

El gran asedio a Gibraltar en pintores del siglo XVIII

Juan Manuel Ballesta Gómez / IECG

RESUMEN

Pocos hechos de armas han habido que hayan generado tal profusión de obra pictórica y con artífices de tanto nivel como es el caso del Gran Sitio de Gibraltar. Las circunstancias históricas del momento coinciden o inciden en el nacimiento de un arte interesado en hacer suya esa realidad donde las glorias de la patria se hacen presentes. En la actual comunicación se expone dicha relación así como un breve relato de la vida y obra de los numerosos pintores al tiempo que se hace una descripción pormenorizada de cada pintura referente al asedio a la guarnición. Un capítulo referente al marco histórico, con la inclusión de comentarios al mismo –veces del propio artista–, aporta luz sobre los acontecimientos y los personajes que aparecen en la imagen. En cuanto a conclusiones y aspectos novedosos y relevantes, se hace referencia al número y nacionalidad de los pintores, a las motivaciones de los mismos, a la técnica y soportes utilizados, a las dimensiones de los cuadros y al lugar donde se conservan.

Palabras clave: Pintura histórica, pintores siglo XVIII, el gran asedio a Gibraltar.

ABSTRACT

Few feat of arms had been that had generated such a profusion of pictorial work and through so a high level artists as it is the case of the Great Siege of Gibraltar. The historical circumstances of the moment influence or coincide with the origin of an art interested in appropriating that reality in which the glories of the mother country become present. In this paper it is stated that relationship as well as a brief account of the biography of the large number of painters and at the same time a detailed description of each painting related to the siege to the garrison.

A chapter relative to the historical framework, including comments about the same –sometimes from the artist itself– illuminates the happenings and the personages that can be seen in the image.

In relation with new and outstanding aspects, it is included the number and nationality of painters and their motivations, the technic and material used, the dimensions of the pictures and the place where they are kept.

Key words: Historical painting, painters of the XVIII Century, the Great Siege of Gibraltar.

1. PRÓLOGO

“La guerra, el imperio y los militares se interponen a la población civil a través de formas visuales”. Hay que considerar que el siglo XVIII es un periodo muy belicoso para Gran Bretaña y por tanto impacta en la producción de imágenes. Para el caso que nos ocupa, la resistencia ante los tres asedios cruentos a Gibraltar toma carácter épico en el imaginario popular, sobre todo el éxito del último, máxime tras el revés sufrido con las colonias americanas del norte. En consecuencia, la pintura va a ser un instrumento para la

consolidación de la identidad de nación, siendo el Ejército y la Armada imprescindibles en la iconografía de la época.

Distintos episodios heroicos a lo largo de más de tres años de duración del Gran Sitio ante un enemigo mucho más numeroso resulta una temática inevitable para no pocos artistas decididos a “restaurar en parte el honor de la milicia del país y la fe en la propia nación como una potencia imperial” (Bonehill, 2001:143). Es más, algún poder público resuelve, por ejemplo, que un “Cuadro Histórico” sería el medio más

apropiado de agradecimiento hacia los artífices de la defensa y socorro de la plaza. Por todo ello, la relación entre Arte e Historia, entre el hecho artístico y el hecho histórico, queda patente. “Los artistas explotaban la estrecha, casi axiomática, conexión comúnmente establecida por los contemporáneos entre las armas británicas y el desarrollo de un arte nacional para enfatizar la naturaleza patriótica de su iniciativa” (Bonehill, 2001: 143). Se da el caso que la *Royal Academy* se plantea por entonces la fundación de una escuela de pintura histórica e incluso un concejal, John Boydell, regala –en 1794– varias obras conmemorativas del sitio de Gibraltar al Ayuntamiento de la Ciudad de Londres. “Los artistas explotaban la estrecha, casi axiomática, conexión entre las armas británicas y el desarrollo de un arte nacional para enfatizar la naturaleza patriótica de su iniciativa” (Bonehill, 2001: 148).

2. MARCO HISTÓRICO

Los sucesos que han servido de inspiración a los distintos autores son sobradamente conocidos a través de numerosos historiadores ya sea en relatos de carácter general como otros específicos de la materia. En lugar de referir las opiniones de estos especialistas creemos más acertado recoger las descripciones de alguno de tales artistas, agente comercial o investigador en arte, que acompañan a la publicación de sus trabajos:

♦ John Cleveley

El punto culminante del Gran Sitio de Gibraltar es el 13 de septiembre de 1782. El sitio fue parte del intento de los ejércitos unidos de Francia y España de conquistar Gibraltar a los ingleses mientras Gran Bretaña se hallaba envuelta en la Guerra de Independencia Americana. El contingente naval de la ofensiva incluía un arma secreta: la ‘batería flotante’, una clase de buque de guerra de una construcción y un armamento muy pesados. Sin embargo, la costumbre británica de calentar las bombas antes de dispararlas para que prendieran fuego a los barcos enemigos resultó decisiva y nueve de las diez baterías flotantes fueron destruidas. El asedio continuó en la primavera de 1784 antes de que los franceses y españoles se retiraran sin haber emulado la medida de este ataque (www.grosvenorprints.com).

♦ John Keyse Sherwin

A eso de las 3 de la mañana huyeron precipitadamente con todos los botes abandonando los buques en los cuales algunos oficiales y un número de marineros, incluyendo muchos heridos, fueron dejados a punto de perecer. Esta hubiera sido inevitablemente su desdichada suerte de no haber sido sacados a rastras de entre las llamas por la intrepidez del brigadier Curtis en persona en el mayor riesgo de su vida (una vida inestimable al servicio de Su Majestad). Durante cierto tiempo sentí la máxima angustia al ver su pinaza [embarcación de remos ligera y estrecha] cerca de uno de los barcos más grandes en el instante en que explotaba y desparramaba sus restos en una enorme extensión todo alrededor; una vez dispersada la nube negra de humo, reviví la visión de la pinaza apenas comprendiendo que el brigadier se hallaba en extremo peligro de hundirse, algunos trozos de madera habían caído dentro y agujereado el bote (matando al timonel e hiriendo a otros hombres) con escasa esperanza de que alcanzaran la orilla. Providencialmente fue salvado al ser taponada la vía de agua con las chaquetas de los marineros hasta que llegaron otras embarcaciones a socorrerlos. Una de nuestras lanchas cañoneras zozobró en el mismo momento. (British Museum, Image Gallery).

♦ Thomas Colley

Los príncipes reales borbónicos y el jefe del estado de las Provincias Unidas estaban presentes en el bombardeo de Gibraltar, ya que su caída se esperaba confiadamente (George, 1935).

3. PINTORES

♦ Richard Paton (Londres, 1717-7 marzo 1791).

De familia pobre, se le considera autodidacta y la influencia de Samuel Scott y Charles Brooking, que creen ver algunos, parece poco clara. Se cuenta que un almirante encontrándolo mendigando le ofreció embarcarse. A bordo, como asistente del dibujante del buque va adquiriendo oficio y conocimiento de la mar. Pasa luego a trabajar en la Oficina de Recaudación de Aduanas (Parker, 1912: 85).

No es hasta la edad de 41 años –en la Sociedad

de Artistas con base en Londres– que expone por primera vez donde repite en 1770 y también lo haría la Real Academia entre 1762 y 1780. Especializado en marinas y temas navales prefiere los combates entre buques “con una sublime representación del cielo” pero se le tacha de “desigual en calidad, reflejando posiblemente la carencia de una formación adecuada” (Parker, 1912: 85).

Las reproducciones en imprenta hacen que se extienda el conocimiento de producción. Su carrera va creciendo al tiempo que lo hace el poder británico de los mares y en buena parte refleja tal progreso (Oxford University Press, 2012: 195).

♦ Joseph Wright of Derby (Derby, 3 septiembre 1734-29 agosto 1797). Considerado “el primero en expresar el espíritu de la Revolución Industrial”. Destaca por el uso del tenebrismo, el claroscuro y la iluminación artificial con velas y es un decidido exponente de la Ilustración británica, la victoria de la ciencia sobre la alquimia y de la industrialización y la lucha de aquélla contra ciertos valores religiosos.

Comienza sus estudios artísticos en Londres en 1751. Se establece como retratista y paisajista en su ciudad natal donde pasa la mayor parte de su vida salvo un paréntesis muy productivo en Liverpool, otro enriquecedor en Italia y uno menos interesante en Bath. Colaborador de la Sociedad de Artistas y miembro de la Real Academia, buena parte de su producción es propiedad del Ayuntamiento y el Museo y Galería de Arte de Derby, con algunos ejemplares en la *National Gallery* y *Tate Gallery* de Londres y en manos privadas (Erdman, 1974: 270-272).

♦ George Carter (Colchester, abril 1737-Henden, 1794). Se autodefine como pintor de retratos históricos. Viaja a Francia e Italia acompañando a John Singleton Copley quien acaba de llegar a Inglaterra desde los Estados Unidos. Éste considera a George inteligente y que ha visto buena parte del mundo. El norteamericano ha de tener una influencia significativa en la obra del inglés. Pasa algún tiempo en India (Bonehill, 2001: 145).

♦ John Singleton Copley (Boston, c. 3 julio 1738-Londres, 9 septiembre 1815). Hijo de emigrante irlandés, se casa con la hija de uno de los comerciantes más acaudalados de su ciudad natal. Adquiere fama como retratista de ciudadanos importantes en la Nueva Inglaterra colonial, con la innovadora incorporación de elementos (ardilla, pájaro, perro, racimo de uvas, guirnalda de flores, cayado, libro, documentos, tetera, urna funeraria o trozo de columna) que añaden información sobre sus vidas. Se traslada a Inglaterra en 1774 donde sigue pintando y durante nueve meses visita París, Génova y Roma. Vuelto a Londres se incorpora a la prestigiosa *Royal Academy of Art*. Aunque criticado por la escasa viveza de su primera época, sobresale en la habilidad para reproducir texturas y prender emociones (Bonehill, 2001: 150).

♦ John Cleveley el joven (24 diciembre 1747-25 junio 1768). Crece en el ambiente de los astilleros reales ingleses y al igual que su padre, John Cleveley el viejo, y su hermano gemelo Robert, se dedica al grabado de temas marítimos. Sin embargo, a diferencia de sus familiares amplía su producción a escenas relativas a viajes científicos como los del capitán Cook. Además, deja atrás el estilo documentalista y la rigidez de su progenitor para adoptar una visión más amplia y unos horizontes bajos, que nos trasladan al Siglo de Oro holandés (Parker, 1911).

♦ James Jefferys (Maidstone, 19 mayo 1751-Londres, 31 enero 1784). En 1773 recibe una medalla de oro de la *Royal Academy* y al año siguiente es premiado por la *Society of Artists*. La *Dilettante Society* le costea la estancia de varios años en Roma, un periodo turbulento y de extraño comportamiento. De vuelta a Inglaterra se establece en el *Soho* londinense. Un enfriamiento acaba con su vida cuando tiene sólo 32 años. Muchos de sus dibujos se habían atribuido erróneamente a otros hasta que en 1970 se descubre una colección en Maidstone que vino a demostrar la verdadera autoría. Tienen obras firmadas por él en la *National Portrait Gallery* y *Victoria and Albert Museum*. Aun siendo destacable su producción se la considera poco original (Arts UK y Wikipedia, 2016).

♦ John Keyse Sherwin (East Dean, Sussex, 1751-Londres o Cornhill, 24 septiembre 1790). Ambidextro, ya desde la adolescencia destaca por la extraordinaria precisión como copista de miniaturas. Es aceptado por la *Royal Academy* en calidad de estudiante y logra una medalla de plata y, con sólo 21 años de edad, una de oro. Continúa ligado a dicha institución como expositor de dibujos de tiza y grabados. Instalado en la exclusiva calle de St. James, se relaciona con la alta sociedad y crece en popularidad y ventas. Llega a ser grabador de la Corte. A pesar de los substanciosos ingresos, su indolencia, desorden, generosidad, intemperancia y ludopatía le llevan a morir en la mayor miseria. Quedan sus impecables dibujos, sus primorosas líneas y sus polícromas y vivas texturas (British Museum, 2016).

♦ William Hamilton (Londres, junio 1751-2 diciembre 1801). Nacido en Chelsea aunque de antepasados escoceses, destaca desde muy joven en el retrato y la pintura histórica. Practica en un estudio de arquitectura pero pronto se decanta por temas relacionados con el teatro y la ilustración de poemas. De su periodo en Italia, siendo adolescente, conserva el uso de arabescos y otras ornamentaciones. Desde 1769 está relacionado con la *Royal Academy*. Algunas de sus obras las poseen el *South Kensington Museum* y la *National Portrait Gallery* (Oxford University, 2004).

♦ Thomas Colley (Gran Bretaña). Acuarelista satírico con actividad entre 1780 y 1783. Entre sus aceradas críticas políticas y sociales se encuentran: *La reconciliación entre Britania y su hija América*; *La zorra y la cigüeña*; *El robo de cadáveres* (tres acuarelas) o *Perdido y Perdita o el hombre y la mujer de pueblo*. Su tienda en el *Strand* llega a almacenar uno de los más importantes surtidos de sátira gráfica de la capital. El fracaso del ataque a Gibraltar, sobre todo tras la propaganda y expectación generada en el bando sitiador, tiene que ser inevitablemente sujeto de la caricaturesca (Bonehill, 2001: 152).

♦ John Trumbull (Líbano, Connecticut, 6 junio 1757-Nueva York, 10 noviembre 1843). Pierde

la visión de un ojo por una herida siendo adolescente. El ser hijo de un gobernador le facilita colaborar con George Washington durante la Independencia y, más tarde, la secretaría de John Jay en Londres. Bajo la influencia de Benjamin West se inicia en 1784 en la pintura histórica, a la que va a dedicarse en adelante. La decoración de la rotonda del Capitolio es un encargo del Congreso. En los billetes de 2 dólares aparece una ilustración suya referente a la Declaración de Independencia (Trumbull, 1979: 149).

♦ George Frederick Koehler (Woolwich, 14 enero 1758-Haifa, 29 diciembre 1800). Durante su destino en Gibraltar como teniente de Artillería desarrolla una cureña para permitir el disparo por debajo de la horizontal. El invento demuestra su utilidad contra las avanzadillas españolas durante el Gran Sitio. Nombrado ayuda de campo, recibe la espada del gobernador por su bizarría durante la sorpresiva salida contra el enemigo. A los 42 años, edad en que muere de fiebres, es coronel al mando de un destacamento en apoyo de los otomanos contra los franceses.

Su modelo de cañón es reproducido por el Gobierno de Gibraltar en el billete de 10 libras puesto en circulación en 1995 y en la moneda de 10 peniques de curso legal desde 2002 (Parker, 1911).

4. PINTURAS

♦ CARTER; George:

The Siege of Gibraltar (El sitio de Gibraltar). C. 1782-1783, óleo sobre lienzo, 151 cm x 258 cm, *National Army Museum*, Londres (Lámina nº 1). Entre los oficiales representados se halla G. F. Koehler. La expone junto a otros treinta y cuatro cuadros en la antigua *Royal Academy* en Pall Mall, parece ser que con indiferencia del público (Bonehill, 2001: 145).

♦ HAMILTON, William:

The Destruction of the Spanish Battering Ships before Gibraltar on the Night of the 13th Sept. 1782 (La destrucción de las baterías flotantes delante de Gibraltar la noche del 13 de septiembre 1782). 1783. Aunque un tanto teatral en estilo, es rico



Lámina 1. Carter, G., *The Siege of Gibraltar* (Wikimedia)

en color y de buen gusto. Recoge el drama de los marineros españoles siendo rescatados por lanchas británicas tras incendiarse los navíos. Entre el fuego y el humo contempla la escena, al fondo, el castillo de la fortaleza (Oxford University, 2004).

♦ JEFFERYS, James:

The Scene before Gibraltar on the morning of 14 Sept. 1782 (La escena delante de Gibraltar la mañana del 14 septiembre 1782) (Lámina nº 2). Se exhibe en la *Royal Academy* en 1783 y en el *European Museum* en 1804. La estampa representa el día siguiente de la tragedia de las baterías flotantes con algún barco todavía en llamas y multitud de miembros de las tripulaciones siendo auxiliados por botes del enemigo. Forma parte del *Maidstone Museum and Bently Gallery* (Art UK y Wikipedia, 2016).

♦ COLLEY, Thomas:

The Bum-bardment of Gibraltar, or F-t-g against Thunder (El culordeo [en lugar de bombardeo] de Gibraltar o pedo [f-t-g son consonantes de *farting* = acción de peerse] contra trueno [referente al estruendo de los cañones]). Publicado por William Holland, Londres, c. septiembre 1783, acuarela, 17,3 cm x 24,9 cm. Se lee, al pie, en verso: “Contra Elliot, los franceses y los españoles unidos / arrojan por detrás sus bombas fétidas. / Que debes ser dueño de la seguridad de la guarnición, es lógico / puesto que todo lo que ellos hacen no es sino peerle al rugir del cañón”.

A la izquierda de la imagen, cinco cañones de un fuerte de la plaza disparan contra cuatro individuos, que a gatas lanzan ventosidades en dirección contraria. Se trata del conde de Artois, el duque de Crillon y dos altos mandos españoles, con uniformes de gala y los traseros al aire. En el horizonte, dos de las baterías flotantes, con las velas plegadas (Bonehill, 2001: 152).



Lámina 2. Jefferys, J., *The Scene before Gibraltar on the morning of 14 Sept. 1782* (Wikimedia)

♦ SHERWIN, John Keyse:

A view of Gibraltar with the Spanish battering ships on fire (Una vista de Gibraltar con las baterías flotantes españolas incendiadas). El título continúa: *the 14th of Sept. 1782, taken from Genl. Elliot's Account dated the 15th of Sept. 1782 as published in the Gazette* (el 14 de septiembre 1782, tomada del relato del general Elliot fechado el 15 de septiembre 1782 según publicado en la Gaceta). Incluye una dedicatoria del artista y grabador a Jorge III y al príncipe de Gales. Pintado siguiendo las indicaciones de Sir Roger Curtis. Publicado en Londres el 14 septiembre 1784 por J. K. Sherwin y W. Hinton. 48,3 cm x 60,6 cm. Comprado en 1881 por el *British Museum*, posiblemente a Louis Bihn. Transcribimos la descripción que hace el propio museo:

Hombres agarrados a restos del naufragio y trepando a botes sobrecargados, con un oficial de pie en la popa del más próximo señalando hacia la izquierda con una bocina en su mano, contra un fondo de buques de guerra ardiendo; a la derecha,

una panorámica de los bastiones que fortifican la parte baja de la isla de Gibraltar, humo saliendo de los cañones y construcciones arriba en la cima (*British Museum*, 2016).

Desde luego Gibraltar no es una isla ni tampoco responde a la visión un tanto imaginaria del autor.

♦ CLEVELEY el joven, John:

Approach of the Floating Batteries before Gibraltar on the Morning of the 13th of Sept. 1782 (Aproximación de las baterías flotantes a Gibraltar la mañana del 13 septiembre 1782)

Defeat of the Floating Batteries before Gibraltar, on the Night of the 13th of Sept. 1782 (Derrota de las baterías flotantes frente a Gibraltar la noche del 13 de septiembre 1782).

Se trata de dos estampas ordenadas a izquierda y derecha formando un conjunto de acuatintas de colores extremadamente raros y un tamaño aproximado de 28 cm x 36 cm. cada una, publicado por C. Tomkins, Londres, el 9 febrero

1785. Reproducciones, en establecimientos especializados de la capital británica por 550 libras (Parker, 1911).

♦ WRIGHT OF DERBY, Joseph:

Defense of the Rock of Gibraltar against Spanish attack in 1782 (Defensa de la Roca de Gibraltar frente al ataque español en 1782. En 1785, Robins's Room, Covent Garden, da a conocer su pintura de gran formato sobre la defensa de la Roca en 1782 en la que demuestra su maestría en el uso de la luz como efecto dramático. Con ella cree haber llegado a lo más alto de su carrera y de hecho es vendida en una considerable suma de dinero, pero desaparece por completo dándose por perdida hasta que en 2001 el *Art Centre* adquiere una representación de la misma temática y época que la de Wright. Tras ocho años de investigación –a lo largo de las 66 páginas de *Lost and Found. Wright of Derby's View of Gibraltar–*, John Bonchill y otros colegas están en condiciones de demostrar la autoría del cuadro con lo que el pintor retorna a la historia de la pintura británica del siglo XVIII (Erdman, 1974: 270-272).

♦ PATON, Richard:

Lord Howe at Gibraltar, 1782 (Lord Howe en Gibraltar). Grabado, año 1784, 45,08 cm x 64,77 cm

The Defence of Gibraltar on the Night of 13th and 14th September 1782 (La defensa de Gibraltar en la noche del 13 al 14 de septiembre de 1782). Grabado por James Fittler (1758-1835), grabador de marinas de Su Majestad. El texto al pie de la imagen dice: “Dedicado al general Sir George Elliot, teniente general Green, Sir Roger Curtis, oficiales, soldados y marineros. Esta representación de la valiente y bizarra defensa de Gibraltar, frente a la fuerzas conjuntas de España y Francia la noche del 13 al 14 de septiembre de 1782, por cuyo importante servicio prestado a su nación recibieron el agradecimiento de ambas cámaras del Parlamento, es dedicada humildemente por su más humilde servidor. Richard Paton”. Publicado el 1 junio 1786 por John y Josiah Boydell, Cheapside n° 90, Londres. Comprado en 1953 a Colnaghi, se halla en Londres y lleva el n° 2328 de la GAC (Colección de Arte del Gobierno)

The Defence of Gibraltar in the Afternoon of 13th September 1782 (La defensa de Gibraltar en la tarde del 13 de septiembre de 1782). Grabado el 1 marzo 1787 por el mismo grabador que la obra anterior. La dedicatoria difiere de la precedente en “[...] al teniente general Boyd, general Lamotte, mayor general Green, Sir Roger Curtis [...]”. Ídem en cuanto a vendedor y ubicación. GAC n° 2327 (Parker, 1912: 85 y Oxford University, 2012: 195).

♦ KOEHLER, George Frederick:

General Elliot on King's Bastion, Gibraltar, September 13, 1782 (El general Elliot en el bastión del Rey, Gibraltar, 13 septiembre 1782). “Dedicado con la mayor humildad a los oficiales del Real Regimiento de Artillería por su más obediente servidor G. F. Koehler”. Gravado por Thomas Malton el joven, publicado por W. Faden, 1 agosto 1788, Londres. Acuareta, 12^{7/8} pulgadas x 22^{7/8} pulgadas. Residencia del gobernador de Gibraltar (Parker, 1911).

♦ TRUMBULL, John:

The Sortie Made by the Garrison of Gibraltar, también llamada The Sortie Made by the Garrison of Gibraltar in the Morning of 27 November 1781 (La salida hecha por la guarnición de Gibraltar la mañana del 27 noviembre 1781). Óleo sobre lienzo, 151 cm x 258 cm, *Metropolitan Museum of Art*, Nueva York (Lámina n° 3). Hay un grabado en la residencia del Gobernador de Gibraltar. Expuesta en la sala de subastas de Thomas Hammersby en *Spring Gardens* durante el verano de 1789.

En los primeros bocetos se inclina por la destrucción de las baterías flotantes, tema favorito de ciertos colegas, para luego cambiar de opinión pensando que debe diferenciarse de la mayoría aunque quizás erró dada la fría acogida del público. Elliot extiende su mano para socorrer a un oficial español moribundo, José de Barboza, que rechaza la ayuda y a quien sus compañeros de armas en retirada dejan atrás. La gallarda conducta de la oficialidad es un asunto recurrente en su actividad pero que resulta poco atractivo para la opinión general frente a la oferta de victorias mostradas por sus competidores por poco cualificadas que fueran aquéllas. Un amigo de Trumbull, el también artista Antonio



Lámina 3. Trumbull, J., *The Sortie Made by the Garrison of Gibraltar* (Wkimedia)

de Poggi, quien estuvo en el asedio, le cuenta el episodio de la salida, en la que confluyen heroísmo, humanidad, oscuridad, conflagración, destrucción, silencio y calma. Demasiados componentes como para no aprovecharlos. En los círculos londinenses no gusta que se dedique a ensalzar los éxitos de los revolucionarios americanos, motivo de más para decidirse por un tema en favor de los británicos. En su biografía expone:

[...] como sabía que al pintarlos [referentes a la historia de Norteamérica] he ofendido a algunas personas especialmente patrióticas en Inglaterra, he resuelto emplear mi mayor talento sobre Gibraltar para mostrar que acciones nobles y generosas, quienquiera que las lleve a cabo, eran el objetivo a cuya celebración intento dedicarme (Trumbull, 1979: 149).

Para el diseño último hace varios bocetos y tres telas de gran formato. En una de ellas, colgada en el *Cincinnati Art Museum*, J. de Barboza mira de diferente manera. Horace Walpole, *Earl de Orford*, considera a la definitiva como “la pintura

más admirable jamás pintada al norte de los Alpes”. Ocupa el reverso del billete de 10 libras de Gibraltar. Incluye a los generales Elliot y Ross, tenientes coroneles Hardy y Hugo, capitanes Witham y Curtis, tenientes Koehler y Trigge y al alférez Mackenzie (Trumbull, 1979: 149).

◆ COPLEY, John Singleton:

The Defeat of the Floating Batteries at Gibraltar (La derrota de las baterías flotantes junto a Gibraltar). También llamado *The Siege of Gibraltar*, *The Siege and Relief of Gibraltar* o *The Repulse of the Floating Batteries at Gibraltar* (El sitio de Gibraltar, El sitio y socorro de Gibraltar o El rechazo de las baterías flotantes junto a Gibraltar). 1791, óleo sobre lienzo, 302 cm x 762 cm (una de las mayores pinturas al aceite de Gran Bretaña) (Lámina nº 4). Se ve al general Elliot a caballo señalando con la mano derecha, desde el borde de las almenas, hacia donde se está viviendo el rescate de los tripulantes españoles.

Comisionado por la *City* de Londres, la expectación desatada tras el encargo se va



Lámina 4. Copley, J. S., *The Defeat of the Floating Batteries at Gibraltar* (Wikimedia)

diluyendo por el tiempo tan largo hasta la entrega a pesar de que procura informar del progreso de la ejecución a través de la prensa. En esos diez años sus rivales no están ociosos y abundantes grabados invaden el mercado londinense. Cuando en 1789 su compatriota Trumbull exhibe su *Sortie*, Copley toma nota del extremo inferior izquierdo de la composición.

Se cuelga en la *Common Council Chamber* de Guildhall antes de ser llevada a la *Guildhall Art Gallery* en 1886. Sólo tres semanas antes de que esta galería fuera destruida por los ataques aéreos alemanes de 1941 se muda a un lugar seguro fuera de la capital. Dado el tamaño y al no encontrarse lugar adecuado se espera a la reconstrucción del edificio. Prestada a la residencia del gobernador de Gibraltar, pasa en 1993 al *Gibraltar Museum*. De nuevo en Londres, en la *Guildhall Art Gallery* ocupa toda una pared trasera de la misma. Dos de los bocetos preparatorios los conserva el *Metropolitan Museum of Art* y una réplica de 1,35 cm x 1,90 cm es comprada en 1868 para la *Tate*

Gallery (British Museum, 2016).

Los siguientes militares se pueden identificar en el cuadro, de izquierda a derecha y de arriba abajo: Sir Roger Curtis, comandante, y el capitán Bradshaw, ambos de la brigada de Marina; general-gobernador George Augustus Elliot; capitán Perryn, regimiento nº 12; teniente Holloway, ayuda de campo del jefe de Ingenieros; capitán John Drinkwater, reg. nº 72; general Sir Robert Boyd, teniente gobernador; general de La Motte, comandante de la brigada de Hanover; general Sir William Green, jefe de ingenieros; coronel Dachenhausen, regimiento hanoveriano de Reden; general Picton, reg. nº 12; coronel Schleppegrell, brigada de Hanover; teniente coronel Hugo, reg. Hardenberg; teniente coronel Trigge, reg. nº 12; teniente coronel Vaughan, reg. nº 39; coronel Craig, reg. nº 56; teniente coronel Hardy, intendente general; teniente coronel Lindsay, reg. nº 73 y mayor Brown, reg. nº 58. A izquierda y derecha, dentro de una orla: Earle Howe y el almirante Barrington (Russell, 1965).

5. CONCLUSIONES Y ASPECTOS NOVEDOSOS Y RELEVANTES

A medida que avanzábamos en la localización de pintores del siglo XVIII (todos coetáneos de las acciones bélicas representadas) nos llamó la atención la profusión de aquéllos. Menos sorprendente es que fueran británicos, a excepción de algunos norteamericanos. Todos ellos, menos uno destinado en la plaza, eran ajenos a Gibraltar –de la que sólo sabían por referencias– pero no ajenos al impacto que en la opinión pública tuvo el fracaso del último sitio cruento a Gibraltar y el consiguiente éxito de sus compatriotas. En cuanto al cómputo de la técnica y soportes utilizados, prevalece el óleo sobre lienzo al uso de la acuarela y el grabado. En referencia a dimensiones, las de gran formato son de aceite, siendo una de estas de las mayores en Gran Bretaña. Las motivaciones van desde el ya citado patriotismo hasta el oportunismo mercantilista, la búsqueda de prestigio y buen nombre o el simple placer de la sátira o la aceptación de un encargo.

6. FUENTES Y BIBLIOGRAFÍA

Libros

Bonehill, J. (2001). *Shows of strength: war and the military in British visual culture, circa 1775-1803*. Universidad de Leicester.

Drinkwater, J. (1785). *A History of the late Siege of Gibraltar*. Londres.

George, D. (1935). *Catalogue of Political and Personal Satires in the British Museum*.

Oxford University Press (2004). *Oxford Dictionary of National Biography*.

Oxford University Press (editor) (2012). *Benezit Dictionary of British Graphic Artists and Illustrators*.

Parker, H. (1911). *Naval Battles from the collection of prints formed and owned by Sir Charles L. Cust*. Londres: T. H. Parker.

Russell, J. (1965). *Gibraltar Besieged, 1779-1783*, Londres: Heinemann.

Trumbull, J. (1979). *The Autobiography of Colonel John Trumbull*. Da Capo Press.

visual-arts-cork.com (editor). *Encyclopedia of Visual Artists*.

Revistas

Erdman, B. (1974): “Wright of Derby’s ‘The Siege of Gibraltar’”. *Burlington Magazine*, vol. 116, (854), pp. 270-272.

Parker, H. (1912). *The Mariner’s Mirror*, (marzo), p. 85.

Documentos de archivo

Art UK, Wikisource y Wikipedia, consultadas 28/10/2016.

British Museum, image gallery, departamento de grabados y dibujos. www.AllPosters.es

Grosvenor Prints. Londres. www.grosvenorprints.com
www.AllPosters.es

Juan Manuel Ballesta Gómez

Investigador miembro del Gibraltar Heritage Trust

Cómo citar este artículo:

Juan Manuel Ballesta Gómez (2019). “El gran asedio a Gibraltar en pintores del siglo XVIII”. *Almoraima. Revista de Estudios Campogibaltareños* (50), abril 2019. Algeciras: Instituto de Estudios Campogibaltareños, pp. 111-120
