

GBR-1
col
Eöla
1980



Cat.
1448

RETRATOS BRITANICOS

*Biblioteca
Museo Nacional
Habana, Cuba*



Cuando hablamos de la pintura británica nos viene a la mente la imagen de alguna dama elegante, típicamente inglesa, con ricos atavíos y un refinamiento y suavidad no menos característicos. Un armonioso colorido que embellece el conjunto se agrega a las otras cualidades. Es que uno de los hitos más trascendentales de la pintura inglesa lo encontramos precisamente en el género del retrato, cuyos cultivadores insulares llegaron a imponerse sobre sus contemporáneos afines. No es ésta, desde luego, la única manifestación de relieve en la Gran Bretaña, la cual ha legado importantes antecedentes igualmente en el paisaje, la acuarela o la miniatura. Pero los ingleses supieron insuflarle una distinción singular a los modelos que posaron para ellos, para brindarnos, por ejemplo, este interesante repertorio que contemplamos en la presente ocasión en el Museo Nacional.

Los comienzos de la pintura inglesa se pueden trazar desde épocas anteriores a la conquista de los normandos, mas sin embargo, hasta el siglo XVIII son manos extranjeras las que han legado los más importantes aportes. Holbein, Moro, Rubens, Van Dyck, son algunos de los muchos que pisaron tierra británica y en ella trabajaron, no sin recibir en algunos casos el influjo de la misma. Pero es Van Dyck, de Amberes —donde el predominio de Rubens ocupaba en mucho el ámbito de la ciudad— quien, en el siglo XVII, visita en dos ocasiones Inglaterra, la última para morir allí en 1641, el que va a tener una influencia más decisiva en la pintura inglesa. La acogida que le fue ofrecida por Charles I —quien más tarde tendría tan fatal destino— en su segunda visita, fue excepcional. Antes que él ningún pintor había sido tratado por la alta aristocracia de Inglaterra como un semejante. Una residencia le fue concedida en Blackfriars, fue hecho caballero en 1632, y tanto el Rey como la Reina hacían frecuentes visitas a su estudio; un matrimonio arreglado por el soberano con una dama noble culminaba tantos favores. Poseído de amplios conocimientos y experiencias, pictóricas y mundanas, y dotado de gran sensibilidad y de todo un vocabulario con la reticencia formal de la aristocracia, su influencia se dejó sentir con fuerza. Laboró incesantemente, si bien pintó sólo a la realeza y a los círculos inmediatos de la corte. En sus retratos ingleses creó, o si no, supo sacar a la luz, un nuevo mundo que impuso su autoridad en la pintura universal. Su pintura ligera, de tonos húmedos y fríos, la sensación de rapidez y de movimiento, y de elegancia de gesto, se compenetraban con la sensibilidad de la aristocracia inglesa.

Otros pintores extranjeros continuaron llegando: Peter Lely, más tarde GODFREY KNELLER. Este, nacido en Lübeck, Alemania, en 1646/49, estudió con Bol en Amsterdam. De Holanda fue a Italia donde conoció a Maratta y Baciccia, los principales retratistas nativos de la época; tuvo algún éxito en Nápoles y Venecia. Llegado a Londres en 1674 comenzó una larga carrera que no concluiría sino a su muerte en 1723. Sin dudas fue Kneller la figura artística de su época, dominante en Inglaterra. Fue hecho caballero y años más tarde se le concedió el título de Barón.

En sus obras frecuentemente se aprecia una completa ostentación que refleja el ambiente de sus tiempos. Gozaba sin embargo de una notable capacidad para la captación del carácter, y dibujaba y pintaba los rostros con admirable economía; aun en sus obras inferiores mantiene cierta virilidad.

Su "Retrato de dama vestida de rojo" (en la exposición) caracteriza su estilo: la figura aparece muy derecha, lo que le da una cierta rigidez militar. Produce un efecto solemne también, gracias a la iluminación, que proviene de un solo foco, y el contraste con un fondo oscuro de paisaje idealizado, que contribuye al ambiente general de la escena. Es un retrato típico de su época.

Después de Kneller, ya en el siglo XVIII, es la figura de Hogarth la que ocupa un puesto principal en la escuela inglesa. Con él, se van cimentando los fundamentos en los que se basará definitivamente esta escuela. Es Hogarth el pintor inglés más conocido en el extranjero, y es quien abre una nueva era en la historia de la pintura británica.

Diferentes pintores más o menos destacados se relacionan como contemporáneos de Hogarth, pero quien alcanzó mayor distinción, mencionándose también como pionero de la época de Reynolds, fue ALLAN RAMSAY. Nacido en Edimburgo en 1713, aprendió los rudimentos del dibujo en Escocia y fue a Italia en 1736. Su importancia reside en la contribución que hizo al desarrollo de la escuela inglesa, y no al pequeño papel que le corresponda en la historia artística de su tierra natal. Una mayor preocupación en cuanto a la concepción del retrato como una verdadera pintura aparece en Ramsay, y la unión del retrato inglés a las tradiciones italianas se ve primeramente en Ramsay, antes que en el propio Reynolds. Los dibujos de Ramsay son parte importante de su obra total; están dedicados a estudios sobre las manos o sobre diferentes arreglos de la vestimenta y la pose de las figuras. El cuadro que se expone, muestra de su estilo, no está exento de la delicadeza afrancesante que le era propia y de otras características: la figura destacada sobriamente del fondo, la luz enfocada sobre el rostro y los hombros y un algo de la personalidad del modelo que se extrae.

Ramsay es el último representante de gran relieve de las generaciones anteriores a Reynolds. Nativo del Devonshire, SIR JOSHUA REYNOLDS, era hijo de un pastor y maestro de escuela, siendo su año de nacimiento el de 1723, en el que paradójicamente muere Kneller. A los diecisiete años, en 1740, fue enviado a Londres donde iba a estudiar durante cuatro años con Hudson, un pintor mediocre, de moda en esa época. Pero poseído Reynolds de un espíritu de llegar a ser algo más que un "retratista ordinario", su aprendizaje con Hud-



son concluyó amistosamente poco después de dos años y medio. Reynolds estaba consciente de que la escuela nacional estaba surgiendo realmente en su época y su vida como pintor y teórico se proyectó hacia lograr la meta de un arte grandioso. El estudio de los antiguos maestros italianos constituía para él el punto de partida indispensable.

Le vemos en Italia, en 1749, para donde partió con su amigo el Comodoro Keppel —el célebre Earl of Albemarle, y cuyo retrato, curiosamente, aseguró el prestigio de Reynolds. Allí residió hasta 1752. Otros pintores antes que él habían acudido a Italia, pero con una intención más práctica de acreditarse un nombre entre los visitantes británicos. No le faltaba a Reynolds espíritu práctico, pero su más serio interés era dejarse imbuir por la rica tradición y experiencia que la península mediterránea le ofrecía. Rafael, Miguel Angel y la antigüedad fueron sus fuentes de aprendizaje.

Algunos hechos marcan la época de Reynolds. Uno de ellos fue la aparición de la Society of Artists en 1760, vehículo que permitía la exhibición en público de las obras de los pintores de mayor edad, y propiciaba así una atmósfera de discusión. Esta agrupación, cuyo proceso de gestación es extenso y complicado, derivó inevitablemente en la fundación de la Royal Academy en 1768, con miras a disponer de una organización de mayor seriedad. En su primera exposición, al año siguiente, se mostraron 136 obras, y en 1788 se relacionan 656. Reynolds retiene su nombre indisolublemente ligado al de la Academia, ya que aparte de ser su primer Presidente, cada año, desde 1769 hasta que la vista le falló en los últimos años de su vida, leía el "Discourse" en las entregas de premios que anualmente realizaba la escuela de la Academia, en los cuales impartía elevadas lecciones sobre la pintura.

Otro aspecto de importancia para el retrato inglés del siglo XVIII es que el auge creciente de la burguesía después de la Revolución del siglo anterior, y más tarde, la Revolución Industrial, aumentaron de manera sustancial el número de personas que podían permitirse la posibilidad de retratarse. Podemos ver en la galería de figuras de la sociedad británica contemporánea en nuestra exhibición, miembros de la realeza y nobleza, importantes estadistas y comerciantes, como Alexander Riddell. En determinados momentos esto afectó no ya la condición de los modelos, sino el estilo del retrato, mucho más informal que un Kneller, o un Van Dyck.

Reynolds se preocupaba —como podemos apreciar en el "Rev. Dr. Richard Watson, Bishop of Llandaff"— en destacar no solamente el carácter individual sino el tipo social al cual pertenecía el modelo. En esta obra contemplamos a un eclesiástico y profesor de química, cuya dedicación la evidencian los instrumentos de laboratorio que aparecen cerca de él. Ha sido captado, según parece, en el momento en que imparte una clase. Es notable el uso extenso de los grises y negros, con algunas notas de colores vivos en las mejillas y la llama del experimento. Nada más adecuado para un hombre de polémica y estudioso como este modelo, cuya pose y cuyos gestos apoyan la representación de su personalidad. Este realce de la personalidad es parte esencial del estilo de Reynolds, y lo que le diferencia de otros pintores, anteriores, y aun contemporáneos.



SIR JOSHUA REYNOLDS
Miss Frances Kemble, Ca. 1783



THOMAS GAINSBOROUGH
The Rt. Hon. William Pitt

Otro cuadro de este artista que ha de causar admiración entre el público visitante es el retrato de medio cuerpo de "Miss Frances Kemble", considerado como uno de los mejores del período en que fue pintado (1783). En una atmósfera de tonalidades frías y sobre un fondo neutro verdoso se destaca Miss Kemble tranquilamente, algo desplazada del centro del cuadro, con esa sobriedad característica de algunos de los mejores retratos ingleses.

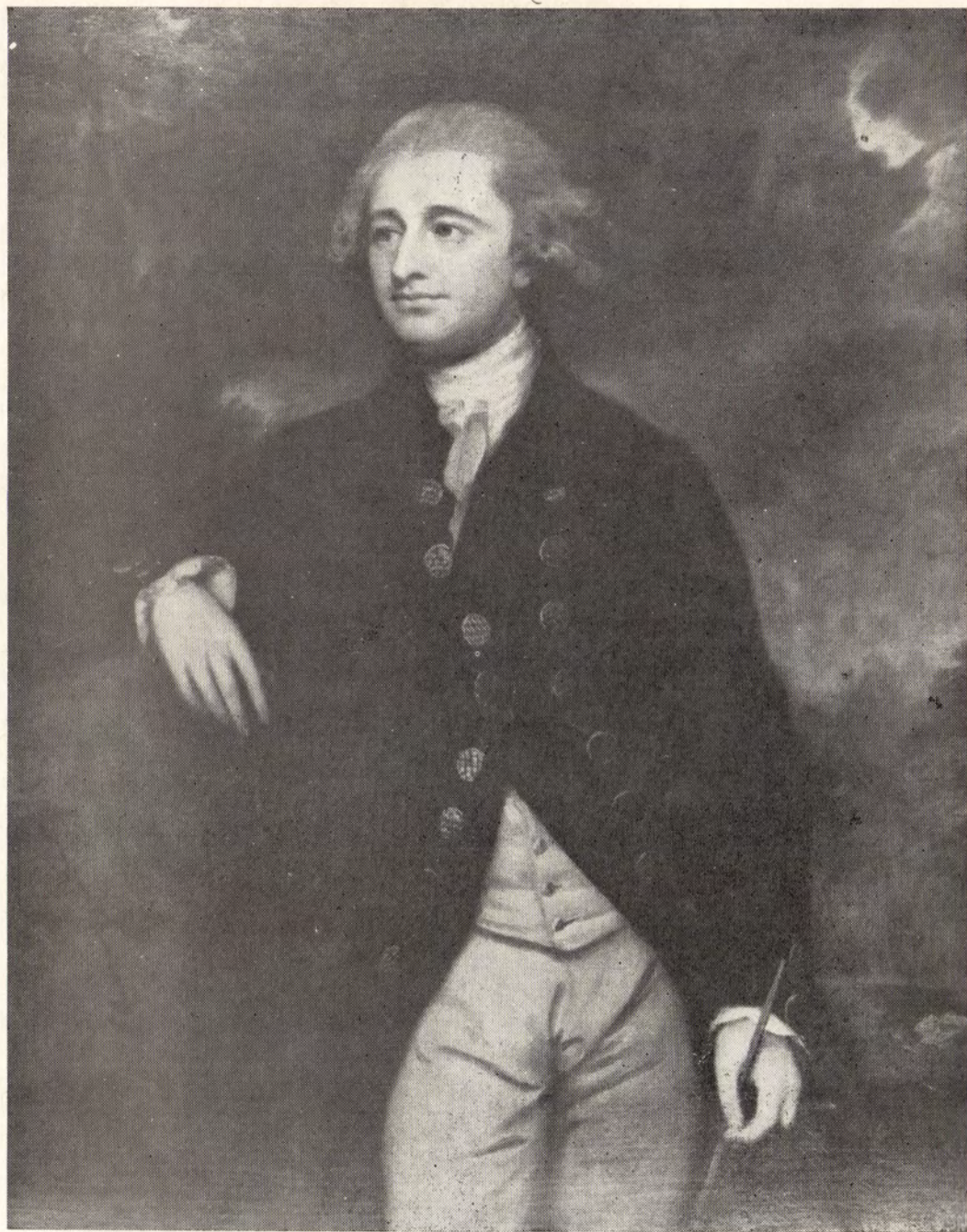
THOMAS GAINSBOROUGH, el artista considerado como el clásico rival de Reynolds, ostenta características diferentes a las de éste; en Gainsborough encontramos a un hombre de temperamento lírico, aficionado a la música, desprovisto del interés de Sir Joshua en los cultivadores de las letras. Era, se cuenta, optimista, alegre, divertido y tenía gran sentido de la amistad, sin preocuparse de las maneras finas. No salió jamás de su país, y ello contribuyó a preservarlo de las poderosas ataduras académicas de Reynolds. Su obra resulta de ahí más individual, más espontánea. Tiene una acusada sensibilidad para el ritmo de la línea —una línea penetrante— manejando hábilmente los efectos fugaces de la sombra y las texturas, llegando incluso, para lograr esto, a pintar muchas de sus telas a la luz de la vela.

Reynolds dedicó uno de sus discursos a Gainsborough, un honor que no otorgó a ningún otro pintor, elogiando su "ligereza de manera y efecto" y destacando que su gracia no era académica o antigua, sino extraída de la gran escuela de la naturaleza.

Gainsborough nació en Sudbury, en el condado de Suffolk, en 1727; era hijo de un próspero comerciante de lana, siendo el más joven de nueve hijos. Alrededor de 1740, es enviado a Londres, debido a su inclinación temprana a la pintura. No recibió allí un entrenamiento académico, si bien se le pueden trazar dos importantes influencias: una francesa, a través del grabador Gravelot, con quien trabajó; otra holandesa, pintura ésta que copiaba cuando podía y en cuya restauración trabajó. Más tarde sufrió la influencia de un pintor de menor categoría apellidado Hayman. Su vida de artista después se divide en tres etapas, una correspondiente a Ipswich, hasta 1759, luego Bath (balneario aristocrático), donde residió hasta 1774 con un éxito creciente, y finalmente Londres, donde vive hasta su muerte en 1788.

No es este artista del grupo de los preocupados en la pintura de temas históricos con notas a veces exageradas, sino que más allá del retrato, su principal inclinación, según sus propios testimonios, era el paisaje. Este paisaje no es una toma objetiva de la realidad, sino una manifestación emotiva y sentimental de la naturaleza vista por él, una pintura en la que palpita la atmósfera inglesa, pero más bien artificial. Sus paisajes fueron sentidamente elogiados por Constable, quien afirmó que al contemplarlos le brotaban lágrimas sin saber qué las ocasionaba. No obstante, a pesar del crecido número de pinturas de este género, su obra conservada en mayor cuantía es de retratos, debido a la necesidad que tuvo de trabajar este campo para ganarse la vida.

Conservamos en el Museo un retrato del famoso y activo estadista William Pitt, realizado en los últimos años de la vida del artista, momento en que sus obras tendían a presentar cierto carácter femenino. A pesar de ello —y a pe-



GEORGE ROMNEY
Sir William Lemon, Bart., 1788

sar de que Reynolds era más solicitado cuando de sujetos de fuerte carácter se trataba, logrando aciertos brillantes en el retrato del varón inglés—, en su William Pitt nuestro artista nos brinda una sólida lección de la combinación de la gracia, del diseño y la sutileza de la línea, con la captación de un firme carácter. Un hombre de decisión y acción ante nuestra vista, a través de cuyo rostro podemos penetrar en el personaje histórico, sin grandilocuencias, como si hubiese brindado unos minutos al pintor, algo que es sugerido por la carta que sostiene en su mano derecha. Esas manos delicadas de suave gesto armonizan con la postura grácil del modelo. Los demás elementos conjugan con la figura central, el manto sobre la silla, la mesa y el cortinaje rojo del fondo, en el que se percibe el juego de las sombras, al igual que en el rostro.

La composición del cuadro coloca al estadista en un plano más íntimo, dejando poco espacio a su alrededor, sin que se produzca por ello sensación de agobio en la obra. De gran belleza es el azul profundo del saco, que contrasta con el rojo de las cortinas, rojo que equilibra el verde del tapete que cubre la mesa. El dibujo audaz de Gainsborough se manifiesta en toda la composición, dando notas singulares de soltura en la chorrera y los bordados dorados.

Su otro retrato nos muestra a George IV cuando era Príncipe de Gales y centro de la sociedad alegre londinense de su época. Para 1780 Gainsborough había ganado el apoyo de la corte, la que le prefería a su rival, Reynolds, pintor oficial. En oposición a éste, impresiona la sencillez con que retrata al real personaje que luce más bien como un joven decidido y alegre. En esta obra la ligereza de la pincelada y los vivos colores, característicos de Gainsborough, se conjugan para ofrecernos una bella muestra, típica del retrato inglés.

GEORGE ROMNEY (1734-1802) se sitúa en la actualidad después de Reynolds y Gainsborough entre los retratistas anteriores a la época de Lawrence; deseaba ardientemente ganarse un lugar en la pintura de historia, pero su rol esencial fue el retrato. Al igual que Gainsborough siempre se estaba quejando del trabajo penoso de la pintura de retratos si bien se estima que llegó a ser el más exitoso de los “fashionable portrait painters”. Un retratista “fashionable”, de acuerdo con un importante crítico británico, es aquel que es capaz de hacer destacar todas aquellas cualidades neutrales que son valoradas por la sociedad, como la salud, juventud, la buena apariencia, un aire de mundanidad, sin ser necesario un parecido exacto o la penetración en los secretos de la personalidad. Esta observación nos da una pauta que debemos contemplar en el retrato inglés, sin que ello signifique una aseveración que lo comprenda todo.

Romney conseguía sus composiciones fundamentalmente mediante la línea. Se ha dicho que era el más dibujante de los pintores ingleses. Una especial habilidad para colocar sus modelos en la tela dándoles la mayor importancia posible se aunaba a aquello de no presentar notas acusadas ni de carácter ni de sensibilidad. Poseía también, según lo prueba la buena preservación de la mayoría de sus obras, una gran capacidad de oficio. Su obra en conjunto puede parecer monótona, ya que no buscaba refinamientos posteriores en el arte del retrato, pero su color es siempre fuerte y claro.

Las figuras de Romney, como podemos apreciar en su "Sir William Lemon, Bart.", muestran la ostentación de la moda en un alto grado. Un elegante modelo, miembro del Parlamento, es situado con propiedad en el marco de un paisaje campestre, otoñal, idealizado, más bien oscuro, que contribuye al realce de la figura. Esa dignidad que podemos bien imaginar en un caballero inglés la plasma aquí nuestro artista, haciendo resaltar los rasgos precisos del rostro con su tratamiento singular, en una actitud serena, agradable, sin penetrar en su psicología.

Otra obra que cautiva por la evocación de una belleza, haciendo uso magistral del negro y el blanco, es el retrato de "Mrs. John Chaworth Musters", de dibujo hábil y lleno de gracia.

JOHN HOPPNER (1758-1810) nació en Londres, de madre alemana, cuyo esposo era cirujano real. Alumno de las escuelas de la Royal Academy en 1775, exhibe por vez primera en 1780. Sus obras de esta década son consideradas como las mejores de su carrera.

Hoppner tiene bastante estilo personal como para que sus retratos se distinguan de los de sus colegas, y sin embargo, su obra siempre recuerda la de algunos de sus principales contemporáneos, primeramente la de Reynolds y Romney, luego la de Raeburn y Lawrence. En una ocasión dijo que conservaba una pintura de Gainsborough en su estudio como modelo, y compró algunos retratos sin terminar en la venta de Romney. A Hoppner lo podemos apreciar mejor en sus retratos de medio cuerpo, ya que en las obras de gran tamaño perdía al parecer su control de la forma y el contorno. Esas "tomas" de la obra de otros artistas, estaban por lo demás calculadas para complacer el gusto lleno de ostentación de los círculos cuyo centro era el Príncipe de Gales, siendo designado en consecuencia retratista del mismo en 1789.

Notable por el viso poético y romántico que sirve de marco a la belleza serena de la modelo es el "Miss Sarah Gale". El arreglo de los ropajes es del mejor gusto, con una elegante amplitud; hay cierta audacia y espontaneidad en el retrato, que denota meditación, sin melindres. Los colores están magistralmente empleados.

En el gran "Retrato de una dama" vestida con traje estilo Imperio, que delata la época en que fue pintado, vemos una intención de conseguir una obra de mayor deslumbramiento. Hay un uso de los blancos que recuerda a Romney, interesándose en los volúmenes del rostro, los que se debilitan algo en el tratamiento del cuerpo; se aprecian las pinceladas brillantes alrededor del labio y en la nariz, para conseguir mayor efecto. Las sombras son sabiamente repartidas para dramatizar la atmósfera. No podemos dejar de sentir la idealización a que eran sometidos sus modelos, sin acusar rasgos muy objetivos, lo cual halagaba la vanidad de muchos clientes.

El principal rival de Hoppner, SIR WILLIAM BEECHEY (1753-1839), sin tener en cuenta a Lawrence, está representado por un bello retrato que expresa la sencillez y el tratamiento más responsable de este artista de provincia, que posteriormente acudió a la capital para intentar desarrollar un estilo más de acuerdo con las exigencias de la moda.

EL MUSEO NACIONAL DEJA CONSTANCIA AQUI DE SU RECONOCIMIENTO AL BRITISH COUNCIL POR LA GESTION REALIZADA EN EL COURTAULD INSTITUTE OF ART EN LONDRES PARA EL ANALISIS DE LAS ATRIBUCIONES Y LA APORTACION DE DATOS ACERCA DE ALGUNOS DE LOS PERSONAJES RETRATADOS, A CARGO DEL SR. SUNDERLAND.

NOTAS

- 5 Jeffrey, Baron Amherst (1717 - 1797), fue Comandante en Jefe de las fuerzas inglesas en Norteamérica en 1758-9. Capturó Ticonderoga en 1759 y fue hecho Gobernador General de la Norteamérica británica en 1760. En 1763 regresó a Inglaterra. El retrato es posterior a esta fecha.
- 13 William Pitt (1759 - 1806) fue el segundo hijo de William Pitt, 1er. Earl of Chatham. Cuando tenía 23 años era Chancellor of the Exchequer (Ministro de Finanzas), en 1783, el siguiente año, fue designado Primer Ministro. Permaneció en el cargo hasta 1801, cuando renunció para regresar en 1804-5.
- 14 Daniel Collyer nació en 1752, hijo de Daniel Collyer, de Wroxham Hall. Murió en 1819.
- 18 Mary Anne Chaworth fue la única heredera de Chaworth de Annesley, Nottinghamshire, y casó en 1805 con John Musters. Se decía que era el primer único amor de Lord Byron, la "Mary" del poema de Byron "The Dream".
- 19 Sir William Lemon, Bart., fue miembro del Parlamento durante cincuenta años. Fue hecho Barón en 1774. Las sesiones para este retrato fueron en mayo 28, junio 4 y junio 28, 1788.
- 26 Cuando esta obra estuvo en la Col. Cremetti, de Londres, se señaló que la dama había sido retratada como la "Miranda" de "The Tempest", por William Shakespeare.
- 29 Lady Frances Anne Emily Vane-Tempest se casó en 1819 con Charles William Stewart, que obtuvo el título de 3er. Marqués de Londonderry en 1822, como su segunda esposa. Murió en 1865.
- 33 George Canning (1770 - 1827), estadista y brillante orador, fue designado secretario del Extranjero en 1822 y se convirtió en Primer Ministro en 1827.
- 35 María, esposa de Edward Foster, era una amiga personal del artista.
- 37 Walter Scott (1771 - 1832) constituye a través de sus libros, especialmente sus novelas, una expresión del Romanticismo literario de principios del siglo XIX. Sus obras contribuyeron al gusto por la literatura histórica. La pintura fue realizada en 1831, cuando el escritor tenía 60 años de edad.



JOHN HOPPNER
Retrato de una dama

De nuevo, un escocés, SIR HENRY RAEBURN (1756-1823) nos ocupa. Es el pintor escocés de mayor categoría, y ya su obra, como la de Lawrence se extiende al siglo XIX. En su pintura se encuentran las virtudes escocesas de honestidad, simplicidad y economía. Su estilo es amplio y fácil, sin afectación. Aprendió de los holandeses a dejar que la luz modelase las estructuras ganando en solidez. Ningún pintor británico —podemos apreciar el valioso ejemplo de “Miss Margaret Inglis”— produce un efecto más directo, lo cual es debido en parte a su método de pintar sin dibujo o pintura preliminares. En nuestra tela se percibe la diferencia del conjunto de los otros retratos, sin rebuscar la pose, utilizando un colorido sobrio.

THOMAS LAWRENCE, destinado a destronar a Hoppner y a hacer palidecer al prestigio de Reynolds y Gainsborough, cierra brillantemente nuestro recorrido por la pintura inglesa del siglo XVIII. Está espléndidamente representado en la colección.

Su educación en la infancia es muy escasa, aunque fue un niño prodigio; recitaba a los cinco años largos fragmentos de Milton y de Shakespeare y pintaba retratos con lápiz que vendía a los clientes de la hospedería de su padre.

En 1787 (nace en 1769) se instala en Londres, ya dedicado a la pintura al óleo, donde tras asistir a los cursos de la Academia, retrata a la actriz Miss Farren en una obra que le dio fama. La carrera de Lawrence fue meteórica, ya que en 1791 fue nombrado pintor asociado a la Academia (A. R. A.) y a los tres años, Académico (R. A.). En tanto, en 1792 a los tres años, 2, a la muerte de Reynolds, el Rey le concede el honor de convertirle en su primer pintor. Para 1815 es hecho caballero. Algunos años más tarde su fama se consolida en Europa, al salir enviado por el Príncipe Regente para retratar a los soberanos aliados y a otros personajes que habían intervenido en las luchas contra Napoleón. Sus obras fueron vastamente difundidas por el grabado y más tarde por la litografía.

A través de su “Mrs. Edward Foster” y de su “Miss Frances Anne” es posible observar como siempre se caracterizó Lawrence por tener de modelos a mujeres magníficamente hermosas y elegantes, con atavíos suntuosos y ricos. Este culto a la moda y la distinción que imparte a sus modelos le abrieron fácilmente su camino en el retratismo. Su sensibilidad hacia la moda la podemos apreciar aún más si de nuevo comparamos sus dos retratos femeninos, en los que emplea diferentes gamas de color. Lawrence llegó a una brillantez que tenía mucho de teatral, con visible acentuación de los recursos escenográficos. El efecto cartelista del color resalta más en sus telas que en las de otros pintores anteriores,



SIR THOMAS LAWRENCE
Mrs. Edward Foster, 1828



siendo más convencionales los fondos al estilo de Van Dyck, que otros pintores anteriormente habían empleado muy frecuentemente. No deja por, lo demás, de ser su estilo encantador, dando muestras de una ingeniosa observación y una refinada técnica pictórica.

Sus personajes lucen vivos, como seres que viven y sienten. El rostro sugestivo de Mrs. Foster, con sus ojos brillantes y los labios entreabiertos —que causarán la admiración de Delacroix, no sin señalar éste su exageración de los medios efectistas— es un adecuado ejemplo.

No deja tampoco de lograr aciertos en el retrato masculino, viriles como son el “Canning” y el “Alexander Ridell, Esq.”, en el cual el modelado está muy bien conseguido.

CATALOGO



BENJAMIN MARSHALL.
Sporting Painting, 1824



SIR GODFREY KNELLER, BART. (Lübeck, 1646 ó 49-
Londres 1723)

- 1.—Retrato de dama vestida de rojo
Oleo/tela; 126 x 103.5

ALLAN RAMSAY (Edimburgo, 1713 - Dover, 1784)

- 2.—Lawrence Reade, Esq.
Oleo/tela; 76 x 63.5

SIR JOSHUA REYNOLDS (Plympton near Plymouth,
1723 - Londres, 1792)

- 3.—Rev. Dr. Richard Watson, Bishop of Llandaff,
(1737-1816), 1769
Oleo/tela; 128 x 102

- 4.—Autorretrato (atribuido)
Oleo/tela; 76.5 x 63.5

- 5.—Jeffrey, 1st. Baron Amherst (1717-1797)
(atribuido) Oleo/tela; 77 x 64

- 6.—Resignation (retrato de George White), 1771
Oleo/tela; 127 x 102

- 7.—Lord Shelburne (1737-1805)
Oleo/tela; 117 x 91

- 8.—Mary Wife of Thomas 4th Duke of Leeds (ca. 1723-
1764) Oleo/tela; 87 x 88

- 9.—Retrato de Johanna Goddard
Oleo/tela; 76.5 x 63.5

- 10.—Miss Frances Kemble (1759-1822), ca. 1783
Oleo/tela; 75.5 x 61.5

THOMAS BEACH (Milton Abbas, Dorsetshire, 1738 -
Dorchester, 1806)

- 11.—Retrato de hombre con casaca azul
Oleo/tela; 91 x 71

THOMAS GAINSBOROUGH (Sudbury, Suffolk, 1727-
1788)

- 12.—George IV como Príncipe de Gales (1762-1830)
Oleo/tela; 77 x 64
- 13.—The Rt. Hon. Wiliam Pitt (1759-1806) (atribuido)
Oleo/tela; 127 x 102.5
- FRANCIS COTES (Londres, 1726-1770)
- 14.—Retrato de Daniel Collyer (1752-1819)
Oleo/tela; 91.5 x 71.5
- GEORGE ROMNEY (Dalton-in-Furness, Lancashire,
1734-Kendal, 1802)
- 15.—Mrs. Strickland, née Margaret Messenger, ca. 1760
Oleo/tela; 124 x 99
- 16.—Retrato de un joven
Oleo/tela; 76.5 x 64
- 17.—Mrs. Richard Thompson of Gloucester
Oleo/tela; 61 x 51
- 18.—Mrs. John Chaworth Musters
Oleo/tela; 76.5 x 64
- 19.—Sir William Lemon, Bart. (1748-1824), 1788
Oleo/tela; 127 x 102.5
- SIR WILLIAM BEECHEY (Burford, Oxfordshire, 1753-
Hampstead, 1839)
- 20.—Lady Betty St. Clair
Oleo/tela; 75.5 x 63.5
- 21.—Retrato de una niña
Oleo/tela; 54 x 43
- JOSEPH WRIGHT (OF DERBY) (Derby, 1734 - Derby,
1797)
- 22.—Lady Anne Herbert
Oleo/tela; 130.5 x 98
- JOHN HOPNER (Whitechapel, Londres, 1758 -
Londres, 1810)
- 23.—Miss Dorothy Berridge
Oleo/tela; 60.5 x 52
- 24.—Retrato de una dama
Oleo/tela; 127.5 x 102.5
- 25.—Miss Sarah Gale
Oleo/tela; 76 x 63
- 26.—Retrato de una dama
Oleo/tela; 57.5 x 47
- 27.—Lady Cholmondeley, 1791
Oleo/tela; 126 x 101
- SIR HENRY RAEBURN (Stockbridge, Edimburgo,
1756-1823)

- 28.—Miss Margaret Inglis, después Mrs. Alves of
Edinburgh
Oleo/tela; 76 x 63
SIR THOMAS LAWRENCE (Bristol, 1769 - Londres,
1830)
29.—Frances Anne, Marchioness of Londonderry
Oleo/tela; 76 x 63.5
30.—Retrato de hombre (atribuido)
Oleo/tela; 62 x 50.5
31.—Alexander Riddell, Esq. (atribuido)
Oleo/tela; 92 x 71.5
32.—The Rt. Hon. George Canning (1770-1827)
Oleo/tela; 75 x 63
33.—Lady Cholmondeley
Oleo/tela; 91 x 71
34.—Mrs. Edward Foster, 1828
Oleo/tela; 81 x 68.5
RAMSAY RICHARD REINAGLE
(1775 - Chelsea, 1862)
35.—The Hon. Sir Charles Flower, Lord Mayor of
London (atribuido)
Oleo/tela; 76.5 x 63.5
GEORGE HENRY HARLOW (Londres, 1787 - 1819)
36.—Mrs. Lambourne
Oleo/tela; 91 x 70.5
SIR JOHN WATSON GORDON (Edimburgo, 1790 -
Edimburgo, 1864)
37.—Sir Walter Scott (1771-1832), 1831
Oleo/tela; 77 x 64
BENJAMIN MARSHAL (1767-1835)
38.—Sporting painting, 1824
Oleo/tela; 103 x 86.5



SIR HENRY RAEBURN.

Miss Margaret Inglis, después Mrs. Alves of Edinburgh

RETRATOS BRITANICOS

Organización Técnica: MIGUEL LUIS NUÑEZ, Dpto. de Investigación

Montaje: MARIO ARTURO CAMPOAMOR, Dpto. de Arquitectura

Realización: Dpto. de Mantenimiento

Restauración de Obras: Dpto. de Restauración

Diseño del Catálogo: CESAR LEAL

Impresión: Talleres del C.N.C.

Fotos del Catálogo: RUFINO ALVAREZ, Dpto. de Fotografía



MUSEO NACIONAL
CONSEJO NACIONAL DE CULTURA