

EL PANORAMA DE MÉXICO DE BULLOCK/
BURFORD, 1823-1864:
HISTORIA DE UNA PINTURA

Michael P. Costeloe
Bristol University

Los Bullock fueron una familia artísticamente dotada.¹ No se sabe nada del padre, pero la madre, Sybylla Bullock, demostró ser talentosa en distintas empresas artísticas. Hacía modelado en cera, del que realizó una exitosa exposición itinerante, y dio clases de pintura y modelado en Birmingham durante la década de 1790. También es posible, aunque no se ha probado, que haya publicado novelas. Todos sus hijos heredaron sus intereses artísticos. Charles era escultor y pintor, Mary Ann se ganaba la vida diseñando y fabricando flores de cera, y George fue un talentoso escultor, pintor y, sobre todo, diseñador de muebles y ebanista. El cuarto, William, fue el miembro más conocido de la familia. No parece haber tenido el mismo

Fecha de recepción: 23 de julio de 2009

Fecha de aceptación: 26 de agosto de 2009

¹ Para detalles sobre la familia Bullock, véase COSTELOE, *William Bullock*. Para una polémica reciente sobre Bullock y los panoramas, véase AGUIRRE, *Informal Empire*.

talento artístico para el dibujo ni la pintura, pero definitivamente fue un destacado escultor en cera, metal y vidrio. Siendo aún joven, hizo un elaborado barco de vidrio y es probable que haya sido responsable del diseño y fabricación de los floreros, pedestales, pies de lámpara y trípodes que vendió en sus inicios la empresa familiar. Su principal interés, sin embargo, era la historia natural. Tras algunos años en Liverpool, se mudó a Londres, donde mandó construir su Sala Egipcia en la calle Piccadilly, para albergar lo que se había convertido en la colección más grande de su clase en Europa, si no es que en el mundo. La Sala Egipcia abrió sus puertas al público en 1812 y William continuó sus actividades de coleccionista, determinado a cumplir su meta de tener en exhibición un ejemplar de cada criatura conocida. Al cabo de algunos años sus intereses se fueron ampliando y comenzó a diversificar su negocio, hasta convertirse en un exitoso promotor de exposiciones, con algunas muy apreciadas y rentables, como “La carroza de viaje de Napoleón Bonaparte”, “Los hallazgos egipcios de Belzoni” y “Los lapones y su cultura”. Al mismo tiempo, y siguiendo la tradición familiar, desarrolló gran interés en la pintura, y además de reunir su propia colección privada de obras de arte, su Sala Egipcia se convirtió en la galería de arte mejor conocida de la ciudad. Benjamin Haydon, Theodore Géricault y James Ward fueron sólo algunos de los artistas que exhibieron sus obras en la Sala Egipcia.

En 1819, William vendió su colección de historia natural, así como la miríada de otros artefactos que había reunido a lo largo de las dos décadas anteriores. Pasó los siguientes dos años como subastador y a principios de la década de 1820 comenzó a buscar nuevas oportunidades. Ya era

un viajero experimentado, con varias visitas realizadas a Europa, en particular a Escocia y los países escandinavos, y en el otoño de 1822 decidió emprender su viaje más ambicioso. México, largamente conocido como la joya de la corona española por sus enormes recursos minerales, sobre todo oro y plata, se había independizado de España en septiembre de 1821 y en Europa se le consideraba una tierra de inmenso potencial económico y oportunidades ilimitadas. William decidió probarlo por sí mismo y en diciembre de 1822, acompañado por su hijo, llamado también William, zarpó de Portsmouth con rumbo a Veracruz. Llegaron a México en enero de 1823 y pasaron los siguientes seis meses recorriendo la ciudad de México y el centro del país. William dedicó gran parte de su tiempo a recolectar fauna natural y artefactos indígenas, incluyendo esculturas de piedra aztecas y de otros grupos, que ahora se encuentran en el Museo Británico. William hijo había heredado el talento artístico de la familia, e hizo bocetos de muchas de las escenas y gente con las que se encontraban él y su padre. Después de unos seis meses, William regresó a Gran Bretaña con su colección mexicana y los muchos bocetos trazados por su hijo. Comenzó de inmediato a preparar una exposición del México antiguo y moderno para la Sala Egipcia, que se abrió al público en abril de 1824. Algunas semanas después publicó un recuento detallado de sus viajes y experiencias en un libro intitulado *Six Months Residence and Travels in Mexico* Londres, John Murray, 1824. La primera edición se agotó en unos días y pronto apareció traducido en la Europa continental. Mientras su padre se dedicaba a estas actividades en Londres, William hijo permaneció en México con un propósito específico. El padre

había adquirido una mina de plata en Temascaltepec, unos 150 km al suroeste de la ciudad de México. Tenía grandes esperanzas de que con una inversión mínima, la mina generaría enormes ganancias, de modo que el hijo permaneció en México para supervisar las operaciones.

William estuvo en Londres todo 1824, administrando la muy exitosa exhibición mexicana, pero a principios de 1825 tomó una decisión radical sobre su futuro y el de su familia. Decidió vender todos sus intereses comerciales, incluida la colección mexicana y la Sala Egipcia, para emigrar con su familia a México. Su idea era vivir en Temascaltepec, donde se reuniría con su hijo y se dedicaría a explotar la mina de plata. En octubre de 1825 se embarcó hacia México con su esposa Catharine y su hija Sybylla.

LOS PANORAMAS

Un panorama era una pintura muy grande, descrita sucintamente por Comment como “una representación circular continua colgada de las paredes de una rotunda construida expresamente para exhibirla”.² Estas “representaciones” de colores brillantes, pintadas al óleo y luego barnizadas, algunas sobre varios miles de metros cuadrados de lienzo, ilustraban una variedad de acontecimientos célebres, como la batalla de Waterloo, paisajes espectaculares, como las cataratas del Niágara, y, sobre todo, ciudades de Europa, Asia y América, como Londres, París, Atenas, Nueva York, Jerusalén y El Cairo, por mencionar sólo una pequeña muestra. Originados a finales del siglo XVIII en Edimburgo, donde

² COMMENT, *The Panorama*, p. 7.

el pintor local Robert Barker tuvo la idea de hacer una pintura panorámica de su ciudad, los panoramas se volvieron sumamente populares en Gran Bretaña, Europa y Estados Unidos.³ Ofrecían al público que pagaba por verlos una forma única de entretenimiento educativo, pues el espectador conocía las maravillas de lugares lejanos, como Río de Janeiro, al tiempo que se asombraba por la aparente realidad de las escenas que presenciaba. Para exhibir los panoramas, descritos por Segre⁴ como “lienzos ilusionistas de paisajes naturales y ciudades”, se desplegaban todo tipo de artefactos de iluminación y perspectiva, que generaban tal sensación de realismo que los visitantes a menudo abandonaban el edificio convencidos de que habían visto “la mejor representación de una ciudad jamás lograda por el genio humano”.⁵ John Vanderlyn (1775-1852), el mejor pintor panorámico conocido de Estados Unidos, resumió muy bien el género:

Las exhibiciones panorámicas poseen tanto del mágico engaño del arte, que cautivan irresistiblemente a todo tipo de espectadores, y esto les da una ventaja definitiva sobre cualquier otra descripción pictórica. No se requieren estudios o un gusto refinado para apreciar plenamente los méritos de estas representaciones. Además, tienen el poder de transmitir mucha información práctica y topográfica, como no se puede conseguir de otra manera que no sea visitando en persona las escenas representadas.⁶

³ ALTICK, *The Shows of London*, pp. 128-40, *passim*.

⁴ SEGRE, *Intersected Identities*, pp. 17-18.

⁵ *Boston Courier* (9 oct. 1828).

⁶ Citado en SCHOONMAKER, *John Vanderlyn*, pp. 36-37.

Alentado por el éxito de sus primeras exhibiciones en Escocia, Barker pronto se mudó hacia el sur, a Londres, donde el 25 de mayo de 1793 inauguró en Leicester Square el primer edificio circular o rotonda construida expresamente para exhibir panoramas de 360°. Su rotonda medía 27m de diámetro y 17 de altura. Según las alteraciones hechas al diseño original, había dos niveles, cada uno con plataformas de observación sostenidas por una columna central, con escaleras para acceder a cada una. La superficie total de la pintura era superior a 900 m².⁷ En las escaleras la iluminación era mínima o nula, de modo que los espectadores quedaban convenientemente abrumados por su primera vista del panorama. La pintura estaba iluminada en determinados puntos, ya fuera con iluminación artificial o con luz natural cuidadosamente dirigida a través de ventanas y tragaluces. Aclamados por el público, los panoramas de ciudades, batallas y paisajes se siguieron exhibiendo, y el de Leicester Square se convirtió en uno de los atractivos de Londres. Robert Barker murió en 1806 y su hijo, Henry Aston, heredó el negocio. Entre sus empleados había dos pintores: John Burford y su hijo Robert. Ellos se encargaron del negocio a partir de 1824, al retirarse Henry Aston.

EL PANORAMA DE LA CIUDAD DE MÉXICO

Durante la visita de los Bullock a México en 1823, William Bullock hijo, aparentemente a solicitud del gobierno mexi-

⁷ ALTICK, *The Shows of London*, pp. 132-133. La mejor explicación de cómo se lograba el efecto panorámico aparece en la entrada de Robert Barker en el *Oxford Dictionary of National Biography*.

cano, obtuvo permiso para colocar su caballete en el techo de la catedral de la ciudad de México. Desde ese punto elevado, hizo bocetos de todo lo que alcanzaba a ver a su alrededor. También es probable que él o su padre hicieran anotaciones detalladas sobre los distintos edificios e instituciones que se incluyeron en los bocetos. Todo este material lo llevó William Bullock a Londres al regresar en el otoño de 1823. Como se explicó antes, más o menos un año después, tras el enorme éxito de su exhibición mexicana en la Sala Egipcia, decidió emigrar a México y partió en octubre de 1825 de Gran Bretaña, habiendo vendido todos sus intereses comerciales. Antes de partir, sin embargo, los bosquejos de la ciudad de México, pertenecientes a su hijo, le fueron confiados a los Burford. Como no contamos con pruebas documentales de primera mano —no sobrevivieron los registros comerciales ni de los Burford ni de los Bullock—, se desconocen los términos de su acuerdo. No sabemos, por lo tanto, si los bocetos fueron comprados por los Burford o si Bullock se los prestó o entregó.

En todo caso, el lunes 12 de diciembre de 1825, justo a tiempo para las fiestas navideñas, se inauguró en la rotonda de Leicester Square un colorido panorama de México, “pintado por los propietarios, J. y R. Burford, a partir de ilustraciones realizadas el verano de 1823 y traídas a este país por el señor W. Bullock”. El panorama medía 46m de circunferencia por 5.5m de altura, alrededor de 250m² de lienzo.⁸ La pintura se presentó en dos secciones, las láminas 1 y 2.

⁸ El tamaño del panorama de México lo menciona J. Vanderlyn en una carta a Charles King del 21 de febrero de 1835, en *Vanderlyn Letters*, Senate House Archive, Kingston, Nueva York. Agradezco a Deana Preston las copias de las cartas de este invaluable archivo.

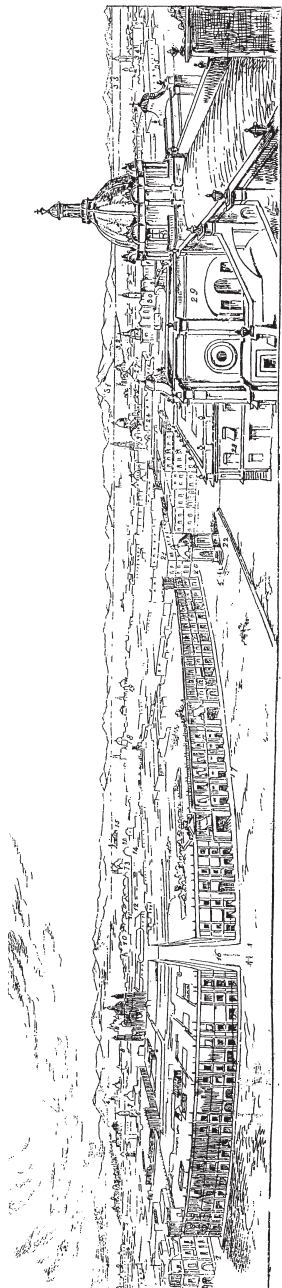
Los visitantes que adquirirían la entrada de un chelín tenían también la posibilidad de comprar un folleto informativo por otros seis peniques.⁹ El folleto incluía 12 páginas de texto, escrito probablemente por William Bullock, y dos ilustraciones que constituían una clave para cada sección del panorama. Los edificios importantes y otros puntos distintivos llevaban un número que permitía al espectador ubicarlos fácilmente en la pintura y ver su descripción en la guía impresa. Estas claves se reproducen aquí en la ilustración 1. El texto de la *Descripción* comienza con una breve introducción general de la ciudad de México, con datos de su ubicación, clima, orígenes, conquista española y acontecimientos recientes que produjeron su emancipación de España. También subraya las oportunidades comerciales que la nueva nación ofrecía a los empresarios británicos, con su suelo fértil y riqueza mineral casi inagotable: “al poseer todo el material necesario para un comercio de lo más extensivo, México ofrece máximas ventajas para la especulación comercial”.¹⁰

Después de la introducción aparecen las notas explicativas de los edificios, monumentos y lugares representados en el panorama. Cada nota está numerada de acuerdo a la numeración que aparece en las ilustraciones del folleto. La número 30 de la lámina 1, por ejemplo, es la iglesia de la Encarnación que, “anexa a un gran convento del mismo nombre, es particularmente rica y espléndida, con un altar

⁹ *Description of a view of the City of Mexico* (1826). En 1959 se publicó una versión en español de este texto en ROMERO DE TERREROS, *México en 1823 según el Panorama de Burford*. El texto usado para esta traducción parece ser una edición de 1825 que aún no he visto.

¹⁰ *Description* (1826), p. 5.

EXPLICACIÓN DE LA VISTA DE LA CIUDAD DE MÉXICO EXHIBIDA EN EL PANORAMA, EN LEICESTER SQUARE

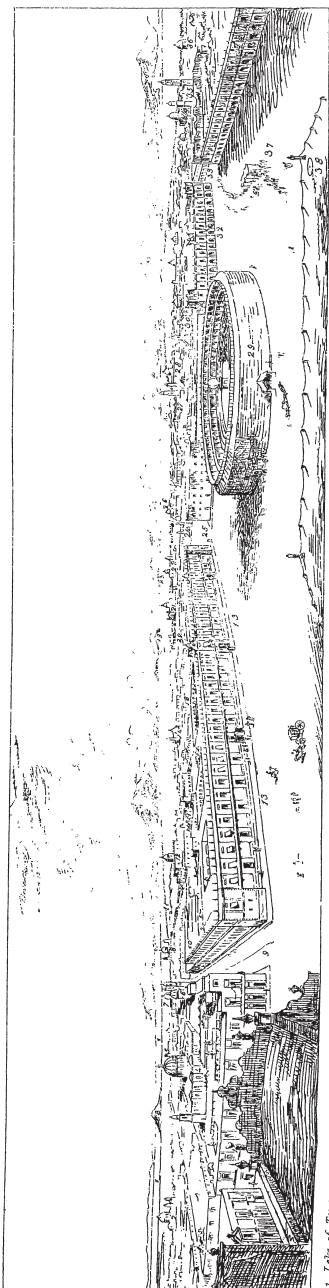


- 1 Calle Plateros
- 2 De los Virreyes
- 3 Puerta de San Juan
- 4 Campanario
- 5 La Capataz
- 6 Espectro Santo

- 7 Colegio de los Reyes Reales for Pope Sixtus
- 8 La Princesa
- 9 La Pirámide
- 10 Casa de la Reina
- 11 Monasterio
- 12 Bazar de la Cruz
- 13 Calle de San Juan
- 14 Calle de San Juan
- 15 Calle de San Juan
- 16 Calle de San Juan
- 17 Calle de San Juan

- 18 Calle de San Juan
- 19 Calle de San Juan
- 20 Calle de San Juan
- 21 Calle de San Juan
- 22 Calle de San Juan
- 23 Calle de San Juan
- 24 Calle de San Juan
- 25 Calle de San Juan
- 26 Calle de San Juan
- 27 Calle de San Juan
- 28 Calle de San Juan
- 29 Calle de San Juan
- 30 Calle de San Juan
- 31 Calle de San Juan
- 32 Calle de San Juan
- 33 Calle de San Juan
- 34 Calle de San Juan
- 35 Calle de San Juan
- 36 Calle de San Juan

- 37 Calle de San Juan
- 38 Calle de San Juan
- 39 Calle de San Juan
- 40 Calle de San Juan
- 41 Calle de San Juan
- 42 Calle de San Juan
- 43 Calle de San Juan
- 44 Calle de San Juan
- 45 Calle de San Juan
- 46 Calle de San Juan
- 47 Calle de San Juan
- 48 Calle de San Juan
- 49 Calle de San Juan
- 50 Calle de San Juan
- 51 Calle de San Juan
- 52 Calle de San Juan
- 53 Calle de San Juan
- 54 Calle de San Juan
- 55 Calle de San Juan
- 56 Calle de San Juan
- 57 Calle de San Juan
- 58 Calle de San Juan
- 59 Calle de San Juan
- 60 Calle de San Juan
- 61 Calle de San Juan
- 62 Calle de San Juan
- 63 Calle de San Juan
- 64 Calle de San Juan
- 65 Calle de San Juan
- 66 Calle de San Juan
- 67 Calle de San Juan
- 68 Calle de San Juan
- 69 Calle de San Juan
- 70 Calle de San Juan
- 71 Calle de San Juan
- 72 Calle de San Juan
- 73 Calle de San Juan
- 74 Calle de San Juan
- 75 Calle de San Juan
- 76 Calle de San Juan
- 77 Calle de San Juan
- 78 Calle de San Juan
- 79 Calle de San Juan
- 80 Calle de San Juan
- 81 Calle de San Juan
- 82 Calle de San Juan
- 83 Calle de San Juan
- 84 Calle de San Juan
- 85 Calle de San Juan
- 86 Calle de San Juan
- 87 Calle de San Juan
- 88 Calle de San Juan
- 89 Calle de San Juan
- 90 Calle de San Juan
- 91 Calle de San Juan
- 92 Calle de San Juan
- 93 Calle de San Juan
- 94 Calle de San Juan
- 95 Calle de San Juan
- 96 Calle de San Juan
- 97 Calle de San Juan
- 98 Calle de San Juan
- 99 Calle de San Juan
- 100 Calle de San Juan



- 1 Calle de San Juan
- 2 Calle de San Juan
- 3 Calle de San Juan
- 4 Calle de San Juan
- 5 Calle de San Juan
- 6 Calle de San Juan

- 7 Calle de San Juan
- 8 Calle de San Juan
- 9 Calle de San Juan
- 10 Calle de San Juan
- 11 Calle de San Juan
- 12 Calle de San Juan
- 13 Calle de San Juan
- 14 Calle de San Juan
- 15 Calle de San Juan
- 16 Calle de San Juan
- 17 Calle de San Juan
- 18 Calle de San Juan
- 19 Calle de San Juan
- 20 Calle de San Juan
- 21 Calle de San Juan
- 22 Calle de San Juan
- 23 Calle de San Juan
- 24 Calle de San Juan
- 25 Calle de San Juan
- 26 Calle de San Juan
- 27 Calle de San Juan
- 28 Calle de San Juan
- 29 Calle de San Juan
- 30 Calle de San Juan
- 31 Calle de San Juan
- 32 Calle de San Juan
- 33 Calle de San Juan
- 34 Calle de San Juan
- 35 Calle de San Juan
- 36 Calle de San Juan

- 37 Calle de San Juan
- 38 Calle de San Juan
- 39 Calle de San Juan
- 40 Calle de San Juan
- 41 Calle de San Juan
- 42 Calle de San Juan
- 43 Calle de San Juan
- 44 Calle de San Juan
- 45 Calle de San Juan
- 46 Calle de San Juan
- 47 Calle de San Juan
- 48 Calle de San Juan
- 49 Calle de San Juan
- 50 Calle de San Juan
- 51 Calle de San Juan
- 52 Calle de San Juan
- 53 Calle de San Juan
- 54 Calle de San Juan
- 55 Calle de San Juan
- 56 Calle de San Juan
- 57 Calle de San Juan
- 58 Calle de San Juan
- 59 Calle de San Juan
- 60 Calle de San Juan
- 61 Calle de San Juan
- 62 Calle de San Juan
- 63 Calle de San Juan
- 64 Calle de San Juan
- 65 Calle de San Juan
- 66 Calle de San Juan
- 67 Calle de San Juan
- 68 Calle de San Juan
- 69 Calle de San Juan
- 70 Calle de San Juan
- 71 Calle de San Juan
- 72 Calle de San Juan
- 73 Calle de San Juan
- 74 Calle de San Juan
- 75 Calle de San Juan
- 76 Calle de San Juan
- 77 Calle de San Juan
- 78 Calle de San Juan
- 79 Calle de San Juan
- 80 Calle de San Juan
- 81 Calle de San Juan
- 82 Calle de San Juan
- 83 Calle de San Juan
- 84 Calle de San Juan
- 85 Calle de San Juan
- 86 Calle de San Juan
- 87 Calle de San Juan
- 88 Calle de San Juan
- 89 Calle de San Juan
- 90 Calle de San Juan
- 91 Calle de San Juan
- 92 Calle de San Juan
- 93 Calle de San Juan
- 94 Calle de San Juan
- 95 Calle de San Juan
- 96 Calle de San Juan
- 97 Calle de San Juan
- 98 Calle de San Juan
- 99 Calle de San Juan
- 100 Calle de San Juan

mayor coronado por una pirámide de plata repujada, de cuatro metros y medio de altura”. No todas las descripciones son halagadoras. La número 6 de la lámina 1 corresponde a la iglesia del Espíritu Santo, descrita como “la más ostentosa de México, cubierta completamente de adornos de todos los estilos, con el peor gusto posible”.¹¹ Algunos de los edificios representados no reciben una descripción propia. En la número 22 de la lámina 1, por ejemplo, se enlista simplemente la “primera capilla construida por Cortez”. En contraste, y en consonancia con la clara intención de promover a México como una nación rica, digna de la inversión británica, se da una enorme cantidad de detalles en el número 10 de la lámina 2, que era la Casa de Moneda, donde se decía que se había acuñado el equivalente en plata de 410 millones de libras esterlinas. Otra estructura destacada es la Casa de Toros (número 29 de la lámina 2). Por último, en la distancia, el palacio virreinal o Castillo de Chapultepec (número 4 de la lámina 1) y los dos volcanes, el Iztaccíhuatl y el Popocatepetl (números 15 y 16 de la lámina 2), entre los elementos incluidos tanto en la clave como en la ficha descriptiva.

Antes de abrir el panorama al público en general, hubo una visita privada para invitados especiales y “personas distinguidas” el sábado 10 de diciembre de 1825. Entre los invitados hubo periodistas, que durante los siguientes días ofrecieron reseñas favorables de lo que habían visto. El reportero de *The Times* (13 de diciembre de 1825) tenía ciertas reservas en cuanto al “tono predominante y repulsivo de los colores toscamente aplicados sobre las paredes,

¹¹ *Description* (1826), pp. 8, 10.

así como el reflejo de la porcelana con que están recubiertos algunos de los techos”, aunque en general admiraba “el espíritu de la ejecución y la manera habilidosa en que los artistas habían conservado la representación nítida de detalles elaborados”. El crítico de *Bell's Life in London* (11 de diciembre de 1825) no tuvo tales reservas. Para él,

[...] hay una gran regularidad en la estructura de los edificios, con un estilo decorativo fantástico que produce un efecto muy pintoresco. No es posible formarse una idea adecuada de la belleza de esta vista panorámica sin captarla por uno mismo. Es, repetimos, una de las más interesantes, por el *comp d'oeil* de la perspectiva, así como la libertad y efecto natural de la ejecución, entre las que hemos visto hasta ahora de estos eminentes artistas.

Tras la recepción de los críticos vino un entusiasmo popular por la pintura. *The Morning Chronicle* (29 de marzo de 1826) comentó sobre las multitudes que visitaron la capital durante las vacaciones de Semana Santa, donde “cientos, en un instante, fueron transportados como por arte de magia a México, desde el Panorama de Leicester Square”. No ha sobrevivido ningún registro de asistencia, pero luego se dijo que 187 000 personas habían pagado por ver la exhibición.¹² Había sido muy exitosa y había generado cantidades importantes de dinero para los Burford para cuando cerró, en mayo de 1827.¹³

¹² *Baltimore Gazette and Daily Advertiser* (29 jul. 1829).

¹³ John Burford murió en 1827. Su hijo Robert continuó con el negocio de los panoramas.

LA GIRA POR ESTADOS UNIDOS

Los negocios de William Bullock en México no fueron exitosos. Su mina de plata resultó estéril y para el otoño de 1826 había decidido abandonar el país. Dos de sus hijos, Sybylla y William, decidieron quedarse en México, pero él y su esposa Catharine zarparon de Veracruz en marzo de 1827. Habían decidido regresar a Gran Bretaña vía Estados Unidos y desembarcaron en Nueva Orleans el 29 de marzo de 1827. Después de una semana en la ciudad se embarcaron en el buque de vapor *George Washington* y partieron hacia Cincinnati, un viaje de 1 500 millas según los cálculos de William. Él y su esposa quedaron muy impresionados con todo lo que vieron, tanto que decidieron que querían vivir en Estados Unidos. William compró una mansión en el campo, junto con más de 400 ha de tierras en Kentucky, sobre el río Ohio, justo frente a Cincinnati. Comenzó a hacer planes de construir una comunidad de retiro en estas tierras, a las cuales atraería a la burguesía de menor nivel. Para anunciar sus planes y resolver algunos asuntos personales y comerciales, debía regresar a Gran Bretaña por un tiempo. Después de algunos otros recorridos por Estados Unidos, él y su esposa partieron de Nueva York con rumbo a Liverpool el 24 de junio de 1827, en un viaje que duró 24 días.

Las actividades de William en Gran Bretaña sólo nos interesan en un sentido: le compró el panorama de México a Robert Burford. Nuevamente, desconocemos los detalles del arreglo al que llegaron, pero lo cierto es que cuando William y su esposa regresaron a Estados Unidos a comenzar su nueva vida en Kentucky, llevaron consigo el panorama. Su barco atracó en Nueva York el 3 de marzo de 1828

y cinco días después, William firmó un contrato con John Vanderlyn, el conocido artista estadounidense y arrendatario de una rotonda en Nueva York, donde había comenzado a exhibir panoramas unos años antes.¹⁴ Según los términos del contrato, con fecha 8 de marzo, Vanderlyn le rentaría a William un espacio de su rotonda durante tres meses “con el propósito de exhibir un panorama de México”. Vanderlyn recibiría un tercio de los ingresos después de deducidos todos los gastos. El panorama se abrió al público el 27 de marzo. Al parecer, William se fue de Nueva York poco después de la inauguración, mientras que su esposa Catharine, o madame Bullock, como la conocían también, quedó a cargo de la exhibición. Llevaba un estricto control de los ingresos y exigía que cada noche se le entregara lo cobrado. Ante las sugerencias de que el sobrino de Vanderlyn, que estaba presente para proteger los intereses de su tío, debía recibir el dinero de las entradas de los visitantes, “por estar más familiarizado con los billetes que el hombre de Catharine” y, por lo tanto, ser más capaz de detectar los falsificados, Catharine reaccionó airosa: “Es un *sine qua non* que Henry reciba los dineros”. Henry aparece descrito como un joven inglés encargado de montar la exhibición del panorama. Se decía que su nombre era Henry Overton.¹⁵

La exhibición de Nueva York fue la primera parada de lo que se convertiría en una gira de ocho años del panorama

¹⁴ Todas las fuentes actuales declaran que Vanderlyn le compró el panorama a los Burford. Esto es visiblemente incorrecto. Véase, por ejemplo, MONDELLO, *The Private Papers of John Vanderlyn (1775-1852)*, pp. 71-72. El contrato está entre las cartas de *Vanderlyn Letters*.

¹⁵ Estos detalles provienen de una carta de Samuel Townsend a J. Vanderlyn del 15 de abril de 1828, en *Vanderlyn Letters*.

por Estados Unidos. Antes de pasar a la gira, sin embargo, debemos examinar la identidad y el papel que desempeñó Henry Overton. Hasta donde se sabe, William Bullock y su esposa no acompañaron el panorama en sus visitas a las ciudades de la costa atlántica y otros destinos de los siguientes años, sino que se fueron a vivir, como era su intención, a su propiedad de Kentucky. Cuando esta propiedad se vendió, se mudaron a Cincinnati, donde estuvieron hasta su regreso a Gran Bretaña en 1840. Sin embargo, todo indica que Bullock siguió siendo el dueño del panorama. La persona que acompañó el panorama durante la gira fue Henry Overton. Estaba con la pintura en Nueva Orleans en 1829 y en Cincinnati en 1834.¹⁶ Entonces, ¿quién era Henry Overton? Para 1832, el panorama estaba en Washington, donde el periódico *Daily National Intelligencer* (9 de marzo) anunció la próxima apertura del “Panorama de México, la reina de las ciudades” y lo describió como “la reconocida obra maestra de los Burford de Londres”. Explicaba que la pintura se había realizado “a partir de bosquejos tomados en el lugar por William Bullock hijo”. El promotor de la exhibición, agregaba, era “el hermano del señor Bullock, el señor Henry Overton Bullock”. Henry Overton, “el hombre de Catharine” que le había ayudado en Nueva York, ahora declaraba, por lo tanto, ser hijo de William Bullock y hermano del difunto William Bullock hijo.¹⁷ Parece ser que Henry había recibido el encargo de lle-

¹⁶ Un tal señor Weeks fue el agente de los propietarios en Charleston. Probablemente actuó en nombre de Henry Bullock. Véase el diario *City Gazette* de Charleston (20 mar. 1830).

¹⁷ Aunque no se ha encontrado ningún registro documental que lo confirme, se cree que William Bullock hijo murió de fiebre amarilla, pro-

var el panorama por el país, y se sabe que en 1834 lo seguía acompañando en Cincinnati. De acuerdo con un visitante, Henry le había dicho personalmente que él era hermano del autor de los bosquejos originales, William hijo.¹⁸

La relación personal de Henry Overton con William Bullock aún debe terminar de aclararse, y no se sabe qué arreglos comerciales o financieros hicieron en relación con el panorama. Como se ha observado, emprendió una gira después de la exitosa exhibición de Nueva York. El siguiente fue el

ITINERARIO DE LA GIRA DE 1828 A 1836

1828 Nueva York, de marzo a julio
1828 Boston, de agosto a diciembre
1829 Nueva Orleans, de abril a junio
1829 Baltimore, de septiembre a octubre
1830 Charleston, de marzo a junio
1830-1831 Savannah, de diciembre a ¿marzo?
1831 Augusta, de marzo a julio
1832 Washington, de marzo a julio
1833 Filadelfia, de agosto a diciembre
1834 Cincinnati, de abril a agosto
1834 Cincinnati, de julio a ¿octubre?
1835 Natchez, Mississippi, de febrero a ¿diciembre?

Todos estos lugares y fechas se tomaron de los anuncios de la exhibición del panorama que aparecieron en los periódicos locales. También es posible que lo hayan llevado a otros lugares, hasta ahora no identificados, entre los años

bablemente en Veracruz, alrededor de 1827 o 1828.

¹⁸ [REYNAL], *Viaje por los Estados Unidos del Norte*, p. 67.

de 1828 y 1836. El último lugar donde se sabe que estuvo el panorama fue Natchez, Mississippi, en 1836. No se ha encontrado ninguna referencia a alguna exhibición después de esa fecha.

Evidentemente, transportar 250m² de lienzo pintado de manera intrincada, de y hacia una docena de ciudades o más, separadas entre sí por muchos kilómetros, implicaba varios problemas. Desde el punto de vista logístico, parece probable que para los traslados se aprovecharan los servicios de transporte por río y barco de vapor, un negocio en expansión que conectaba Nueva Orleans, Savannah, Augusta y otras ciudades sureñas con sus homólogos en el norte. También era fácil conseguir barcos que recorrían la costa atlántica de Nueva York hacia el sur. Empacar el panorama debe haber sido un ejercicio delicado y cuidadosamente controlado, en el que las secciones se enrollaban por separado para tener piezas manejables. Luego se empacaban en firmes cajones de madera para ser embarcadas.

En la elección de las ciudades también influían otros factores. La temporada de exhibición en las ciudades del norte, como Nueva York y Boston, necesariamente era durante el verano, porque en invierno, cuando las severas condiciones climáticas dificultaban el transporte hacia las ciudades e incluso dentro de ellas, había pocos turistas o visitantes. En ocasiones, el clima era excepcionalmente clemente, y en noviembre de 1828, durante la temporada en Boston, por ejemplo, se avisó a los visitantes: la exhibición del panorama “seguirá abierta hasta el 1 de diciembre, si el estado del tiempo lo permite”.¹⁹ Pero en general era

¹⁹ Anuncio en el *Boston Courier* (20 nov. 1828).

más seguro partir hacia el sur durante los meses de diciembre a junio o julio, de modo que el panorama se exhibió en Nueva Orleans, Charleston, Savannah, Augusta y Natchez durante esos meses más cálidos. Otro atractivo de un lugar como Charleston, por ejemplo, era su temporada de carreras, de febrero a marzo, cuando grandes números de visitantes llegaban a la ciudad.

Los edificios necesarios para exhibir el panorama representaban el mayor problema y gasto para los encargados de la gira. De las 11 ciudades mencionadas, sólo Nueva York y Filadelfia tenían edificaciones adecuadas para montar la pintura. Nueva York tenía la rotonda de Vanderlyn, mientras que en Filadelfia había un inmueble con una habitación suficientemente grande. Se trataba del gran recibidor del “Washington Hall, ubicado en South Third Street, entre las calles de Walnut y Spruce”. Con estas excepciones, ninguna de las otras ciudades tenía un inmueble adecuado. La solución adoptada por los exhibidores fue alquilar algún terreno en el centro de las ciudades y erigir ahí una rotonda provisional. Se compraba madera en cada lugar y cada vez se contrataban trabajadores para la construcción. Ninguna de estas edificaciones sobrevivió, porque generalmente, al terminar la temporada de exhibición, la estructura se vendía o se desmantelaba y los materiales usados se subastaban a compradores privados. También faltan los detalles precisos del diseño, pero la mayoría de las descripciones declaran que se usaba algún tipo de forma octagonal. En Savannah, por ejemplo, la construcción se describió como “un octágono de quince metros de diámetro”. En Cincinnati fue “un gran edificio de forma octagonal” y en Washington se mencionó que “ahora están levan-

tando aquí una construcción octagonal para lo de México (dicen)".²⁰ El diseño incluía instalaciones o detalles para lograr los efectos de iluminación, tan importantes para que el panorama tuviera el resultado esperado en los visitantes. En Baltimore, la rotonda provisional, colocada en la calle N. Calvert, "se construyó con el propósito de difundir o concentrar la luz". El efecto era "la deliciosa bruma dorada de una atmósfera tropical [...] y el manejo exacto de la luz y la sombra, con el trazo y perspectiva justos".²¹ Se usaban lámparas y velas, y también había varias ventanas coloreadas en la zona del techo, para concentrar la luz en distintas secciones de la pintura. El edificio de Washington era "de forma octagonal, con ocho ventanas en el techo".²² A veces sucedían cosas inesperadas, como un incidente notable ocurrido en Augusta en mayo de 1831. El periódico *The Augusta Chronicle* (7 mayo 1831) informó lo siguiente:

Nuestra ciudad fue visitada, en la tarde de ayer, por una de las tormentas de granizo más severas jamás presenciadas por sus habitantes, con una duración de tres cuartos de hora y trozos de granizo tan grandes como huevos de paloma. Le causó graves daños a los cultivos, en su tierno estado actual. El granizo destruyó también todas las ventanas de vidrio que tenía el edificio que aloja el Panorama de México.

Otro rasgo queda claro a partir de una descripción de esa época del panorama de México en Washington, que se

²⁰ J. Vanderlyn a J. Vanderlyn hijo, 14 de marzo de 1832, *Vanderlyn Letters*.

²¹ *Baltimore Patriot* (10 sep. 1829).

²² J. Vanderlyn a J. Vanderlyn hijo, 21 de mayo de 1834, *Vanderlyn Letters*.

exhibió “en un edificio erigido para recibirlo, ubicado en la plaza Market Space, lado sur de la Avenida Pennsylvania”. Se trataba de una plataforma de observación elevada, descrita como sigue:

Se supone que el espectador debe pararse en una posición elevada en el lado norte de la parte principal [de la plaza], en el centro de la ciudad. Desde esta posición, mira hacia los techos de las casas, que presentan un aspecto novedoso y diferente al de nuestras propias ciudades vistas desde una elevación semejante.²³

La renta de lugares adecuados era cara, lo mismo que los materiales para construcción y la mano de obra. Contamos con pocos detalles de estos costos, pero podemos hacernos cierta idea a partir de la correspondencia de Vanderlyn. Por ejemplo, en una carta enviada desde Savannah, donde el panorama de México había tenido gran éxito a principios de 1831, Augustus Oemler le dijo a Vanderlyn que el edificio en el que se estaba exhibiendo había costado 500 dólares. El propietario (muy probablemente Henry Overton) había ofrecido vendérselo por esa cantidad, y un maderero local había confirmado que ése era el verdadero valor. Algunos años después, en Charleston, Vanderlyn gastó 1 300 dólares en la construcción de una rotonda para exhibir su pintura de la ciudad de Ginebra, y además tenía que pagar una renta de 300 dólares al año y gastos imprevistos.²⁴

²³ *United States Telegraph* (Washington, D. C.), 4 de junio de 1832.

²⁴ A. G. Oemler a J. Vanderlyn, 3 de enero de 1831; J. Vanderlyn a L. Jarvis, sin día ni mes, 1835, *Vanderlyn Letters*.

Y había otros gastos. La publicidad era uno permanente e importante. En cada ciudad donde se exhibiría el panorama, se colocaban anuncios regularmente, y a menudo grandes, en la prensa local. Un buen ejemplo es el siguiente, publicado en el periódico de Cincinnati *Daily Gazette* el 19 de julio de 1834:

EXHIBICIÓN
de la
PINTURA PANORÁMICA DE LA
Soberbia Ciudad de
MÉXICO

Y su paisaje circundante.

Pintada sobre 250 m² de lienzo, por

Don ROBERT BURFORD

A partir de ilustraciones hechas en el sitio, a solicitud del

Gobierno Mexicano, por el

Sr. WM. BULLOCK, Hijo

Esta Hermosa Pintura, con sus bellos detalles y magnífico trazo; sus mil cúpulas, torres y campanarios; su anfiteatro de montes cubiertos de nieve eterna y sus valles de verdor inmortal; su lago vítreo; su amplia y bellísima Catedral, Zócalo, procesiones religiosas, corridas de toros y su única, pero magnífica, arquitectura, está ahora lista para la admiración del público, en un gran edificio de forma octagonal, erigido expresamente para esta exhibición y construido de tal manera, con el propósito de difundir o concentrar la luz, según lo requieren, obviamente, los distintos objetos de esta ciudad maravillosa y de sus luminosos alrededores (50 km a la redonda).

El edificio se ubica en la esquina de las calles Séptima y Main. Como obra de arte, esta espléndida representación de la más grande ciudad del Sur merece un rango elevado. La visión repre-

sentada es incuestionablemente correcta, y la pintura es de gran excelencia.

La deliciosa bruma dorada de una atmósfera tropical está exquisitamente preservada, y el justo manejo de luz y sombra, con la exactitud del trazo y la perspectiva, la cuidadosa fidelidad y la espléndida paz que cubre el conjunto, casi producen el efecto de una ilusión.

Abierto todos los días (excepto domingos), de 9 de la mañana a 6 de la tarde. Admisión 25 centavos. Boletos por temporada (no transferibles): 1 dólar. Brillantemente iluminado todas las tardes, de las 7:30 a las 10 de la noche.

Folletos históricos y descriptivos: 12½ centavos.

Se desconoce el costo exacto de un anuncio así, pero eran caros. *The Daily Gazette* cobraba 50 centavos por un día de un anuncio de 16 líneas máximo. Se podían conseguir tres días por un dólar y a partir de ahí la tarifa era de 12½ centavos diarios. En Washington, por ejemplo, los avisos eran mucho más pequeños, pero más frecuentes, a veces diarios. En Nueva Orleans aparecían en periódicos tanto en inglés como en francés.

El mayor costo de impresión, sin embargo, quizás no eran los anuncios, sino los folletos descriptivos, diseñados para ayudar a los espectadores a entender lo que tenían enfrente. El primer folleto antes mencionado se produjo en Londres para la exhibición de Burford en Leicester Square. Con la llegada del panorama a Nueva York, rápidamente se imprimieron más copias del mismo texto con un impresor local, E. Conrad. Se hicieron algunos cambios importantes a la portada. Ahora se atribuía la pintura a Robert Burford, mientras que en la edición londinense se decía que los pintores eran J. y R. Burford. El tamaño se describe como “2,700

pies cuadrados de lienzo [250 metros cuadrados]”, pero este dato no se menciona en la edición original. Hay otros cambios menores en la redacción, pero también es notorio que el precio en el folleto de Londres era de seis peniques, mientras que en Nueva York era de un chelín. Se imprimieron versiones en francés para la exhibición de Nueva Orleans en 1829, y durante los siguientes años se publicaron nuevas ediciones con impresores locales en Charleston, Washington, Filadelfia y quizás otras ciudades. En todos los casos se conservó el texto original de la *Descripción* utilizada por primera vez en Londres.

El transporte, la construcción, la publicidad, la impresión y otros gastos misceláneos eran sin duda altos, pero se compensaban con las tarifas de admisión y la venta de los folletos descriptivos. El precio de la entrada variaba de una ciudad a otra. En Boston, Cincinnati y Washington, por ejemplo, era de 25 centavos para los adultos y mitad de precio para los niños. En el sur, en ciudades como Charleston, Nueva Orleans y Savannah, era de 50 centavos, y en Natchez, de un dólar. El precio de los folletos descriptivos era constante, de 12½ centavos en todas partes. Por supuesto, la cantidad de dinero generada por la venta de boletos dependería de la afluencia de visitantes, y aunque se tienen pocos detalles al respecto, cierta información se puede vislumbrar en la correspondencia de Vanderlyn. Las entradas en Nueva York en 1828 generaron alrededor de 23 dólares diarios durante las primeras dos o tres semanas de exhibición, lo cual sugiere una asistencia diaria mínima de 100 personas. Savannah era mucho más rentable. Para convencer a Vanderlyn de que llevara su panorama a la ciudad, Oemler escribió: “Me lleva a este segundo intento la comprobación

del éxito que encuentra aquí el propietario del panorama de México: los primeros 14 días le generaron mil dólares, y cuando hay buen tiempo, aun obtiene entre 40 y 50 dólares diarios”.²⁵ Charleston también generó alrededor de 400-500 dólares y podemos suponer que las exhibiciones en las otras ciudades del país también fueron muy rentables.

Si bien contamos con pocas cifras de la asistencia, lo cierto es que dondequiera que se exhibía el panorama, era recibido con abundancia de elogios por la prensa y el público. Para el *Columbian Centinel* de Boston (30 de agosto de 1828), era una “pintura magnífica”. Para el *Courier* de Nueva Orleans (9 y 21 de abril de 1829), era “el ejemplar más grande de pintura panorámica que hemos visto jamás” y “una producción artística de lo más estupenda”. En Charleston (*City Gazette*, 17 de mayo de 1830) era un “panorama incomparable” y en Filadelfia (*United States Gazette*, 26 de octubre de 1833) nada podía superar “esta hermosa representación escénica de la antigua y magnífica ciudad de México, con sus románticos alrededores, de cincuenta kilómetros a la redonda”. Continuaba diciendo que nadie que no haya visto la pintura puede tener la menor idea de “las muchas y singulares bellezas que posee”. Por último, *The Mississippi Free Trader* de Natchez (18 de marzo de 1836) no dejaba ninguna duda a sus lectores:

El observador ve de un solo golpe la ubicación de esta magnífica ciudad, el estilo de su arquitectura, la peculiar forma de vestir de sus habitantes, y casi puede percibir sus modales y cos-

²⁵ A. G. Oemler a J. Vanderlyn, 3 de enero de 1831; J. Vanderlyn a L. Jarvis, sin fecha, 1835, *Vanderlyn Letters*.

tumbres. Le decimos a todos: vayan una vez, vayan cien veces, siempre quedarán complacidos.

Elogios similares se prodigaban dondequiera que se presentara el panorama, y parece ser que para la alta sociedad se volvió una moda ser vista ahí. En Charleston, el *City Gazette* (20 de marzo de 1830) informó: “se sabe que se están formando grupos muy grandes, compuestos por la belleza y la moda de nuestra Ciudad, que pretenden visitar el Panorama todos los días de la semana entrante”. En Washington se recomendó la exhibición porque quienes la habían visto “son personas de buen gusto, que han viajado y que están familiarizadas con las mejores producciones del lápiz y el pincel en Europa”.²⁶ En Natchez se consideraba que era el lugar para visitar, “por ser un lugar recreativo de moda, y ahora no tiene rival en esta ciudad”.²⁷ En Nueva Orleans, un comerciante emprendedor buscó aprovechar el prestigio social que generaba ser visto en la exhibición. En un anuncio de su tienda de ropa preguntaba: “*Allez-vous au Panorama de Mexico?*” En caso afirmativo, tenía a la venta corbatas, sombreros y toda la última moda recién llegada de París.²⁸

Las opiniones de los estadounidenses que realmente vieron la pintura son más difíciles de detectar, pero existen algunos comentarios de la época. Todos mencionan la precisión y el detalle minucioso, así como la calidad técnica de la obra. El hábil manejo de la luz, la sombra y la perspectiva inspiraban muchos elogios. En Cincinnati, por ejemplo, “durante la mañana de un día despejado, la pintura se

²⁶ *Daily National Intelligencer* (4 abr. 1832).

²⁷ *The Mississippi Free Trader* (20 mayo 1836).

²⁸ *L'Abeille* (1^o abr. 1829).

ve brillante, a plena luz del sol. Por la tarde se aprecia una escena nocturna en una ciudad espléndida iluminada con lámparas”.²⁹ Rebecca Carter, que visitó Nueva York en 1828, observó en su diario: “Fuimos a la Rotonda, que estaba a poca distancia, a ver el Panorama de México. Sobrepasó cualquier cosa que haya visto”.³⁰

Muchos comentaron sobre la ilusión de realidad experimentada por los espectadores: “algunos han sido engañados de tal manera que creyeron poder avanzar caminando sobre el lienzo, hacia adentro de la ciudad, y sólo se convencieron de lo contrario al tocar y mover la superficie pintada”.³¹ Un corresponsal del *Daily National Intelligencer* de Washington (20 de abril de 1832) escribió que “es, sin excepción, la imitación más perfecta de la naturaleza que he visto jamás. Es tan perfecta, que uno apenas logra creer que es una pintura”. Agregó: “no pude, aunque lo intenté, hacer que la escena me pareciera otra cosa que la realidad. La perspectiva y el color son perfectos”. En Cincinnati, se advirtió a los espectadores que “la ilusión es tan perfecta que muchos se marean al asomarse por primera sobre el Zócalo central de la ciudad de México y mirar desde arriba la multitud aparentemente viva”.³² Finalmente, podemos citar los recuerdos de otro espectador que visitó Nueva York en 1828:

El azar hizo que Powell y yo coincidiéramos en la Rotonda de Vanderlyn en Nueva York, un día a la misma hora y con el

²⁹ *The Liberty Hall and Cincinnati Gazette* (24 jul. 1834).

³⁰ El diario de Rebecca Carter se encuentra en la biblioteca de la Rhode Island Historical Society, Mss. 336.

³¹ *Augusta Chronicle* (26 mar. 1831).

³² *The Liberty Hall and Cincinnati Gazette* (24 jul. 1834).

propósito simultáneo de visitar el famoso panorama de México. La pintura abarcaba una visión distante, pero precisa, de las montañas mexicanas. Dentro del área se erguían los palacios dorados de la capital mexicana, con una exactitud en las proporciones y con tan exquisitas tonalidades de color, que la obra se proclamaba creada por las pinceladas mágicas de un maestro.³³

No cabe duda de que la gira por Estados Unidos fue un éxito artístico y comercial, pero sólo podemos especular acerca de las razones por las que el panorama aparentemente hizo su aparición final en Natchez en 1836. Puede ser que después de tantos años de gira, Henry Overton Bullock se haya cansado del trabajo y haya elegido dedicarse a otras cosas. Parece ser que decidió vivir en Louisville, Kentucky, donde se casó en diciembre de 1840 y se estableció en el negocio tabacalero. Puede ser que William Bullock, su supuesto padre y, hasta donde se sabe, aún dueño del panorama, haya decidido suspender las exhibiciones, quizás porque después de tantos años de ser empacado y desempacado, las condiciones de la pintura se estaban deteriorando. Pueden haber sido determinantes los acontecimientos políticos de 1836. Texas, entonces parte de México, había declarado su independencia y los ejércitos mexicanos fueron enviados a reprimir lo que en la ciudad se percibía simplemente como una provincia rebelde. Los tejanos pidieron voluntarios que les ayudaran en la guerra, y llegaron reclutas de muchas partes de Estados Unidos. Se sugirió que el panorama de México se usó para atraer voluntarios. Al hablar sobre la exhibición

³³ HILL, *A Tribute to the Memory of James A. Powell*, pp. 28-29.

de la pintura en Natchez, donde se abrió al público el 20 de febrero de 1836, el periódico *The New York Herald* (29 de marzo de 1836) informó que el panorama estaba “incitando el apetito de los voluntarios para Texas, con la conquista de ese país dorado”.

El uso del panorama como propaganda contra México hubiera colocado a Bullock en una posición difícil. No contamos con sus opiniones sobre la guerra, pero es probable que no quisiera ser visto como antimexicano. Su hija Sybylla seguía viviendo en Guanajuato, donde su esposo, James Shoolbred, administraba una compañía minera británica. El ejército mexicano ya había allanado las oficinas de la compañía en 1833, y entre la población local había fuertes sentimientos en contra de los extranjeros. Si Bullock, que era conocido en México, era visto como partidario de la rebelión en Texas, su hija quedaría en cierto peligro personal.

Estas razones pueden haber vuelto cauteloso a Bullock. Tampoco podemos calcular el efecto político que el panorama tuvo sobre las opiniones y actitudes de los estadounidenses en general hacia su vecino del sur. Lo cierto es que a los muchos miles de estadounidenses que visitaban el panorama, sus periódicos locales les habían dicho que verían “la Reina de las Ciudades”, “la más grande ciudad del sur”, donde “el Valle del Paraíso no pudo ser más encantador”. Para la mayoría de los visitantes, habría sido su primera imagen de la ciudad de México, pero sólo se puede conjeturar hasta qué punto la experiencia influyó en su visión de México y los mexicanos. Sólo una década después, se exhibieron por todo Estados Unidos más panoramas de México, pero relacionados con las campañas militares de la guerra contra México, que se pelearía en 1846-1848.

LA REPARICIÓN DEL PANORAMA

William Bullock se fue de Estados Unidos por última vez en julio de 1840. Él y su esposa llegaron de regreso a Gran Bretaña cuatro semanas después y se mudó al barrio londinense de Chelsea. Durante los siguientes años no se supo nada del panorama de México, pero el interés británico por el país se renovó fuertemente en 1846, cuando estalló la guerra entre México y Estados Unidos. Hubo una cobertura importante de los acontecimientos militares en la prensa británica, así como una fuerte simpatía hacia México, porque enfrentaba “una guerra agresiva por parte de Estados Unidos”.³⁴ En Escocia, el principal promotor de panoramas durante los últimos veinte años había sido el señor Marshall (posiblemente William o Charles),³⁵ y en febrero de 1847 anunció una nueva exhibición en los Monteith Rooms, ubicados en el número 67 de la calle Buchanan, en Glasgow, consistente en un panorama de México, acompañado por la presentación aparte de imágenes del reciente naufragio del buque *Great Britain*. Estas últimas no nos conciernen aquí, pero el panorama tenía algunos rasgos interesantes.³⁶ De acuerdo con el anuncio, abarcaba “varias láminas que ilustran las principales ciudades, pueblos, minas, etcétera de la Repú-

³⁴ *The Caledonian Mercury*, Edimburgo (6 mayo 1847).

³⁵ No se sabe nada acerca del señor Marshall. Un tal Charles Marshall pintó y exhibió un panorama en Londres en 1841. Véase *The Times* (1^o abr. 1841).

³⁶ El *SS Great Britain*, el primer buque grande construido con casco de hierro y hélice, fue diseñado por el gran ingeniero victoriano Isambard Kingdom Brunel. Zarpó de Bristol en 1843 y encalló en septiembre de 1846 en la bahía Dundrum, County Down, Irlanda, durante un viaje de Liverpool a Nueva York. Véase la noticia en *The Times* (25 sep. 1846).

blica de México, tan enormemente atractivos desde que se libra ahí la actual guerra contra Estados Unidos, pintadas a partir de dibujos hechos en el sitio por don D. Egerton, así como otros bocetos proporcionados amablemente por los señores Lyall y Graham”.³⁷ A diferencia del panorama continuo de la ciudad de México pintado por los Burford, éste consistía en 10 escenas de distintos lugares del país: Vera Cruz, Guadalajara, Zacatecas, Puebla, la mina de Real del Monte y varias escenas de la ciudad de México. Los dibujos eran de Daniel Egerton, un pintor bastante exitoso, pero poco conocido hasta 1842, cuando él y su amante embarazada fueron asesinados en la ciudad de México. Sus muertes y la manera en que ocurrieron causaron gran sensación en Gran Bretaña, y desde entonces sus bocetos y pinturas sobre México han sido objetos de colección muy codiciados. El que Marshall los utilizara de base para el panorama tenía claramente la intención de capitalizar esta notoriedad.

El panorama de Marshall se exhibió en Glasgow de febrero a mayo de 1847 y luego viajó a Edimburgo. Después de algunos meses fue llevado a Aberdeen, a principios de 1848, donde cerró finalmente el 1º de abril.³⁸ Al parecer, fue una exhibición muy exitosa y concurrida que atrajo multitudes de visitantes.³⁹ La prensa local la recomendaba por la calidad de la pintura y el interés del momento en el tema de México. Además, porque “en el lapso de algunos minutos, los visitantes se familiarizan con las principales ciudades, pueblos, minas, etcétera, de este interesante país, que si leyeran todos los

³⁷ *Glasgow Herald* (8 feb. 1847).

³⁸ *The Aberdeen Journal* (16 feb. y 1º y 15 mar. 1848).

³⁹ *Glasgow Herald* (26 feb. 1847).

libros que se han publicado sobre el tema”.⁴⁰ Un folleto descriptivo de 48 páginas, con un costo de tres peniques, acompañaba la exhibición. Las primeras 28 páginas ofrecían una explicación de cada lámina, junto con largos pasajes sobre la historia del país y varias páginas copiadas del libro *Life in Mexico* (Londres, Chapman & Hall, 1843), que acababa de publicar Frances Calderón de la Barca, esposa del embajador español, que había vivido dos años en México, de 1840 a 1842. Curiosamente, no hay ninguna mención de William Bullock, ni de sus exhibiciones mexicanas, ni de su célebre libro sobre el país. Tampoco se menciona el anterior panorama de México de Bullock/Burford.⁴¹

El panorama de Marshall, exhibido exclusivamente en Escocia, hasta donde se sabe, no fue el único que se presentó en 1847. Cremorne Gardens era un parque de diversiones en Chelsea, muy popular entre el público metropolitano por la variedad de atracciones que ofrecía. En mayo de 1847, por ejemplo, y por mencionar sólo algunas, hubo

[...] la Orquesta de la Pagoda Iluminada, el Paseo Chino, la Glorieta de Lavanda, los Árboles Luminosos, el Vaudeville, el espectáculo Barlow-Americano, Mori e Hijos à la Risley,

⁴⁰ *The Caledonian Mercury*, Edimburgo (5 jul. 1847).

⁴¹ El folleto del panorama de Marshall se intitula *Description of the new Panorama Royal now exhibiting in the Monteith Rooms, 67 Buchanan St., Glasgow, illustrative of the principal cities, towns etc. of the Republic of Mexico, painted from drawings made on the spot by D. Egerton Esq. in 1845 together with views of the wreck of the Great Britain Steam Ship etc. etc.*, Edimburgo, P. Brown, impresor, ¿1847? Sólo podemos suponer que la fecha de 1845 en las ilustraciones de Egerton es una errata, porque falleció en 1842. La única copia de este folleto que he encontrado está en la Biblioteca Pública de Nueva York.

el Concierto, el Ballet, la Banda Tirolesa, la Galería de Tiro, el Tiro con Arco, los Columpios y los Fuegos Artificiales.

También había, sin embargo, un panorama de México. No se sabe casi nada de esta pintura. Se abrió al público a finales de marzo de 1847 y el *Daily News* de Londres (29 de marzo de 1847) animó al público a visitarlo: “en otra parte del parque, como si se quisiera frenar en cada esquina el recorrido de la mirada, se eleva el magnífico Cosmorama, que aloja imágenes de la ciudad de México, con efectos de diorama y propiedades panorámicas”.⁴² No se ha encontrado ninguna otra descripción de la pintura, y parece ser que para septiembre ya había sido remplazada por otra atracción. Por documentos posteriores, en particular la declaratoria en bancarrota de James Ellis, el administrador de Cremorne Gardens, encontramos que “el panorama de México generó £214”.⁴³

Al parecer, no se ofreció ningún folleto descriptivo, de modo que no contamos con detalles de las escenas, el o los pintores, o el propietario. Sin embargo, si nos detenemos a especular por un momento, vale la pena observar que William Bullock vivía a unas cuadas de Cremorne Gardens y, como veremos enseguida, hay motivos para creer que cuando regresó de Estados Unidos en 1840, llevaba consigo el panorama de Bullock/Burford. Es posible, y una investigación más profunda de Cremorne Gardens lo

⁴² Para una explicación de los dioramas, cosmoramas y otras exhibiciones relacionadas, véase ALTICK, *The Shows of London*, *passim*.

⁴³ El informe de la Corte de Bancarrota sobre la bancarrota de James Ellis aparece en *The Observer* (17 feb. 1850).

podría confirmar, que el panorama exhibido ahí en 1847 haya sido la pintura de Bullock/Burford de 1825.

Las pruebas para creer que Bullock se llevó su panorama cuando regresó de Estados Unidos son un poco posteriores. Bullock murió en su casa de Chelsea en marzo de 1849. Cuatro años después, en 1853, lo que parece ser el mismo panorama de Bullock/Burford que se había exhibido en Leicester Square en 1825-1826 y luego en la gira por Estados Unidos en 1828-1836 fue presentado nuevamente en la Rotonda de Leicester Square por Robert Burford. La clave o guía de esta exposición de 1853 se reproduce en la ilustración 2. ¿Era este panorama el mismo que se había exhibido por primera vez en 1825?⁴⁴ Dadas sus dimensiones –150 por 18 pies [46 por 5.5m]– y costos de producción, parece razonable suponer que en 1825 no se pintaron dos copias del mismo panorama. Existen otras tres posibilidades. Primera, Robert Burford pudo haber adquirido nuevos dibujos y bocetos de la ciudad de México. Sin embargo, no hay ninguna referencia a nuevos bocetos ni algún reconocimiento del artista que los pudiera haber hecho. Segunda, Burford pudo haber conservado durante casi 30 años los bocetos originales de William Bullock hijo, para usarlos nuevamente en 1853 como base de una nueva versión de las mismas escenas de la ciudad de México. La tercera explicación posible es que Bullock se llevó la pintura de regreso cuando se fue de Estados Unidos y se la vendió o regaló a Robert Burford antes de morir. No está mencionada en su testamento, pero se sabe que Bullock estuvo corto de dinero en sus últimos años y que vendió muchas de sus posesiones,

⁴⁴ Se ha asumido de manera generalizada que se trata de la misma pintura.

entre ellas una importante colección de arte. Parece totalmente posible que haya recibido un ingreso por permitir la exhibición del panorama en Cremorne Gardens y luego por vendérselo a Robert Burford.

Por otro lado, es sorprendente que no haya ninguna referencia a los Bullock, padre o hijo, en los materiales publicitarios u otros textos referentes a la exhibición de 1853. A diferencia de la publicidad emitida para la exhibición de 1825-1827 en Londres y de todos los anuncios publicados en Estados Unidos, no hay ningún reconocimiento de que los dibujos originales fueran obra de William Bullock hijo. Tampoco hay ninguna mención de los viajes o publicaciones del padre, ni de su relación con la pintura.

Pese a estas incongruencias, una comparación entre las ilustraciones descriptivas que acompañaban las exhibiciones de 1825 y 1853 da fuertes indicios de que los dos panoramas tenían el mismo origen o eran de hecho la misma pintura. En la versión de 1853 se habían hecho algunas correcciones, correspondientes a los cambios ocurridos en la ciudad de México desde que William Bullock hizo sus bocetos originales en 1823. El más evidente era la desaparición de la plaza de toros en el Zócalo. Se había construido como una edificación temporal y había sido demolida poco después de que William Bullock dejara la ciudad de México en 1823. Sin embargo, incluso con estos cambios, la mayor parte de la pintura es muy similar, si no es que idéntica. Esto es particularmente llamativo en el caso de un edificio, descrito como “la primera capilla de Cortez”. Aparece en ambas pinturas, a pesar de que fue demolida en 1824, poco después de que Bullock se fue de México con sus bocetos. Es posible que Burford no supiera en 1853 que la capilla ya

no existía y por ello hubiera decidido dejarla en la pintura que estaba trabajando. También le dio mucha importancia a otro sitio que ya no existía para 1853. Se trata del Parián, un mercado o colección de puestos en el Zócalo. Cuando eligieron qué incluir en la pintura original de 1825, Bullock o Burford habían decidido omitir el Parián porque los puestos eran, según el folleto descriptivo, “muy precarios y deteriorados”. El Parián fue demolido en 1843, pero por alguna razón, Burford lo incluyó en la versión de 1853.

Las fuertes similitudes sugieren que el panorama de 1853 se basó estrechamente en el de 1825. Parece muy probable que Robert Burford haya conseguido la pintura original de Bullock a su regreso de Estados Unidos y que luego la haya alterado en algunos detalles menores, para producir la versión exhibida en 1853. Se redactó un nuevo folleto descriptivo para ofrecer una visión actualizada de la ciudad de México.⁴⁵ En particular, se menciona la guerra entre México y Estados Unidos de 1846-1848, y se hacen ciertas referencias a la inestabilidad de la vida nacional mexicana desde la independencia. Como dice el autor anónimo: “Cuarenta años de anarquía interna, con todas las miserias consiguientes, han provocado grandes cambios” (p. 6). Sin embargo, es claro que gran parte de la *Descripción* de 1853 está tomada del folleto antecesor de 1825, y que las breves descripciones de los monumentos, iglesias y otras construcciones, aunque están revisadas, se basan en el texto anterior.

El resultado de estos cambios se inauguró para el público londinense en la Rotonda de Leicester Square el 1º de julio

⁴⁵ *Description of a view of the City of Mexico, and the surrounding country* (1853).

de 1853, y la exhibición permaneció abierta hasta el 17 de diciembre del mismo año. Los reseñadores admiraron los valles y lagos, los volcanes cubiertos de nieve y el “glorioso paisaje circundante”, así como la meticulosa representación de los edificios y amplios bulevares de la ciudad (*The Observer*, 26 de junio de 1853). Para *The Examiner* (9 de julio de 1853), la pintura estaba “realizada de una manera muy efectiva, tan pintoresca como bien concebida y correcta”. No todos quedaron tan impresionados. La Rotonda, construida originalmente con dos niveles y plataformas de observación, había sido modificada en 1841, cuando se había agregado un tercer nivel en la parte superior del edificio. El panorama de México se exhibió en este tercer nivel y el efecto no fue tan logrado. El reseñador de *The Leader* (16 jul. 1853) expresó lo siguiente:

Para ver el panorama de México tal y como merece ser visto, hay que tener especial cuidado en que la iluminación sea suficiente, pero no deslumbrante, porque la pintura está en el nivel superior del edificio, el peor ubicado de los tres, de modo que queda expuesto al pleno rayo del sol, cuando hay sol, y es también el peor construido, pues tiene un tragaluz cruzado por gruesas vigas que arrojan su sombra sobre la parte superior de la pintura.

La presentación de 1853 no fue la última del panorama de México. Robert Burford murió el 30 de enero de 1860, después de más de medio siglo de trabajo en la rotonda de Leicester Square. Había pintado o contribuido a la creación de docenas de panoramas que habían ofrecido información, educación y entretenimiento a un sinnúmero de visi-

tantes metropolitanos. A los pocos años de su muerte, sus herederos concluyeron que la rotonda ya no era un negocio viable y a principios de 1863 decidieron cerrarla. Como un tributo a Robert Burford, se anunció que antes de la clausura se exhibirían por última vez sus mejores panoramas. Al principio de la semana, el lunes 6 de abril de 1863, el panorama de México pudo admirarse nuevamente en la rotonda. El periódico *The Era* (5 de abril de 1863) informó:

La visión de México posee toda la fidelidad, suavidad y belleza tan características de las regiones tropicales, y tan pertinentes para la escena en sí, razón por la que estas vistas panorámicas han sido celebradas tan largamente. La ciudad de México es en todos sentidos digna de los mejores días y las más felices creaciones del señor Burford.

Los bocetos de la ciudad de México elaborados por William Bullock hijo y el panorama de Burford/Bullock de 1825, así como la posible adaptación de 1853, gozaron de una existencia larga y exitosa. Las exhibiciones de panoramas, sin embargo, estaban perdiendo popularidad, entre otras razones, por la aparición de la fotografía. Irónicamente, uno de los principales atractivos del *Illustrated London News* (17 de enero de 1863, pp. 64-65) fue un “Panorama de la ciudad de México, a partir de fotografías tomadas por M. Eduard Charnay”. Consistía en una vista panorámica en blanco y negro sobre los techos de la ciudad de México. Sin duda, era más realista, pero no podía compararse con la belleza de la pintura y los colores del panorama de 360° de Bullock/Burford que lo había precedido.

La exhibición de 1863 fue la última vez que el panorama de México se presentó en público. Desde entonces no se ha encontrado ningún rastro de la pintura y no se sabe su destino final, pero hay varias posibilidades. Puede haber sido destruida, o el lienzo sobre el que estaba pintada puede haberse usado para otra obra o para otro fin. Era un destino común para las pinturas panorámicas obsoletas. En 1869, por ejemplo, se pusieron a la venta 11 000 m de lienzo, “correspondientes al Panorama de las Doce Ciudades del Mundo del difunto señor Burford”.⁴⁶ Hay, sin embargo, otra posibilidad más fascinante. En 1864, los subastadores y agentes de bienes raíces londinenses Farebrother, Clark & Lye anunciaron la venta de tres lotes para el miércoles 20 de abril. El primer lote era “las importantes y valiosas edificaciones conocidas como el Panorama de Burford, en Leicester Square, que incluyen las hermosas pinturas de Roma y México”.⁴⁷ Podemos suponer que se trataba de las pinturas que se habían exhibido el año anterior, en 1863. Ni el inmueble ni las pinturas encontraron comprador el 20 de abril. Algunas semanas después, el 20 de mayo, se anunció nuevamente su venta, pero esta vez “por contrato privado”. El edificio del panorama fue comprado finalmente por una orden religiosa y convertido en una iglesia que ahora se conoce como Notre Dame de France Roman Catholic Church, Leicester Place. El misterio es qué ocurrió con las “hermosas pinturas de Roma y México”. ¿Encontraron comprador? Y, en caso afirmativo, ¿es posible aún encontrar el panorama de México

⁴⁶ Anuncio en *The Era* (22 nov. 1869).

⁴⁷ *The Times* (16 abr. 1864).

sepultado en el desván o el sótano de alguna casa de campo inglesa?

Si bien el destino final del panorama de México permanece sin resolver, afortunadamente han sobrevivido los bocetos usados para la guía descriptiva de la pintura. En 1996, como parte de una exposición en la ciudad de México patrocinada por Fomento Cultural Banamex, el pintor mexicano Dante Escalante Mendiola los usó para recrear el panorama a todo color. Aunque su reconstrucción completa de la pintura se perdió, varias de las escenas se reprodujeron a color en el artículo de S. Wilcox, “El Panorama de Leicester Square”, en *Viajeros europeos del siglo XIX en México*, México, Fomento Cultural Banamex, 1996, pp. 127-135. El trabajo de Escalante Mendiola ofrece una magnífica versión del panorama original visto por tantos miles de personas en Gran Bretaña y Estados Unidos.⁴⁸

Traducción de Lucrecia Orensanz

REFERENCIAS

AGUIRRE, Robert D.

Informal Empire. Mexico and Central America in Victorian Culture, Minneapolis, University of Minnesota Press, 2005.

ALTICK, Richard D.

The Shows of London, Cambridge, Mass. y Londres, Harvard University Press, 1978.

⁴⁸ Agradezco al licenciado Escalante el generoso obsequio de las fotografías de su reconstrucción del panorama.

COMMENT, Bernard

The Panorama, Londres, Reaction Books, 1999.

COSTELOE, Michael P.

William Bullock: connoisseur and virtuoso of the Egyptian Hall: Piccadilly to Mexico (1773-1849), Bristol, Hispanic, Portuguese and Latin American Monographs, University of Bristol, 2008.

Description

Description of a view of the City of Mexico, and surrounding country, now exhibiting in the Panorama, Leicester-Square. Painted by the Proprietors, J. and R. Burford, from drawings taken in the summer of 1823, brought to this country by Mr. W. Bullock, Londres, J. y C. Adlard, 1826.

Description of a view of the City of Mexico and the surrounding country, now exhibiting at the Panorama, Leicester Square, painted by the proprietor, Robert Burford, assisted by H. C. Selous, Londres, W. J. Golbourn, 1853.

HULL, Amos Ginard

A Tribute to the Memory of James A. Powell, Nueva York, s.e., 1829.

MONDELLO, Salvatore

The Private Papers of John Vanderlyn (1775-1852). American Portrait Painter, Lewiston, Nueva York, Lampeter, Mellen, 1990.

[REYNALL, R.]

Viaje por los Estados Unidos del Norte, dedicado a los jóvenes mexicanos de ambos sexos, Cincinnati, impreso por E. Deming, 1834.

ROMERO DE TERREROS, Manuel

México en 1823 según el panorama de Burford, México, Olimpo, 1959.

SCHOONMAKER, Marius

John Vanderlyn. Artist, 1775-1852, Kingston, Nueva York, Senate House Association, 1950.

SEGRE, Erica

Intersected Identities. Strategies of Visualization in Nineteenth and Twentieth Century Mexican Culture, Nueva York y Oxford, Berghahn Books, 2007.

