lo tanto nos impresionan la sencillez y limpieza en el cuadro y podemos imaginar la tranquilidad del momento plasmado. El fondo se pintó con tono beige del pigmento natural de la tierra ocre, y el contraste entre el fondo y la sandía no es tanto por lo que parece que la fruta se funde con el fondo. En el bodegón de la pintura japonesa el realismo del fenómeno de la estación ha sido más importante y normalmente no expresa el sentimiento del pintor mismo. Por eso en las obras del ejemplo no hay ninguna fuerza, pero tienen la lozanía y frescura de la fruta de verano: la sandía.

Comparada con las pinturas japonesas, la sandía es un objeto muy común en la pintura mexicana; y en los colores de la sandía, rojo, blanco y verde, nosotros imaginamos la bandera de México. Por ejemplo a Frida Kahlo le gustaba pintar esa fruta, especialmente en la obra conocida como “*Viva la vida*” (1954); es aún más famosa, porque fue su última obra. Se dice que la pulpa roja de la sandía representa la sangre, por eso es la fruta del símbolo de la vida. El esposo de Frida, Diego Rivera (1886-1957) gran pintor, dibujante y muralista representativo de la pintura mexicana en el siglo XX, también dejó una obra llamada “*Las sandías*”. Esa fue una de sus últimas pinturas en 1957, año en el que murió. En ese cuadro, ocho pedazos de sandías, de diferentes tamaños, reposan sobre la mesa con naturalidad. Contrario a las sandías de Hokusai y Gyosyu, en ambas obras de



Fig.32 葛飾北斎「西瓜図」
江戸時代後期、皇室
Katsushika, Hokusai. “*El dibujo de la sandía*”, En la segunda mitad de la era Edo. Pigmentos naturales sobre papel japonés. Casa imperial.



Fig.31 速水御舟「西瓜」大正 12 年、
山種美術館
Hayami, Gyosyu. “*La sandía*”, 1923.
Pigmentos naturales sobre papel japonés. Museo de Arte de Yamatane.

Diego y Frida, el contraste de la sandía y el fondo es muy alto, aunque no hay muchos espacios en el fondo. También los colores de las sandías son muy vivos e intensos y cada color exige su existencia en el cuadro. Los cuadros mexicanos tienen fuerza en los colores y objetos, por lo que podemos imaginar que el rojo fuerte de la pulpa representa la sangre del humano y las obras enaltecen la vida del hombre.

En mi reproducción de “Las sandías” de Diego Rivera, utilizo el estilo de la pintura japonesa con acrílico. Las ocho rebanadas de la sandía están en la misma posición que en la pintura de Rivera, pero las ejecuto con tonos suaves. La pulpa y la cáscara son rojas y verdes blanquecinos para debilitar el contraste con el fondo. En el fondo uso el marrón amarillento muy pálido y la línea de demarcación de los objetos, como la mesa y el suelo, es muy impreciso. Aunque las sandías están en su posición y no tienen mucho espacio limpio como el original, mi obra ya no tiene la fuerza del cuadro ni la impresión de la exaltación de la vida. En el caso de mi obra, el rojo es muy pálido y se acerca al bermellón pálido, por eso ya no es posible imaginar la sangre en la pulpa. En esta obra utilicé la técnica de „*mouroutai*” que es el estilo de la vaguedad y no delinea el contorno para expresar el aire y la luz alrededor del objeto. Además el tono blanco sobre las sandías representa el aire húmedo entre el objeto y la autora. Sin embargo, es muy difícil expresar la tranquilidad en el cuadro excluyendo la animación, ya que los objetos grandes cubren casi todo el cuadro y no hay suficiente espacio para ambientar; en la pintura japonesa esto no sucede, ya que suele haber solo un objeto y hay espacio para conseguir tal efecto.

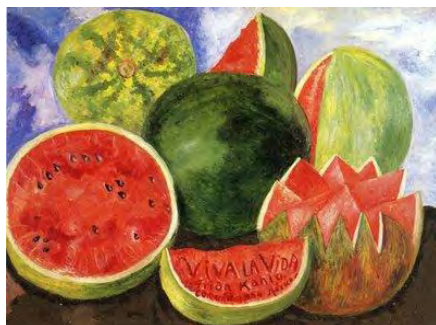


Fig.33 Kahlo, Frida. “Viva la vida”, 1954. 59cmx50.7cm Óleo sobre mesonite, Museo de Frida Kahlo.



Fig.34 Rivera, Diego. “Las sandías”, 1957. Óleo sobre tela, Museo de Dolores Olmedo.



Kawahara, Yuko. “Las Sandías” después de Diego Rivera” 2010. Acrílico sobre tela, 40 cm x 30cm.

LAS REFERENCIAS DE LAS IMÁGENES (CAPÍTULO 4) :

[Fig.1] http://blog.goo.ne.jp/hps_tokyo/e/7636cdf08e98798fb83328531001ea0f (Blog contiene las obras de Taiga Ikeno) [Consultado el 28/05/2012]

[Fig.2] <http://www.watojikan.com/original/shuinchoutowa.htm> (syuin-cho) [Consultado el 23/05/2012]

[Fig.3] <http://blogs.yahoo.co.jp/sakakiya2010/7205033.html> (La página sobre sumie) [Consultado el 27/05/2012]

[Fig.4] http://www.adachi-museum.or.jp/ja/e_winter_2010.html (Museo de Adachi) [Consultado el 28/05/2012]

[Fig.5] <http://f.hatena.ne.jp/jakuchu/20060515100355> (La página oficial de la Exposición de Jyakuchu y las obras de la época Edo) [Consultado el 28/05/2012]

[Fig.6] <http://www.mitsuo.co.jp/museum/info/message.html> (Museo de Mitsuo Aida) [Consultado el 28/05/2012]

[Fig.7] El folleto de la exposición de Jiro Yoshihara 2006 [Consultado el 08/02/2011]

[Fig.8] <http://search.artmuseums.go.jp/gazou.php?id=2109&edaban=2> (La página de Museo Nacional de Arte Contemporáneo Tokio) [Consultado el 08/02/2011]

[Fig.9] <http://www.shimotsuke.co.jp/news/tochigi/local/news/20101121/418121> (Sobre el evento de Kouji Kakinuma) [Consultado el 08/02/2011]

[Fig.10, 11, 20] 辻惟雄「日本美術の歴史」東京大学出版会

TSUJI, Nobuo, La historia del arte japonesa, Tokio, Ed. Universidad de Tokio, Tokio, 2005.

[Fig.12] ODA, Eiichiro, One piece Volumen 58, Ed. Syueisya, Tokio, 2010

[Fig.15] <http://www.inehm.gob.mx/Portal/PtMain.php?pagina=exp-muralismo-en-la-revolucion-galeria> (Las obras del Muralismo Mexicano) [Consultado el 08/03/2012]

[Fig.16] http://tragaluzpanama.com/07/plastica/plastica_04.html (La página sobre el Hospicio Cabaña) [Consultado el 08/03/2012]

[Fig.17] <http://lozzanoart.blogspot.mx/2009/04/david-alfaro-siqueiros.html> (Blog de las obras de Siqueiros) [Consultado el 08/03/2012]

[Fig.18] <http://bookweb.kinokuniya.co.jp/hm/4882652900.html> (Un página de la librería) [Consultado el 08/03/2012]

[Fig.19] <http://marumi-k.com/kakeziku/uemura.html> (La tienda de antigüedad de las obras japonesas) [Consultado el 08/03/2011]

[Fig.21, 22] <http://matsuiifuyuko.com/> (La página de Fuyuko Matsui) [Consultado el 11/03/2011]

[Fig.23, 34] Tarjeta postal

[Fig.24] <http://ukiyoe.exhn.jp/highlight/part2.html> (La página contiene las obras de Ukiyoe) [Consultado el 10/03/2011]

[Fig.25] <http://onjyodoi.sakura.ne.jp/meiga/meiga-J/pages/40syaraku.html> (La página contiene las obras de Ukiyoe) [Consultado el 08/03/2011]

[Fig 26, 27, 29] <http://search.artmuseums.go.jp/gazou.php?id=2109&edaban=2> (La página de Museo Nacional de Arte Contemporáneo Tokio) [Consultado el 08/03/2011]

[Fig.28, 30] http://www.yamatane-museum.or.jp/collection_intro.html (La página de Museo Yamatane) [Consultado el 08/03/2011]

[Fig.31] <http://ameblo.jp/22423an/entry-10352211045.html> (El blog de los museos en Japón) [Consultado el 03/02/2011]

[Fig. 32] <http://www.media-sk.co.jp/museumshop/collection/hokusai/menu01.html> (La lista de las obras de Hokusai) [Consultado el 02/02/2011]

[Fig.33] <http://www.abcgallery.com/K/kahlo/kahlo72.html> (Contiene las obras de Frida Kahlo) [Consultado el 08/02/2011]

CONCLUSIÓN

Si se quiere sentir atraído por la riqueza cromática de México, sería buena idea darse una vuelta por los mercados o tianguis. Frutas y verduras frescas amontonadas en las tiendas, artesanías coloreadas hechas a mano habilidosamente, vendedoras vestidas con ropa floreada y bordada, y el rosa mexicano de la lona de los puestos... todo eso se puede encontrar en una visita casual; ver tantos matices al mismo tiempo me mareó la primera vez. Efectivamente, el aluvión de los colores fue un choque para mí. El deseo de conocer el fondo histórico del colorido de México, fue el primer motivo para escribir esta tesis y además deseé investigar qué tipo de mundo cromático es Japón, donde yo nací y crecí.

En la investigación de los colores japoneses, por listar los cientos de los nombres de los matices desde la época antigua, podemos entender la diversidad de tonos que han existido con diferencias sutiles. El color siempre se relaciona con la naturaleza, y ha sido motivo de moda, elegancia y objeto de admiración el color de la temporada para los japoneses desde la antigüedad. Esa tradición ha seguido hasta nuestra época; es decir, numerosos japoneses viajan en cada estación para ver los colores por todas las regiones del país; por ejemplo el rosa pálido de la flor del cerezo en la primavera, el verde claro de la montaña en la estación de fresco verdor, el amarillo y naranja de la montaña en el tiempo del enrojecimiento de las hojas en otoño, entre otros y, después de su excursión comentan satisfechos, “¡El color fue muy bello!”, como una expresión. En la era Heian (794 d.C.-1185 d.C.), las aristócratas rivalizaban en belleza gracias a los colores de los kimonos, que reflejaban el colorido de la naturaleza de la temporada, o sea de la flor, de la hoja, del fruto o del fenómeno natural, entre otros. Entonces, la expresión de la variedad de los tonos se extendía ampliamente. Y más adelante, en la era Edo (1590 d.C.-1868 d.C.), los soldados y las autoridades prohibían que la gente normal trajera colores ostentosos o costosos para defender sus colores nobles, como el rojo, el morado o el naranja. Gracias a esa interdicción, los tonos del marrón, el índigo y el gris se matizaban para la tintura de los kimonos sin contravenir a la ley. En el aspecto de la influencia de los países extranjeros, entre el siglo V y el VIII, hubo cierto intercambio con los monjes y los marchantes procedentes de Corea o de China; se introdujeron técnicas complejas de tintura y se adoptó materia prima que posteriormente fue esencial en el arte japonés como el papel, la tinta china o

los pigmentos. Después de ese intercambio cultural, Japón restringió la interacción con otros países y particularmente en la era Edo, Japón cerró sus puertas al mundo. La tradición de los colores japoneses se desplegaba sin influencia de los países cercanos o lejanos. A pesar de eso, después de la terminación de la era Edo y la reapertura del país, Japón cambió su visión hacia el estilo occidental y la pintura y la arquitectura empezaron a contener los colores de Europa y E.E.U.U. De tal manera que, los colores japoneses han aumentado por el fondo sociológico e histórico y han cambiado su uso y la sensibilidad de los colores según la influencia extranjera. Los materiales que fueron introducidos por los países de China y Corea en la época antigua, se transformaron dentro de la nación que permaneció cerrada durante tantos siglos y se desarrollaron como una tradición única, y eso es parte de la historia de los colores en Japón.

En México, también la técnica de la tintura y la obtención de los tintes y pigmentos naturales se han desarrollado desde las civilizaciones antiguas. La tradición del color en México, es parte de una identidad grupos indígenas, más tarde resultó, definitivamente un mestizaje entre México y España. Los pigmentos se utilizaban no solo para pintar los murales y las pirámides, sino también para adornar el cuerpo humano. Además la piedra de color natural y las plumas de diversas aves se han utilizado como colores nativos, y su uso abarcaba desde el ornamento del cuerpo hasta la fabricación de las artesanías ancestrales. Cubrirse con los colores era como portar un talismán, para protegerse, o adquirir el espíritu de otro animal en la época prehispánica. A su llegada, los españoles se sorprendieron por la riqueza de los colorantes, ya que desarrollaron los colores originarios de esa región como el rojo intenso obtenido de la grana cochinilla y el azul turquesa, llamado azul maya, cuya fabricación permaneció durante mucho tiempo como un gran misterio. Los colores mexicanos, a lo largo del Virreinato de España, se diversificaron por la adquisición de nuevas técnicas y de los colorantes sintéticos de Europa; así, la expresión en la creación de objetos tradicionales se volvió más compleja y fina. La otra ocasión que el uso de los colores se cambió en México fue durante la Revolución Mexicana en el siglo XX. El tricolor, rojo, verde y blanco, de la bandera mexicana, era omnipresente en el arte y las artesanías y hasta en la gastronomía para crear una atmósfera de patriotismo. Al mismo tiempo, en el muralismo mexicano, los artistas empezaron a trazar las pinturas murales con temas de la vida de los indígenas y la tierra de la nación entre otros, que normalmente no habían sido temas tratados en las pinturas modernas de México. Asimismo, los artistas de otros campos hicieron que en la danza y la música de los rituales tradicionales de los grupos de indígenas, y sus vestidos y

artesanías tradicionales con muchos colores, llamaran la atención del público. Así como en el arte mexicano, el renacimiento de los colores tradicionales cambió los colores del pueblo de México.

En el paralelo que hago con Japón, hablando de los colores en las cosas cotidianas y tradicionales; como artesanías, vasijas, arquitectura, vestidos, comida, que se han utilizado hasta la nuestra época, investigué dónde nacieron sus colores originarios y cómo se han desarrollado. A pesar de que los japoneses han utilizado los colores vivos y coloridos para los festivales y las ceremonias, los tonos utilizados en la vida cotidiana son originarios de la naturaleza. Por ejemplo, las casas tradicionales tienen la pared construida por madera con el color del árbol, el piso de *tatami*, que es la estera gruesa de paja cubierta con un tejido de juncos japoneses, tiene el color del verde seco del junco, la puerta corrediza enrejada con papel japonés, llamada *shoji*, tiene el tono del papel blanco obtenido de la fibra de la hierba, además los muebles elaborados con variedades de maderas; la cómoda de madera de paulonia y la bañera de la madera del ciprés son muy típicos. Cambiando a la cocina, la vajilla, como la parrilla, la bandeja, la vasija, son de la madera natural, cuyos colores son el marrón del árbol, o laqueadas con el negro o bermellón rojo de la laca japonesa natural. Las cerámicas tienen el color de la tierra, excepto la porcelana originaria de China que son diseñadas con otros colores. Las maderas son barnizadas, sin embargo la coloración que cubre el color del árbol no es tan común. Este sentido del colorido aparece hasta en las casas modernas japonesas, es normal que utilicen los colores suaves o de la madera en la pared y los muebles, no es costumbre pintar las paredes. En contraste, en México las casas, desde el exterior hasta el interior, están coloreadas. Las paredes de la casa se pintan con el color de su preferencia, por lo tanto con eso se distingue de las demás. En las habitaciones también se utilizan las paredes pintadas. Particularmente, la cocina es como una fiesta cromática; las vasijas son porcelanas coloreadas con la base de la charola de madera, o el mantel de textiles hecho a mano contiene colores llamativos con diseños finos. Los colores vívidos y frescos coexisten hasta los alimentos, como el rojo vivo del jitomate, el verde claro de chile, aguacate, y tomate, el amarillo de la tortilla, el anaranjado de la flor de la calabaza, el negro del mole, la salsa mexicana, mezcla múltiple de ingredientes mexicanos, todos son oriundos de esta región. En el baño y la cocina se utilizan los azulejos como decoración, con variedades de diseños y coloridos.

Debido a que los japoneses piensan que muchos colores llamativos provocan cansancio y causan nervios, no los utilizan en sus hogares. También creen que las fachadas pintadas con los colores brillantes pueden romper la armonía entre las casas vecinas. Así pues, me parece que en las casas japonesas los colores se limitan y utilizan los colores naturales para crear serenidad y tranquilidad. Por el contrario, en la vida habitual mexicana está llena de los colores artificiales y llamativos, y al mismo tiempo, el uso de colores es más libre que en Japón y existen múltiples matices en un solo objeto. Creo que la presencia de los colores vivos crea una atmósfera alegre y feliz. A pesar de que desde la época antigua los japoneses han inventado ciertas variedades de tonos, considero que el uso de los colores en la vida cotidiana nipona es limitado. Normalmente elegimos el color de la temporada, el color natural, el color que no rompa la armonía con otra gente, el color combinado en los vestidos, entre otros. Rechazamos regularmente la simultaneidad de la existencia de los colores llamativos, e incluso para manifestar nuestro rechazo, en japonés tenemos la frase *“iro ga kenka suru”* que significa en español, *“los colores se pelean”*. Sin embargo, después de mi estudio realizado sobre los colores mexicanos, empecé a darme cuenta que hay otro tipo de bella armonía que existe en los diversos y variados colores primarios. Sería superfluo decir que Japón es el país con la tasa más alta de suicidio, y al contrario, México es la más baja de ese porcentaje de suicidio. Se dice que: la característica innata, el fondo cultural de la religión, el clima de la región entre otros, serían las causas sobre el número de suicidios, sin embargo a mí me parece que los colores también pueden ocasionar el cambio de humor del hombre y relacionarlo con el aumento y disminución del número de suicidios. A pesar de que Japón como país, es uno de los más ricos del mundo, más de treinta mil personas eligen quitarse la vida cada año. La gente de Japón siempre viste la ropa de color oscuro y vive en un ambiente sombrío, por eso creo que ellos ven al mundo y su vida de manera muy pesimista. En contraste, como he mencionado, los mexicanos que viven con colores vívidos, a pesar de que tienen más problemas y carencias sociales graves; en este sentido, me parece que la fuerza del colorido puede animar sus vidas. Es una de mis conclusiones, anotar que el carácter de la gente puede determinarse según el uso de los colores que acostumbre en su cotidianidad.

En mi producción creativa, reflejé en mis pinturas los colores que se presentan en ambos países. Para comparar fácilmente dos ítems, utilicé dos bastidores del mismo tamaño en cada tema. A pesar de que elegí las cosas más representativas de México y de Japón, que son conocidas incluso para los extranjeros, fue bastante difícil representar los

colores identificables a dos naciones en la pintura. Mi producción sería un aspecto de los colores domésticos, y encima es un reflejo de mi punto de vista como una extranjera japonesa que vive en México. No obstante, mucha gente distinguió a cual país se representa en mis cuadros según los colores utilizados

Si los japoneses pintaran los matices de México, sería un exotismo y quizás no podrían acostumbrarse al ambiente o la luz de Japón. En contraste, los colores delicados e imprecisos de Japón serían tonos tan discretos que se eclipsarían bajo la fuerza de los rayos del Sol en México. A pesar de eso, yo utilicé los tonos existentes en las cosas mexicanas en mi producción, y me interesó mucho ese proceso creativo por el cambio de los matices que nunca había utilizado en mis obras anteriores. En ocasiones los artistas han tenido éxito y llegaron a cambiar la corriente de la historia del arte en su país natal después de aprender el arte en algún país extranjero; a mí me parece que no solo obtuvieron la técnica depurada, sino que se despertó en ellos la sensibilidad de los coloridos distintos a su país de origen. Por el contrario, el proceso creativo con los colores japoneses de los que antes no tuve conciencia para apreciarlos, tuve la oportunidad de reconocer la riqueza de nuestra cultura patrimonial. Pintar las cosas con los colores de mi tierra natal, me dio un sentimiento de nostalgia, debido a que los colores tienen posibilidad de transportar a la gente al país, tal como lo hace un olor, una atmósfera, o una vista que despierta algún recuerdo.

La primera prueba que en las pinturas mexicanas modernas utilicé resultó también una gama de colores que se han utilizado en la pintura japonesa tradicional. En contraste con un cuadro original de Siqueiros que tiene la fuerza del negro y rojo y además la pintura expresa movimiento dinámico, la reproducción que realicé con los tonos más sutiles, resultó que el negro que tiene diversidad de matices, como la técnica del uso de la tinta china, que identifica un mundo más tranquilo, lo acercó al estilo de *sumie*, originario de China, en el que también el negro y rojo (bermellón) son los más importantes y representativos. El autorretrato de Frida Kahlo se cambió a la similitud del estilo de la pintura llamada *ukiyo-e*, que estaba de moda en la época Edo. Cuando transformé el tono de la piel de Frida al blanco como si fuera una mujer japonesa que usa el polvo de tocador, y se aclaró el fondo de la pintura. La sandía de Diego Rivera, cuyo significado original fue la vida por su rojo intenso como la sangre y la carne, se convirtió en una fruta fresca de la temporada en la pintura japonesa al quitar el rojo vivo en la pulpa de sandía y cambiarlos por colores más diluidos y blanquecinos.

La pintura japonesa moderna se cambió y se desarrolló después de la occidentalización en los primeros años del siglo XX debido a que los artistas fueron a estudiar a Europa. El arte japonés adquirió la nueva técnica y el material de pintura al óleo y nació una nueva corriente del arte. No obstante, el arte japonés tradicional, como la pintura japonesa (*nihonga*), caligrafía japonesa (*shodo*), la pintura de la tinta china (*sumie*) entre otros, todavía han conservado fuertemente su tradición de la técnica y el colorido. Por lo tanto, aun cuando se utilizaba la misma composición y mismo tema en las pinturas mexicanas representativas, al usar los colores del arte japonés se tornaron en la identidad y el significado, y la atmósfera del cuadro se acercó al estilo muy japonés. Este descubrimiento al realizar las pruebas en mi producción fue muy interesante para mí.

Como hemos visto en la historia del color y el uso del color en las cosas tradicionales, ciertamente existe el colorido en Japón. Sin embargo, en la vida cotidiana no se le ve mucho. Casi nadie utiliza el vestido multicolor, ni pinta la casa con colores llamativos para su vida habitual. En Japón esto es mal visto. Sin embargo, en los festivales y las ceremonias, los japoneses se vuelven muy coloridos: aparece el kimono bordado o teñido con variedades de la gama, el vestido de boda, las vasijas de cerámica pintada con colores hasta el dorado, los biombos de oro brillante, santuario portátil gigantesco con los colores saturados. El festival llama a los colores. Es decir, el multicolor se identifica con “liberarse de lo cotidiano”. En las fiestas, en las juergas, los japoneses, que normalmente son muy serios y tranquilos, se desenfrenan; se emborrachan, cantan y bailan como si estuvieran fuera de sí. Eso es el carácter japonés. También sobre el color, quienes habitualmente se ponen el vestido muy sobrio y natural para no destacar entre la gente, pueden vestirse con ropa suntuosa en colores brillantes y saturados como el rosa, amarillo, rojo, dorado y más. Los colores fuertes salen generosamente sin ninguna vergüenza. A mí me parece que la gente nipona disfruta la situación extraordinaria con las cosas coloridas para olvidarse de la vida llena del estrés. En contraste, en México, el multicolor es “cotidiano”. La primera vez que vi a los mexicanos, especialmente a los indígenas, usar cosas coloreadas diariamente me impactó mucho. A pesar de que ellos han engrosado la historia dolorosa de la conquista, la discriminación y la pobreza, el porte con el que usan el vestido étnico con colores llamativos y suntuosos; que viven en casas pintadas con cualquiera de sus colores favoritos y ahí está lleno de amplia gama, nos fuerzan a olvidar su situación y su historia. Ellos parecen muy alegres y festivos tal como la imagen que los mexicanos tienen entre los extranjeros. Este contraste de

claro-oscuro es una ironía. La historia verdadera está escondida debajo de la máscara de los colores pomposos y alegres; probablemente sea la máscara de los mexicanos de la que Octavio Paz habló en su ensayo *El laberinto de la soledad*.

Debido a la globalización, la unicidad del colorido originario de cada país parece una especie en peligro de extinción y está desapareciendo poco a poco; los jóvenes están olvidando la tradición de los colores de su propia cultura, mientras que adoptan los de otras. Me parece necesario preservar la cultura cromática del país natal, promoviendo su difusión y reforzando su enseñanza, para que la apropiación inevitable de los colores de países extranjeros sea parte integral de la cultura en lugar de que sea un sustituto. A mí me asustó mucho el uso del colorido y el sentimiento de los colores en México, el país alegre, donde rebosan las cosas coloreadas. Sin embargo, mi investigación fue otra oportunidad para reconocer la riqueza y la belleza de los matices en Japón, mi patria. Sería un gran placer que a los mexicanos les llamara la atención la historia de los colores y la hermosura de la gama del colorido en Japón que no se conoce en otros países. Y también me gustaría que este estudio ayudara a que ellos promuevan el orgullo sobre el poder y el valor de los colores en su país natal, que el resto del mundo admira con gran sorpresa.

FUENTES DE CONSULTA

CAPÍTULO 1

BIBLIOGRAFIA:

- 千々岩英彰「色彩学概説」 東京大学出版会 2001年
CHIJIWA, Hideaki, *El compendio de los colores*, Casa Editorial de la Universidad de Tokio, Tokio, 2001
- フランソワ・ドラマール、ベルナール・ギノー著 ヘレンハルメ美穂訳「色彩 色材の文化史」 知の再発見双書 2007年
DELAMAR, Francois, y GUINEAU, Bernard, [Traducción al japonés de Miho Helenharme] *Los Colores: la historia de los materiales pictóricos*, Ed. Chinohakken Soshō, Osaka, 2007
- 浜本隆志 伊藤誠宏「色彩の魔力」 明石書店 2005年
HAMAMOTO, Takashi, e ITO, Masahiro. *El poder mágico de los colores*, Ed. Akashi, Tokio, 2005
- 永田泰弘 「色の手帖」 小学館 2002年
NAGATA, Yasuhiro, *La agenda de los colores*, Ed. Shogakukan, Tokio, 2002
- 中江克己「色の名前で読み解く日本史」 青春出版社 2003年
NAKAE, Katsumi, *Descifrando la historia de Japón con los nombres de los colores*, Ed. Seisyun. Tokio, 2003
- 末永蒼生 「『色彩セラピー』入門」 PHP 文庫 2007年
SUENAGA, Tamio, *La iniciación de la terapia de los colores*, Ed. PHP, Tokio, 2007
- アンヌ・ヴァリシオン著 河村真紀子、木村高子訳「色・世界の染料/顔料/画材/民族と色の文化史」 マール社 2009年
VARICHON, Annu, [Traducción al japonés de Kawamura, Makiko, y Kimura, Takako.] *Colores-Tintes, Pigmentos, Materiales para Pinturas y la Historia de los colores y la etnia-*. Ed. Mar, 2009.
- 吉岡幸雄「日本の色辞典」 紫紅社 2000年
YOSHIOKA, Yukio, *El diccionario de los colores en Japón*, Ed. Shikosya, Kyoto, 2000.

FUENTES ELECTRÓNICAS

PÁGINAS WEB

- <http://minagi.p-kit.com/page74722.html> [Consultado el 10/11/10] (Contiene los orígenes de los nombres de los colores en Japón. Se edita

por la empresa del kimono.)

■ <http://www.colordic.org/w/> [Consultado el 10/11/10] (Contiene 465 colores tradicionales en Japón.)

■ <http://100.yahoo.co.jp/> [Consultado el 10/11/10] (La enciclopedia de Japón que es editada por Editorial Shogakukan.)

■ <http://www2s.biglobe.ne.jp/~sakamaki/yurai.html>[Consultado el 15/12/10] (La página contiene los orígenes de los colores tradicionales en Japón)

■ <http://www.japan-post.com/color/59/20.php>[Consultado el 15/12/10] (La página contiene los orígenes y la muestra del tono de los colores tradicionales y modernos en Japón)

■ <http://www.bs-j.co.jp/iro/series/01.html>[Consultado el 15/12/10] (El informe del programa de televisión sobre los colores tradicionales en Japón)

■ <http://members.fortunecity.com/fabianrc/04nihongo/67.htm>[Consultado el 15/12/10] (El sistema de traducción desde el japonés al español)

CAPÍTULO 2

BIBLIOGRAFIA:

■ フランソワ・ドラマール、ベルナール・ギノー著 ヘレンハルメ美穂訳「色彩 色材の文化史」 知の再発見双書 2007年

DELAMAR, Francois, y GUINEAU, Bernard, [Traducción al japonés de Miho Helenharme] *Los Colores: la historia de los materiales pictóricos*, Ed. Chinohakken Soshō, Osaka, 2007

■ エイミー・B・グリーンフィールド著、佐藤桂訳「完璧な赤」早川書房 2006年

GREENFIELD, Amy Butler. [Traducción al japonés de Kei Sato] *Un rojo perfecto*, Ed. Hayakawa, Tokio, 2006.

■ FERRER, Eulalio. *Los lenguajes del color*. Fondo de Cultura Económica. México, 1999 (primera edición) 2007(segunda edición).

■ 加藤薫「ラテンアメリカ美術史」現代企画室 1987年

KATO, Kaoru. *La historia de la América latina*. Casa de Gendai Kikaku, Tokio, 1987.

■ 加藤薫「メキシコ壁画運動～リベラ・オロスコ・シケイロス～」現代図書 2003年

KATO, Kaoru. *El muralismo mexicano-Rivera, Orozco, Siqueiros*. Gendai Tosyo, Tokio, 2003.

■ 野谷文昭【編】「メキシコの美の巨星たち～その多彩でユニークな世界～」東京堂出版 2011年

NOYA, Fumiaki. (Coordinador) *Grandes maestros del arte mexicano moderno*, Editorial Tokyodo, Tokio, 2011.

■ ORTIZ, Leticia Arroyo, *Tintes Naturales Mexicanos-su aplicación en algodón, henequén y lana*. Escuela Nacional de Artes Plásticas de UNAM. México, 2008.

■ ROQUE, Georges. (Coordinador) *El color en el arte mexicano*. UNAM. Instituto de Investigaciones Estéticas, México, 2003.

■ アンヌ・ヴァリシオン著 河村真紀子、木村高子訳「色・世界の染料/顔料/画材/民族と色の文化史」マール社 2009年

VARICHON, Annu, [Traducción al japonés de Kawamura, Makiko, y Kimura, Takako.] *Colores-Tintes, Pigmentos, Materiales para Pinturas, y la Historia de los colores y la etnia-*. Ed. Mar, Francia, 2009.

■ VILLAR, Mónica del. (Directora editorial) *Arqueología Mexicana „Rostros Mayas linaje y poder“*. Fomento Cultural Banamex. México.

FUENTES ELECTRÓNICAS

PÁGINAS WEB

■ -Azul maya” Constantino Reyes Valerio [Consultado el 02.05.2011] <http://www.azulmaya.com/>

■ Raúl Portón Zúñiga -Tintorería Mexicana” [Consultado el 02.05.2011] <http://tintoreriamexicana.jimdo.com/>

■ -Perfect Red” Consultado el [02.5.2011] <http://www.amybutlergreenfield.com/>

■ El historia y arte en México [Consultado el 02.05.2011] http://www.arts-history.mx/sitios/index.php?id_sitio=7041

■ 瀧川隆弘 ターナー色彩 (株) 研究開発室「マヤブルー 古代マヤ文明のロマンを現代に再現する」

TAKIGAWA, Takahiro. -Azul Maya reproducción de la romance de la civilización maya en la nuestra época” [Consultado el 22.06.2011] http://www.ameet.jp/column/column_20100511/

■ El caracol púrpura panza, en peligro de extinción [Consultado el 20.07.2011]

<http://ciudadania-express.com/2009/07/24/el-caracol-purpura-panza-en-peligro-de-extincion/>

■ Comunidad mixteca aprovecha sustentablemente el caracol purpura [Consultado el 20.07.2011] <http://www.enlacedelacosta.com/?p=10479>

■ Tintes naturales –su uso en Mesoamérica desde la época prehispánica- [Consultado el 11.08.2011]

http://www.maya-archaeology.org/FLAAR_Reports_on_Mayan_archaeology_Iconography_publications_books_articles/12_tintes_naturales_maya_mesoamerica_etnobotanica_codice_artesania_prehispanico_colonial_tzutujil_mam.pdf

■ “Un nuevo San Jerónimo atribuido a Baltasar de Echave Ibía” en Revista Electrónica -Imágenes del Instituto de Investigaciones Estéticas” http://www.esteticas.unam.mx/revista_imagenes/posiciones/pos_ruiz01.html [Consultado el 02/05/11]

- “Analizan pigmento” <http://www.eluniverso.com/2008/02/27/0001/1064/F0BC735E73CE4CEF93B002329C7A0E45.html> [Consultado el 28/10/2012]
- “Descifran composición del tinte azul maya” en Milenio http://www.milenio.com/cdb/doc/impreso/8562005?quicktabs_1=2 [Consultado el 28/10/2012]

CAPÍTULO 3

BIBLIOGRAFIA:

- ALFARO, Alfonso. USABIAGA, Daniel Garza. PALOMAR, Juan. *La casa de Luis Barragán*. BBVA Bancomer, 2011. Ciudad de México.
- FERRER, Eulalio. *Los lenguajes del color*. Fondo de Cultura Económica, 1999. (Primera edición), 2007. (Segunda edición), México.
- ルイス・フロイス 岡田章雄【訳注】「ヨーロッパ文化と日本文化」岩波文庫 1585年(原著)1965年
- FROIS, Luis. OKADA, Akio (traducción y nota) *La cultura europea y la cultura japonesa*, Editorial Iwanami, 1585(original en portuguesa), 1965 (traducción en japonés).
- HARO, Fernando de y FUENTES, Omar. *México, Hecho a mano*. AM Editores S.A de C.V. 2007. México.
- LEVICK, Merba. COHAN, Tony. TAKAHASHI, Masako. *Mexicolor, the spirit of Mexican design*. Chronicle Books. 1997.
- 野谷文昭【編】「メキシコの美の巨星たち～その多彩でユニークな世界～」東京堂出版 2011年
- NOYA, Fumiaki. (Coordinador) *Grandes maestros del arte mexicano moderno*, Editorial Tokyodo, 2011.
- RIVAS, Heriberto García. *Cocina prehispánica mexicana: La comida de los antiguos mexicanos*. Panorama Editorial, 1991.
- ROQUE, Georges. (Coordinador) *El color en el arte mexicano*. UNAM. Instituto de Investigaciones Estéticas, 2003.
- 司馬遼太郎、ドナルド・キーン (対談)「日本人と日本文化」中公文庫 1984年
- SHIBA, Ryotaroy KEEN, Donald (coloquio) *Los japoneses y la cultura japonesa*, Editorial Chukoubunko, 1984.

FUENTES ELECTRÓNICAS

PÁGINAS WEB

- La historia de kimono <http://www.kimonoclub.info/060/> [Consultado el 04.02.2012]
- La madera laqueada en Olinalá <http://www.mexicotravelclub.com/turismo/Guerrero/Olinala/La-cuna-de-la-laca-Guerrense>

[Consultado el 14.03.2012]

■ Alebrijes <http://fca-uabjo.8m.net/HISTORIA%20DE%20LOS%20ALEBRIJES.htm>[Consultado el 14.03.2012]

■ Papel amate <http://papelamate.blogspot.mx/>[Consultado el 28.03.2012]

■ Washi, el papel japonés. <http://www.hm2.aitai.ne.jp/~row/child/howmade.html> [Consultado el 29.03.2012]

■ Papel picado <http://www.mexicodesconocido.com.mx/san-salvador-huixcolotla-la-cuna-del-papel-picado-puebla.html>

[Consultado el 17.04.2012]

■ La historia del *origami* y *chiyogami*

http://origami.gr.jp/Archives/People/OKMR_/history.html[Consultado el 17.04.2012]

<http://www.origami-noa.com/>[Consultado el 17.04.2012]

<http://www.nhk.or.jp/tsubo/arc-20070525.html>[Consultado el 17.04.2012]

http://cp.c-ij.com/ja/contents/2004/list_45_1.html[Consultado el 17.04.2012]

■ Talavera

<http://www.inside-mexico.com/art1.htm>[Consultado el 29.04.2012]

http://www.arts-history.mx/banco/index.php?id_notas=19072004142048[Consultado el 28.04.2012]

<http://www.articuloz.com/arte-articulos/historia-de-la-ceramica-de-talavera-de-puebla-1487345.html> [Consultado el 28.04.2012]

<http://www.travelbymexico.com/puebla/reportajes/index.php?nom=eputalaverarep> [Consultado el 04/28/2012]

■ Cerámica japonesa

<http://www.historiadelarte.us/historia-de-la-ceramica/ceramica-extremo-oriente/ceramica-japon-porcelana.html> [Consultado el 28.04.2012]

http://eprints.lib.hokudai.ac.jp/dspace/bitstream/2115/37070/1/1_1-23.pdf [Consultado el 05/04/2012]

■ Comida mexicana <http://salsita-tokyo.com/aboutmexico.html> [Consultado el 14.03.2012]

■ Comida japonesa http://www.seinan-gu.ac.jp/gp/french_trip/2010/report01.html [Consultado el 14.03.2012]

■ Arquitectura mexicana

<http://www.explorandomexico.com.mx/about-mexico/5/265/>[Consultado el 07.05.2012]

http://www.international.icomos.org/risk/world_report/2006-2007/pdf/H@R_2006-2007_31_National_Report_Mexico.pdf[Consultado el

07.05.2012]

■ Arquitectura japonesa <http://allabout.co.jp/gm/gc/29453/>[Consultado el 07.05.2012]

CAPÍTULO 4

BIBLIOGRAFIA:

- イザベル・アルカンタラ、 サンドラ・エグノルフ (著) 岩崎清 (訳) 「フリーダ・カーロとディエゴ・リベラ」 岩波書店 2010年
ALCÁBTARA, Isabel. e EGNOLFF, Sandra. [Traducción al japonés de IWASAKI, Kiyoshi.] *Frida Kahlo und Diego Rivera*. Ed. Iwanami shoten, Tokio, 1999 (original en alemán), 2010 (traducción en japonés)
- 東山すみ 「東山魁夷の世界」 美術年鑑社 2006年
HIGASHIYAMA, Sumi, *El mundo de Kai Higashiyama*, Ed. Bijyutsu Nenkan, Tokio, 2006
- 加藤薫 「メキシコ壁画運動〜リベラ・オロスコ・シケイロス〜」 現代図書 2003年
KATO, Kaoru. *El muralismo mexicano-Rivera, Orozco, Siqueiros*. Gendai Tosyo, 2003.
- 野中雅代、ラクエル・ティボル、オリヴィエ・ドゥブロワーズ (著) 加藤薫 (訳) 「フリーダ・カーロとその時代 Women Surrealists in Mexico」 東京新聞 2003年
NONAKA, Masayo. TIBOL, Raquel y DEBROISE, Olivier. [Traducción al japonés de KATO, Kaoru.] *Frida Kahlo y su época. Women Surrealists in México*. Periódico Tokio, Tokio, 2003.
- 辻惟雄 「日本美術の歴史」 東京大学出版会 2005年
TSUJI, Nobuo, *La historia del arte japonesa*, Tokio, Ed. Universidad de Tokio, Tokio, 2005.
- 山下裕二 (監修) 「ザ・ベスト・オブ・山種コレクション」 山種美術館 2011年
YAMASHITA, Yuji. (Coordinador) *Las mejores colecciones de Yamatane*. Museo de Yamatane, 2011.
- 横山隆 「横山大観の世界」 美術年鑑社 2006年
YOKOYAMA, Takashi, *El mundo de Taikan Yokoyama*, Ed. Bijyutsu Nenkan, Tokio, 2006

FUENTES ELECTRÓNICAS

PÁGINAS WEB

- GUTAI http://www.artm.pref.hyogo.jp/2002-2008old/exhibition/t_0401/main.html [Consultado el 11.11.2010]
- Página de Fuyuko Matsui <http://matsui-fuyuko.com/> [Consultado el 15.11.2010]