

EL USO DE KIRAZURI EN EL UKIYO-E EN LOS PERÍODOS EDO, MEIJI, TAISHŌ Y SHŌWA

THE KIRAZURI USE IN UKIYO-E DURING THE EDO, MEIJI, TAISHŌ, AND SHŌWA PERIODS

Kelly T. Caballero Álvarez

Departamento de Lenguas Modernas e Historia del Arte
Facultad de Humanidades, UPR RP

Recibido: 19/09/2023; Revisado: 19/11/2019; Aceptado: 3/12/2023

Resumen

Gracias a las misiones budistas desde China y Corea, el uso del polvo del mineral mica en la técnica del *kirazuri* (aplicación de material brillante) aparece en el grabado de los periodos Edo, Meiji, Taishō y Shōwa de Japón. Su empleo revela distintas significaciones en el tipo de retratos, figuras o estrategias que se presentan. Este trabajo aborda el estudio del kirazuri en el grabado japonés.

Palabras claves: mica, kirazuri, ukiyo-e, Japón

Abstract

Thanks to Buddhist missions from China and Korea, the use of mica mineral powder in the kirazuri technique (application of shiny material) appears in wood engraving from the Edo, Meiji, Taishō and Shōwa periods of Japan. Its use reveals different meanings in the type of portraits, figures, and strategies represented. This work addresses the study of the kirazuri technique in Japanese woodblock printmaking.

Keywords: mica, kirazuri, ukiyo-e, Japan

Introducción

El uso artístico de piedras preciosas en pigmentos se remonta en la historia desde hace siglos. Colores como azul (azurita y lapislázuli), verde (malaquita), rojo (hematita y cinabrio) y negro (hueso y carbón) se han encontrado en el arte occidental, tanto en óleos como en arte rupestre y maquillaje. Algunos de estos pigmentos aumentaban el valor de las obras y se reservaban para la alta sociedad, como lo era el pigmento azul ultramar obtenido de la piedra lapislázuli (LeCroy, 1). El esfuerzo por hacer del arte algo único, de alto valor, limitado o exclusivo no se

detuvo ahí. El uso de minerales como el oro, plata, cobre, latón y aluminio se ha encontrado hasta en la arquitectura. La mica no es la excepción. Este mineral, que a simple vista parece ser una roca normal a las orillas de un río o en las montañas, tiene mucha utilidad estética para los artistas japoneses de Ukiyo-e (grabado en madera japonés). Desde el siglo IV se ha encontrado el uso de polvo de mica en el fondo de las obras de esta técnica artística para resaltar figuras y personajes ficticios e históricos. A este método le llamaron *kirazuri*, que se traduce a “aplicación de brillo”.

Durante 1900, surgió una necesidad de recopilar información sobre el Ukiyo-e, de la cual se formaron diferentes organizaciones de aficionados que se encargaron de realizar exposiciones, reuniones, tertulias y de redactar tanto revistas, catálogos, libros y periódicos sobre esta técnica artística, no solo para llevarla fuera de Japón, sino también para revivir y fomentarla (Kazuhiro, 2004). Estos esfuerzos se vieron interrumpidos en múltiples ocasiones por diferentes motivos. El tema del *kirazuri*, como técnica en el grabado japonés no ha sido investigado en años recientes con excepciones de algunos artículos muy cortos. La mayoría de las fuentes analizadas han sido obtenidas de libros impresos que datan de 1960 al 1993, en los cuales el tema no se toca a fondo. Su mención es mínima y breve en toda referencia reciente en la que se tiene la gracia de leer la palabra, sin mencionar la limitación lingüística de los mismos ya que todas las fuentes son en inglés, alemán o japonés. En la literatura estudiada se encuentra información general sobre el grabado japonés en sus inicios, sobre las figuras más representadas y su contexto sociocultural e histórico-religioso. Dentro de la literatura seleccionada, se destacan *Ukiyo-e to Shin Hanga: The Art of Japanese Woodblock Prints* (1990), editado por Newland y Uhlenbeck, y *Japanese Print-Making: A Handbook of Traditional & Modern Techniques* (1966) por Toshi Yoshida y Rei Yuki, donde único se encuentra el concepto de *kirazuri* definido y explicado. En el libro, el autor presenta todas las técnicas del grabado japonés explicadas paso por paso, sus herramientas y hasta cómo cuidar de ellas. Estos dos primeros libros son de la colección de la biblioteca personal de Carlos Marichal. Por otro lado, *History of Japanese Art* (1993), por Penélope Manson, estudia profundamente sobre todos los periodos de Japón y todos los aspectos del arte japonés. En el mismo se hace mención del uso de la mica en el grabado japonés, lo que originó esta investigación.

Proceso de producción

Cada estudio o taller tiene su propio proceso de producción (Shin-Hansa, 30). Este se puede dividir en alrededor de siete a ocho pasos, pero pueden variar dependiendo del estilo, el diseño o el propósito del artista. Primero, se dibuja el boceto sobre papel mino-gami, papel parcialmente transparente para transferir la imagen a la madera.

Segundo, se realiza el dibujo detallado. Tercero, se presenta al encargado para aprobación. Cuarto, se transfiere la imagen a la madera utilizando aceite de semilla de cáñamo para hacerlo transparente. Quinto, se cava el primer bloque de madera llamado bloque sumi. Sexto, se realiza la primera impresión de prueba. Esta se puede repetir las veces que sea necesario hasta obtener la impresión deseada (Shin-Hansa, p. 32). Si la obra es a color, se cava un bloque por cada color que se vaya a utilizar, los cuales podían llegar hasta 20 bloques o más para una sola ilustración, haciendo este paso el más largo y tedioso de todos (Department of Asian Art, 2000). Séptimo, se procede a imprimir en un papel de corteza interior de moreras ya que era un papel absorbente y lo suficientemente fuerte para soportar numerosos roces. Como último paso y el objeto de esta investigación, se aplica el brillo, técnica conocida como *kirazuri*.

Kirazuri

Tōshi Yoshida y Rei Yuki definen el *kirazuri* como “impresión de mica para obtener un tono plateado en el grabado” (1966, 168). Su traducción más sencilla es *kira* “brillo” y *zuri* “aplicación”. El uso en el *ukiyo-e* se hizo más frecuente para el siglo XVIII (Museum of Fine Arts, 2020). La mica no era utilizada como pigmento, si no como material para detallado. En algunos casos se mezclaba con pigmentos para lograr un efecto traslúcido. Al añadir estos pigmentos el nombre del método cambia: *shiro-kirazuri* (blanco), *kuro-kirazuri* (negro y gris oscuro) y *beni-kirazuri* (rojo). Existen tres formas de *kirazuri*: a) *furikake* (también conocido en español como “polvoreado” y es cuando se aplica polvo de oro, plata, cobre, latón o harina de arroz seca (Shin-Hansa, 1990 p 34), escamas de pez o caracol; b) *hakuoshi* (“frustrado o laminado” y es la aplicación de pan de oro o plata) y c) *monogami* o “arrugado” (técnica de arrugar el papel para producir grietas irregulares para luego cubrir únicamente con mica).

Bajo el *kirazuri* existen varios tipos o métodos de aplicación. Cuando la mica se mezcla con tinta se llama *surikira*; cuando se humedece la superficie para adherir el polvo de mica suelto para luego remover el exceso con la brocha *mizakabe* se le llama *mikakira*; mientras cuando la mica en polvo es mezclada con el aglutinante antes de la aplicación se le llama *okikira* (Yoshida & Yuki, 1966). Como aglutinante se utilizaba clara de huevo o pasta de arroz (Shin-Hansa, 1990). Luego de que la obra estuviera completada y la tinta ya seca, se humedecía el papel con el aglutinante utilizando la brocha tradicional *mizubake* (Yoshida & Yuki, 1966). Se polvoreaba la mica generosamente sobre el aglutinante aún fresco y se esparcía el polvo de este mineral con brochas llamadas *haku-hake* para cubrir la zona deseada (Shin-Hansa, 1990).

La mica utilizada con más frecuencia es la blanca, pero este mineral se forma en una variedad de colores que incluyen el amarillo, gris, marrón, verde, rosa y violeta. Mica es el término de un grupo grande de silicatos laminares (Hudson Institute of Mineralogy, s.f) y se conocen 28 especies de las cuales siete son de las formaciones más comunes. Moscovita (blanca, amarilla, perlado blancuzco), biotita (negra, gris oscuro), flogopita y vermiculita (marrón, amarillo, crema, perlado amarillento), paragonita (amarilla, blanca, plateada, perlada), lepidolita (rosa, violeta) y glauconita (verde, verde azul, verde amarillo) son las utilizadas para dar el famoso brillo del *kirazuri*. Se originan de depósitos de fluidos derivados de sedimentos con contacto directo y no directo con actividad magmática, siendo la glauconita la única encontrada en suelos marinos. La mica se forma en capas transparentes finas que permiten que la luz viaje entre ellas teniendo como causa el brillo (Dietrich, 2018). En la Figura 1 se presentan especímenes de mica con la variedad de formaciones utilizadas en el kirazuri.



FIGURA 1: ESPECÍMENES DE MICA
FUENTE: HUDSON INSTITUTE OF MINERALOGY

Japón tiene cientos de depósitos de origen hidrotermal en donde se forma, eventualmente, la mica (Higashi, 2000). Este país ha estado minando desde el periodo Nara y Heian (710-1192), tres periodos antes del Edo (National Museum of Nature and Science, s.f.). Algunos de estos depósitos se encuentran en las prefecturas japonesas Shiga, Nagasaki, Ehime, Iwate, Hiroshima, Aishi, Wakayama, Kyoto, Hyogo, Gifu, entre otras (Hudson Institute of Mineralogy, s.f.). La dureza de estos tipos de minerales varía entre el uno al tres y medio dentro de la escala de dureza de gemas del uno al diez. Son relativamente suaves y se pueden pulverizar con poco esfuerzo. Todo esto hizo que la mica fuera lo bastante accesible para muchos artistas en estos periodos por lo que su uso, a pesar de ser una estrategia para llamar la atención del espectador y añadirle exclusividad, era muy común.

Artistas que utilizaron la técnica Kirazuri

En la historia del arte siempre hay artistas que se destacan, se reconocen y se estudian por sus influencias en movimientos de arte dentro de periodos específicos. Si pensamos en Impresionismo, puede que uno de los primeros artistas que nos venga a la mente sea Vincent Van Gogh. En Japón, se destacan artistas como Kitagawa Utamaro 1753-1806 (periodo Edo 1603-1868), Tōshūsai Sharaku -1825 (periodo

Edo 1603-1868) e Ito Shinsui 1898-1972 (periodo Meiji 1868-1912, Taishō 1912-1926 y Shōwa 1926-1989). Fueron los artistas más reconocidos de sus épocas y quienes impactaron tanto el mercado del arte como las tendencias en las técnicas y estilos. Se mostrara una obra de cada uno de ellos en donde se puede observar el uso y aplicación del polvo de mica.

En los retratos eróticos de Kitagawa Utamaro se encuentran representadas trabajadoras sexuales del distrito Yoshiwara, el cual estaba en el centro de la capital de Japón Edo, Kyoto, donde la prostitución era legal y protegida por el gobierno. No obstante, es importante notar que el hecho de que la misma estaba legalizada no significaba que era decisión de la mujer terminar en el distrito o casa de prostitución (Meurer, 23). La mujer en el ukiyo-e es considerada un objeto de admiración y deleite tanto público como personal. Como objeto en el sentido de que quiera o no, siempre será representada de forma sexual o sensual: encerrada en las casas de prostitución, antes, durante y después del coito, personificada en el teatro, lavando su cabello en la intimidad de su casa, durante su tiempo de ocio. En la Figura 1 es representada una mujer del distrito Yoshiwara; en el fondo de la obra se observa unas grietas y un leve brillo en el papel donde se encuentra aplicada mica blanca.



FIGURA 2: KITAGAWA UTAMARO, TEN PHYSIOGNOMIC TYPES OF WOMEN: COQUETTISH TYPE,
S. XVIII

GRABADO EN MADERA: TINTA Y COLOR CON MICA BLANCA SOBRE PAPEL

FUENTE: LIBRARY OF CONGRESS

En los retratos de Tōshūsai Sharaku se representan actores de *kabuki* (teatro japonés). En este tipo de teatro los hombres solían hacer los papeles femeninos ya que para ese periodo no se le permitía a la mujer actuar. El artista vendía sus ejemplares frente al teatro antes, durante o después de las funciones, y hacía los retratos en un formato pequeño, manejable y de bajo costo para que cualquier persona pudiera adquirir un retrato de su personaje favorito de la obra presentada (Shin-Hansa, 1990). Al observar la Figura 2 podemos observar la mica gris o plateada en el fondo de la obra.



FIGURA 3: TOSHUSAI SHARAKU, ACTOR DE KABUKI SEGAWA TOMISABURO, 1794
GRABADO EN MADERA: TINTA Y COLOR CON MICA GRIS/PLATEADA SOBRE PAPEL
FUENTE: MUSEO NACIONAL DE JAPÓN

En cuanto a los retratos de Ito Shinsui, se encuentran representadas figuras femeninas un tanto sensuales. A diferencia de las representaciones de Kitagawa Utamaro, en estas se presenta a la mujer haciendo tareas cotidianas en las que no está sexualizada. En la Figura 3 se puede observar un cuadro amarillento en el fondo de la obra en donde se encuentra mica amarilla.



FIGURA 4: ITO SHINSUI, SASAYAKI (“A WHISPER”), AGOSTO 1954
 GRABADO EN MADERA: TINTA Y COLOR CON MICA AMARILLA SOBRE PAPEL
 FUENTE: INSTITUTO DE ARTE DE MINNEAPOLIS

Conclusión

Se podría decir que el proceso del *kirazuri* no es exclusivamente la aplicación de mica, sino que cualquier tipo de aplicación que conlleve destello o brillo como detallado en el *ukiyo-e*. Mientras que Tōshi Yoshida y Rei Yuki definen y especifican que el *kirazuri* es la aplicación del mineral de mica, con esta investigación se ha encontrado que abarca otros materiales como harina de arroz, polvo de concha, oro, plata, cobre y latón. En efecto, a estas obras costosas, exclusivas y comisionadas privadamente se les aplica la mica por estética y por

estrategia de mercadeo, ya que la decisión de utilizar el método del *kirazuri* es tomada por los editores y no por los artistas. Todavía la mayoría de estos ejemplares con el acabado brillante se encuentran en colecciones privadas y listas de subastas, y siguen siendo valorados por de precios bastante altos. Así también, el uso de la mica se encuentra frecuentemente en retratos de actores de *kabuki* y *bijin-ga*, siendo estas las figuras más representadas y resaltadas por la misma ya que “se reservaban grandes extensiones de mica triturada para los fondos de *bijin* y estampados de actores” (Shin-Hansa, 1990).

Referencias

- Department of Asian Art. (2000). Woodblock prints in the *Ukiyo-e* Style. En *Heilbrunn Timeline of Art History*. The Metropolitan Museum of Art.
- Dietrich, R. V. (2018). Mica mineral. *Britannica*. <https://www.britannica.com/science/mica>
- Higashi, S. (2000). Ammonium-bearing mica and mica/smectite of several pottery stone and pyrophyllite deposits in Japan: heir mineralogical properties and utilization. *Science Direct*, 15 www.sciencedirect.com/science/article/abs/pii/S0169131799000526
- Hudson Institute of Mineralogy. (s.f.). Mica group: Mineral information, data and localities. *Mindat.org*. www.mindat.org/min-6728.html
- Hudson Institute of Mineralogy. (s.f.). Muscovite from Japan. *Mindat.org*. www.mindat.org/locentries.php?m=2815&p=14488
- Kazuhiro, K. (2004). A short history of the Ukiyo-e society of Japan. *Impressions*, 26, 94–105.
- LeCroy, B. (2022). Gems on canvas: Pigments historically sourced from gem materials. *Gems and Gemology*, 58(3), 318-337. <http://dx.doi.org/10.5741/GEMS.58.3.318>
- Meurer, J. (2020). *Women in Ukiyo-e*. (Publication no. 950) [Honors program thesis, Regis University]. Regis University Student Publications (comprehensive collection). <https://epublications.regis.edu/theses/950/>
- Museum of Fine Arts, Boston. (2020, julio 26). Mica: Ukiyo-e colorant. *The Conservation and Art Materials Encyclopedia Online*. https://cameo.mfa.org/wiki/Category:Mica:_Ukiyo-e_colorant

National Museum of Nature and Science. (s.f.). Mining in the Edo Period. *Google Arts and Culture*. <https://artsandculture.google.com/story/mining-in-the-edo-period-national-museum-of-nature-and-science/GwWxVjKjiOKAIQ?hl=en>

Newland, A. R., & Uhlenbeck, C. (Eds.). (1990). *Ukiyo-e to Shin Hanga: The art of Japanese woodblock prints*. Mallard Press.

Yoshida, T., & Yuki, R. (1966). *Japanese print-making: a handbook of traditional & modern techniques*. Charles E. Tuttle.



Esta obra está bajo una [licencia de Creative Commons Reconocimiento-NoComercial 4.0 Internacional](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/).