

*Detalle del diploma oficial de la Exposición Hispano-Francesa de 1908.
Grabado por Bartolomé Maura.*

La Gran Exposición de Londres de 1851. Un nuevo público para el mundo

LUIS R. MÉNDEZ RODRÍGUEZ*

Resumen

La Gran Exposición de 1851 supuso la conquista de un nuevo público para el espectáculo moderno. El edificio construido para albergar la selección industrial de las naciones participantes consagró una nueva mirada, ya no reservada exclusivamente a las clases altas. Una serie de condicionantes, como fueron la revolución en los transportes, la bonanza económica, las conquistas sociales y la reducción del precio de entrada, permitieron que las clases trabajadoras, agricultores y obreros, se incorporasen como público. Junto a esto, un conjunto numeroso de extranjeros llegaron hasta Londres para visitar el Crystal Palace. El mundo estaba cambiando, la cultura se hacía accesible a un bajo precio, y el viaje se estaba convirtiendo en un hábito social. Las exposiciones universales fueron el punto de encuentro de una serie de intereses que convergieron en lo que se llamaría el turismo.

The Great Exhibition of 1851 supposed the conquest of a new public for the modern spectacle. The building constructed to lodge the industrial selection of the taking part nations dedicated a cautious piece of news already not reserved exclusively to the high classes. A series of determinants, since there were the revolution in the transports, the economic fair weather, the social conquests and the reduction of the price of entry, allowed that the hard-working classes, farmers and workers, should join as public. Along with this, a numerous set of foreigners came up to London to visit Crystal Palace. The world was changing, the culture was becoming accessible at a low price, and the trip was turning into a social habit. The universal exhibitions were the point of meeting of a series of interests that converged on what would be called the tourism.

* * * * *

En 1851 España tuvo una excelente oportunidad de mostrar su imagen en el mejor escaparate del mundo. Y lo haría junto con Francia, Alemania, Rusia... bajo un enorme armazón transparente de hierros y cristales que Joseph Paxton había diseñado para acoger la semilla del progreso. Era lo que se esperaba que fueran los motores que tiraran de un mundo en permanente revolución científica, económica y cultural. La Gran Exposición de Londres se celebró en el momento de máxima expansión del Imperio Británico, en pleno auge del progreso industrial, técnico y económico de la sociedad burguesa. Y, sin embargo, el papel de España en

* Profesor de la Universidad de Sevilla. Investiga sobre pintura y cultura en la Edad Moderna y la Edad Contemporánea.



Fig. 1. Caricatura de la presencia española en la Gran Exposición de Londres. 1851.

la Gran Exposición fue discreto. La presencia en el Crystal Palace, al lado de Cerdeña, había quedado reducida a una selección de artesanía y objetos históricos, que incluía elementos tan dispares como armaduras, manufacturas religiosas o cerámicas. En uno de los muchos libros cómicos que sobre el evento se hicieron, España aparece representada por un majo, un don Juan, una bolera, a la que siguen otros histriones de idéntico porte. Estereotipo semejante al que consagra Juliette de Robersart doce años más tarde al escribir que, una vez cruzada la frontera: *España apareció ante mí como un soldado con una guitarra colgada del cuello*¹. Esta imagen visionaria del país descansaba precisamente en la sustitución del arma por la guitarra, que se convertirá en el arma del espectáculo moderno, en el instrumento de la economía moderna, del negocio de la cultura y del turismo, para un país al margen de los grandes acuerdos coloniales. No es casual tampoco que compartiese el espacio de la viñeta con Rusia, otro país fronterizo para la Europa del XIX. Los confines del continente, Oriente y Occidente, se estereotipaban en una imagen folklórica y pintoresca, que poco tenía que ver con las sociedades industrializadas que se dieron cita aquel año en Londres (figs. 1 y 2).

Una década antes el mundo parecía por primera vez al alcance, gracias a la aparición del ferrocarril y del barco a vapor, que habían permitido reducir las distancias físicas, las incomodidades y los peligros del viaje. La renovación de los transportes y las comunicaciones transformaron no tanto la faz de la tierra, como la percepción de ella, que se volvía manejable en el tiempo y en el espacio, gracias al progreso. En 1889 el escritor Julio Simón lo expresaba en los siguientes términos: «el mundo viene en cierto modo a ponerse graciosamente a nuestra vista y como quien dice a nuestra disposición». Una revolución tecnológica que aparece constantemente en las novelas de Julio Verne, que hizo soñar al público europeo con viajes imaginarios alrededor del planeta en 80 días o, incluso,

¹ DE ROBERSART, J., *Cartas de España por la condesa J. de Robersart*, 1863.



Fig. 2. Vista de la sección dedicada a España y Portugal en el Crystal Palace.

con la luna, merced a la fe depositada en la nueva religión: la Razón y el Progreso. En este contexto, la ruptura de las distancias se presenta como el principal testimonio del progreso de la industria humana.

Cuando Europa recupera las rutas del Grand Tour, interrumpido por las guerras napoleónicas, no fueron únicamente los nobles los que recorrerán ahora el continente. Por los viejos caminos aparecieron nuevos viajeros con intereses y gustos diferentes que, procedentes del estamento burgués, serán denominados turistas y que viajarán de manera estacional. Ya fuera por raíles de hierro o en barcos de metal, los nuevos aventureros se duplicaron espectacularmente a lo largo de la primera mitad del siglo XIX. Este incremento fue paralelo a la consolidación del género de la literatura de viajes, debido sobre todo a la extraordinaria demanda de información de un público ávido de conocer nuevos lugares de interés a través de publicaciones específicas en las que se plasmasen las emociones y las vivencias del viaje. En estos libros se populariza la palabra que definirá el perfil de los viajeros del XIX, el turista². Éstos

² Una de las primeras fue la descripción histórica de Inglaterra, Escocia y Gales en 47 volúmenes, *The Modern British Traveller: or, tourist's pocket directory*, de George Alexander Cooke, publicada en Londres entre 1802 y 1810. La valoración del turista en estas primeras décadas será positiva, no diferenciándose de la del viajero, empleándose con un calificativo de moderno. Así, se desprende de la obra, *The scientific tourist through England, Wales and Scotland*, publicada en 1818, y dirigida a aquellos viajeros con inquietudes sobre *los principales objetos de antigüedad, arte ciencia, y lo pintoresco*,

fueron los que en Inglaterra utilizaron el primer ferrocarril público, inaugurado en 1825, aunque no fue hasta cinco años más tarde, cuando se consolidó la primera línea dedicada prioritariamente a pasajeros entre Liverpool y Manchester.

Todos estos episodios confluyen en la Gran Exposición de Londres en 1851, que marca un punto y aparte en los hábitos de los espectadores de una nación y de un continente. El viajero inglés Thomas Ardí recordaba la emoción de aquella novedad rememorándola a finales del siglo, en la obra *The Fiddler on the Reels*, publicada en 1898: *Hablando de las Ferias Mundiales, Exhibiciones (...), decía el viejo señor, Yo no iría ni a la esquina para ver una docena de ellas actualmente. La única exposición que alguna vez me impresionó, o que alguna vez lo hará, fue la primera de las series, la madre de toda ellas y ahora una cosa de los viejos tiempos —la Gran Exposición de 1851 en Hyde Park, Londres—. Nadie de la generación más joven puede comprender el sentido de novedad que produjo en nosotros, quienes estábamos entonces en nuestra flor de la vida... Fue una exposición para quitarse el sombrero*³. (figs. 3 y 4).

Entre la novedad, el orgullo patrio, la fascinación y el deslumbramiento se movieron las emociones de los algo más de seis millones de visitantes que, según las cifras oficiales, acudieron a la primera Gran Exposición, abierta desde la primavera al otoño de 1851. El príncipe Alberto, al frente de la Comisión Real, no dudó en organizar el evento como un acontecimiento internacional, siendo consciente de la importancia que tendría abrir la muestra a todo tipo de públicos. La polémica estaba servida, pues lo que estaba en juego era optar por un modelo cualitativo o por uno cuantitativo. El propio Paxton participó en ella, criticando a los que pretendían reducirla a las clases altas gravándola con un precio alto de entrada. El ingeniero consideraba que este coste era un impuesto al conocimiento, que limitaba la influencia benéfica y el espíritu cosmopolita con el que se había diseñado la exposición. Por este motivo, reclamaba al gobierno una exposición con acceso gratuito para los trabajadores, cuya industria pensaba que era la protagonista de la muestra. Afortunadamente, los vientos de la era de la ciencia soplaban ya en esa dirección. Los comisionados eran conscientes que el éxito de la exposición obedecería al impacto social que tuviese y para eso era necesario

incluyendo minerales, fósiles, plantas raras, y otras materias de la historia natural... para quien se ha incluido una introducción al estudio de las antigüedades y los elementos de la estadística, geología, mineralogía y botánica. El turista tampoco se librará de visiones críticas, como la del poema en cuatro cantos, *The commercial tourist; or, Gentleman Traveller*, cuya segunda edición se publicó en 1832.

³ LEAPMAN, M., *The World for a shilling*, Londres, 2001, pp. 191-220. Véase también AUERBACH, J. A., *The Great Exhibition of 1851. A Nation on Display*, Yale University, 1999.

que un gran número de personas fuesen a verla. Por lo tanto era inexcusable dirigir el evento no ya sólo al público convencional de las clases alta y media, sino a otras audiencias, entre las que se encontraban no sólo la nutrida masa de agricultores y trabajadores de las comarcas cercanas a Londres, sino también los posibles extranjeros que acudiesen al recinto⁴.

Esta decisión fue uno de los pasos decisivos para la construcción del espectáculo moderno burgués. Para conseguir la presencia de esta amalgama de públicos se esbozaron diferentes tarifas, cuyo importe oscilaba en función del día de la semana y del mes en el que se fuese a visitar. Si en un principio los precios fueron demasiado altos, a medida que pasaban los meses, la comisión decidió abaratarlos, fluctuando la tarifa desde la libra que costaba un pase de temporada, al módico coste de un chelín que valía la entrada de un día⁵. Bajo las luces de gas de la Inglaterra victoriana, no parece que las clases altas aceptasen mezclarse de tan buen grado con la masa del común. La comisión había llegado a un acuerdo salomónico por el que si bien la exposición se abría a todos los públicos, éstos acudirían en días alternos en función del coste del billete. Esta distribución diferenciaba a aquellos que socialmente se consideraban «respectables» y que podían pagar un importe alto, de los obreros que sólo podrían acudir aquellos días en los que el precio de la entrada era de un chelín.

La inquietud por perderse un evento único e irrepetible, donde el mundo por primera vez se ponía al alcance de cualquier bolsillo, fue lo suficientemente sugestivo como para que se batiesen las cifras más optimistas de espectadores, convirtiéndose en el precedente inmediato de la industria del placer. Las previsiones iniciales cifraban que unos dos millones de personas podrían acudir al recinto expositivo, pero ni los más optimistas pensaban que el número final de visitantes cuadruplicaría esta cifra. Esto venía a confirmar el reconocimiento popular del capitalismo, el triunfo del entretenimiento de masas y, en última instancia, el descubrimiento de un gran negocio. Hubo ciertos temores el día inaugural por si el palacio no pudiera resistir la presión de la muchedumbre, ante la

⁴ La mayor parte de la Comisión estaba en contra de modificar las tarifas, sobre todo de abaratar el coste. En esta polémica tampoco faltó quien argumentó que se diferenciases los días de admisión para británicos y extranjeros, cuyo porcentaje de visitantes se estima que fue de un 5%.

⁵ Aunque se debatió incluso la posibilidad de que la entrada fuese libre, al final se optó por una tarificación. La agria discusión sobre los precios de admisión desembocó en un acuerdo salomónico por parte de la Comisión Real, quienes acordaron establecer el ticket de temporada en 2 libras y 2 chelines para una señorita y 3 libras con 3 chelines para un caballero. Durante el transcurso de la exposición los comisionados redujeron dos veces el precio de los billetes, que quedaron fijados el 31 de julio, a una libra y 10 chelines para los caballeros, y a una libra para las señoritas.



Fig. 3. Vista del transepto norte Crystal Palace.

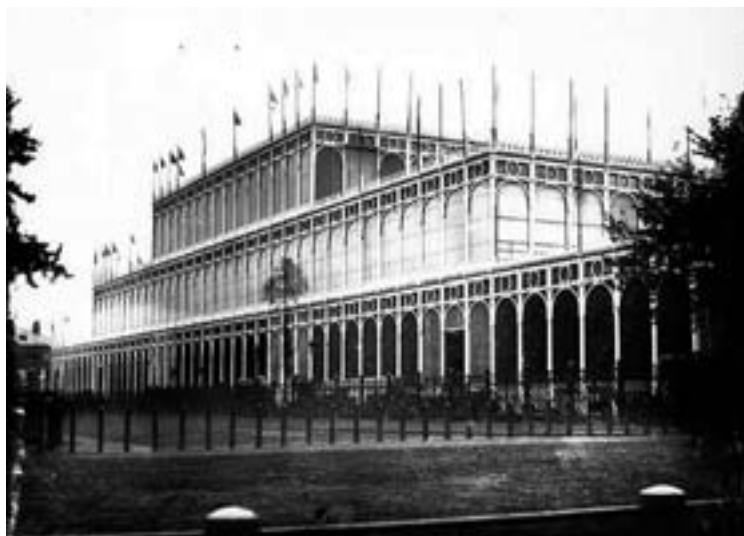


Fig. 4. Vista del lado este del Crystal Palace.

llegada de cerca de 500.000 personas. Y esto no fue nada, porque Londres comenzó pronto a conocer cifras crecientes de visitantes, que alarmaron a los propios londinenses, sobre todo cuando la organización bajó la tarifa de entrada hasta llegar a los 5 chelines y, mucho más, cuando en los últimos cuatro meses de exposición, se decidió que durante seis días alternos la entrada sólo costase el módico precio de un chelín. El 26 de mayo, el primero de los días a un chelín, la policía aconsejó cerrar las puertas del Palacio cuando hubiesen llegado a 50.000 visitantes, para que las personas se pudieran mover dentro y así reducir la confusión. Estas recomendaciones fueron por lo general obviadas⁶. La afluencia record de visitantes se produjo precisamente en los días en los cuales el costo ascendía al mínimo. Así, y a pesar de la clausura dominical, sobre un total de 6.039.195 visitantes que pagaron, —una cifra que podría representar casi un quinto de la población de Inglaterra—; unos 4.439.419 entraron con un billete de un chelín⁷.

Con esta política de precios, la Comisión Real auspiciaba la incorporación como público de las pobladas áreas industriales del centro de Inglaterra, que viajaron a Londres por ferrocarril. El tejido ferroviario había crecido lo suficiente como para permitir el desplazamiento de viajeros a Londres. Así, al tiempo de la Gran Exposición un conjunto de líneas, propiedad de varios empresarios que competían entre sí por los clientes y sus precios, cruzaban el reino. Aunque al principio los trenes de larga distancia fueron usados principalmente por hombres de negocios, no podían ser comercialmente viables si no se abrían a otros públicos. En torno a las pobladas áreas industriales del centro de Inglaterra, como eran las Midlands, Birmingham, Derby y Manchester, surgieron excursiones por ferrocarril de un día o de un fin de semana, con tarifas mucho más bajas que la de los servicios normales y que comenzaron a dejar un considerable beneficio. En esta labor destacó Thomas Cook,

⁶ Hubo miedo a la reacción de las clases trabajadoras que podían mezclarse en un mismo recinto con otros estratos sociales, temores que, al final de la muestra, se comprobaron eran totalmente infundados. Fueron tanto los temores a la multitud, que el primer día a un chelín, 26 de mayo, hubo menos gente que en días anteriores, que costaba 5 chelines. Curiosamente, el día de más público de esa semana fue el viernes cuando el precio era aún más alto, alcanzando los 55.000 visitantes.

⁷ En Londres y luego también en París, en 1855, el precio del billete varía en función del día semanal. En París variaba de un máximo de 5 y más tarde 2 francos el viernes, a un mínimo de 20 céntimos el domingo. El entusiasmo que despertó fue extraordinario. Las masas se agolpaban en las puertas para entrar. El martes 7 de octubre de 1851, el último día de entrada a un chelín, 109.915 personas fueron admitidas. Antes de aquel extraordinario año, nadie habría soñado que una muchedumbre tal, incluyendo personas de todos los estratos sociales e intereses, podría haberse agolpado sin ningún atisbo de desorden, salvo el ocasional robo de alguna pertenencia por algún carterista (AIMONE, L. y OLMO, C., *Le Esposizioni Universali 1851-1900. Il progresso in scena*, Turín, 1990, pp. 24-25).

quien ya en 1841 organizaba con éxito excursiones turísticas en ferrocarril, germen de lo que luego fue el primer paquete turístico. La idea fue seguida por otros que organizaron viajes baratos y en grupo por ferrocarril, de modo que hacia 1850 el negocio de las excursiones en tren estaba bien establecido.

De este tejido se benefició la Gran Exposición, pues sin el ferrocarril el proyecto habría sido inconcebible, no ya sólo para el transporte de mercancías, sino también por la posibilidad que hubo para que millones de personas la visitasen. La Gran Exposición fue el primer evento que pudo atraer personas de toda Inglaterra e incluso de otras naciones. La dura competencia entre distintos operadores hizo que las tarifas se redujesen considerablemente, de manera que las clases trabajadoras pudieron incorporarse por primera vez como público a los espectáculos modernos. Se calcula que entre 750.000 y 1.000.000 de trabajadores se desplazaron a Londres para ver la exposición, lo que constituye el movimiento de población más grande conocido en Inglaterra hasta entonces⁸. La compañía de Thomas Cook llegó a trasladar desde Yorkshire a 165.000 personas a la Exposición, a través de la Midland Railway, lo que supuso un 3% del total de individuos que fueron a Londres, mayoritariamente procedentes de la clase obrera que residía en los núcleos fabriles, que acudieron al evento por un precio módico. Muy pronto estos viajes en grupo y a precios módicos fueron satirizados en las viñetas del *Illustrated London News*. A los nuevos viajeros se les llega a clasificar como «agroturistas» (fig. 5), originando desde entonces críticas al turista que recibe una connotación despectiva frente al elitista mundo del viajero cultural, heredero del Grand Tour⁹. Thomas Cook contribuyó a la organización del viaje completo y del paquete turístico moderno, que incluía en un único precio el transporte, el alojamiento y las actividades a realizar en el destino elegido. El resto del mundo siguió su innovación, propiciando un cambio de mentalidad respecto al viaje, ya que de una actividad impuesta por la necesidad y, en oca-

⁸ Y todo gracias a las vías de ferrocarril y a la creación de club privados, donde mediante el pago de pequeñas cuotas, podían ahorrar el dinero necesario y concertado con los directores de los ferrocarriles para viajar de un modo más barato hasta la capital del reino. El masivo movimiento de personas marcó el comienzo de una revolución en el placer. Así, muchos británicos viajaron a Londres donde se hospedaron unos días, siendo esto un éxito de la organización del evento. No estuvieron solos, pues los directores de los ferrocarriles y los propietarios de establecimientos hoteleros vieron el potencial que tenía el movimiento de las clases trabajadoras.

⁹ Sobre la reducción del turista a un estereotipo en el siglo XIX, véase MÉNDEZ RODRÍGUEZ, L. «La imagen del turista en las sociedades visitadas. La iconografía del turista en España», en *La Multiculturalidad en las Artes y en la Arquitectura*, XVI Congreso Nacional de Historia del Arte, Las Palmas, 2006, pp. 113-122.



Fig. 5. Agricultores en la Gran Exposición.
Illustrated London News. 19 julio 1851.

siones, por la nada agradable tarea educativa, pasó a considerarse una actividad de entretenimiento, asociada al placer, surgiendo el nuevo concepto de ocio moderno¹⁰. La Gran Exposición inauguró el fenómeno del turismo moderno, transformando la excursión de un episodio anecdótico, en un elemento cotidiano de la vida en la era victoriana. La revolución de los transportes permite que, primero, burgueses y, después, las clases más humildes, puedan imitar el comportamiento de la nobleza en sus desplazamientos al abaratare los costes del viajar, en una actividad de ocio y de recreo nuevas, devaluando la idea que muchos conservaban del viaje cultural.

Ya nunca más viajar es un arte, será una aventura, como ocurrió con el extraordinario éxodo de masas desde el norte industrial a Londres, que sorprendió a la mayoría. Por primera vez, el espectáculo del mundo se ofrecía a todos los públicos¹¹ (figs. 6 y 7). Fue el fermento de una revolución sobre cómo las personas aprendieron a emplear su tiempo de pla-

¹⁰ El éxito será tan grande que Thomas Cook organizó el primer viaje en grupo en 1856 a Europa y en 1865 a los Estados Unidos. Pronto se dedicó a ofrecer una gama de viajes más completos con destino a Europa, América, Egipto... e incluso destinos más lejanos en la década siguiente, que eran una réplica a escala más pequeña del Grand Tour. Estos turistas viajaban por intereses culturales, negocios o la simple curiosidad por conocer nuevos lugares.

¹¹ Baste un ejemplo, de los 15 chelines que costaba el viaje desde Midway a Londres, se redujo en apenas una semana a sólo nueve.



Fig. 6. Gustav Doré. Los parisinos visitan Londres.



Fig. 7. Vista de la entrada de la Exposición el quinto día que la entrada costaba un chelín.

cer. En los periódicos no dejaban de aparecer viñetas y textos que hablaban de ello. En la obra de Henry Mayhew, *1851; or, The Adventures of Mr. and Mrs. Sandboys*, que tuvo una amplia difusión, se narraba la llegada de un matrimonio a la capital británica para disfrutar y ver el que se pregonaba como «El espectáculo del mundo». En este volumen se incluían algunas tiras cómicas de George Cruikshank, que durante aquellos meses caricaturizó la primera masificación turística ante un espectáculo moderno. Esto queda recogido en dos viñetas que comparaban las ciudades de Manchester, con sus calles desiertas, las tiendas cerradas y los carteles que anuncian el viaje a la exposición en verano frente a un Londres, completamente atestado (figs. 8 y 9).

Las viñetas nos devuelven la percepción de aquellos que, por primera vez, asistieron a un espectáculo moderno, repleto de espectadores de diferentes clases sociales, con la prisa, la bulla y la masificación características que hoy vivimos con resignación y normalidad. Fiel reflejo de esto fueron las ilustraciones en las que una muchedumbre sale corriendo detrás del ómnibus que partía atestado a la exposición; o las que reproducían las angostas taquillas de entrada, sobre todo para aquellos de gran tallaje, donde los visitantes pasaban de uno en uno hasta llegar al cartel de «*pay here*». Del mismo modo, Cruikshank recogió con gran acierto la expectación creada ante la reducción del precio de la exposición a un chelín, que ocasionó en su caricatura que cientos de personas perdiesen en su carrera, junto a la rígida compostura victoriana, sus sombreros, zapatos y bolsos con tal de asegurarse un puesto en un evento que, ya por entonces, colgaba del transepto norte el cartel de completo (fig. 10). En ocasiones, la conducta de las clases pudientes fue también ridícula. En el último sábado a cinco chelines de Mayo, el periódico informó que una familia española, vistiendo el traje nacional, había sido conducida al Crystal Palace por Lord Ranelagh. Su asistencia había despertado la curiosidad de otros visitantes que: «estuvieron mirándolos fijamente y apiñándose en torno a ellos con una perseverancia e imprudencia que, considerando el coste de admisión, y la supuesta asistencia de una más que selecta reunión, dijo muy poco a favor de su educación». El editorialista esperaba, aunque con una confianza limitada, que los pagadores de un chelín tomarían todo bastante más seriamente, usando la Exposición como un trampolín para una mejora general en la educación pública y en el conocimiento. El primer día que la entrada al recinto costó un chelín escribió que *entre millones habrá, por supuesto, gran cantidad de ignorancia y torpeza. Al final, el zapatero siempre será una pobre criatura fuera del alcance de su horma. Sus críticas no valdrán demasiado. Este es el trabajo que esperamos ver comenzando un bien serio este día —la gradual*



Figs. 8 y 9. George Cruikshank. Manchester 1851. London 1851.



Fig. 10. Mr. And Mrs. Brown's Visit to London to see the Great Exhibition of All Nations. 1851.



Fig. 11. «Las clases y las masas». Punch. 14 Junio 1851.

elevación de las clases trabajadoras de su lamentable incultura, ignorancia y moral degradada—¹² (fig. 11).

El brillo urbano, el lujo, la seducción que despertaba la industria y la tecnología, no eran nuevos en la historia, pero sí lo era el acceso público a ellos. También lo fue el eco de la prensa y la publicidad, que mediante diferentes suplementos ilustrados y un abultado volumen de ediciones del más variado tipo, y en diferentes idiomas, al margen de los voluminosos catálogos editados, informaba «al instante» de la exposición, llegando incluso estos folletos a los rincones más alejados, como reflejó Doré en unas tiras cómicas (fig. 12). Más allá de los objetos expuestos que los más de seis millones de visitantes contemplaron, la auténtica protagonista fue el recinto de la propia Exposición, que se transformó en una obra de arte total, como la definió Sigfried Giedion, donde de manera armónica se reunían arte, moda, negocio y placer, sintetizados en una fascinante experiencia visual. La creación de este espacio moderno permitió una posibilidad de permeabilidad y movimiento de los distintos estamentos, como nunca antes se había visto. Esta nueva escena abarató el

¹² LEAPMAN, M., *The World...*, *op. cit.*, pp. 185, 195-196.



Fig. 12. Gustav Doré. Vista de una isla salvaje con la publicidad de la Gran Exposición.

espectáculo para que aumentase la cantidad de espectadores, pertenecientes ya a todas las clases sociales. Y, de este modo, el ocio se convierte en un negocio, antes que en un arte. Hasta entonces ese negocio había sido patrimonio exclusivo de las clases superiores, que lo habían convertido en un espacio de lujo. Con la incorporación de las clases bajas al conocimiento de la ciencia, del arte, del ocio se completa el último eslabón hacia el nuevo capitalismo, el liberalismo económico, que distancia aún más la relación ente valor y precio. En la Gran Exposición se reúne el muestrario del nuevo mundo, se expone la materia con la que se construirá el negocio de la cultura, del ocio, de la ciencia y del negocio del siglo XIX y, sobre todo, del XX, mediante la captación de nuevos clientes, que pertenecen a las clases bajas, incorporadas como público y jueces de valor devaluados. La exposición no hizo más que reflejar y remarcar las diferencias sociales de la sociedad victoriana.

Para este público se editaron diferentes guías de Londres, con los principales monumentos y las costumbres tradicionales de la capital. Su formato de pequeño tamaño las hicieron el complemento imprescindible, como sucede todavía hoy, de una visita cultural. La *Yorkshireman's Guide to the Great Metropolis and the Crystal Palace*, publicada por M. Bell

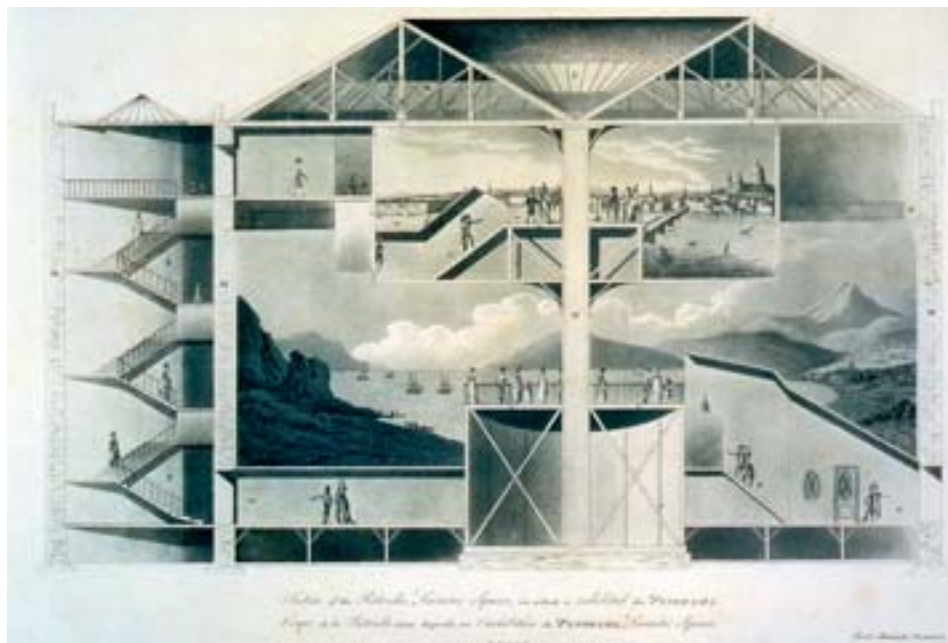


Fig. 13. Robert Mitchell. Sección del Panorama de Leicester Square.

en Richmond, sólo tenía 28 páginas, pero se convirtió en una de las guías más populares. Al turista se le recomendaba visitar la Torre de Londres, la Catedral de San Pablo, la Abadía de Westminster, la National Gallery, el Museo Británico y algunas casas estatales, como la Northumberland House in the Strand. Esos monumentos habían ampliado sus horarios de apertura y reducido sus precios de entrada aquel verano. Pero el visitante podía también acudir a nuevos espectáculos, como el popular panorama construido para la exposición, que de manera novedosa permitió la posibilidad virtual de recorrer el mundo a través de sus más importantes monumentos¹³. Otra atracción fue el *Wyld's Globe*, de mayor dimensión que el panorama, situado en Leicester Square, que mostraba una reproducción gigante del planeta (fig. 13). Panoramas, dioramas, futuramas o fantásticas recreaciones urbanas fueron uno de los principales atractivos del ocio del espectáculo moderno, y, como no, de las Exposiciones Universales, que redujeron el mundo a una panorámica para un número de visitantes cada vez mayor¹⁴.

¹³ Otra atracción era un gigante incubador, *Cantelo's Hydro-Incubator*, donde cientos de pollitos rompían el cascarón diariamente para el entretenimiento de los espectadores.

¹⁴ COMMENT, B., *The Panorama*, Londres, 1999.

España había llenado el Palacio de Cristal con aromas embriagadores de sus posesiones coloniales, tanto de Cuba como Filipinas. En el camino principal a la sección había a cada lado barriles de las principales variedades de buen rapé, completando el asalto sensitivo el perfume de los habanos cubanos y los cigarrillos filipinos, junto con un conjunto de muebles hechos con maderas tropicales que formaban diseños complejos. Se reprodujo asimismo un modelo de madera tallado de la plaza de toros de Madrid, con sus gradas repletas de miles de espectadores vestidos con trajes de las diferentes provincias españolas. Hubo también una maqueta en yeso de un lienzo original de la Alhambra, teniendo una gran acogida de público, convirtiéndose en un motivo recurrente en todas las exposiciones¹⁵. Con ella el éxito parecía asegurado. Al presidente francés Carnot, en su visita a la sección española de Bellas Artes de la exposición universal de 1889, lo que más le gustó fue la reproducción de los alicatados y pórticos de la Alhambra que expuso su restaurador Rafael Contreras. La gran acogida que tuvo fue quizás comparable a la que despertó la denominada «Calle del Cairo», una imitación a tamaño natural de una vía de la ciudad africana que fue una de las atracciones más visitadas y comentadas de la exposición de París en 1889. La recreación de barrios enteros de lugares exóticos llevó con el tiempo a espectáculos y simuladores cada vez más complejos, excitando una imaginación ávida de estímulos y dispuesta a consumir sus ocios en estos entretenimientos. Tan de moda estuvo que en la exposición de París en 1900, la comisión francesa le encargó al arquitecto Drenas la construcción de un poblado de más de 5.000 metros en la zona del Trocadero, llamado *L'Andalousie au temps des maures*, donde se reproducían con una fidelidad muy variable, un conjunto muy heterogéneo compuesto por casas de Toledo, un trampantojo de la Alhambra, el Sacromonte, partes de barrios tangerinos, los patios de los Reales Alcázares hispalenses, con el de las Doncellas ornamentado con una reproducción de la fuente de los leones nazarí, y hasta una Giralda dorada de 65 metros de altura, a orillas del Sena. Esta particular reconstrucción está en la misma línea que otras anteriores, la ya citada calle del Cairo (París, 1889) o la reconstrucción del antiguo Amberes (Amberes, 1885), obteniendo un grandioso éxito lo andaluz con la asistencia de miles de visitantes, que podían evocar en esta tramoya *las escenas más atrayentes y las más pintorescas*¹⁶. Pero no serán las últimas, todavía en París en 1931 se reconstruyeron los templos camboyanos de Angkor.

¹⁵ LEAPMAN, M., *The World...*, *op. cit.*, pp. 185.

¹⁶ BUENO FIDEL, M.³ J., *Arquitectura y nacionalismo. Pabellones españoles en las Exposiciones Universales del siglo XIX*, Málaga, 1987, pp. 30-33.



Fig. 14. John Tenniel. «The happy family in Hyde Park». *Punch*. 19 Julio 1851.

El estereotipo permitía consolidar una «imagen europea», la mirada colonial occidental, que el siglo XX no haría otra cosa que moldear y sofisticar.

La compleja relación entre nacionalismo e internacionalismo de la Gran Exposición se abordó en algunas tiras cómicas. Especialmente significativa es la caricatura de John Teniel, «La familia feliz en Hyde Park» (Fig. 14), publicada en la revista satírica *Punch*, dos meses después de inaugurada la muestra. La imagen contrapone el modelo de familia británica frente al de otras naciones. Así, el Príncipe Alberto, que aparece situado a la derecha, permanece fuera del Crystal Palace, atrayendo la atención de algunas damas y caballeros bien vestidos, cuyos atuendos son característicos de los países que se habían dado cita en la muestra. Mientras otros extranjeros en el interior del recinto aparecen felizmente bailando, hablando y celebrando su participación en el congreso pacífico celebrado en Hyde Park. Esta caricatura capta las complejas relaciones con las que se construyó la Gran Exposición, pues aunque ésta se originó basándose en sentimientos de unión y paz internacionales, el propio evento no dejaba de ser interpretado en términos de nacionalismo al enfatizar la industria y el progreso británicos. De este modo, Teniel se burla de los buenos propósitos de paz de la exposición, pues una lectura

más profunda sugiere justamente lo opuesto de lo que parece mostrar. El significado último de la imagen se concentra no sólo en el gesto satírico de Punch, sino sobre todo en su mirada. La mirada de los personajes que están en primer plano, pertenecientes a los países industrializados, frente a aquellos otros, que son objeto de observación dentro de las cristaleras del Palacio, cuyo armazón de cristal, recuerda el espacio cerrado de las vitrinas de un museo o de un zoo, como si fuesen animales encerrados en una deslumbrante jaula. El propio Crystal Palace separa por tanto dos mundos que se encuentran en la exposición de Londres, de un lado los británicos y europeos, espectadores, están separados de los otros, literalmente definidos por aquellos que están mirando. Unos son civilizados, pertenecen al mundo del progreso; los otros, parecen salvajes en un ritual primitivo, bárbaro, violento y lleno de fuerza. Los personajes allí representados son «los otros», aquellos exóticos extranjeros, reducidos a un estereotipo entre los que se encuentran un chino, un indio americano, un turco con un abultado turbante, un ruso o una bolera española, que son a su vez escrutados por otros «mirones» burgueses que están dentro del edificio de Paxton¹⁷. Sus danzas salvajes contrastan con el reservado y civilizado temperamento de la familia británica.

Este cruce de miradas más que sugerir la feliz unión de las personas de todas las naciones, que todos los pueblos son uno, ridiculiza los rituales extraños de los extranjeros, revelando un énfasis de nacionalismo, si no de racismo. El discurso que dominó entre el público británico estaba basado en los estereotipos sobre las características nacionales¹⁸. Las caricaturas publicadas a raíz de la Exposición incidieron en estereotipos raciales hacia los extranjeros que rozaban la xenofobia. Algunos extranjeros fueron dibujados con rasgos simiescos, exagerados labios, huesos en los cabellos, barbas muy largas y poco cuidadas, modales inadecuados o atuendos exóticos y extravagantes. Todos estos personajes desfilarán por las páginas de las revistas satíricas, como la visita de unos «caníbales» a la Gran Exposición, donde se muestra el primitivismo de los isleños frente a la tradicional familia inglesa de los Brown, a cuyo hijo pretenden comer

¹⁷ Para la repercusión de los bailes españoles en Londres y París véase el trabajo de PLAZA ORELLANA, R., *El flamenco y los románticos. Un viaje entre el mito y la realidad*, Sevilla, 1999. Y más reciente de la misma autora, *Bailes de Andalucía en Londres y París (1830-1850)*. Madrid, 2005.

¹⁸ Para muchos británicos, las diferencias entre los caracteres nacionales no descansaban únicamente en cuestiones raciales, sino también descansaban en materias religiosas. Las censuras anglicanas sobre este último aspecto se centraban, como era obvio, en Italia y España, de la que se decía: *allí, otra vez, está el español. ¡Cuán espléndida era su nación, antes de que finalmente hubiera rechazado y hubiera extinguido la luz que amanece de la Reforma! Cuán pobre, golpeada, y tacaña, ha sido desde que se convirtió en nación* (en «The World's Great Assembly», *English Monthly Tract Society Publication*. London, J. F. Shaw, 1851, pp. 10-11).



Fig. 15. Thomas Onwhyn's. «Isleños caníbales». Mr. And Mrs. Brown's Visit to London to see the Great Exhibition of All Nations. 1851.

como aperitivo (fig. 15). En estas viñetas se justifica la eficacia de las exposiciones universales en la contundente maniobra colonial que los países europeos organizaron durante el siglo XIX. En su esencia de gran cuadro viviente organizado para la mirada occidental, las exposiciones universales terminan por ser uno de los escenarios más eficaces en la puesta en escena de las diferencias culturales. El triunfo de estos estereotipos se consagra en las exposiciones coloniales, donde se mira a pueblos más atrasados tecnológicamente de una manera sesgada, no exenta de una cierta depravación por la simplicidad a la que se les reduce¹⁹.

El espectáculo de la Gran Exposición se clausuró el 15 de octubre, a las cinco de la tarde, con tañidos de campanas chinas y tubos indios que tocaron por última vez para anunciar el cierre. Mientras la fuente central derramaba sus últimos chorros, que seis curiosos aprovecharon

¹⁹ DE DIEGO, E., «Dibujando mapas / recorriendo mapas / tachando mapas. Algunas subversiones cartográficas y otros disturbios en la geografía colonial de Occidente», en *La Multiculturalidad en las Artes y en la Arquitectura...*, op. cit., pp. 97-116.

para llenar botellas con su agua, creando uno de los primeros souvenir de los espectáculos modernos. La Gran Exposición había supuesto un enorme éxito sin precedentes y su impacto cambió el punto de vista para siempre del espectáculo moderno. La senda a seguir había sido trazada y con estas premisas, los últimos años del XIX se fueron jalonando de exposiciones. A Londres, le seguirá en 1867 París organizadora de la segunda «Exposition Universelle», que alcanzó la cifra record de dieciséis millones de visitantes, quedando estrechamente ligado el desarrollo del turismo moderno a este tipo de celebraciones multitudinarias. Estas citas internacionales moverán cada vez un número mayor de viajeros, estimulando el desarrollo de una infraestructura turística con la construcción de grandes hoteles para dar acogida al visitante. No faltará tampoco el perfeccionamiento de los transportes, al inventarse el coche cama para trasladar a los franceses que viajaron a la Exposición Universal de Viena en 1873. Y todo ello impulsó las actividades de marketing y publicidad de los destinos para la venta de «paquetes turísticos». Desde el comienzo, la prensa había propiciado la difusión de estos eventos, cada vez más al alcance de un público lector, para el que se editaron publicaciones ilustradas con las obras expuestas. Las Exposiciones venideras fueron transformándose en auténticos salones sociales de ocio, donde a partir de entonces imperó el ver y el ser visto.