

EL USO DE QUIMONOS EN LA NUEVA ESPAÑA. DIFUSIÓN DE UN TRAJE JAPONÉS EN EL S. XVIII¹

Andreia MARTINS TORRES

*CHAM – Centro de História d'Aquém e d'Além-Mar / Portuguese Centre for
Global History FCSH/NOVA-UAc*

1. INTRODUCCIÓN

Mucho se ha escrito sobre las lacas japonesas y su difusión en Europa o América, especialmente acerca de muebles y biombos (Baena, 2010: 95-123; Sanabrais, 2006: 69-106; Curvelo, 2008: 59-69). A pesar de ello, frecuentemente se olvida el impacto de otro tipo de exportaciones en la conformación de gustos locales durante el período moderno. La contribución nipona fue fundamental para el desarrollo de una estética *achinada* en México, perviviendo incluso después de 1641. Aunque no se pueda hablar en esta época de

1 Citar como: Martins Torres, Andreia. «El uso de quimonos en la Nueva España. Difusión de un traje japonés en el s. XVIII». En: MONTOYA RAMÍREZ, María Isabel; SORROCHE CUERVA, Miguel Ángel (eds.). *Espacios de tránsito. Procesos culturales entre el Atlántico y el Pacífico*. Granada: Editorial Universitaria, 2014, págs. 171-187 [<http://hdl.handle.net/10481/35106>]

japonismo, es sobre sus antecedentes y manifestaciones en el atuendo que nos proponemos reflexionar en este ensayo.

Teniendo por base los *quimonos* y *quimones*, como aparecen escritos en la documentación, trataremos de indagar en su significado. Según pudimos averiguar, ambos términos derivan de la palabra japonesa *kimono* que quiere decir literalmente *cosa de vestir*. Su incorporación al vocabulario castellano resultó de una adaptación ortográfica que, por entonces, definía indistintamente un corte de bata y la tela con que se confeccionaba². El modelo nipón fue para los castellano parlantes la imagen que tenían en mente cuando los nombraban aunque, como veremos, unos y otras se produjeran en diferentes puntos de Asia, Europa y América.

En este ensayo nos centraremos únicamente en la acepción como bata. Nuestro objetivo es determinar cómo eran exactamente esas prendas y en qué medida su confección y uso estuvieron condicionados por el icono japonés.

2. CIRCUNSTANCIAS QUE MOTIVARON LA DIFUSIÓN DEL QUIMONO EN NUEVA ESPAÑA

A México llegaba una enorme cantidad de productos extranjeros que se desembarcaban en los puertos de Veracruz y Acapulco. Si el primero fue la puerta de entrada a mercancías europeas, el segundo se definió claramente en torno a la arribada del galeón de Manila. Durante varios siglos el virreinato estuvo directamente conectado con Asia, centralizando todo el comercio oriental realizado legalmente dentro de las fronteras del imperio español. Esta empresa congregó un volumen de negocio que no se puede comparar a las iniciativas puntuales llevadas a cabo paralelamente, ni incluso con el tráfico

2 Pese a que su uso fuera muy anterior, sólo en 1803 se reconoce oficialmente por la RAE, apareciendo definido en los siguientes términos: «Quimón, Tela de algodón que tiene ocho varas la pieza, y cada una hace un corte de bata de hombre; es tela muy fina, estampada y pintada, y las mejores se fabrican en el Japón» (RAE, 1803: 708). En el siglo XX, finalmente se distinguió la bata de quimono de la tela de quimón y será así como nos referiremos para distinguirlas a lo largo de este texto (RAE, 1917: 1402). Del mismo modo, utilizaremos el término Kimono para hablar de los ejemplares japoneses.

ilícito³. Así, las relaciones económicas y culturales con Filipinas fueron siempre mucho más estrechas con Nueva España que con cualquier otro territorio de la Corona. Sólo a partir de la segunda mitad del siglo XVIII se rompió de algún modo con ese monopolio, traficando directamente desde la península a través de la ruta del cabo de Buena Esperanza. La autorización de comercio concedida a los barcos de la Armada constituyó una iniciativa pionera, que tuvo lugar entre 1765 a 1783, y que luego se consolidó con la creación de la Real Compañía de Filipinas en 1785 (Díaz-Trechuelo, 1965; Cosano, 1981: 183-219).

Las condiciones referidas hicieron de la Nao de la China la principal vía de difusión de los quimonos en los territorios de la monarquía española⁴. Su gran consumo motivó la producción de imitaciones o simplemente la comercialización de sus equivalentes, que estaban de moda en otras zonas de Asia. Las batas tuvieron un origen diverso pero su denominación con un término de origen japonés sólo se justifica si efectivamente existió una circulación considerable de esos ejemplares. ¿Pero cuáles fueron las rutas por las que circularon las producciones japonesas hasta llegar a Manila? Para contestar a esto habrá que entender la articulación de las islas con el comercio inter-asiático.

3 Mencionemos por ejemplo el comercio directo entre Perú y Manila. Después del cierre de esta conexión en el siglo XVI, sólo se volvió a abrir la ruta de manera puntual. En el siglo XVIII esto sucedió durante la guerra de independencia norteamericana, pero únicamente entre 1779 y 1780 (Schurz, 1918: 389-390). En lo que concierne al comercio ilegal tomemos como ejemplo los tres navíos peruanos acusados de tratar directamente con Cantón en unos informes dados en Manila en el año de 1712 (AGI, Filipinas, vol. 206, n.º 1, f. 678r-739r).

4 Los envíos de quimonos a España serían excepcionales ya que, según constatamos por el análisis de inventarios de bienes, éstos no tuvieron allí tanto éxito. Además, los barcos de la Armada y de la Compañía de Filipinas llegaron a comercializar con estos géneros en las últimas décadas del siglo XVIII, constituyendo una opción seguramente más barata a los productos orientales que llegaban en la flota. Sobre el uso de quimonos en Manila véase por ejemplo la descripción del tumulto de los sangleyes, en 1686, de Diego de Andrada. En ese texto se relata como el alférez Nicolás de Labayen, desprevenido, salió a la calle vestido tan solo con una camisa, un calzón blanco y un quimono (AGI, Filipinas 67, f.8v).

2.1. La ruta Acapulco-Manila y los proveedores asiáticos

El trato con Filipinas estuvo controlado por la élite novohispana y europea que logró legitimar su condición de vecina de la ciudad de Manila. Dicho estatuto les permitía acceder a las designadas boletas, que equivalían a un pequeño porcentaje del espacio destinado a mercancías, y así participar en el comercio del Pacífico. No obstante, el interior de esas cajas⁵, fardos y fardillos que aparecen en los registros de salida y llegada de la nao, fueron mayoritariamente adquiridos a intermediarios chinos, ya que la relación de los españoles con los demás puertos asiáticos fue reducida.

Para ello contaron con un número considerable de individuos del Imperio del Medio instalados de modo más o menos permanente en Manila. Esos mercaderes, conocidos como *sangleyes*, se sirvieron del enorme potencial de las manufacturas nacionales para inundar el mercado de todo un conjunto de géneros a un coste relativamente bajo. Su supremacía se debió a la capacidad de adaptarse al gusto de sus principales clientes, recurriendo incluso a la producción de imitaciones, como sucedió con algunos de los quimonos usados en la Nueva España. Además, este grupo disfrutó de sus tradicionales relaciones comerciales con el resto del continente, dónde adquirió los objetos más demandados por el mercado de exportación. En esos tratos se incluyó un pequeño porcentaje de mercancías japonesas, como los quimonos. Curiosamente, fue después de que el emperador limitase el contacto con el exterior, cuando esos trajes empezaron a abundar en México.

Hasta entonces los portugueses, que siempre mantuvieron una relación más estrecha con Japón, pudieron hacer llegar sus productos a Manila, sobre todo durante la unión ibérica. Sin embargo, a partir de 1641 se rediseñaron las redes de influencia en Asia, provocando un corte significativo en el aprovisionamiento de géneros nipones. Los nuevos reajustes políticos generaron

5 En lo que respecta a las textiles, se asume que venían en fardos o fardillos pero no siempre fue así. Algunos ejemplares, por su mayor delicadeza, se transportaron en medios cajones como se expresa en un documento emitido por la Real Hacienda de Filipinas de 1731 (AGN, Ind. Vir., vol. 1895, exp. 4).

grandes cambios en el modo de acceder a esas batas, exigiendo una reconfiguración del sistema de proveedores.

Con la expulsión de los jesuitas, las autoridades japonesas cerraron sus puertos a los mercaderes europeos, a excepción de los holandeses. Al reafirmar sus intereses meramente comerciales, se les permitió instalar una factoría en la isla artificial construida en la Bahía de Nagasaki, ocupando las instalaciones que sirvieron a los lusos entre 1636-1639. Desde entonces la forma más fácil de obtener los géneros japoneses fue comprándolos a la VOC y sería por esta vía indirecta que, a lo largo de algunas décadas, sus túnicas llegaron a Manila (Vermeulen, 1987: 199).

Se sabe que los barcos chinos trataron con Deshima y la demanda constante de estos bienes en Filipinas sería lo bastante significativa para que se animaran a introducirlos en las islas. En 1685 China puso fin al trato exclusivo de los portugueses en Macao, abriendo sus costas al tráfico con otras naciones y posibilitándoles el acceso a todo tipo de mercancías locales o de importación. La implementación del sistema de Cantón supuso que dichas transacciones quedaron circunscritas a esa ciudad, funcionando eventualmente como centro distribuidor de efectos nipones⁶.

Las circunstancias referidas tornan difícil identificar las vías por las que los quimonos japoneses llegaron a Manila. Las túnicas se lograrían exportar hacia Manila a través de Cantón y Macao o incluso desde Siam, reino que según el gobernador Francisco de la Cuesta mantenía trato directo con esta potencia a inicios del siglo XVIII⁷. Pese a todas las limitaciones respecto al tráfico con el

6 Es posible que algunas de las referencias documentales que encontramos a quimonos de Cantón no fueran chinos sino japoneses, aludiendo al puerto de su proveniencia y no al origen de la manufactura. Eso es lo que sucede por ejemplo respecto a los «cinco quimonos de seda bordados con cinco guardapiés de lo mismo de Canton», referidos en el inventario del gobernador de Filipinas Don Fausto Cruzat y Góngora (AGN, Civil, vol. 63, exp. 114, f.60r-79r).

7 La adquisición de productos chinos en Macao y Cantón por parte de españoles y con destino a Manila está bastante bien documentada. En 1620, cuando los ataques de holandeses a barcos chinos dificultaron el aprovisionamiento de la isla, ésta fue la opción encontrada por el procurador general de Filipinas para solventar el problema (AGI, Filipinas, 27, N.124). No obstante estos viajes no siempre tuvieron carácter excepcional y se

archipiélago nipón, lo que verificamos es que sus productos nunca dejaron de suministrarse en Filipinas⁸.

En todo caso, habría que investigar más sobre la comunidad japonesa residente en las islas, entendiendo de qué modo se integraron en el cotidiano urbano. La importancia de sus transacciones comerciales para la economía local se reflejó desde época temprana y por eso, de los 100 establecimientos que contaba el nuevo paríen creado a finales del siglo XVI, se les atribuyeron entre 15 y 20 (Díaz-Trechuelo, 1966: 180-181). Durante el siglo XVII esta población se centró en los barrios de Dilao y San Miguel (Borao, 2005: 25-53; Paske-Smith, 2001: 683-710; Saniel, 1962: 34-35), distinguiéndose en la vida pública por el uso de su indumentaria tradicional⁹. Lo que no sabemos es exactamente cómo adquirieron esas ropas y si desarrollaron algún tipo de manufactura asociada al sector textil que subsistiera a lo largo del siglo ulterior. De hecho, muy poco se ha trabajado sobre aquellos individuos que decidieron permanecer en las islas después de que se restringieran las comunicaciones¹⁰.

conserva el registro de varios navíos que, entre 1768 y 1772, vinieron cargados de objetos comprados en China e India (AGI, Filipinas, 942) o la correspondencia de los frailes Álvaro de Benavente y Buenaventura Ibáñez al gobernador de Filipinas Juan de Vargas, donde se refieren curiosos detalles del comercio con Macao (AGI, Filipinas, 24, R.4, N.27). Con relación al trato de Siam con Japón, véase la carta del gobernador Francisco de la Cuesta, en el año de 1720, y dónde nos da cuenta que «teniendo como tiene el rey de Siam gran comercio con el Japón, parece será este buen medio para que allí se vuelva a introducir la religión católica» (AGI, Filipinas, 132, n. 24).

8 «Real cédula al marqués de Torrecampo, gobernador de Filipinas, para que informe sobre el comercio permitido a los naturales de esas islas, por reales órdenes de 4 de diciembre de 1630 y 23 de septiembre de 1690, con el reino de Camboya, Cochinchina, Siam, China y Japón, y últimamente con Macao y Cantón (...), 20 de noviembre de 1722» (AGI, Filipinas, 333, L.12, F. 261v-263v).

9 Antonio de Morga señala que los japoneses en Manila se vestían «con su habito particular: que son quimones de sedas de colores y de algodón hasta media pierna, abiertos por delante» (2007: 298-299).

10 Los japoneses cristianos se vieron impedidos de regresar a su país, dónde eran tenidos por traidores y ejecutados. Por eso, en agosto de 1635 algunos solicitaron permiso a las autoridades de Manila para seguir viviendo ahí en sus casas y con su familia durante 8 años, pagando un impuesto especial (AGI, Contaduría, vol. 1217). No obstante ellos

Aunque su número se hubiera reducido considerablemente, no debemos descartar que produjeran localmente sus trajes. Tal situación permitiría reforzar el gusto local por una estética tan particular y colocarlos en el mercado de exportación dónde siguieron teniendo una fuerte demanda.

A pesar de lo expuesto, la mayoría de los quimonos enviados a México durante el siglo XVIII no eran japoneses. En este periodo, éstos se confeccionaban en otras partes de Asia, con algunas variaciones, usándose en otras zonas bajo distintas nomenclaturas. Entre los idiomas de la Península Ibérica se conocieron siempre con la palabra de origen nipón aunque el modelo fuera, aparentemente, ya otro.

2.2. La estética oriental en la construcción social del cuerpo novohispano

En este capítulo nos interesa percibir en qué medida el estrecho contacto con Filipinas facilitó la incorporación del quimono en las costumbres novohispanas. Sabemos que fueron confeccionados por alfayates de zonas muy distantes entre sí pero, al definirse con un vocablo de origen japonés, cabe preguntarse en qué medida este referente participó en la conformación de los criterios de belleza. Las circunstancias geo-comerciales asumieron un gran peso en su difusión, sin que todas las regiones directamente conectadas con Asia desarrollaran el mismo tipo de relación con estas piezas. Para identificar los factores que actuaron en este proceso importa, ante todo, reflexionar sobre las dinámicas que tienen lugar en el momento en que se encuentran diferentes realidades o, dicho de otra manera, de mundos conceptuales y formas de estar muy distintas.

El crecimiento de los mercados durante la Edad Moderna facilitó el intercambio de materias-primas y productos a una escala nunca antes vista, que no siempre se emplearon con la misma finalidad. La transmisión de elementos culturalmente ajenos no supuso necesariamente el movimiento de ideas y conceptos que le estaban asociados, como muchas veces se supone. Mas

permanecerían ahí por mucho más tiempo, al menos hasta 1650 cuándo se dice que «en el hospital real de los naturales extramuros de esta ciudad se encuentran socorridos los japoneses que no han querido renegar de la fe católica» (AGI, Contaduría, vol. 1229).

bien éstos sirvieron como vehículo mediante el cuál se fermentaron nuevas metáforas sociales y culturales para las poblaciones que los adoptaron. Eso fue lo que sucedió con las batas que llegaban en el galeón. Sin que muchas veces se tuviera claro de dónde venían exactamente ni cómo las vestían las personas que los diseñaron y produjeron, el modelo japonés terminó por penetrar de forma indirecta y casi inconsciente.

Si los peninsulares y criollos concentraban, de alguna manera, los modelos de origen europeo que llegaban a Veracruz, sirviendo de espejo en el cuál mirarse; los residentes naturales de esos países asiáticos fueron claramente una minoría. Difícilmente ellos tendrían la capacidad de influir directamente en la percepción de las manufacturas orientales e indicar la forma o contexto en que deberían vestirse¹¹. Siendo esto así, el éxito de esas prendas curiosas dependió de la capacidad de reconocerles funcionalidades interesantes y útiles, o de generar nuevas asociaciones, ampliando el espectro simbólico de sus recientes utilizadores.

En la sociedad virreinal la apariencia fue el telón de fondo sobre el que se organizaron castas, se distinguieron rangos y se definieron estatutos. Esa diversidad se plasmó muy marcadamente en las percepciones visuales y el refuerzo de esos impulsos permitió señalar las diferencias impuestas políticamente. El medio más directo para expresarlo fue la moda, regulada permanentemente por la publicación de leyes suntuarias. Estos mecanismos legales establecieron los límites en los cuales se definía el semblante de cada uno de los grupos, aunque la práctica cotidiana fuera en muchas ocasiones la transgresión. En este sentido, las quimonos sirvieron para diseñar cuerpos diferenciados cuándo se interrelacionaban en el espacio público o incluso dentro de sus hogares, marcando el estatus real o el pretendido.

Para las clases populares los tejidos asiáticos constituyeron bienes de distinción alternativos y asequibles frente a los elevados precios de sus congéneres europeos, teóricamente mejores y más célebres. No obstante, los grupos privilegiados nunca dejaron de adquirir las curiosidades que venían desde Filipinas.

11 Sobre población japonesa en la Nueva España existen algunos trabajos pero para cronologías anteriores (Hayashiya, 2003: 10-17; Calvo, 1983: 531-547). Lo mismo sucede en relación a comunidades filipinas residentes en México (García-Abásolo, 2011: 117-145).

El ascenso social y económico de las élites novohispanas dependió, en gran medida, de las relaciones mercantiles con Manila, generando abultadas ganancias a las familias que invirtieron ahí sus caudales (Yuste, 2007). Esos lazos se demostraron públicamente mediante la creación de escenarios de estética *achinada*. A través de los inventarios de muebles de sus casas, percibimos que en esas composiciones se incluyeron objetos originarios de China pero igualmente de otras partes de Asia, entre ellos japoneses. Dicho gusto se expresó y fundamentó también en la indumentaria, dónde las telas orientales y sus imitaciones locales se difundieron entre casi toda la población. Más limitada fue la circulación del quimono que, en la pintura costumbrista, estableció la marca de distinción de la élite. No obstante ¿hasta qué punto los novohispanos fueron conscientes de su origen japonés y trataron de parecerse a esas personas?

Durante el siglo XVIII, las batas de quimono constaron entre los bienes de cualquier mexicano más o menos influyente sin que sus modelos de referencia fueran necesariamente los cuerpos japoneses. Como mencionamos, sus producciones eran tan sólo una ínfima parte de lo que conformaba la estética *achinada* y raramente tuvieron una identidad diferenciada en las apreciaciones sensibles. A la par que se usaba la palabra de origen nipón para definir la prenda, cuándo ella se vestía en México, en nada se parecía a las batas de los personajes representados en las composiciones *achinadas* de producción local. De hecho, sólo con algún detenimiento podemos identificarlas en las pinturas de castas, donde aparecen regularmente. Al observarlas entendemos que los quimonos no guardaron relación simbólica directa con Japón, ni cumplieron la función de disfraz mediante el cuál los novohispanos quisieran asemejarse a esos hombres con quien tenían trato en Manila. Por el contrario, suponemos que en pleno siglo XVIII éstas trataban de acercarse simbólicamente a sus dueños a las élites del viejo mundo.

3. LOS QUIMONOS EN NUEVA ESPAÑA. ¿CÓMO SE USABAN? Y ¿QUIÉN LOS VESTÍA?

Hasta el presente, el consumo de objetos japoneses durante el período moderno ha sido entendido en el marco estricto de las élites. Las referencias a quimonos en Nueva España se han interpretado como prendas confeccionadas en Japón y que llegaron como obsequios diplomáticos, regalos entre mercaderes de ambas orillas, o entre éstos y las autoridades locales con la finalidad

de ganarse sus favores. Sin embargo, la mayoría de los ejemplares mencionados en las fuentes no eran batas sino tejidos, ni eran manufacturas niponas aunque la palabra derive de ese idioma.

En el siglo XVIII se entendía que los quimonos de mayor calidad venían efectivamente de Japón, pero son muy raras las menciones explícitas a batas confeccionadas allí¹². Eso contrasta con los innumerables testimonios de quimonos *chinos*, *criollos* y más raramente *de Filipinas* o incluso *del Guárico*, que demuestran cómo la demanda de estas prendas motivó las manufacturas textiles de otras zonas¹³.

La primera bata detectada en México consta del inventario de bienes del capitán José de Acosta, de 1622¹⁴. El personaje estuvo estrechamente conectado a Manila, por lo que la ostentación de los *quilmones* y *quilmones de china* que se encuentran entre las ropas de su uso fueron simultáneamente el paradigma de los objetos curiosos de la zona y el símbolo de sus conexiones. Ese ejemplar es la prueba de la penetración temprana de este modelo en ámbito americano pero, por la escasez de noticias en las fuentes, la referida prenda estaba aún lejos de ser el reflejo de una moda. No sabemos exactamente el contexto en que se usaba en esos tiempos y no fue hasta inicios del siglo ulterior que su generalización nos permite determinar algunas de las ocasiones en que se consideraba adecuada. Su abundancia en las fuentes del setecientos nos hace recapacitar sobre la verdadera amplitud de su difusión.

El *kimono* japonés se empleó en México a modo de bata aunque de una manera muy diferente. El traje confeccionado con un trozo de tela de dimensiones específicas, que se cortaba en seis para conformar varios modelos, dejó de ostentar formas anchas y de adaptarse a todos los sexos y edades. En el

12 La única noticia que tenemos de un ejemplar japonés en México son unos «quimones super finos, pelo Japón» que aparecen entre los autos de concurso de José Augusto García del Valle, en 1782 (AGN, Consulado, vol. 82, exp. 6, f. 190).

13 Recordemos que para el caso venezolano localizamos tan solo un ejemplo que es una tela (AGN, Consulado, vol. 40, exp. 4) y para Filipinas dos casos, uno de ellos claramente una bata (AGI, Filipinas, 994; Curiel, 1989: 21).

14 AGN, Civil, vol. 1998, exp. 3. En el expediente consta una lista de cajones recuperados en el naufragio de la almiranta N.^a S.^a de Atocha, que venía de Manila y naufragó en Florida en 1622.

virreinato dicho vestido tenía un diseño original, relativamente más corto y con mangas menos anchas, aunque sus formas no fueron uniformes. Curiosamente los patrones de sus tejidos eran más sobrios que los identificados en las telas de quimón, decorados con motivos de rayas, rombos o flores y raramente tenían más que dos colores.

En los cuadros de castas el perfil que diseñan es muy diferente a la percepción que se tenía en la época de la indumentaria *china* y sus cuerpos nunca se confundieron, aún cuándo aparecían adornados con las mismas prendas. En contrapartida, los quimonos mexicanos trazaron siluetas a imagen y semejanza de las élites de Europa, dónde las batas orientales inspiraron la confección de nuevos modelos. Son esas variantes las que reconocemos en la pintura novohispana y que suponemos que se encuentran detrás de las referencias documentales.

Uno de esos trajes fue el *wentka* holandés, producido localmente para dar respuesta a la fuerte demanda que tuvieron originalmente los *kimonos*. Los motivos de sus telas eran muy variados pero el más característico fue sin duda el de fondo blanco con patrón de flores en tonos de azul o rojo. En ocasiones incluyen el diseño de un águila, uniendo la ostentación a una clara intención de propaganda política (du Mortier, 1992: 6-9; 2013: 51-59 y Blueking-Peeze, 1989: 53-59). Muy diferentes son los ejemplares más coloridos, que atestiguan la riqueza de los tintes utilizados en las manufacturas de estampados de algodón, acercándose mucho a algunos de los textiles novohispanos (Kreiner y Hiroyuki, 2003). En el virreinato, estas batas conservaron algunas semejanzas con ciertos tipos neerlandeses, como el que conservó su forma ajustada en la zona de la cintura, a modo de polonesa, y las mangas ceñidas¹⁵.

Otro ejemplo fue el *robe de chambre* o *indienne* francés, usado al menos desde el siglo XVII y con el que se representaron los hombres más distinguidos de la burguesía¹⁶. En este caso la bata se conectó simbólicamente a la moda de

15 Compárese el modelo representado en el cuadro «de castiza y español, española» de Ramón Torres, colección privada (publicado en Katzew, 2004: fig. 150) con el traje regional de Hinderloopen (Nederlands Openluchtmuseum, inv. HM.5425).

16 Los motivos del quimono del cuadro «de español y morisca, albino» (MAM, autor desconocido, inv. 00055) son muy similares a los del *robe de chambre* francés, de 1769 (MMA, n.º cat. 1976.149.1).

la India más que a la de Japón, pero se usó con la misma finalidad¹⁷ (Fukai, 1994). Los textiles elegidos fueron muy variados, desde las sedas despojadas de cualquier decoración hasta los tejidos repletos de flores, que nos remiten a escenarios más exuberantes¹⁸.

Lo mismo sucedió respecto al *banyan* inglés, hecho con tejidos del Coromandel. Esta prenda se asoció a la actividad de la British East India Company, al punto de denominarse por una variante de la palabra *banya* que significaba mercader en el idioma local. Los ejemplares que todavía se conservan son verdaderamente impresionantes, y la única conexión que guardan respecto al *kimono* es quizás la posibilidad de voltearse del revés y usarse con el forro hacia fuera¹⁹.

La presencia, en la iconografía novohispana, de los modelos que se pusieron de moda en Europa es bastante interesante. Este hecho pone de manifiesto que los centros productores de estas batas las exportaron hacia el viejo continente, pero también mantuvieron relaciones comerciales con Manila. En los registros de Veracruz nunca detectamos la presencia de quimonos y por eso suponemos que llegaron a México sobre todo a través del Pacífico, vía Filipinas. Una vez en América sirvieron de modelo a las imitaciones locales que se mencionan en las fuentes como quimonos criollos o mexicanos a lo largo del siglo XVIII y inicios del XIX.

En la iconografía, sólo los españoles se visten con una túnica abierta complementada con una especie de turbante. No obstante, se usaron más allá del círculo estricto de la élite masculina y laica. Los religiosos las compraron como

17 Véase la estampa de Nicolás Bonart, «Le noble en robe de chambre», de 1695 (Biblioteca Nacional de Francia) o el cuadro de Jean-François de Troy, «La lecture de Molière», de 1727 (Colección de la marquesa de Cholmondeley), donde aparecen también mujeres vestidas con esta prenda. Estos trajes aparecen recogidos por la enciclopedia de Diderot y Alambert (1762: vol. IX, pl. V).

18 Véase el retrato de hombre (desconocido), del pintor francés Carle Van Loo, ca. 1730-40 (Palacio de Versalles-Paris, inv. no. MV 4484).

19 Compárese, por ejemplo, el *banyan* de la segunda mitad del siglo XVIII de producción europea (MMA, n.º cat. 56.5.1a-c) con la bata del cuadro «de español y morisca, albino», de Andrés de Islas (MAM), cuyo tejido tiene un patrón decorativo muy similar. Para más información sobre este tema véanse los trabajos realizados en el ámbito de exposiciones en museos (Irwin y Brett, 1970).

bata de cama, del mismo modo que algunos maridos celosos las encargaron para sus esposas²⁰.

Según la mentalidad de la época esos trajes anchos eran ideales para facilitar el ejercicio de las facultades mentales y aparecen en todo tipo de cuadros o grabados, usados por médicos, pintores, escritores e intelectuales. En definitiva, esta bata se vuelve el símbolo del dandi y de la nueva burguesía europea. El mismo valor simbólico se trasladó al virreinato, ostentándose en el interior de la casa, cuando esos personajes estaban rodeados de la familia, fumando o despachando en el escritorio. También así se vestían con la decencia suficiente para posar para un cuadro o recibir una visita sin tener que ponerse un traje completo. Ostentar estas prendas era, por lo tanto, una señal de distinción social, demostrando riqueza pero sobre todo erudición. Esto marca un cambio considerable en la mentalidad de la época, revelando que la élite novohispana trató de fomentar un ideal de nobleza que ya no se limitaba exclusivamente al valor de la sangre. No bastaba con pertenecer a un linaje sino que había que ser ilustrado y eso es lo que estaban señalando los «españoles» cuando se retrataban en México con un quimono. Nos parece curioso que la prenda que en castellano se asoció indiscutiblemente al mundo japonés, fuera la elegida para representar estos ideales y que en la península los reflejos de esa moda sean mucho más sutiles. Esto podrá deberse a que la identidad de las élites virreinales estuvo íntimamente conectada a la importancia estratégica de la zona respecto al comercio con Manila. Fue a través de esas redes que se introdujeron todo tipo de objetos chinoscos que simbolizarían su prestigio y es con ellos que se representan.

CONCLUSIONES

Los estrechos contactos de México con Asia justifican, hasta cierto punto, la mayor preponderancia del quimono en la moda novohispana en relación a la península. Por lo general, las naciones europeas adoptaron las batas usadas en sus puertos comerciales en el lejano oriente, acomodándolas al gusto de su población. El resultado fue una prenda que funcionó como símbolo de

20 Como se observa por el encargo de «dos quimones de buena calidad, y muy onestos» por parte del padre Antonio Rodríguez, en 1773 (AGN, Ind. Vir., vol. 5640, exp. 29).

prestigio social e intelectual que, a partir de determinado momento, se representó con una estética de corte oriental. Curiosamente, en la metrópolis del imperio español el impacto de esas ropas fue mucho más modesto, siendo en sus dominios americanos donde tuvo mayor expresión²¹. Queda todavía por averiguar si esta moda se difundió en el virreinato antes que en Europa o si fue bajo su influencia que lograron implementarse tan fuertemente en la sociedad novohispana del siglo XVIII.

Por lo que pudimos averiguar, estos procesos se desarrollaron paralelamente. El comercio europeo con Japón se manifestó en la difusión de productos nipones que terminaron por integrar las redes de comercio a nivel mundial. Eso sucedió muy claramente en Holanda y Bélgica, motivando la confección de batas cuyos modelos remitían a los *kimonos* comercializados por la VOC. Esa moda se extendió a otras naciones, como Francia e Inglaterra. En esos casos sus creaciones se inspiraron en las prendas de la India más que en las japonesas, fruto de relaciones más estrechas.

Independientemente de cuál fuera el referente, en occidente el uso de las batas remitió a un imaginario estético que confundía a persas, indos, chinos y japoneses. Ese fue el resultado de la fuerte articulación de las rutas comerciales inter-asiáticas, que permitieron acceder a todo tipo de objetos originarios de prácticamente cualquier sitio sin que, en algunos casos, su consumidor los pudiera distinguir.

México no fue excepción y la feria de Acapulco congregó toda clase de tejidos y ropas de variados centros manufactureros orientales que pudieron influir de igual manera en la moda local. Por eso se usaron quimonos de Lanquin o Macao pero también de Filipinas y Japón. Aunque se aplicara la palabra de origen japonés para referirse a estas ropas e incluso a las telas con que venían confeccionadas, éstas se usaron de modo muy distinto al *kimono* japonés. Por lo contrario, sirvieron para definir el perfil de la élite virreinal, asociándola al comercio de Manila y a los valores postulados desde Europa con la Ilustración.

21 En los inventarios de bienes españoles los quimonos son bastante raros y su ostentación en la iconografía sólo la detectamos en el autorretrato del pintor andaluz Francisco Bayeu, hecho entre 1792-1795 (MASF).

Cabe aún destacar que la moda del quimono debe ser entendida como un ejemplo de lo que ya se definió como el *pre japonismo*. En el virreinato la atracción por el estilo japonés se desarrolló como parte de un movimiento estético que tuvo como referente a China y que se manifestó en múltiples manufacturas locales, especialmente lacas. Al igual que sucedió con el *japaning*, los textiles y trajes novohispanos sufrieron la influencia nipona y el quimono es la evidencia más clara de ello.

BIBLIOGRAFÍA

- Baena, A. (2010) «Chinese and Japanese influence on colonial Mexican furniture: the *achinado* foldings screens», *Bulletin of Portuguese-Japanese Studies*, vol. 20, págs. 95-123.
- Borao, J. E. (2005) «La colonia de japoneses en Manila en el marco de las relaciones de Filipinas y Japón en los siglos XVI y XVII», *Cuadernos Canela*, 17, págs. 25-53.
- Blueking-Peeze, M. (1989) «Japanese Robes, a Craze,» en *Imitation and Inspiration, exhibition catalogue*, Amsterdam, D'Arts, págs. 53-59.
- Calvo, T. (1983) «Japoneses en Guadalajara: blancos de honor durante el seiscientos mexicano», *Revista de Indias*, vol. XLIII, n.º 172, págs. 531-547.
- Cosano Moyano, J. (1981) «El comercio directo Cadiz-Manila en navíos de la Real Armada (1765-1784)», *Boletín de la Real Academia de Córdoba de Ciencias, Bellas Letras y Nobles Artes*, vol. 51, n.º 102, págs. 183-219.
- Curvelo, A. (2008) «The Artistic Circulation Between Japan, China and the New-Spain in the 16th-17th Centuries», *Bulletin of Portuguese-Japanese Studies*, vol. 16, págs. 59-69.
- Curiel, G. (1989) «Consideraciones sobre el comercio de obras suntuarias en la Nueva España», en García Sáiz. M. C. (ed.), *México Colonial*, Madrid, Museo de América, 1989.
- Díaz-Trechuelo, M. L. (1965) *La Real Compañía de Filipinas*, Sevilla, Escuela de Estudios Hispano-Americanos de Sevilla.
- Díaz-Trechuelo, M. L. (1966) «The role of the Chinese in the Philippine domestic economy», en Felix. A. (ed.) *The Chinese in the Philippines. 1570-1770*, Manila, Solidaridad Publishing House, págs. 180-181.
- Diderot y Alembert (1762) *Encyclopédie, ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers. Planches*, vol. 8, Paris, Briasson.

- du Mortier, B. (Abril 1992) «Silk Japonsche Rockts in Holland in the Seventeenth and Eighteenth Century,» *Dressstudy*, vol. 21, págs. 6-9.
- (2013) «Men's Fashion in the Netherlands (1790–1830), Caught between France and England» *Costume*, vol. 22, n.º 1, págs. 51-59.
- Fukai, A. (1994) *Japonism in Fashion*, Tokyo, Heibonsha.
- García-Abásolo, A. (2011) «Filipinos on the Mexican Pacific Coast during the Spanish Colonial Period (1570-1630)». en Camacho. M. S. T (ed.), *Into the Frontier. Studies on Spanish Colonial Philippines*, Manila, University of Asia and the Pacific, págs. 117-145.
- Hayashiya, E. (enero-abril 2003) «Los japoneses que se quedaron en México en el siglo XVII. Acerca de un samurai en Guadalajara», *México y la Cuenca del Pacífico*, vol. 6, n.º 18, Guadalajara, Universidad de Guadalajara, págs. 10-17.
- Irwin, J. y Brett, K. (1970) *Origins of Chintz*. Londres, HMSO.
- Katzew, I. (2004) *La pintura de castas. Representaciones espaciales en el México del siglo XVIII*, Madrid, Turner.
- Kreiner, J. y Hiroyuki S. (2003) *Japans Schönheit, Japans Seele. Meisterwerke aus dem Tokyo National Museum. Die großen Sammlungen*, Munich, Hirmer Verlag.
- Morga, A. (2007) *Sucesos de las Islas Filipinas*, México, Fondo de Cultura Económica.
- Paske-Smith, M. T. (2001) «The japanese trade and residence in the Philippines: before and during the spanish occupation» en Owen Flynn, G. D., Arturo y Sobredo, J. (ed.), *European entry into the Pacific: Spain and the Acapulco-Manila galleon*. Aldershot, Ashgate.
- RAE (1803) *Diccionario de la lengua castellana compuesto por la Real Academia Española, reducido a un tomo para su más fácil uso*, Madrid, Viuda de Ibarra.
- (1917): *Diccionario de la lengua española*, Barcelona, Ramón Sopena, 1917.
- Sanabrais, S. (2006) «The Biombo or folding screen in colonial México», en Otsuka, R. y Pierce, D. (ed.) *Asia & Spanish America, trans-pacific artistic and cultural exchange, 1500-1850*, Denver, Denver Art Museum, págs. 69-106.
- Saniel, J. M. (1962) *Japan and the Philippines*, Quezon City, University of the Philippines.

- Schurz, W. L. (1918) «Mexico, Peru and the Manila Galleon», *Hispanic American Historical Review*, v. 1, n.º. 4, págs. 389-390.
- Vermeulen, T. (1987) *The Deshima Dagregisters. Their original tables of contents, 2: 1690-1700*, Leiden, Centre For the History of European Expansion.
- Yuste, C. (2007). *Emporios transpacíficos. Comerciantes mexicanos en Manila 1710-1815*, México, UNAM.

ABREVIATURAS

MAM: Museo de América de Madrid

MASF: Museo de la Academia de San Fernando (Madrid)

MMA: Metropolitan Museum of Art

AGI: Archivo General de Indias

AGN: Archivo General de la Nación de México

RAE: Real Academia Española de la Lengua