

REPRESENTACIONES DE LAS ISLAS DEL PACÍFICO EN EL PANORAMA BALLENERO EN EL NEW BEDFORD WHALING MUSEUM (1848)

Chet Van Duzer*

Miembro de la junta, Proyecto Lázaro, Universidad de Rochester, Reino Unido

A mediados del siglo XIX, el panorama en movimiento se convirtió en una de las formas de entretenimiento más populares del mundo. En el escenario se mostraban cuadros de enorme longitud que se enrollaban de una bobina a otra mientras un narrador describía las escenas. Los temas más populares eran las batallas, los temas religiosos y los viajes. En este artículo hablaré de la representación de las islas de Juan Fernández, Pitcairn, Ua Pou, Nuku Hiva, Huahine, Hawái, Maui, y Ovalau (Fiji) en un panorama en movimiento de 388 metros de longitud que representa el viaje de un barco ballenero alrededor del mundo y que fue pintada en 1848 y expuesta en muchas ciudades del este de Estados Unidos. Aunque Estados Unidos empezaba a interesarse por el Pacífico a mediados del siglo XIX, intentar interpretar el panorama como parte del «imperio informal» de la nación resulta problemático.

Palabras claves: Océano Pacífico; islas; imperio informal; panorama en movimiento; siglo XIX

DEPICTIONS OF THE PACIFIC ISLANDS IN THE WHALING PANORAMA AT THE NEW BEDFORD WHALING MUSEUM (1848)

In the mid the nineteenth century the moving panorama became one of the most popular forms of entertainment in the world. Enormously long paintings were displayed on stage, being rolled from one spool to another as a narrator described the scenes. Popular subjects included battles, religious subjects, and travels. In this paper I will discuss the representation of the islands of Juan Fernandez, Pitcairn, Ua Pou, Nuku Hiva, Huahine, Hawaii, Maui, and Ovalau (Fiji) in a 388-meter-long moving panorama that depicts the voyage of a whaling ship around the world that was painted in 1848, and exhibited in many cities in the eastern United States. Although the United States was beginning to take an interest in the Pacific in the mid nineteenth century, trying to interpret the panorama as part of the nation's «informal empire» proves problematic.

Key words: Pacific Ocean; island; informal empire; moving panorama; nineteenth century

Artículo Recibido: 3 de Julio de 2023

Artículo Aceptado: 25 de Julio de 2023

* E-mail: chet.van.duzer@gmail.com

El panorama, es decir, una pintura a gran escala de 360° de una escena en paredes cilíndricas, fue inventado y patentado por el retratista irlandés Robert Barker (1739-1806), que trabajaba en Edimburgo, en 1787¹. Este género se extendió ampliamente en el siglo XIX², pero sólo en las grandes ciudades, ya que la gran inversión en la sala de exhibición cilíndrica requería una gran población de espectadores que acudieran a ver el panorama durante un largo periodo de tiempo. El panorama en movimiento, aparentemente desarrollado por primera vez en 1818, es un género muy diferente³: se trataba de cuadros de unos dos o tres metros de altura, y que llegaban a alcanzar cientos de metros de longitud, que se enrollaban en un huso vertical. Se giraba una manivela para mostrar el cuadro al público mientras se trasladaba de un huso a otro. Un conferenciante describía las escenas, a menudo acompañado de música de fondo (Fig. 1)⁴. Los panoramas en movimiento eran portátiles y podían presentarse en teatros de diferentes ciudades.

Los panoramas en movimiento fueron especialmente populares en Estados Unidos. Una de las razones fue su portabilidad y el hecho de que podían llevarse a muchos lugares

¹ Wilcox, Scott, «The Early History of the Panorama», ed. Petzet, Michael, *Das Panorama in Altötting: Beiträge zu Geschichte und Restaurierung*, Bayerisches Landesamt für Denkmalpflege, Múnich, 1990 (pp. 9-16); y Onnes-Fruitema, Evelyn y Rombout, Ton, «The Origin of the Panorama Phenomenon», ed. Rombout, Ton, *The Panorama Phenomenon. The World Round!*, International Panorama Council, La Haya, 2006 (pp. 11-28).

² Entre los estudios importantes sobre el panorama se encuentran Hyde, Ralph, *Panoromania! The Art and Entertainment of the 'All-Embracing' View*, Trefoil en asociación con Barbican Art Gallery, Londres, 1988; Oettermann, Stephan, *The Panorama: History of a Mass Medium*, trad. Lucas Schneider, Deborah, Zone Books, Nueva York, 1997; y Comment, Bernard, *The Painted Panorama*, Harry N. Abrams, Nueva York, 2000. Ralph Hyde ofrece una buena introducción en su Hyde, Ralph, «Panoramas - A Brief Introduction to a World-Wide Phenomenon», ed. Koller, Gabriele, *Die Welt der Panoramen. Zehn Jahre Internationale Panorama Konferenzen / The World of Panoramas. Ten Years of International Panorama Conferences*, Büro Wilhelm, Amberg, 2003 (pp. 12-19).

³ Sobre la historia temprana del panorama en movimiento, véase Huhtamo, Erkki, «Peristrepthic Pleasures, or The Origins of the Moving Panorama», eds. Olsson, Jan y Fullerton, John, *Allegories of Communication: Intermedial Concerns from Cinema to the Digital*, John Libbey, Roma, 2004 (pp. 215-248), p. 224, sobre el primer panorama en movimiento del que tenemos constancia, que fue el de las batallas de Ligny y Waterloo. Véase también Huhtamo, Erkki, «Global Glimpses for Local Realities: The Moving Panorama, a Forgotten Mass Medium of the 19th Century», *Art Inquiry: Recherches sur les Arts*, vol. 4, 2002 (pp. 193-228); y Huhtamo, Erkki, *Illusions in Motion: Media Archaeology of the Moving Panorama and Related Spectacles*, The MIT Press, Cambridge, MA, 2013.

⁴ Sobre los artistas que presentaban panoramas en movimiento, véase March, John L., «Captain E. C. Williams and the Panoramic School of Acting», *Educational Theater Journal*, vol. 23, n° 3, 1971 (pp. 289-297). Para una breve descripción de la narración y la música que acompañaban a un panorama en movimiento, véase Arrington, Joseph Earl, «John Banvard's Moving Panorama of the Mississippi, Missouri and Ohio Rivers», *The Filson Club Historical Quarterly*, vol. 32, 1958 (pp. 207-240), p. 226.

diferentes en un país que estaba menos poblado que Europa. Otra razón era que el panorama en movimiento se adaptaba mejor a los temas americanos⁵:

Para los europeos, la vista de 360 grados del panorama reflejaba esta curiosidad y representaba una enorme expansión de la perspectiva. Los americanos, en cambio, se enfrentaban a dimensiones de su propio país que no podían ser captadas o conquistadas simplemente subiendo a un punto elevado y oteando el horizonte. El cuadro circular era visualmente inadecuado para la situación en la que se encontraban.



Fig. 1. John Banvard presentando su panorama en movimiento del Misisipí a la reina Victoria en el castillo de Windsor, 1852, de una hoja publicitaria del panorama. Cortesía de la Missouri Historical Society.

Algunos autores han señalado la similitud entre el paisaje en movimiento que pasa por la ventanilla de un vagón de tren y el de los panoramas en movimiento⁶, pero el género se desarrolló antes de que se extendiera el ferrocarril⁷. Los viajes en barco son otra posible fuente de inspiración para los panoramas en movimiento⁸, y se hicieron muchos panoramas de los paisajes de los ríos norteamericanos⁹. Sea cual sea la fuente de inspiración, los

⁵ Oettermann, Stephan, «Moving Panoramas: An Art Form for American Tastes», Oettermann, Stephan, *The Panorama: History of a Mass Medium*, trad. Lucas Schneider, Deborah, Zone Books, Nueva York, 1997, p. 323. Véase también McGinnis, Karin Hertel, «The Moving Panorama and American Space», *Moving Right Along: Nineteenth Century Panorama Painting in the United States*, tesis doctoral, Universidad de Minnesota, 1983, pp. 132-174.

⁶ Giersch, Ulrich, «Im fensterlosen Raum - das Medium als Weltbildapparat», eds. von Plessen, Marie-Louise y Giersch, Ulrich, *Sehnsucht: Das Panorama als Massennunterhaltung des 19. Jahrhunderts*, Stroemfeld/Roter Stern, Basilea y Frankfurt, 1993 (pp. 94-105), p. 96.

⁷ Wolfgang Schivelbusch sugiere que el declive del panorama en movimiento coincide con el auge del ferrocarril: véase Schivelbusch, Wolfgang *The Railway Journey: The Industrialization of Time and Space in the 19th Century*, University of California Press, Berkeley, CA, 1986, p. 62.

⁸ Oettermann, *The Panorama...*, op. cit., p. 323.

⁹ Sobre los panoramas de los ríos norteamericanos, véase, por ejemplo, Arrington, Joseph Earl, «Leon D. Pomarede's Original Panorama of the Mississippi River», *Missouri Historical Society Bulletin*, vol. 9, n° 3, 1953 (pp. 261-273); Arrington, «John Banvard's...», op. cit.; McDermott, John Francis, *The Lost Panoramas of the Mississippi*, University of Chicago Press, Chicago, 1958; Boe, Roy A., «The Panoramas of the Mississippi», *Mississippi Quarterly*,

panoramas en movimiento fueron una forma de entretenimiento muy popular en el siglo XIX y un importante predecesor del cine¹⁰.

Los panoramas en movimiento se hicieron especialmente populares en Estados Unidos a mediados del siglo XIX, y la variedad de temas que trataban es impresionante; Llewellyn Hedgbeth, en su estudio, los agrupó en las categorías de religiosos, náuticos, diarios de viaje, históricos y cómicos. En la categoría náutica¹¹, uno de los primeros panoramas impresos de un viaje en el mar es *Costa Scena, or, A Cruise along the Southern Coast of Kent*, de Robert Havell (Londres, 1823). Este panorama en movimiento consta de siete hojas unidas que en conjunto miden 8.3 x 554 cm y representa la salida de Jorge IV de Greenwich a bordo del yate *Royal George* en 1822 en una visita de estado a Escocia, viajando por el Támesis y luego hacia el este hasta Calais (Fig. 2)¹². Hubo panoramas posteriores de viajes oceánicos¹³, y de hecho hubo dos



Fig. 2. Detalle de la costa de Dover del panorama impreso en formato de una voluta de Robert Havell titulado *Costa Scena, or, A Cruise along the Southern Coast of Kent* (Londres, 1823). Cortesía del Yale Center for British Art.

vol. 14, 1963 (pp. 203-211); Arrington, Joseph Earl, «William Burr's Moving Panorama of the Great Lakes, the Niagara, the St. Lawrence and Saguenay Rivers», *Ontario History*, vol. 51, 1959 (pp. 142-162); Hedgbeth, Lewellyn H., «The -Orama Craze», *Extant American Panoramas: Moving Entertainments of the Nineteenth Century*, tesis doctoral, Universidad de Nueva York, 1977, pp. 1-50; y Avery, Kevin J., *The Panorama and its Manifestation in American Landscape Painting, 1795-1870*, tesis doctoral, Universidad de Columbia, 1995. Sobre la influencia en Europa de los panoramas en movimiento del Misisipi, véase Robinson, David, «The American Invasion: Impact and Influence of the Mississippi Panoramas», ed. Koller, Gabriele, *The Panorama in the Old World and the New*, Büro Wilhelm, Verlag Koch-Schmidt-Wilhelm, Amberg, 2010 (pp. 20-27).

¹⁰ Véase Miller, Angela, «The Panorama, the Cinema, and the Emergence of the Spectacular», *Wide Angle* vol 18, n° 2, 1996 (pp. 34-69); Griffiths, Alison, «'Shivers Down Your Spine': Panoramas and the Origins of the Cinematic Reenactment», *Screen*, vol. 44, n° 1, 2003 (pp. 1-37); y Koller, Gabriele, «Panorama und Film. Die Anfänge des Kinos und die Folgen für das Panorama um 1900», ed. Koller, Gabriele, *Die Welt der Panoramen. Zehn Jahre Internationale Panorama Konferenzen / The World of Panoramas. Diez años de conferencias internacionales sobre el panorama*, Büro Wilhelm, Amberg, 2003 (pp. 76-84).

¹¹ Hedgbeth, *op. cit.*

¹² El Yale Center for British Art ha digitalizado su copia del panorama de Havell en <https://collections.britishart.yale.edu/catalog/orbis:3336554>.

¹³ Véase, por ejemplo, este folleto descriptivo de un panorama que ya no existe, Stocqueler, J. H., Mossman, Samuel, Telbin, William y Grieve, Thomas, *A Guide Book to Messrs. Grieve & Telbins's Diorama of the Ocean Mail to India and Australia: Comprehending Brief Descriptions of All the Places Seen or Touched at on the Voyage, and Represented in the Diorama*, Gallery of Illustration, Londres, 1853; Robyn, Eduard, *A Tour of the Eastern and Western Hemispheres*, St. Louis, Missouri History Museum, 1855, véase Huhtamo, *Illusions...*, *op. cit.*, p. 382; Van de Voorde, Léon, *Grand Voyage autour du Monde*, pintado en la década de 1890, en París en el Musée des Arts Forains, véase Huhtamo, *Illusions in Motion...*, *op. cit.*, p. 374; Van de Voorde, Léon, *Voyage pittoresque d'Alexandrie au pôle nord*, década de 1890, en París en el Musée des Arts Forains, véase Huhtamo, *Illusions...*, *op. cit.*, p. 383.

posteriores panoramas en movimiento de viajes balleneros. El primero fue el de Samuel L. Culvert y el capitán E. C. Williams, *The South Sea Whaling Voyage*, pintado y expuesto entre 1858 y 1866 pero que ya no existe (Fig. 3), y el segundo fue un pequeño panorama en movimiento portátil de 33 cm de alto y 10 metros de largo de Thomas F. Davidson, *Panorama of a Whaling Voyage*, c. 1860¹⁴. Pero el panorama en movimiento que nos ocupa, el *Grand Panorama of a Whaling Voyage 'Round the World* de Benjamin Russell (1804-1885) y Caleb Purrington (1812-1876), terminado en 1848, fue innovador: parece ser el primer panorama en movimiento que representó las escenas de un viaje alrededor del mundo.

1. El panorama del viaje ballenero

El panorama de Russell y Purrington, que se encuentra en el New Bedford Whaling Museum de Nueva Bedford, Massachusetts, mide 2.5 metros de alto y 1,275 metros de largo, y es el panorama en movimiento más largo que se conserva de su época, aunque originalmente era más largo. La sección que cubre desde Nueva Zelanda hasta Ciudad del Cabo y desde Ciudad del Cabo hasta Santa Elena en el Atlántico Sur se perdió en algún momento de la historia del cuadro¹⁵. Entre 1848 y 1851 se expuso en al menos diez ciudades, hasta San Luis en el oeste, hasta Louisville en el sur, y pasando por Nueva York¹⁶. Tras la

¹⁴ Sobre el panorama en movimiento de un viaje ballenero de Culvert y Williams, véase March, *op. cit.*; Avery, «The Panorama...», *op. cit.*, pp. 157-158; y Huhtamo, *Illusions...*, *op. cit.*, p. 181. El *Panorama of a Whaling Voyage* de Davidson, c. 1860, sobrevive en Salem, MA, en el Museo Peabody-Essex, M4197 (Davidson, Thomas F., *Panorama of a Whaling Voyage*, Salem, MA, Museo Peabody-Essex 1860); es mencionado por Huhtamo, *Illusions...*, *op. cit.*, p. 386.

¹⁵ Sobre el panorama de Russell y Purrington véase Hedgbeth, *op. cit.*, pp. 100-148; Hall, Elton W., «Panoramic Views of Whaling by Benjamin Russell», *Art & Commerce: American Prints of the Nineteenth Century*, University Press of Virginia, Charlottesville, 1978 (pp. 25-49); Avery, Kevin J., «'Whaling Voyage Round the World': Russell and Purrington's Moving Panoramas and Herman Melville's 'Mighty Book'», *American Art Journal*, vol. 22, n° 1, 1990 (pp. 50-78); Dyer, Michael P., «Revisiting the Content and Context of Russell and Purrington's 'Grand Panorama of a Whaling Voyage Round the World'», ed. Koller, Gabriele, *Die Welt der Panoramen. Zehn Jahre Internationale Panorama Konferenzen / The World of Panoramas. Ten Years of International Panorama Conferences*, Büro Wilhelm, Amberg, 2003 (pp. 52-57); Dyer, Michael P., «An Overview of the Content of the Panorama», *A Spectacle in Motion: The Grand Panorama of a Whaling Voyage 'Round the World*, New Bedford, Whaling Museum New Bedford, 2018 (pp. 101-122), la descripción más detallada.

¹⁶ Dyer, «Revisiting...», *op. cit.*, p. 57. El panorama está profusamente ilustrado en Shapiro, Irwin, *The Story of Yankee Whaling*, American Heritage Pub. Co., Nueva York, 1959; una versión digital del panorama está disponible en <https://www.whalingmuseum.org/exhibition/experience-a-spectacle-in-motion/>.

oficial en cinco volúmenes de los resultados del viaje, *Narrative of the United States Exploring Expedition During the years 1838, 1839, 1840, 1841, 1842*, se publicó en 1845, tres años antes de que se completara el panorama, pero parece poco probable que la *United States Exploring Expedition* tuviera alguna influencia directa en la creación del panorama de Russell y Purrington. Pero la expedición sí demuestra el interés de Estados Unidos en esta época por hacer del Pacífico un espacio conocido y seguro para el comercio de la nación¹⁸.

Se ha sugerido que las primeras obras de Herman Melville sobre el Pacífico Sur, como *Typee* (1846) y *Omoo* (1847), sirvieron de inspiración a Russell y Purrington¹⁹, y también que el panorama en movimiento de Russell y Purrington puede haber servido de inspiración a Melville para escribir *Moby-Dick* (1851)²⁰. Es posible que el panorama y las novelas se hayan proporcionado algún estímulo mutuo en relación con el interés general del público por el Pacífico, pero las motivaciones de las obras parecen tan diferentes que es difícil imaginar una gran influencia a nivel filosófico. De hecho, Melville deplora los efectos del comercio y la actividad misionera europea y estadounidense en las islas del Pacífico²¹, mientras que el panorama era en sí mismo una empresa comercial que podría interpretarse como un estímulo para una mayor implicación de Estados Unidos en el Pacífico²².

No obstante, hay un pasaje en *Moby-Dick* de Melville que merece citar en el contexto de la percepción estadounidense del Pacífico en el marco de un viaje ballenero a mediados del siglo XIX. En el capítulo 14 de su novela, al describir cómo los habitantes de la isla de Nantucket, un famoso centro de caza de ballenas, han buscado su sustento en el mar, Melville escribe²³:

¹⁸ Véase especialmente Smith, Jason, *op. cit.*, pp. 713-716.

¹⁹ Marstine, Janet, «Panoramas and the Cyclorama in Pittsburgh: The Beginning and the End of a Unique Entertainment Genre», *The Western Pennsylvania Historical Magazine*, vol. 69, n° 1, 1986 (pp. 21-36), p. 29.

²⁰ Véase Carothers, Robert L. y Marsh, John L., «The Whale and the Panorama», *Nineteenth-Century Fiction*, vol. 26, n° 3, 1971 (pp. 319-328); y Tenneriello, Susan, «Panoramas», ed. Hayes, Kevin J., *Herman Melville in Context*, Cambridge University Press, Cambridge y Nueva York, 2018 (pp. 157-166).

²¹ Véase Anderson, Charles Roberts, *Melville in the South Seas*, Columbia University Press, Nueva York, 1939, pp. 132-133, 220, 272-273 y 276; Davis, William Reynolds, *Pioneering the Pacific: Imagining Polynesia in United States Literature from 1820 to 1940*, tesis doctoral, The Claremont Graduate University, 2002, pp. 96-103; y Rodger, Katharine Anne, «*Toward the Western Sea*': Science, Culture, and Narrative in the American Pacific», tesis doctoral, Universidad de California, Davis, 2010, pp. 75-85.

²² Sobre la motivación económica de Russell para realizar el panorama, véase Hall, *op. cit.*, p. 48. Sobre la economía de la producción de panoramas, véase Guillen, Nalleli, «'The Humble, though More Profitable Art': Panoramic Spectacles in the American Entertainment World, 1794-1850», tesis doctoral, Universidad de Delaware, 2018.

²³ Melville. Herman, *Moby Dick o la ballena*, trad. Valverde, José María, Ediciones Perdidas, Almería, 1995, p. 112; la cita en la edición original es Melville, Herman, *Moby-Dick, or, The Whale*, Harper & Brothers, Nueva York, 1851, p. 70. Sobre la caza de ballenas en el Pacífico en el siglo XIX, véase Forster, Honore, *The South Sea Whaler: An Annotated Bibliography of Published Historical, Literary, and Art Material relating to Whaling in the Pacific Ocean in the Nineteenth Century*, Kendall Whaling Museum, Sharon, MA, 1985; y el volumen complementario, *More South Sea Whaling*, Division of Pacific and Asian History, Australian National University, Canberra, 1991.

Y así esos desnudos hombres de Nantucket, esos ermitaños marinos, saliendo de su hormiguero en el mar, han invadido y conquistado el mundo acuático como otros tantos Alejandro, repartiéndose entre ellos los océanos Atlántico, Pacífico e Índico, como las tres potencias piratas lo hicieron con Polonia. Ya puede América añadir México a Texas, y apilar Cuba sobre Panamá; ya pueden los ingleses irrumpir por toda la India, y ondear su refulgente bandera desde el sol: dos tercios de este globo terráqueo son de los de Nantucket. Pues el mar es suyo, ellos lo poseen, como los emperadores sus imperios, y los demás navegantes sólo tienen derecho de tránsito por él. Los barcos mercantes no son sino puentes extensibles; los barcos armados, fuertes flotantes; incluso los piratas y corsarios, aunque siguiendo el mar como los salteadores el camino, no hacen más que saquear otros barcos, otros fragmentos de tierra como ellos mismos, sin tratar de ganarse la vida extrayendo algo de la propia profundidad sin fondo. Sólo el hombre de Nantucket reside y se agita en el mar; sólo él, en lenguaje bíblico, sale al mar en barcos, arándolo de un lado para otro como su propia plantación particular.

Para contextualizar lo que parece una visión muy colonialista de la relación de los hombres de Nantucket (y, por tanto, de los Estados Unidos) con los océanos (incluido el Pacífico), hay que tener en cuenta que Melville quería dar importancia al alcance global de su narración, y también que, inmediatamente después de este pasaje, el autor deja claro que se refiere sólo a las aguas de los océanos, no a sus islas, añadiendo sobre el hombre de Nantucket que «vive en el mar como los gallos silvestres en el prado; se esconde entre las olas y trepa por ellas como los cazadores de gamuzas trepan por los Alpes. Durante años no conoce la tierra: de modo que cuando llega a ella por fin, le huele como otro mundo, más extrañamente que la luna a un terráqueo».

2. Los escenarios del Pacífico en el Panorama

Volviendo al panorama en movimiento de Russell y Purrington, ésta muestra las siguientes islas del Pacífico, siguiendo el viaje ballenero de este a oeste: Juan Fernández; Pitcairn; Ua Pou en las Marquesas, Nuku Hiva; Huahine; Hawái; Maui; y Ovalau (Fiji). Las islas están representadas individualmente, en perfiles vistos desde el mar, con un corto tramo de océano abierto que las separa. De hecho, la presencia de grandes barcos cerca de las islas tiende a hacer parecer que las distancias entre ellas son aún más pequeñas. Sin duda, el narrador ha explicado las distancias entre las islas, pero visualmente se han sacado de un contexto geográfico proporcional.

Juan Fernández²⁴, la isla en la que fue abandonado Alexander Selkirk, cuyos sufrimientos se hicieron famosos a través de la obra *Robinson Crusoe* (1719) de Daniel Defoe, está

²⁴ Sobre la imagen del panorama de Juan Fernández, véase Hedgbeth, *op. cit.*, p. 135; y Dyer, «An Overview...», *op. cit.*, p. 113. Una imagen de perfil de la isla se imprimió en Ulloa, Antonio de, *Relación histórica del viaje a la América Meridional*, Antonio Marín, Madrid, 1748, vol. 2, parte 3, después de la p. 300.

representada con cinco cuevas (Fig. 4), cuatro cuevas juntas con una cruz alta y algunas personas delante de ellas, y un arroyo a la izquierda, y otra cueva a la derecha. Delante de esta otra cueva hay un hombre con una cabra, un hombre sentado en una roca cerca de la cueva, probablemente pescando, y un hombre subiendo a un campo con algunas cabras por encima de la cueva, todo ello sin duda representación de Selkirk / Crusoe²⁵. Pero, aunque la imagen se presta a la narración de la solitaria historia de Selkirk / Crusoe por parte del narrador, también representa a la isla como acogedora. Además del arroyo, hay campos de hierba, árboles y abundante avifauna, y también hay otras personas en la isla: un barco ha desembarcado en una cala a la izquierda. Hay otra embarcación justo al lado de la costa con cinco personas dentro, y dos barcos sin bandera a la izquierda y a la derecha de la isla. La isla se presenta como un lugar tranquilo y acogedor.

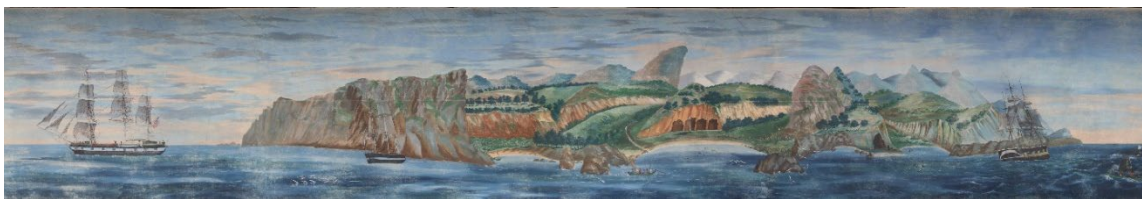


Fig. 4. Detalle de la isla de Juan Fernández del panorama de un viaje ballenero alrededor del mundo de Benjamin Russell y Caleb Purrington, 1848. Con permiso del New Bedford Whaling Museum.

A continuación, se encuentra la isla de Pitcairn²⁶, famosa por ser el lugar de desembarco de los amotinados liderados por Fletcher Christian que tomaron el control del barco británico *Bounty* en 1789²⁷. Las costillas de un barco hundido, sin duda del *Bounty* que los amotinados destruyeron para evitar ser detectados por los barcos que pasaban, son visibles frente a la isla, y este episodio ocupó sin duda al narrador del panorama. Son visibles las numerosas casas y gran parte del terreno dividido en parcelas, en alusión a la vida que llevaban los descendientes de los amotinados. También vemos el famoso gran árbol baniano, bajo el cual, según Fletcher Christian, los amotinados podían esconderse de los barcos que pasaban; el gran rasgo en forma de zanja a la derecha probablemente pretende representar «The Rope», un ascenso empinado a la parte más alta de la isla que normalmente requería el uso de una cuerda. A la izquierda y a la derecha de la isla hay barcos con bandera estadounidense, uno de los cuales ha botado un bote con varias personas dentro, y hay dos canoas frente a la isla, cerca de las costillas del *Bounty*. Una vez más, la isla se muestra pacífica y acogedora.

Siguiendo un tramo de aguas abiertas, sin duda para indicar la distancia, llegamos a las Islas Marquesas. En primer plano, tres balleneros de un barco ballenero persiguen a una

²⁵ El posterior y pequeño *Panorama of a Whaling Voyage* de Davidson, Thomas F. *op. cit.*, incluye un retrato de Alexander Selkirk junto a la isla de Juan Fernández.

²⁶ Sobre la imagen del panorama de Pitcairn, véase Hedgbeth, *op. cit.*, p. 135; y Dyer, «An Overview...», *op. cit.*, pp. 113-114.

²⁷ Podemos comparar una vista contemporánea de Pitcairn realizada por el almirante Sir Edward Gennys Fanshawe (1814-1906), titulada *Pitcairn's Island, Augt 12th 1849*, en el National Maritime Museum de Greenwich, ID pz4613.

manada de ballenas; al fondo, la isla de Ua Pou (llamada Roapoua por los balleneros) en las Marquesas del Norte (Fig. 5)²⁸. Ua Pou tiene algunos picos dramáticos, pero Russell y Purrington representan la mayor parte de la isla como si consistiera en picos imposiblemente



Fig. 5. Detalle de la isla de Ua Pou en las Marquesas del panorama de Russell y Purrington de un viaje ballenero alrededor del mundo, 1848. Con permiso del New Bedford Whaling Museum.

dramáticos. Por un lado, los artistas estaban exotizando la isla, pero, por otro lado, otros artistas contemporáneos representaron la isla con una topografía similar²⁹. No hay indicios de que la isla esté habitada. La isla de Hiva Oa, llamada Dominica por los primeros exploradores europeos, que se encuentra en las Marquesas del Sur, se ve a media distancia; también se representa con una topografía dramática, y sin ningún signo de habitación humana.

A continuación, llegamos a Nuku Hiva³⁰, la mayor de las Marquesas y escenario de la obra de Melville *Typee* (1846). En dramático contraste con Ua Pou e Hiva Oa, Russell y Purrington representan Nuku Hiva llena de actividad humana (Fig. 6). La vista es del puerto principal de la isla³¹. Hay un fuerte con bandera francesa, y a la derecha, un cuartel y otros edificios, y

²⁸ Sobre la imagen de Ua Pou en el panorama, véase Hedgbeth, *op. cit.*, p. 135; y Dyer, «An Overview...», *op. cit.*, p. 115. Para una descripción de Ua Pou en el siglo XIX, véase Findlay, Alexander George, *A Directory for the Navigation of the South Pacific Ocean*, R.H. Laurie, Londres, 1877, pp. 733-734.

²⁹ Una vista similar de Ua Pou con una topografía exagerada fue dibujada por George A. Gould en el barco *Columbia* de Nantucket entre 1841 y 1845, y se encuentra en las colecciones del New Bedford Whaling Museum, KWM 213. Se ilustra en Dyer, Michael, *'O'er the Wide and Tractless Sea': Original Art of the Yankee Whale Hunt*, New Bedford Whaling Museum, New Bedford, 2017, fig. 149.

³⁰ Sobre la imagen del panorama de Nuku Hiva, véase Hedgbeth, *op. cit.*, p. 136; y Dyer, «An Overview...», *op. cit.*, pp. 115-116. Una vista algo anterior y mucho menos detallada de la isla puede encontrarse en el mapa de Perrot, Aristide-Michel, *Îles Marquises dont la prise de possession a été faite au nom de la France le 1er mai 1842*, Hautecœur-Martinet, París, 1842; una imagen ampliable del mapa está disponible en <https://gallica.bnf.fr>.

³¹ Melville en *Typee* describe así la llegada de su protagonista al puerto de Nuku Hiva: «Hacia el mediodía estuvimos frente a la entrada del puerto y por fin bordeamos lentamente el promontorio intermedio y entramos en la bahía de Nukujiva. No hay palabras que hagan justicia a su belleza... pero mis ojos no pudieron apreciarla, sólo vi la bandera tricolor de Francia ondeando en el pabellón de seis naves, cuyos negros cascos y erizados costados proclamaban su belicosidad. Ahí estaban, flotando en esa adorable bahía; las verdes eminencias de la costa las miraban quedamente como rechazando la severidad de su porte. A mis ojos nada podía desentonar más que esos barcos; pero pronto conocí el motivo de su presencia. El grupo de islas había sido tomado por el contraalmirante Du Petit Thouars, en nombre de la invencible nación francesa». Melville, Herman, *Typee*, trad. Sánchez Oliva, Nelson Luis, Ediciones del Sol, Buenos Aires, 1995, pp. 20-21; la cita en la edición original es Melville, Herman, *Typee: A Peep at Polynesian Life*, Wiley and Putnam, Nueva York, y John Murray, Londres, 1846, p. 13.

muchos soldados franceses uniformados marchando y caminando por la playa. A la izquierda del fuerte hay más edificios, en su mayoría viviendas de nativos, y algunos nativos -muchos menos que los soldados franceses- caminan entre los edificios o por la playa. Dos de ellos están tumbados en el suelo. Hay mucha actividad en el puerto en primer plano³². Hay un buque de guerra francés con una lancha llena de soldados que se aleja de él, y dos barcos con bandera estadounidense, uno de ellos con su lancha en el agua, y varios nativos, probablemente mujeres, nadando cerca, y dos de ellos suben a bordo del barco. La alusión visual es sin duda a una visita licenciosa de esas mujeres al barco, algo que el narrador mencionará en su discurso³³. Numerosos nativos navegan en canoas y piraguas en el puerto: los nativos son más activos y más numerosos en el agua que en tierra. A la izquierda de la isla se ve un buque de guerra sin bandera.

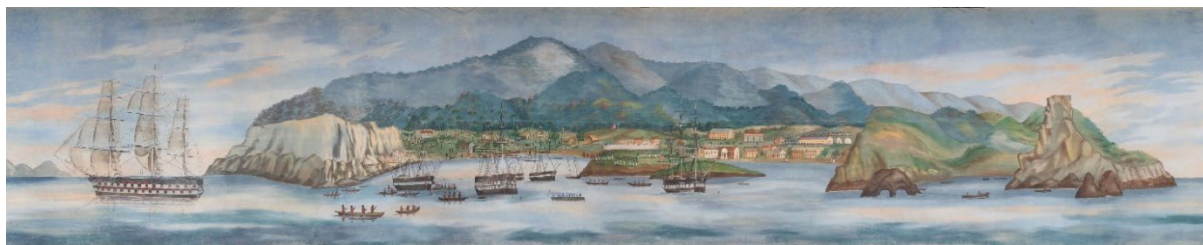


Fig. 6. Detalle de la isla de Nuku Hiva del panorama de un viaje ballenero alrededor del mundo de Russell y Purrington, 1848. Con permiso del New Bedford Whaling Museum.

Tras otra brecha diseñada para indicar la distancia, llegamos a Huahine, en las Islas de la Sociedad³⁴, que se retrata como algo idílico: hay presencia estadounidense y europea, pero no hay conflictos ni tensiones manifiestas. La escena está poblada mayoritariamente por nativos y es muy tranquila. A la izquierda, unos nativos recogen cocos y uno se balancea sobre el agua con una cuerda atada a una palmera. Otro nativo habla con dos hombres de un barco con bandera estadounidense amarrado en las cercanías, la presencia no nativa más llamativa de la escena. Más a la derecha, los hombres del barco remolcan barriles vacíos para llenarlos de agua dulce. El pueblo está dominado por una iglesia construida por misioneros ingleses en 1821, y gran parte de la población se había convertido al cristianismo en la década de 1840. Varios de los nativos del pueblo llevan ropa europea. A la derecha, los nativos nadan en el océano, y más a la derecha, muchos nativos, que no llevan ropa europea, caminan hacia el pueblo por la orilla llevando comida y remando en canoas hacia el pueblo. La pacífica escena desmiente la tumultuosa y violenta situación de las Islas de la Sociedad cuando se pintó el

³² En las rocas a la izquierda del puerto hay una imagen de un petroglifo de un barco; esto se refiere a un petroglifo real del que hablan Millerstrom, Sidsel y Rogers, Richard W., «Sailing Ship and Dog-Poni: Historic Petroglyphs on Nuka Hiva, The Marquesas Islands», *Rapa Nui Journal*, vol. 19, n° 2, 2005 (pp. 120-126).

³³ Melville describe a las mujeres nativas de las Marquesas nadando para visitar un barco ballenero, con resultados predecibles, en Melville, *Typee*, *op. cit.*, p. 23; la cita en la edición original es Melville, *Typee: A Peep...*, *op. cit.*, pp. 16-17.

³⁴ Sobre la imagen del panorama de Huahine, véase Hedgbeth, *op. cit.*, p. 136; Avery, «Whaling Voyage...», *op. cit.*, pp. 61-62; y Dyer, «An Overview...», *op. cit.*, pp. 116-117. Las primeras imágenes de Huahine son escasas; véase, por ejemplo, Webber, John, *A View of Huaheine*, G. Nicol y T. Cadell, Londres, 1785, producido en el marco de los viajes de James Cook al Pacífico. Una buena imagen de esta vista está disponible en <https://searchworks.stanford.edu>.

panorama: los franceses habían declarado las islas como protectorado en 1843, y la reina Pōmare IV (1813-1877) se resistió con fuerza y libró la guerra franco-tahitiana (1843-1847)³⁵. Tahití perdió la guerra en 1847, pero los franceses no pudieron hacer más que continuar con su protectorado, y Huahine proclamó su independencia en 1847. En el panorama no hay ningún indicio de esta tensa historia colonial.

Tras la representación del hundimiento del barco ballenero *Essex* por un cachalote, que tuvo lugar en 1820, visitamos la bahía de Kealakekua, en la isla de Hawái³⁶. Fue aquí donde el capitán James Cook, que había descubierto las islas hawaianas para Inglaterra, fue asesinado por los nativos en 1779. El folleto publicado para anunciar el panorama menciona este hecho³⁷, por lo que el narrador sin duda contó la historia. En este caso, el interés por la historia supera el deseo de mostrar la ciudad más grande de las islas, Honolulu. A pesar de este pasado violento, la escena del panorama es tranquila. A la derecha, una cascada desciende hasta un apacible río, junto al cual viven unos nativos en una cabaña. A la izquierda vemos a los nativos hawaianos trabajando, caminando y nadando en la orilla, con múltiples cabañas en la distancia, y una multitud de canoas en el agua. Más allá hay un barco ballenero de bandera estadounidense con dos canoas a su lado, y a lo lejos otros dos grandes veleros. Todos los indicios apuntan a una coexistencia pacífica entre los hawaianos y los balleneros estadounidenses. Michael Dyer ha señalado un interesante subtexto en esta escena: la parte de la izquierda está copiada, con varios cambios, del frontispicio de la obra de James Jackson Jarves, *History of the Hawaiian or Sandwich Islands* (Boston: Tappan and Dennet, 1843)³⁸. Esto demuestra que los artistas estaban familiarizados con el libro de Jarves, cuyo último capítulo (pp. 361-377) habla de la importancia de Hawái para el comercio estadounidense, la consiguiente importancia de que Hawái siga siendo independiente y el peligro para el comercio estadounidense si una potencia europea llegara a controlar las islas.

La siguiente escena es de la ciudad de Lahaina, en la isla de Maui³⁹, capital del Reino de Hawái hasta 1845, cuando la capital se trasladó a Honolulu, y un puerto frecuentado por los barcos balleneros estadounidenses; de hecho, siete balleneros están anclados frente a la ciudad, con muchas canoas nativas circulando entre ellos. La mayoría de los edificios son de

³⁵ Baldwin, J. R., «England and the French Seizure of the Society Islands», *Journal of Modern History*, vol. 10, n° 2, 1938 (pp. 212-231); Greer, Richard A., «Trouble in Tahiti: S. R. Blackler's Dispatches on the French Seizure of the Society Islands», *Hawaiian Journal of History*, vol. 5, 1971 (pp. 127-151); Matsuda, Matt K., «Society Islands: Tahitian Archives», *Empire of Love: Histories of France and the Pacific*, Oxford University Press, Nueva York, 2005 (pp. 91-112); O'Brien, Patricia, «'Think of Me as a Woman': Queen Pomare of Tahiti and Anglo-French Imperial Contest in the 1840s Pacific», *Gender & History*, vol. 18, n° 1, 2006 (pp. 108-129); Stevenson, Karen, «'Aimata, Queen Pomare IV: Thwarting Adversity in Early 19th Century Tahiti», *Journal of the Polynesian Society*, vol. 123, n° 2, 2014 (pp. 129-144).

³⁶ Sobre la imagen de Hawái en el panorama, véase Hedgbeth, *op. cit.*, p. 138; y Dyer, «An Overview...», *op. cit.*, p. 118.

³⁷ Una reproducción legible del folleto publicitario del panorama de Russell y Purrington puede encontrarse en Hedgbeth, *op. cit.*, p. 108.

³⁸ Dyer, «An Overview...», *op. cit.*, p. 118.

³⁹ Sobre la imagen de Maui en el panorama, véase Hedgbeth, *op. cit.*, p. 138; y Dyer, «An Overview...», *op. cit.*, pp. 118-119.

diseño occidental e incluyen ventanas; las excepciones se encuentran en la periferia de la ciudad, a la izquierda y a la derecha, donde vemos algunas viviendas de los nativos. El Fuerte de Lahaina, construido en 1831 para proteger la ciudad de los bulliciosos marineros (y destruido en 1854) está en el centro; en la colina de la izquierda se encuentra el Seminario de Lahainaluna; una hoja suelta impresa para anunciar el panorama identifica el edificio de dos plantas de la izquierda como el «Palacio del Rey», probablemente refiriéndose al llamado «Palacio de Ladrillo» hecho para Kamehameha I (c. 1758-1819) entre 1798 y 1802⁴⁰. En cualquier caso, la mención del palacio en el programa de mano significa que el palacio, y por tanto la familia real hawaiana, fueron mencionados por el narrador. Sin embargo, visualmente, la ciudad parece un enclave americano.

Tras una extensa escena de caza de ballenas, el panorama llega a Ovalau, en Fiyi (Fig. 7)⁴¹. Los marineros del siglo XIX consideraban las islas de Fiyi muy peligrosas: había muchos arrecifes peligrosos y sin cartografiar, las tribus estaban constantemente en guerra entre sí y había frecuentes informes de canibalismo⁴². Las islas no habían sido cartografiadas hasta la visita de la United States Exploring Expedition en 1840⁴³. Teniendo en cuenta estos antecedentes, la representación de Ovalau de Russell y Purrington es sorprendentemente plácida. En primer plano aparecen los fiyianos en sus características canoas de vela⁴⁴, así como en canoas estándar, y la costa está repleta de cabañas nativas y conjuntos de cabañas, y algunos fiyianos paseando por la playa. A la izquierda, en un islote separado, hay una escena de una mujer fiyiana dando a luz mientras una comadrona la atiende, todo lo contrario de una escena de violento canibalismo. La naturaleza pacífica de la escena en el panorama de Russell y Purrington contrasta con la descripción de los episodios dramáticos representados en Fiyi en el panorama posterior de Samuel L. Culvert y el capitán E. C. Williams, *The South Sea Whaling Voyage*, pintado y expuesto entre 1858 y 1866, de la que tenemos una descripción resumida en una hoja de publicidad del panorama:⁴⁵

Islas Feejee—Canoas de guerra del jefe; Salvajes; Desertor del barco retenido por los salvajes; 20 libras de pólvora como rescate; Arena por

⁴⁰ Una reproducción legible del folleto publicitario del panorama de Russell y Purrington puede encontrarse en Hedgbeth, *op. cit.*, p. 108.

⁴¹ Sobre la imagen de Ovalau en el panorama, véase *Ibidem*, p. 145; y Dyer, «An Overview...», *op. cit.*, pp. 120-121. Hay una imagen ligeramente posterior de Ovalau, que incluye una canoa de vela fiyiana en primer plano, en Shipley, Conway, *Sketches in the Pacific: The South Sea Islands Drawn from Nature and on Stone*, T. McLean, Londres, 1851.

⁴² Sobre el canibalismo en Fiyi, véase Tippet, Alan R., *Aspects of Pacific Ethnohistory*, William Carey Library, South Pasadena, 1973, pp. 39-80; y Obeyesekere, Gananath, «Cannibal Feasts in Nineteenth-Century Fiji: Seamen's Yarns and the Ethnographic Imagination», eds. Barker, Francis, Hulme, Peter y Iversen, Margaret, *Cannibalism and the Colonial World*, Cambridge University Press, Cambridge y Nueva York, 1998 (pp. 151-192).

⁴³ El primer mapa detallado de las islas, realizado como parte de la United States Exploring Expedition, es el de Wilkes, Charles, *Chart of the Viti Group or Feejee Islands*, Lea & Blanchard, Filadelfia, 1840.

⁴⁴ Sobre las canoas de vela de los fiyianos, véase Wilkes, Charles, *Narrative of the United States Exploring Expedition During the years 1838, 1839, 1840, 1841, 1842*, Lea & Blanchard, Filadelfia, 1845, vol. 3, pp. 345-347.

⁴⁵ Sobre el panorama de Culvert y Williams, véase la nota 14; una imagen digital de la hoja de publicidad del panorama está disponible en <http://hdl.handle.net/11134/40002:20018>.

pólvora: Desertor arrastrado hasta el barco; El descubrimiento de la arena; La persecución y la fuga por los pelos.

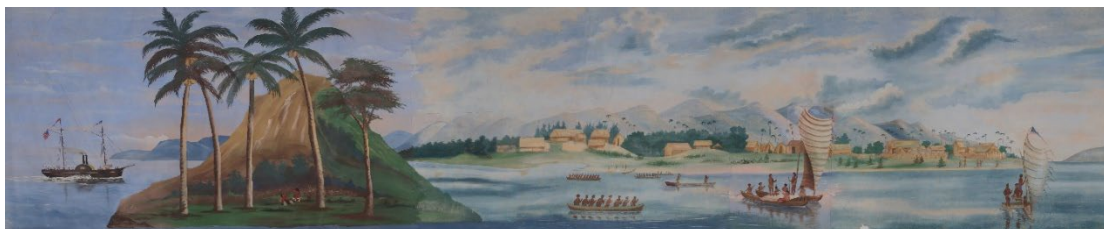


Fig. 7. Detalle de la isla de Ovalau del panorama de Russell y Purrington de un viaje ballenero alrededor del mundo, 1848. Con permiso del New Bedford Whaling Museum.

Es posible que el narrador que describe el panorama de Russell y Purrington describiera la naturaleza salvaje de los fiyianos, quizás incluso añadiendo que la apariencia pacífica de las islas desde un barco desmiente el peligro real.

Como ya se ha mencionado, las siguientes secciones del panorama de Russell y Purrington, que incluían una imagen de la Bahía de las Islas en Nueva Zelanda, con (según el folleto que anunciaba el panorama) «nativos y misioneros» en primer plano, han desaparecido.

3. Interpretación

Albert Boime ha sugerido que los paisajistas estadounidenses de mediados del siglo XIX solían componer sus cuadros desde una perspectiva elevada, y que esta posición superior transmitía la idea de que la tierra representada debía ser explorada y controlada por Estados Unidos⁴⁶. Lieven de Cauter hace una afirmación similar sobre los panoramas⁴⁷:

En el panorama, la necesidad capitalista de expansión espacial se trasladó, por así decirlo, a la percepción: la “vista que todo lo abarca” se convierte en una experiencia estética de primer orden. El espectador de un panorama disfruta de una realidad lejana que puede ser poseída, que siempre está a punto de ser anexionada o colonizada.

Robert Aguirre ha llevado esta idea más allá en su libro *Informal Empire*, sugiriendo que los panoramas forman parte de un sistema cultural diseñado para objetivar regiones lejanas y así hacerlas poseer visualmente como conocimiento, y que este tipo de posesión las convertía en parte del «imperio informal» de la nación donde se mostraba el panorama⁴⁸. Matthew

⁴⁶ Boime, Albert, *The Magisterial Gaze: Manifest Destiny and American Landscape Painting, c. 1830-1865*, Smithsonian Institution Press, Washington, 1991.

⁴⁷ Cauter, Lieven de, «The Panoramic Ecstasy: On World Exhibitions and the Disintegration of Experience», *Theory, Culture & Society*, vol. 10, n° 4, 1993 (pp. 1-23), p. 3.

⁴⁸ Aguirre, Robert D., «Buena Vista: Panoramas and the Visualization of Conquest», *Informal Empire: Mexico and Central America in Victorian Culture*, University of Minnesota Press, Minneapolis, 2005, pp. 35-60 y 163-171. Para algunas críticas a la idea de imperio informal, véase Lynn, Martin, «British Policy, Trade, and Informal Empire in

Edney ha afirmado que «‘Imperio’ es una construcción cartográfica; la cartografía moderna es la construcción del imperialismo moderno»⁴⁹.

Y es cierto que el sentimiento imperialista podía encontrar expresión en los panoramas estadounidenses de forma sorprendente. En el panfleto descriptivo impreso para acompañar el panorama del Mississippi de John Smith, que al igual que el de Russell y Purrington fue pintado en 1848, leemos (el énfasis se encuentra en el original)⁵⁰:

Durante las grandes crecidas de este río, en los meses de primavera, ingenieros inteligentes han calculado que hay un uno por ciento de depósito de aluvión. Pensar por un momento que en cada 100 millas de agua que pasa, a cuatro millas por hora, hay una milla de tierra sólida depositada en el Golfo, tiene un aire de imposición en la mente de algunos; pero el hecho de que el banco natural es de tres cuartos a una milla de ancho, y en un desbordamiento de diez a quince millas, toda incredulidad debe desaparecer. Por este método natural añadimos continuamente nuevos territorios en el Golfo de México, y nos anexionamos gradualmente las Islas de las Indias Occidentales, a pesar de todos los tratados.

Comencé mi trabajo en este artículo con la intención de analizar el panorama de Russell y Purrington como un ejemplo del «imperio informal» de los Estados Unidos, pero después de una consideración desapasionada de la obra, simplemente no encontré ninguna evidencia para apoyar tal caracterización. Russell y Purrington presentan la mayoría de las islas del Pacífico que describen como pacíficas y salubres; esta tendencia es especialmente clara en su imagen de Ovalau, en Fiyi, donde no dan ninguna indicación sobre la reputación de salvajismo de sus habitantes, a pesar de que algún dramatismo en este sentido podría haber aumentado el interés del público—y podría haber sugerido la “necesidad” de una intervención occidental. Se podría argumentar que esta representación implica que las islas acogerían con agrado el

the Mid-Nineteenth Century», *The Oxford History of the British Empire*, vol. 3, *The Nineteenth Century*, Oxford University Press, Oxford, 1999 (pp. 101-121), p. 120.

⁴⁹ Edney, Matthew, «The Irony of Imperial Mapping», Akerman, James R., *The Imperial Map: Cartography and the Mastery of Empire*, University of Chicago Press, Chicago, 2009 (pp. 11-45), p. 45. Sobre algunos mapas del siglo XIV de las islas mediterráneas que pretenden legitimar la posesión, véase Perreault, Anna, «Le Liber Insularum Archipelagi: cartographier l’insularité comme outil de légitimation territoriale», *Memini*, vol. 25, 2019 (pp. 1-19).

⁵⁰ Smith, John R., *Descriptive Pamphlet of Smith’s Leviathan Panorama of the Mississippi River! Painted by John R. Smith, Esq. Extending from the Falls of St. Anthony to the Gulf of Mexico*, s.n., Filadelfia 1848, p. 28. Este mismo pasaje aparece en la edición londinense del panfleto, Smith, John R., *Professor Risley and Mr. J.R. Smith’s Original Gigantic Moving Panorama of the Mississippi River*, John K. Chapman and Company, Londres, 1849, p. 29. Un buen ejemplo de la forma en que las ambiciones imperialistas de los EE.UU. podían ser ingenuamente subestimadas en esta época puede encontrarse en una frase utilizada para describir las expediciones del Comodoro Perry para abrir Japón en 1852-54: un relato periodístico declaraba que «Ha estado en el extranjero con un espíritu de conquista totalmente pacífico» («He has been abroad in an entirely peaceful spirit of conquest») —véase «Meeting of the Chamber of Commerce – Testimonial to Commodore Perry», *The Washington Sentinel*, viernes, 19 enero 19, 1855, p. 2.

comercio con Estados Unidos o sus avances imperialistas. Pero interpretar el panorama puramente como un ejemplo de la visión imperialista, y como una contribución al «imperio informal» de Estados Unidos en el Pacífico, me parecería reduccionista y simplista. El peligro del concepto de «imperio informal» es que la informalidad es tan amplia que los objetos culturales pueden describirse como parte de él sin necesidad de presentar pruebas de la motivación o el efecto imperialista⁵¹.

Ver no es necesariamente codiciar, y vale la pena reiterar que la *History of the Hawaiian or Sandwich Islands* de Jarves, que Russell y Purrington seguramente conocían, abogaba firmemente por la continuidad de la independencia del Reino de Hawái. Además, las obras de Melville demuestran que las descripciones entusiastas de las islas del Pacífico, y el entusiasmo por la presencia de los barcos balleneros estadounidenses en el mismo océano, eran coherentes con una postura contraria a un mayor comercio e implicación estadounidense con las islas del Pacífico. Se ha argumentado que las cartas de navegación preparadas por el oceanógrafo estadounidense Matthew Fontaine Maury (1806-1873) sirvieron a las ambiciones imperiales estadounidenses, pero Maury tenía poco o ningún interés en el Pacífico⁵². A mediados de siglo, el gobierno estadounidense se mantenía prácticamente inactivo en ese océano, y sólo buscó un tratado con Hawái (firmado en 1849) porque Gran Bretaña ya había conseguido uno (en 1844)⁵³, y en la medida en que estaba interesado en el Pacífico, era más como una ruta hacia Asia que por las islas mismas. El viaje del comodoro Matthew Perry para abrir Japón (1852-54) aún estaba a unos años en el futuro cuando Russell y Purrington hicieron su panorama⁵⁴. También fue unos años después de la creación del panorama que empresarios estadounidenses comenzaron a reclamar y explotar islas guaneras en el Pacífico⁵⁵. Las ambiciones imperiales de los Estados Unidos en el Pacífico no surgieron de una manera seria

⁵¹ Para una interpretación reduccionista de todas las imágenes paisajísticas como imperialistas, véase W. J. T. Mitchell, «Imperial Landscape», W. J. T. Mitchell, *Landscape and Power*, University of Chicago Press, Chicago, 1994 (pp. 5-34). Para algunas críticas a la idea de imperio informal, véase Lynn, Martin, *op. cit.*, p. 120.

⁵² Para el argumento sobre los mapas de Maury ver Mattox, Jake D., *Alternate Imperialisms in the Age of Manifest Destiny*, tesis doctoral, University of California, San Diego, 2007, pp. 51-126; sobre el desdén de Maury por el Pacífico, véase p. 103. La biografía estándar de Maury es Williams, Frances Leigh, *Matthew Fontaine Maury: Scientist of the Sea*, Rutgers University Press, New Brunswick, NJ, 1963.

⁵³ Brookes, Jean Ingram, «The Island World, 1840-1850», *International Rivalry in the Pacific Islands, 1800-1875*, University of California Press, Berkeley, 1941 (pp. 149-188), pp. 179-181. Sobre el interés de Estados Unidos en Asia más que en las islas del Pacífico en este período, véase Smith, Henry Nash, *Virgin Land: The American West as Symbol and Myth*, Harvard University Press, Cambridge, 1950, pp. 19-34; y Pletcher, David M., *The Diplomacy of Involvement: American Economic Expansion across the Pacific, 1784-1900*, University of Missouri Press, Columbia, 2001, especialmente p. 314. Sobre el lento crecimiento de la presencia francesa en el Pacífico durante este periodo, véase Aldrich, Robert, «The Establishment of a French Empire in Oceania», *The French Presence in the South Pacific, 1842-1940*, MacMillan, Londres, 1989 (pp. 15-33).

⁵⁴ Swisher, Earl, «Commodore Perry's Imperialism in Relation to America's Present-Day Position in the Pacific», *Pacific Historical Review*, vol. 16, 1947 (pp. 30-40).

⁵⁵ Cushman, Gregory T., «Guano and American Expansionism», *Guano and the Opening of the Pacific World: A Global Ecological History*, Cambridge University Press, Cambridge y Nueva York, 2013 (pp. 79-91), especialmente 81; véase también O'Donnell, Dan, «The Pacific Guano Islands: The Stirring of American Empire in the Pacific Ocean», *Pacific Studies*, vol. 16, 1993 (pp. 43-66); y Skaggs, Jimmy M., *The Great Guano Rush: Entrepreneurs and American Overseas Expansion*, St. Martin's Press, Nueva York, 1994.

hasta finales del siglo XIX⁵⁶. Además, es importante enfatizar que el apoyo a la continua expansión hacia el oeste de los EE. UU. estuvo lejos de ser universal en los EE.UU.; por el contrario, varios ciudadanos estadounidenses desafiaron constantemente y vigorosamente los esquemas imperialistas sugeridos por otros ciudadanos estadounidenses⁵⁷.

Una visión más matizada de la obra de Russell y Purrington considerará también el valor inspirador y educativo que atribuyeron a los panoramas (cilíndricos) Alexander von Humboldt y otros escritores más o menos en la misma época en que Russell y Purrington hicieron su panorama en movimiento⁵⁸:

... é indudablemente se conocería y sentina mejor la grandeza sublime de la creación, si en las grandes ciudades junto a los museos, se abriesen libremente á la población panoramas con cuadros circulares que representasen sucesivamente paisajes sacados en diferentes grados de longitud y latitud. Multiplicando los medios con cuyo auxilio se reproduce bajo imágenes espresivas el conjunto de los fenómenos naturales, es como mejor se familiariza á los hombres con la unidad del mundo, haciéndolos sentir mas vivamente el armonioso concierto de la Naturaleza.

⁵⁶ Elizalde Pérez-Gruoso, María Dolores, «De Nación a Imperio: la expansión de los Estados Unidos por el Pacífico durante la guerra hispano-norteamericana de 1898», *Hispania*, vol. 195, 1997 (pp. 551-588); Brechin, Gray, *Imperial San Francisco: Urban Power, Earthly Ruin*, University of California Press, Berkeley, 2006.

⁵⁷ Isenberg, Andrew C. y Richards, Thomas Jr., «Alternative Wests: Rethinking Manifest Destiny», *Pacific Historical Review*, vol. 86.1, 2017 (pp. 4-17); Burge, Daniel J., *A Failed Vision of Empire: The Collapse of Manifest Destiny, 1845-1872*, University of Nebraska Press, Lincoln, 2022; Immerwahr, Daniel, *How to Hide an Empire: A History of the Greater United States*, Farrar, Straus and Giroux, Nueva York, 2019 (pp. 51-53), ha citado la novela de Cooper, James Fenimore, *The Crater; or, Vulcan's Peak: A Tale of the Pacific*, Burgess, Stringer & Co., Nueva York, 1847, como una narrativa imperialista sobre la colonización estadounidense de una isla del Pacífico, pero de hecho la novela es una crítica del comercio, la expansión y la sociedad estadounidenses: véase Suzuki, Erin M., «Paradise Lost: James Fenimore Cooper and the Pursuit of Empire in the American Pacific», *James Fenimore Cooper Society Miscellaneous Papers*, vol. 21, 2005 (pp. 11-15); Zuck, Rochelle Raineri, «Cultivation, Commerce, and Cupidity: Late-Jacksonian Virtue in James Fenimore Cooper's *The Crater*», *Literature in the Early American Republic: Annual Studies on Cooper and His Contemporaries*, vol. 1, 2009 (pp. 57-88), especialmente 80; y Hay, John, *Postapocalyptic Fantasies in Antebellum American Literature*, Cambridge University Press, Cambridge, RU, y Nueva York, 2017, pp. 103-112.

⁵⁸ Humboldt, Alexander von, *Cosmos: ensayo de una descripción física del mundo*, trad. Giner, Bernardo, Imprenta de Gaspar y Poig, Madrid, 1874, vol. 2, p. 89. Para un análisis de las ideas de von Humboldt sobre los panoramas, véase Besse, Jean-Marc, «Le panorama: voir et connaître au XIXe siècle», eds. Madeline, Laurence y Bouiller, Jean-Roch, *J'aime les panoramas. S'appropriier le monde: Catalogue d'exposition au Musée Rath, à Genève, du 12 juin au 27 septembre 2015, et au MuCEM, à Marseille, du 4 novembre 2015 au 29 février 2016*, Flammarion, París, 2015 (pp. 58-105). Para observaciones adicionales sobre el valor educativo de los panoramas, véase Altick, Richard D., *The Shows of London*, Belknap Press, Cambridge, MA, 1978 (pp. 174-179); y Griffiths, Alison, «'The Largest Picture Ever Executed by Man': Panoramas and the Emergence of Large-Screen and 360 Degree Technologies», ed. Fullerton, John, *Screen Culture: History and Textuality*, John Libbey Press, Eastleigh, 2004 (pp. 199-220), p. 208.

Otras personas hicieron afirmaciones similares sobre el valor estético (y no político) de otros panoramas⁵⁹. Las obras de arte pueden servir para múltiples propósitos simultáneamente, por supuesto, pero fundamentalmente el panorama de Russell y Purrington era una empresa comercial, diseñada para atraer al público, llenar los teatros y hacer dinero para sus creadores. Su exhibición continuada durante tres años sugiere que estaba económicamente exitoso. No tenemos ninguna prueba de que el panorama tuviera motivos imperiales, ni de que tuviera algún efecto para fomentar una mayor participación estadounidense en el Pacífico. En ausencia de tales pruebas, argumentar que el panorama formaba parte del imperio informal de Estados Unidos en el Pacífico parecería incauto. Parece que proporcionó beneficios a sus creadores, y podemos esperar que proporcionó algo de educación y asombro a su público, pero argumentar que fue parte de la propaganda imperialista o del “imperio informal” de los Estados Unidos sería ir más allá de lo que respalda la evidencia.

⁵⁹ Véase, por ejemplo, una edición posterior del panfleto de Smith, John R. sobre su panorama del Mississippi, Smith, John R. *Great National Painting: Professor Risley's Original Gigantic Moving Panorama of the Mississippi River, Extending from the Falls of St. Anthony to the Gulf of Mexico*, Brown's Printing Office, Filadelfia, 1853, p. vii: «Con respecto al paisaje, el mismo espíritu de variedad lo impregna todo. Lo salvaje y la ciudad, las montañas y la llanura, el pantano, el bosque, la pradera, la catarata y el arroyo tributario se suceden en una variabilidad casi interminable, y mientras se almacena la mente con información que nunca se borrará, el espectador se felicita por no estar realmente expuesto a los peligros e inconvenientes de una peregrinación tan extensa».

Bibliografía:

1. Aguirre, Robert D., «Buena Vista: Panoramas and the Visualization of Conquest», *Informal Empire: Mexico and Central America in Victorian Culture*, University of Minnesota Press, Minneapolis, 2005 (pp. 35-60 y 163-171).
2. Aldrich, Robert, «The Establishment of a French Empire in Oceania», *The French Presence in the South Pacific, 1842-1940*, MacMillan, Londres, 1989 (pp. 15-33).
3. Altick, Richard D., *The Shows of London*, Belknap Press, Cambridge, MA, 1978.
4. Anderson, Charles Roberts, *Melville in the South Seas*, Columbia University Press, Nueva York, 1939.
5. Aristide-Michel Perrot, *Îles Marquises dont la prise de possession a été faite au nom de la France le 1er mai 1842*, Hautecœur-Martinet, París, 1842.
6. Arrington, Joseph Earl, «John Banvard's Moving Panorama of the Mississippi, Missouri and Ohio Rivers», *The Filson Club Historical Quarterly*, vol. 32, 1958 (pp. 207-240).
7. Arrington, Joseph Earl, «Leon D. Pomarede's Original Panorama of the Mississippi River», *Missouri Historical Society Bulletin*, vol. 9, n° 3, 1953 (pp. 261-273).
8. Arrington, Joseph Earl, «William Burr's Moving Panorama of the Great Lakes, the Niagara, the St. Lawrence and Saguenay Rivers», *Ontario History*, vol. 51, 1959 (pp. 142-162).
9. Avery, Kevin J., «'Whaling Voyage Round the World': Russell and Purrington's Moving Panoramas and Herman Melville's 'Mighty Book'», *American Art Journal*, vol. 22, n° 1, 1990 (pp. 50-78).
10. Avery, Kevin J., *The Panorama and its Manifestation in American Landscape Painting, 1795-1870*, tesis doctoral, Universidad de Columbia, 1995.
11. Baldwin, J. R., «England and the French Seizure of the Society Islands», *Journal of Modern History*, vol. 10, n° 2, 1938 (pp. 212-231).
12. Besse, Jean-Marc, «Le panorama: voir et connaître au XIXe siècle», eds. Laurence Madeline y Bouiller, Jean-Roch, *J'aime les panoramas. S'appropriier le monde: Catalogue d'exposition au Musée Rath, à Genève, du 12 juin au 27 septembre 2015, et au MuCEM, à Marseille, du 4 novembre 2015 au 29 février 2016*, Flammarion, París, 2015 (pp. 58-105).
13. Boe, Roy A., «The Panoramas of the Mississippi», *Mississippi Quarterly*, vol. 14, 1963 (pp. 203-211).
14. Boime, Albert, *The Magisterial Gaze: Manifest Destiny and American Landscape Painting, c. 1830-1865*, Smithsonian Institution Press, Washington, 1991.
15. Brechin, Gray, *Imperial San Francisco: Urban Power, Earthly Ruin*, University of California Press, Berkeley, 2006.
16. Brookes, Jean Ingram, «The Island World, 1840-1850», *International Rivalry in the Pacific Islands, 1800-1875*, University of California Press, Berkeley, 1941 (pp. 149-188).
17. Burge, Daniel J., *A Failed Vision of Empire: The Collapse of Manifest Destiny, 1845-1872*, University of Nebraska Press, Lincoln, 2022.
18. Burnett, D. Graham, «Hydrographic Discipline among the Navigators: Charting an 'Empire of Commerce and Science' in the Nineteenth-Century Pacific», ed. Akerman, James R., *The Imperial Map: Cartography and the Mastery of Empire*, University of Chicago Press, Chicago, 2009 (pp. 185-259).

19. Carothers, Robert L. y Marsh, John L., «The Whale and the Panorama», *Nineteenth-Century Fiction*, vol. 26, n° 3, 1971 (pp. 319-328).
20. Comment, Bernard, *The Painted Panorama*, Harry N. Abrams, Nueva York, 2000.
21. Davidson, Thomas F., *Panorama of a Whaling Voyage*, Salem, MA, Museo Peabody-Essex 1860.
22. Cooper, James Fenimore, *The Crater; or, Vulcan's Peak: A Tale of the Pacific*, Burgess, Stringer & Co., Nueva York, 1847.
23. Cushman, Gregory T., «Guano and American Expansionism», *Guano and the Opening of the Pacific World: A Global Ecological History*, Cambridge University Press, Cambridge y Nueva York, 2013 (pp. 79-91).
24. Davis, William Reynolds, *Pioneering the Pacific: Imagining Polynesia in United States Literature from 1820 to 1940*, tesis doctoral, The Claremont Graduate University, 2002.
25. de Cauter, Lieven, «The Panoramic Ecstasy: On World Exhibitions and the Disintegration of Experience», *Theory, Culture & Society*, vol. 10, n° 4, 1993 (pp. 1-23).
26. de Ulloa, Antonio, *Relación histórica del viaje a la América Meridional*, Antonio Marín, Madrid, 1748.
27. Dyer, Michael P., «An Overview of the Content of the Panorama», *A Spectacle in Motion: The Grand Panorama of a Whaling Voyage 'Round the World*, New Bedford Whaling Museum, New Bedford, 2018 (pp. 101-122).
28. Dyer, Michael P., «Revisiting the Content and Context of Russell and Purrington's 'Grand Panorama of a Whaling Voyage Round the World'», ed. Koller, Gabriele, *Die Welt der Panoramen. Zehn Jahre Internationale Panorama Konferenzen / The World of Panoramas. Ten Years of International Panorama Conferences*, Büro Wilhelm, Amberg, 2003 (pp. 52-57).
29. Dyer, Michael, *'O'er the Wide and Tractless Sea': Original Art of the Yankee Whale Hunt*, New Bedford Whaling Museum, New Bedford, 2017.
30. Edney, Matthew, «The Irony of Imperial Mapping», ed. Akerman, James R., *The Imperial Map: Cartography and the Mastery of Empire*, University of Chicago Press, Chicago, 2009 (pp. 11-45)
31. Elizalde Pérez-Grueso, María Dolores, «De Nación a Imperio: la expansión de los Estados Unidos por el Pacífico durante la guerra hispano-norteamericana de 1898», *Hispania*, vol. 195, 1997 (pp. 551-588).
32. Findlay, Alexander George, *A Directory for the Navigation of the South Pacific Ocean*, R.H. Laurie, Londres, 1877.
33. Forster, Honore, *More South Sea Whaling*, Division of Pacific and Asian History, Australian National University, Canberra, 1991.
34. Forster, Honore, *The South Sea Whaler: An Annotated Bibliography of Published Historical, Literary, and Art Material relating to Whaling in the Pacific Ocean in the Nineteenth Century*, Kendall Whaling Museum, Sharon, MA, 1985.
35. Giersch, Ulrich, «Im fensterlosen Raum - das Medium als Weltbildapparat», eds. von Plessen, Marie-Louise y Giersch, Ulrich, *Sehnsucht: Das Panorama als Massennunterhaltung des 19. Jahrhunderts*, Stroemfeld/Roter Stern, Basilea y Frankfurt, 1993 (pp. 94-105).

36. Greer, Richard A., «Trouble in Tahiti: S. R. Blackler's Dispatches on the French Seizure of the Society Islands», *Hawaiian Journal of History*, vol. 5, 1971 (pp. 127-151).
37. Griffiths, Alison, «'Shivers Down Your Spine': Panoramas and the Origins of the Cinematic Reenactment», *Screen*, vol. 44, n° 1, 2003 (pp. 1-37).
38. Griffiths, Alison, «'The Largest Picture Ever Executed by Man': Panoramas and the Emergence of Large-Screen and 360 Degree Technologies», ed. Fullerton, John, *Screen Culture: History and Textuality*, John Libbey Press, Eastleigh, 2004 (pp. 199-220).
39. Guillen, Nalleli, *'The Humble, though More Profitable Art': Panoramic Spectacles in the American Entertainment World, 1794-1850*, tesis doctoral, Universidad de Delaware, 2018.
40. Hall, Elton W., «Panoramic Views of Whaling by Benjamin Russell», *Art & Commerce: American Prints of the Nineteenth Century*, University Press of Virginia, Charlottesville, 1978 (pp. 25-49).
41. Haskell, Daniel C., *The United States Exploring Expedition, 1838-1842, and its Publications, 1844-1874: A Bibliography*, New York Public Library, Nueva York, 1942.
42. Hay, John, *Postapocalyptic Fantasies in Antebellum American Literature*, Cambridge University Press, Cambridge, RU, y Nueva York, 2017 (pp. 103-112).
43. Hedgbeth, Lewellyn H., «The -Orama Craze», *Extant American Panoramas: Moving Entertainments of the Nineteenth Century*, tesis doctoral, Universidad de Nueva York, 1977 (pp. 1-50).
44. Huhtamo, Erkki, «Global Glimpses for Local Realities: The Moving Panorama, a Forgotten Mass Medium of the 19th Century», *Art Inquiry: Recherches sur les Arts*, vol. 4, 2002 (pp. 193-228).
45. Huhtamo, Erkki, «Peristrepthic Pleasures, or The Origins of the Moving Panorama», eds. Olsson, Jan y Fullerton, John, *Allegories of Communication: Intermedial Concerns from Cinema to the Digital*, John Libbey, Roma, 2004 (pp. 215-248).
46. Huhtamo, Erkki, *Illusions in Motion: Media Archaeology of the Moving Panorama and Related Spectacles*, The MIT Press, Cambridge, MA, 2013.
47. Hyde, Ralph, «Panoramas - A Brief Introduction to a World-Wide Phenomenon», ed. Koller, Gabriele, *Die Welt der Panoramen. Zehn Jahre Internationale Panorama Konferenzen / The World of Panoramas. Ten Years of International Panorama Conferences*, Büro Wilhelm, Amberg, 2003 (pp. 12-19).
48. Hyde, Ralph, *Panoromania! The Art and Entertainment of the 'All-Embracing' View*, Trefoil en asociación con Barbican Art Gallery, Londres, 1988.
49. Immerwahr, Daniel, *How to Hide an Empire: A History of the Greater United States*, Farrar, Straus and Giroux, Nueva York, 2019.
50. Isenberg, Andrew C. y Richards, Thomas Jr., «Alternative Wests: Rethinking Manifest Destiny», *Pacific Historical Review*, vol. 86.1, 2017 (pp. 4-17)
51. Koller, Gabriele, «Panorama und Film. Die Anfänge des Kinos und die Folgen für das Panorama um 1900», ed. Koller, Gabriele, *Die Welt der Panoramen. Zehn Jahre Internationale Panorama Konferenzen / The World of Panoramas. Diez años de conferencias internacionales sobre el panorama*, Büro Wilhelm, Amberg, 2003 (pp. 76-84).

52. Lynn, Martin, «British Policy, Trade, and Informal Empire in the Mid-Nineteenth Century», *The Oxford History of the British Empire*, vol. 3, *The Nineteenth Century*, Oxford University Press, Oxford, 1999 (pp. 101-121).
53. March, John L., «Captain E. C. Williams and the Panoramic School of Acting», *Educational Theater Journal*, vol. 23, n° 3, 1971 (pp. 289-297).
54. Marstine, Janet, «Panoramas and the Cyclorama in Pittsburgh: The Beginning and the End of a Unique Entertainment Genre», *The Western Pennsylvania Historical Magazine*, vol. 69, n° 1, 1986 (pp. 21-36).
55. Matsuda, Matt K., «Society Islands: Tahitian Archives», en su *Empire of Love: Histories of France and the Pacific*, Oxford University Press, Nueva York, 2005 (pp. 91-112).
56. Mattox, Jake D., *Alternate Imperialisms in the Age of Manifest Destiny*, tesis doctoral, University of California, San Diego, 2007.
57. McDermott, John Francis, *The Lost Panoramas of the Mississippi*, University of Chicago Press, Chicago, 1958.
58. McGinnis, Karin Hertel, «The Moving Panorama and American Space», *Moving Right Along: Nineteenth Century Panorama Painting in the United States*, tesis doctoral, Universidad de Minnesota, 1983 (pp. 132-174).
59. «Meeting of the Chamber of Commerce – Testimonial to Commodore Perry», *The Washington Sentinel*, viernes, 19 enero 19, 1855.
60. Melville, Herman, *Moby Dick o la ballena*, trad. José María Valverde, Ediciones Perdidas Almería, 1995.
61. Melville, Herman, *Moby-Dick, or, The Whale*, Harper & Brothers, Nueva York, 1851.
62. Melville, Herman, *Typee*, trad. Sánchez Oliva, Nelson Luis, Ediciones del Sol, Buenos Aires, 1995.
63. Melville, Herman, *Typee: A Peep at Polynesian Life*, Wiley and Putnam, Nueva York, y John Murray, Londres, 1846.
64. Miller, Angela, «The Panorama, the Cinema, and the Emergence of the Spectacular», *Wide Angle*, vol. 18, n° 2, 1996 (pp. 34-69).
65. Millerstrom, Sidsel y Rogers, Richard W., «Sailing Ship and Dog-Poni: Historic Petroglyphs on Nuka Hiva, The Marquesas Islands», *Rapa Nui Journal*, vol. 19, n° 2, 2005 (pp. 120-126).
66. Mitchell, W. J. T., «Imperial Landscape», ed. W. J. T. Mitchell, *Landscape and Power*, University of Chicago Press, Chicago, 1994 (pp. 5-34)
67. O'Brien, Patricia, «'Think of Me as a Woman': Queen Pomare of Tahiti and Anglo-French Imperial Contest in the 1840s Pacific», *Gender & History*, vol. 18, n° 1, 2006 (pp. 108-129).
68. O'Donnell, Dan, «The Pacific Guano Islands: The Stirring of American Empire in the Pacific Ocean», *Pacific Studies*, vol. 16, 1993 (pp. 43-66)
69. Obeyesekere, Gananath, «Cannibal Feasts in Nineteenth-Century Fiji: Seamen's Yarns and the Ethnographic Imagination», eds. Barker, Francis, Hulme, Peter y Iversen, Margaret, *Cannibalism and the Colonial World*, Cambridge University Press, Cambridge y Nueva York, 1998 (pp. 151-192).
70. Oettermann, Stephan, *The Panorama: History of a Mass Medium*, trad. Lucas Schneider, Deborah, Zone Books, Nueva York, 1997.

71. Onnes-Fruitema, Evelyn, y Rombout, Ton, «The Origin of the Panorama Phenomenon», ed. Rombout, Ton, *The Panorama Phenomenon. The World Round!*, International Panorama Council, La Haya, 2006 (pp. 11-28).
72. Perreault, Anna, «Le *Liber Insularum Archipelagi*: cartographeur l'insularité comme outil de légitimation territoriale», *Memini*, vol. 25, 2019 (pp. 1-19).
73. Pletcher, David M., *The Diplomacy of Involvement: American Economic Expansion across the Pacific, 1784-1900*, University of Missouri Press, Columbia, 2001.
74. Robinson, David, «The American Invasion: Impact and Influence of the Mississippi Panoramas», ed. Koller, Gabriele, *The Panorama in the Old World and the New* (Büro Wilhelm y Verlag Koch-Schmidt-Wilhelm, Amberg, 2010 (pp. 20-27).
75. Robyn, Eduard, *A Tour of the Eastern and Western Hemispheres*, St. Louis, Missouri History Museum, 1855.
76. Rodger, Katharine Anne, '*Toward the Western Sea*': Science, Culture, and Narrative in the American Pacific, tesis doctoral, Universidad de California, Davis, 2010.
77. Schivelbusch, Wolfgang, *The Railway Journey: The Industrialization of Time and Space in the 19th Century*, University of California Press, Berkeley, CA, 1986.
78. Shapiro, Irwin, *The Story of Yankee Whaling*, American Heritage Pub. Co., Nueva York, 1959.
79. Shipley, Conway, *Sketches in the Pacific: The South Sea Islands Drawn from Nature and on Stone*, T. McLean, Londres, 1851.
80. Skaggs, Jimmy M., *The Great Guano Rush: Entrepreneurs and American Overseas Expansion*, St. Martin's Press, Nueva York, 1994.
81. Smith, Henry Nash, *Virgin Land: The American West as Symbol and Myth* (Harvard University Press, Cambridge, 1950.
82. Smith, Jason W., «The Bound[less] Sea: Wilderness and the United States Exploring Expedition in the Fiji Islands», *Environmental History*, vol. 18, n° 4, 2013 (pp. 710-737).
83. Smith, John R., *Descriptive Pamphlet of Smith's Leviathan Panorama of the Mississippi River! Painted by John R. Smith, Esq. Extending from the Falls of St. Anthony to the Gulf of Mexico*, s.n., Filadelfia, 1848.
84. Smith, John R., *Great National Painting: Professor Risley's Original Gigantic Moving Panorama of the Mississippi River, Extending from the Falls of St. Anthony to the Gulf of Mexico*, Brown's Printing Office, Filadelfia, 1853.
85. Smith, John R., *Professor Risley and Mr. J.R. Smith's Original Gigantic Moving Panorama of the Mississippi River*, John K. Chapman and Company, Londres, 1849.
86. Smith, L. Katherine, «Cartographic Sea-Changes in Herman Melville's Moby-Dick: Ahab, Charles Wilkes, and the US Exploring Expedition», *Journal of Transnational American Studies*, vol. 10, n° 1, 2019 (pp. 47-71).
87. Stanton, William Ragan, *The Great United States Exploring Expedition of 1838-1842*, University of California Press, Berkeley, CA, 1975.
88. Stevenson, Karen, «'Aimata, Queen Pomare IV: Thwarting Adversity in Early 19th Century Tahiti», *Journal of the Polynesian Society*, vol. 123, n° 2, 2014 (pp. 129-144).
89. Stocqueler, J. H., Mossman, Samuel, Telbin, William y Grieve, Thomas, *A Guide Book to Messrs. Grieve & Telbins's Diorama of the Ocean Mail to India and Australia:*

- Comprehending Brief Descriptions of All the Places Seen or Touched at on the Voyage, and Represented in the Diorama*, Gallery of Illustration, Londres, 1853.
90. Suzuki, Erin M., «Paradise Lost: James Fenimore Cooper and the Pursuit of Empire in the American Pacific», *James Fenimore Cooper Society Miscellaneous Papers*, vol. 21, 2005 (pp. 11-15).
 91. Swisher, Earl, «Commodore Perry's Imperialism in Relation to America's Present-Day Position in the Pacific», *Pacific Historical Review*, vol. 16, 1947 (pp. 30-40).
 92. Tenneriello, Susan, «Panoramas», ed. Hayes, Kevin J., *Herman Melville in Context* (Cambridge University Press, Cambridge y Nueva York, 2018 (pp. 157-166).
 93. Tippet, Alan R., *Aspects of Pacific Ethnohistory*, William Carey Library, South Pasadena, 1973.
 94. Van de Voorde, Léon, *Grand Voyage autour du Monde*, pintado en la década de 1890, en París en el Musée des Arts Forains.
 95. Van de Voorde, Léon, *Voyage pittoresque d'Alexandrie au pôle nord*, década de 1890, en París en el Musée des Arts Forains.
 96. von Humboldt, Alexander, *Cosmos: ensayo de una descripción física del mundo*, trad. Giner, Bernardo, Imprenta de Gaspar y Poig, Madrid, 1874.
 97. Webber, John, *A View of Huaheine*, G. Nicol y T. Cadell, Londres, 1785.
 98. Wilcox, Scott, «The Early History of the Panorama», ed. Petzet, Michael, *Das Panorama in Altötting: Beiträge zu Geschichte und Restaurierung*, Bayerisches Landesamt für Denkmalpflege, Múnich, 1990 (pp. 9-16).
 99. Wilkes, Charles, *Chart of the Viti Group or Feejee Islands*, Lea & Blanchard, Filadelfia, 1840.
 100. Wilkes, Charles, *Narrative of the United States Exploring Expedition During the years 1838, 1839, 1840, 1841, 1842*, Lea & Blanchard, Filadelfia, 1845.
 101. Williams, Frances Leigh, *Matthew Fontaine Maury: Scientist of the Sea*, Rutgers University Press, New Brunswick, NJ, 1963.
 102. Zuck, Rochelle Raineri, «Cultivation, Commerce, and Cupidity: Late-Jacksonian Virtue in James Fenimore Cooper's *The Crater*», *Literature in the Early American Republic: Annual Studies on Cooper and His Contemporaries*, vol. 1, 2009 (pp. 57-88).