

NOTA DE PRENSA

Con la mayor parte de sus pinturas y una escogida selección de sus dibujos

El Museo del Prado dedica, por primera vez, una exposición a Paret, un artista del siglo XVIII de singular ingenio y personalidad

Considerado como el más notable representante de la tradición del Rococó francés en España —se le ha denominado el «Watteau español»—, su estilo es en realidad más variado y ecléctico, al incluir por ejemplo numerosas obras de aliento neoclásico.

La estelar trayectoria e influencia posterior de Francisco de Goya y su particular biografía, marcada por un largo destierro en Puerto Rico y Bilbao, acabarían por ensombrecer su papel en el arte español del siglo XVIII. Por eso, esta exposición aspira a restaurar su importancia y darle a conocer al gran público tanto dentro como fuera de España.

Con más de 80 obras, entre las que se encuentran la mayor parte de sus pinturas y una selección de sus dibujos, el Museo Nacional del Prado, con el apoyo de la Fundación AXA propone un recorrido cronológico y temático, en las salas A y B del edificio Jerónimos hasta el próximo 21 de agosto, que permitirá descubrir a este sobresaliente artista por la novedad y modernidad de sus asuntos y por su estilo personal.

Museo Nacional del Prado, 23 de mayo de 2022

En palabras de Javier Solana, Presidente del Real Patronato del Museo Nacional del Prado: “Luis Paret es posiblemente el artista español del siglo XVIII que más merecía una exposición de gran envergadura como la que ahora inaugura el Museo del Prado”. Y es por eso que, gracias a la inestimable colaboración de prestadores públicos y privados, el Museo Nacional del Prado, que ha contado con el apoyo de la Fundación AXA, ha logrado reunir la mayoría de las pinturas conocidas del artista, entre las que cabe destacar *Baile en máscara*, *La Puerta del Sol*, *Las hijas de Paret*, *Vista de Bermeo* o *El anuncio del ángel a Zacarías*, y un extraordinario conjunto de sus dibujos, como *Aníbal haciendo sacrificios en el templo de Hércules en Cádiz* o *la Jura*

NOTA DE PRENSA

de don Fernando como Príncipe de Asturias, para permitir apreciar en toda su variedad y riqueza a un pintor atento a los cambios de su tiempo y de una extraordinaria originalidad y versatilidad.

En la primera exposición monográfica que le dedica a Paret el Prado, Gudrun Maurer, Conservadora de Pintura del s. XVIII y Goya del Museo Nacional del Prado y comisaria de la exposición, recorre la trayectoria profesional del artista para destacar la excelente calidad técnica y la originalidad singular con la que Paret trató los asuntos que abordó en su obra y mostrar los avances en el conocimiento de su modo de trabajar que han permitido los análisis técnicos de sus pinturas del Prado llevados a cabo en su gabinete técnico.

La muestra propone un recorrido completo por la carrera de Paret y se divide en nueve secciones. En la sección primera se ofrece la oportunidad especial de comparar un dibujo clave de su etapa inicial con la primera pintura documentada de su célebre compatriota Francisco de Goya, nacido en el mismo año que Paret. Ambos artistas iniciaron su carrera –Paret incluso cinco años antes que Goya– después de haber sido reconocidos en unos de los concursos convocados por las distintas academias de Bellas Artes, Paret por la de San Fernando en Madrid, Goya por la de Parma. Se exponen precisamente las dos obras que les reportaron ese reconocimiento –ambas, además, sobre un asunto de la historia de Aníbal- de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando y del Prado. Estas obras muestran en general la importancia de los concursos académicos y de la formación en Italia para las carreras de los artistas. Permiten particularmente conocer la gran calidad técnica y compositiva de Paret ya en esta etapa temprana y de compararla con la de Goya, así como distinguir la fuerte personalidad artística de cada uno a través de los distintos estilos de estas obras.

La sección siguiente se abre con un pequeño grupo de dibujos tempranos de Paret conservados en el Museo del Prado y en la Biblioteca Nacional del España, que revelan la originalidad del artista en la invención y la versatilidad y actualidad en su tiempo de los asuntos representados, como *Nigromante*, *La gloria de Anacreonte* o *Trofeo militar romano*. Se preside por una de las primeras pinturas conocidas del artista, *Baile en máscaras*, de 1767, del Prado, que demuestra la modernidad de Paret en su tiempo, que sabía desde el primer momento responder a la nueva demanda de imágenes de la sociedad en lo público y lo privado, en las que se refleja la variedad de la moda y de las costumbres de las distintas clases sociales. Otras pinturas de gabinete de pequeño formato con asuntos novedosos en el arte español de ese tiempo, como *Escena de tocador (antes Ensayo de una comedia)* del Prado, *La carta del Musée Goya de Castres*, *La tienda de Geniani* del Museo Lázaro Galdiano o *La Puerta del Sol* del Museo Nacional de Bellas Artes de Cuba, pero también otros cuadros de asuntos singulares de la corte española, como *Parejas reales* y *Carlos III comiendo ante su corte*, del Prado, ofrecen un amplio panorama de la sociedad contemporánea en distintas facetas y son testimonios del éxito de Paret entre 1766 y 1775, año de su destierro.

NOTA DE PRENSA

En la tercera sección se reúnen unos de los exquisitos dibujos coloridos de aves, junto al de *La cebra*, del Prado y de colección particular, realizados por Paret para el Gabinete de Historia Natural del infante don Luis, hermano de Carlos III, que le nombró su pintor en 1774. Manifiestan la maestría del artista en unir la representación casi científica de los modelos con unos ambientes paisajistas de gran sutileza y refinada belleza.

La cuarta sección se dedica a la escasa obra retratística de Paret, que destaca por su exquisitez técnica y su carácter personal e íntimo. A la vez, marca la transición de la etapa madrileña del artista a la bilbaína. En los cuatro *Autorretratos* conocidos de Paret, de hacia 1770-75 a 1780, se refleja su personalidad fuerte y segura de sí mismo, pero se revelan también sus distintos estados de ánimo, por ejemplo durante su destierro en Puerto Rico, donde no solamente se retrató como Jíbaro en 1776, sino también firmó en 1777 el melancólico *Autorretrato en el estudio* y lo destinó a una persona de confianza en Madrid, como se deriva de una inscripción detectada en la reciente radiografía. Estas obras se unen a otros retratos como los de su esposa y sus hijas, enriquecidos por complejos adornos florales, y el de un caballero ilustrado, de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, y el de Antonio Sancha, de la Biblioteca Nacional de España. Se unen también a obras de asuntos entorno a la maternidad como la pequeña pintura de *Virgen con el Niño* de la Colección Abelló y *La naranjera* de Patrimonio Nacional, y a los dos *Floreros* del Prado, elemento de gran relevancia en la obra de Paret, en los que se aprecia el virtuosismo que caracteriza a todos los cuadros de esta sección.

La quinta sección se abre con el cuadro de *La circunspección de Diógenes* enviado por Paret en 1780 desde Bilbao a la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, que le reportó el nombramiento de académico de mérito de la misma. Un nuevo éxito después de ese nombramiento se demuestra en su pintura religiosa de gran formato ejecutada en Bilbao, como *La invención de la Santa Cruz* pintada para la familia Gortázar y su capilla familiar (colección particular), o *El martirio de Santa Lucía* destinada a la iglesia parroquial de Santa María en Larrabezúa, hoy en el Museo Diocesano de Arte Sacro de Bilbao. En estas pinturas de gran exquisitez y delicadeza técnica y compositiva se manifiesta la relevancia de Paret en el arte español del siglo XVIII. Ofrecen una oportunidad de conocer la maestría del artista en la formulación de asuntos menos frecuentes en su tiempo y en crear escenas de un carácter monumental y figuras de gran plasticidad. Revelan, además, el amplio conocimiento del artista de la escultura clásica y de obras de maestros antiguos, como Rubens, y su manera magistral de complementar belleza clásica y de un aire grandioso con recursos del Rococó de un carácter más tenue, como por ejemplo el colorido marcado de tonos pastel. La reunión de estas obras con pinturas y dibujos de asuntos religiosos y de un formato pequeño, uno de ellos, *La aparición de san Miguel a Carlos III de Francia y san Francisco de Paula* (colección particular), asunto único en el arte español, así como con algunas de sus trazas de monumentos religiosos destinados a

NOTA DE PRENSA

Bilbao, contribuye a conocer y demostrar el carácter polifacético de Paret también en este género pictórico.

La sección continua se dedica a pinturas y dibujos de asuntos bucólicos o de un aire clásico y erótico pintados para clientes privados, que muestran la gran habilidad y originalidad de Paret en la invención, como *El triunfo del Amor sobre la Guerra* del Museo de Bellas Artes de Bilbao, y los dibujos de *La Égloga* y del Prado, que se unen a cuadros de asuntos parecidos de la vida real, aunque de cierta connotación crítica, como *Escena galante de la alta sociedad* y *Escena galante de la baja vida*, de colección particular, *El rezo del rosario* de Patrimonio Nacional o el dibujo de *Celestina y los enamorados* del Prado. El pequeño cuadro de la *Joven dormida en una hamaca*, del Prado, forma un nexo entre ambos mundos a través de referencias a la escultura clásica y lo contemporáneo, incluso lo exótico del mundo caribeño.

En la séptima sección se reúnen ocho de las nueve vistas de puertos del País Vasco, que actualmente se conocen de Paret, pintados para el Príncipe de Asturias y clientes privados y por encargo de Carlos III, conservados en distintos museos de España, Francia e Inglaterra. Este conjunto ofrece un llamativo panorama paisajista y de la variada sociedad de su tiempo y sus diversas actividades de trabajo y de ocio en los puertos y a orillas del mar. Estas pinturas de gran complejidad técnica y compositiva son unas de las obras más importantes de la etapa bilbaína del artista. Se incluyen también los dos excelentes dibujos de puertos del País Vasco que se conocen de Paret, de colecciones particulares, en los que se pueden observar la manera maestra del artista de servirse de los diversos recursos, como el lápiz, la pluma y el pincel, para captar los características de ese paisaje y los brillantes efectos de la luz observados en la naturaleza.

La octava sección se dedica a las dos pinturas sobre lienzo realizadas por Paret para la capilla de San Juan del Ramo en la iglesia de Santa María de la Asunción en Viana, *La aparición del arcángel a Zacarías* y *La visitación de la Virgen a Santa Isabel*. En estas impactantes pinturas, unas de las últimas realizadas por Paret durante su estancia bilbaína, la extraordinaria calidad y complejidad técnica y compositiva de su obra alcanzan un máximo exponente. Muestran, además, la manera original de Paret de servirse de modelos para conferir vivacidad y expresividad a las figuras y las escenas, así como su excelente técnica, con la que describe, con gran naturaleza y variedad, todos los pormenores representados. También se aprecia aquí cómo el artista se sirvió, con el ojo moderno de un historiador del arte, de los estilos del Barroco y Neoclasicismo para subrayar la cronología de ambas escenas. Se expone también una selección de sus excelentes dibujos preparatorios para una de estas pinturas (colección particular) y la decoración mural de esta capilla (Museo del Prado).

A su vuelta a Madrid en 1789, Paret es nombrado en 1792 Vicesecretario de la Academia de San Fernando y Secretario de la Junta de Comisión de Arquitectura de la

NOTA DE PRENSA

misma, recibiendo solo pocos encargos de pinturas, mientras creó en numerosos dibujos unas bellas escenas y figuras para ilustraciones de libros y otros destinos. Esas últimas pinturas de su obra se reúnen en la novena sección de la exposición. Entre ellas figuran tres alegorías de unas de las provincias de España, de gran belleza clásica, que hoy se conocen de esa serie de diez pinturas ejecutadas en 1789 para la Casa de la Diputación de los Cinco Gremios Mayores y que se conservan en colección particular y en el Prado, ésta última salida a la luz hace cinco años y adquirida por el Prado. A través del cuadro de *La Jura de don Fernando como príncipe de Asturias*, del Prado y su extraordinario dibujo preparatorio del Louvre, así como dos dibujos preliminares de detalles de la Biblioteca Nacional y una reflectografía infrarroja, que muestra un excelente dibujo subyacente, se ofrece la oportunidad de poder estudiar un ejemplo del proceso creativo de la obra de Paret. Otros ejemplos de igual relevancia se presentan en un video.

La exposición se cierra con el cuadro, sin terminar, del *Jardín Botánico desde el Paseo del Prado*, que representa la vista de la entrada al jardín situado en las inmediaciones del Museo.

Este exhaustivo recorrido por la trayectoria de Paret ayuda a profundizar en su concepción artística y sus claves técnicas y a reconocerle como el artista español más importante del siglo XVIII junto a Goya.

La exposición está acompañada por un catálogo a cargo de la comisaria con textos de la misma y de otros especialistas, y del personal técnico del Museo del Prado y del Museo de Bellas Artes de Bilbao.

Descarga de información e imágenes

<https://www.museodelprado.es/museo/acceso-profesionales>

CATÁLOGO

Con este catálogo el Museo del Prado se suma a las recientes investigaciones que han favorecido un conocimiento más riguroso de la obra del artista. Está integrado por dos ensayos; el primero, a cargo de Gudrun Maurer, comisaria de la muestra, aborda la figura del pintor en el contexto de su época, atendiendo a los aspectos que lo singularizan con respecto a sus contemporáneos. El segundo, a cargo del personal técnico del Museo del Prado y del Museo de Bellas Artes de Bilbao y basado en estudios técnicos realizados en los últimos años y con motivo de la muestra, analiza el modo de trabajar de Paret. El volumen se completa con fichas catalográficas en las que la comisaria y otros especialistas ofrecen nuevas y variadas perspectivas de las obras expuestas.

A la venta en Tienda Prado y en la web www.tiendaprado.com

NOTA DE PRENSA

ACTIVIDADES PRADO EDUCACIÓN

CLAVES

Charla en la sala de conferencias para facilitar la visita autónoma del público a la exposición temporal, proporcionando las claves esenciales para apreciar y comprender mejor las obras que forman parte de la muestra.

Martes a las 11.00 y 17.00 h.

RÉGIMEN DE ACCESO

La exposición estará aforada y el acceso se hará mediante pase horario cada quince minutos.

Para garantizar el mantenimiento de un nivel de aforo regular durante todo su horario de apertura, es **imprescindible** la selección de **Pase Horario** para visitar “Luis Paret y Alcázar (1746-1799)” en el momento de la adquisición de la entrada.

La compra de entradas se realizará en internet y taquilla, el precio de la entrada general es de 15 euros (reducida o gratuita, conforme a las condiciones establecidas) y permite también la visita a la colección permanente y las exposiciones temporales coincidentes con su calendario de apertura.

De lunes a sábado de 18.00 a 20.00 horas, y domingos y festivos de 17.00 a 19.00 horas, todos los visitantes que quieran acceder a la exposición podrán beneficiarse de una reducción del 50% en el precio de la entrada individual que les corresponda. La adquisición de esta modalidad de entrada se puede realizar en taquilla u online.

El horario de visita a la exposición será de lunes a sábado, de 10.00 a 20.00h., y domingos o festivos, de 10.00 a 19.00 h (último acceso 45 minutos antes del cierre).

OTROS RECURSOS PARA LA VISITA

El folleto digital de la exposición, en español y en inglés, está disponible en www.museodelprado.es al inicio de la exposición a través de un código QR.

NOTA DE PRENSA

Paret

24 mayo / 21 agosto 2022

La exposición

Luis Paret (1746-1799) compartió año de nacimiento con Francisco de Goya, cuya estelar trayectoria e influencia posterior acabarían por ensombrecer su papel en el arte español del siglo XVIII. A ello contribuiría también su particular biografía, marcada por un largo destierro en Puerto Rico y Bilbao motivado por su vinculación con su principal protector, el infante don Luis, condenado a vivir lejos de la corte por su hermano, Carlos III.

Sin embargo, Paret terminó su sólida formación artística, además de humanista, unos años antes que Goya, y sorprendió también antes que él con sus vivaces escenas de temas contemporáneos y novedosos. En ellas reflejó de manera sutil la vida de una sociedad que avanzaba lentamente hacia la modernidad; pinturas que propiciaban una mirada atenta y que, al tiempo que producían deleite, invitaban a la reflexión. Pero Paret fue también un audaz creador de pintura religiosa y alegórica, un delicado retratista y un sensible pintor de paisajes, como muestran sus espléndidas vistas del Cantábrico, en las que captó la naturaleza de una manera casi científica. A sus composiciones complejas y originales, a su estilo ecléctico y personal, se une el empleo de un colorido limpio e irisado y un magistral manejo en sus dibujos del lápiz, la pluma y la aguada.

Esta exposición, la primera que el Museo del Prado dedica a Paret, reúne la mayor parte de sus pinturas y una escogida selección de sus dibujos. Su recorrido a un mismo tiempo cronológico y temático permitirá descubrir a un artista de singular genio y personalidad y disfrutar de una obra llena de diversidad y belleza.

NOTA DE PRENSA

I. La formación de la personalidad artística: el asunto de Aníbal en Paret y en Goya

Luis Paret, nacido en el mismo año que Francisco de Goya, coincidió con este en los concursos de pintura de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando del año 1766. Mientras que Goya se presentó a la categoría de mayor dificultad, el concurso de primera clase, y no obtuvo ningún voto, Paret participó en el de segunda clase y consiguió el máximo galardón por unanimidad. Uno de los asuntos que tuvo que presentar fue el de Aníbal en el templo de Hércules en Cádiz. Un tema muy similar, Aníbal vencedor mirando Italia desde los Alpes, se solicitó a los aspirantes del concurso de la Academia de Parma al que se presentó Goya en 1771, durante su estancia en Italia. Aunque Goya tampoco ganó en esa ocasión, recibió una mención especial. Esta coincidencia temática permite comparar la fuerte personalidad artística de ambos pintores, muy fuerte ya desde la fase inicial de sus carreras.

1. Aníbal en el templo de Hércules en Cádiz 1766

Lápiz negro y lápiz rojo

Madrid, Museo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando

El episodio de la visita de Aníbal al templo de Hércules en Cádiz para ofrecerle sacrificios es anterior al representado por Goya. El dibujo demuestra el dominio de la anatomía y la capacidad narrativa de Paret. También deja ver la influencia de los artistas que estudió en Italia, como Miguel Ángel, apreciable en la imponente figura del primer término. El templo y la columna rostral adornada con proas de navíos subrayan la solemnidad de la escena.

2. Francisco de Goya (1746-1828)

Aníbal vencedor, que por primera vez mira Italia desde los Alpes

1771

Óleo sobre lienzo

Madrid, Museo Nacional del Prado

El cuadro presentado por Goya al concurso de la Academia de Parma muestra su capacidad para resolver asuntos complejos, así como su afinidad con la obra de Corrado Giaquinto (1703-1766), especialmente en el colorido y el conocimiento de la estatuaría clásica. El artista capta de forma certera y humana el asombro de Aníbal, en una figura que anticipa su manera moderna de expresar las emociones.

II. Paret, pintor de asuntos novedosos de la sociedad y la corte

Tras ser premiado por la Academia de San Fernando en 1766, Paret inició una prometedora carrera en la corte de Madrid que culminó en 1774, cuando el infante don Luis lo nombró su pintor, un año antes de su destierro en Puerto Rico. Las obras de este periodo dan testimonio de una sorprendente modernidad. El artista se adaptó fácilmente a las nuevas tendencias artísticas, supo captar los temas más novedosos e ideó composiciones complejas y singulares, siempre con gran maestría técnica.

NOTA DE PRENSA

Algunos de los dibujos expuestos muestran su asimilación del nuevo estilo neoclásico desarrollado en Roma en la década de 1760. También se muestran pinturas de pequeño formato en las que reflejó la sociedad de su tiempo en sus facetas más variadas, incluida la vida en la corte, protagonista asimismo de una pintura de mayor tamaño y destinada a la familia real. Estas obras, pobladas por figuras de reducido tamaño, exigen una mirada atenta, capaz de apreciar toda la riqueza de los escenarios y los personajes representados, en los que además se revela su habilidad como retratista y pintor de paisajes.

3. *Trofeo militar romano*

h. 1770

Pincel, aguada de tinta de hollín y albayalde

Madrid, Museo Nacional del Prado

Este imponente dibujo ejemplifica la deuda de Paret con la Antigüedad, especialmente tras su estancia formativa en Italia. Destaca en su producción por su singular tema, inspirado en estampas o en ejemplos escultóricos que pudo ver en Roma, y por sus aspectos técnicos y formales, como el papel azul preparado por el propio artista, que aporta calidez y suntuosidad al diseño.

4. *El sacrificio de Ifigenia*

1763-70

Lápiz negro, tinta ferrogálica a pluma y aguada de tinta de hollín

Madrid, Museo Nacional del Prado

El asunto representado fue narrado entre otros autores por Eurípides. Paret eligió el trágico momento en el que Agamenón se dispone a sacrificar a su hija para aplacar la ira de la diosa Artemisa, irritada con aquel por haber dado muerte a una de sus ciervas. Por su temática y estilo neoclásico, este dibujo puede situarse en los años cercanos al viaje del pintor a Italia.

5. *La gloria de Anacreonte*

h. 1766-70

Lápiz negro, pluma y tintas de hollín y parda

Madrid, Biblioteca Nacional de España

Una musa con lira evoca la obra del poeta que cantaba los placeres del amor y del vino, aquí personificado en un herma de Sileno. Su canto, inspirado en el ideario de Venus, mantiene absorto tanto a Dionisio, dios del vino y alumno de Sileno, como a Pan, el lujurioso dios del bosque, y refina sus rústicas costumbres.

6. *Baile en máscara*

1767

Óleo sobre tabla

Madrid, Museo Nacional del Prado

NOTA DE PRENSA

El cuadro describe uno de los primeros bailes públicos de máscaras permitidos en Madrid, en el teatro del Príncipe. Paret se acerca al asunto con ojo crítico, pues los niños, como el de la izquierda, tenían prohibida la entrada, y tampoco se toleraban los trajes demasiado lujosos. A pesar del diminuto tamaño de las figuras, el artista recrea con sorprendente viveza la sensación de trajín y los galanteos de los personajes.

7. Comitiva preparándose para un baile de máscaras

h. 1767-70

Óleo sobre lienzo

Madrid, Fondo Cultural Villar-Mir

En esta obra inacabada, el entorno de arquitectura clásica, considerada ejemplo de belleza y perfección, contrasta con la irracionalidad de los sentimientos amorosos aludidos en la escena. La dama que se viste, probable pareja del hombre sentado, parece responder a las miradas del caballero que está de pie. Plantea así Paret una encrucijada entre la virtud y el vicio.

8. El nigromante

h. 1770-75

Pluma y tinta de hollín

Madrid, Museo Nacional del Prado

Vibrante dibujo a pluma en el que se plasma una primera idea de forma rápida y sin dibujo preliminar, a base de trazos cortos de igual intensidad pero de gran precisión. Se ha relacionado con la estampa *Le magicien* de Jean-Baptiste Le Prince y refleja el interés de Paret por los asuntos de brujería y de magia, muy del gusto de la época.

9. Baile popular a la puerta de una taberna

h. 1770-75

Óleo sobre lienzo

Colección particular

Paret representa con gran detalle los trajes regionales de un grupo de aldeanos que se han reunido junto a una venta, entre ellos un maragato y un valenciano, a la izquierda de la composición, y un andaluz, a la derecha. El artista no los muestra en sus ropas de trabajo, sino “de bonito”, de forma que los dignifica y los incorpora así al proyecto civilizador ilustrado.

10. Escena de tocador (antes Ensayo de una comedia)

h. 1772-73

Óleo sobre lienzo

Madrid, Museo Nacional del Prado

En el tocador se desplegaban los secretos y engaños del galanteo, tal y como aquí sucede.

La pareja vestida a la moda del siglo XVII y el molinillo del niño apuntan al carácter siempre imprevisible y efímero del amor, la fortuna y la felicidad. Originalmente, tal vez como contrapunto moral de la escena, Paret incluyó un cuadro de la Inmaculada Concepción que luego repintó.

11. La carta

NOTA DE PRENSA

1772
Óleo sobre tabla
Castres, Musée Goya – Musée d'art hispanique

La apariencia artificiosa del entorno y de la joven, así como la presencia de la bandurria y la máscara, relacionan esta escena con el amor interesado, el engaño y la vanidad de los placeres mundanos. La expresión pensativa de la criada, previsible mensajera de la carta amorosa a cambio de un puñado de monedas, parece anticipar la pérdida de la honestidad de la joven.

12. *Escena de tocador*
h. 1770-75
Lápiz negro, pluma y aguada de tinta de hollín
Madrid, Biblioteca Nacional de España

Extraordinario ejemplo de la técnica preciosista y elegante que caracterizó a Paret como dibujante. Muestra el gusto por las modas francesas, evidente en la decoración, el servicio de la casa, la indumentaria de la dama y la presencia de su cortejo. El cuadro del fondo, que parece sugerir un asunto mariano, actúa como contrapunto moral de la escena.

13. *La tienda de Geniani*
1772
Óleo sobre tabla
Madrid, Museo Lázaro Galdiano

Esta pintura ha sido considerada como una de las más admirables de la época por el refinamiento de su técnica y el encanto de la escena representada. Ambientada en un célebre establecimiento madrileño cercano a la Puerta del Sol, muestra a una petimetra que parece más interesada en la diadema que su acompañante está pagando que en las demandas de su hija.

14. *La Puerta del Sol*
1773
Óleo sobre tabla
La Habana, Museo Nacional de Bellas Artes de Cuba

La iglesia de Nuestra Señora del Buen Suceso, la torre del convento de Mínimos de la Victoria y la fuente de la Mariblanca, desaparecidas en el siglo XIX, dominan la vista de la plaza madrileña, con la calle Alcalá a la izquierda. Paret captó con maestría el ambiente comercial y de ocio, y caracterizó con sutileza la variada extracción social de los personajes.

15. *Las parejas reales*
1770
Óleo sobre lienzo
Madrid, Museo Nacional del Prado

Se trata de la primera obra de gran formato pintada por Paret, con la que demuestra su dominio de la composición y la madurez de su técnica preciosista, de apariencia nacarada. Representa un evento cortesano que tuvo lugar en 1770 en las inmediaciones del palacio de Aranjuez. Ante el palco real, cuatro cuadrillas de jinetes encabezadas por el Príncipe de Asturias, los infantes

NOTA DE PRENSA

Luis y Gabriel y el duque de Medina Sidonia realizan contradanzas al ritmo de la música. El pintor recrea con sutileza el variado público procedente de todas las clases sociales.

16. *Carlos III comiendo ante su corte*

h. 1771-72

Óleo sobre tabla

Madrid, Museo Nacional del Prado

La obra muestra la singular costumbre de los monarcas españoles de comer junto a su corte. Tras el rey, y ante el cardenal Ventura Fernández de Córdoba, gran canciller de la orden de Carlos III, un personaje lee una carta que podría referirse a la fundación (1771) o aprobación (1772) de esa orden. Asimismo, el artista habría recreado con ingenio el panorama político del momento, al colocar al primer ministro, Jerónimo Grimaldi, a la izquierda de la mesa, y a su adversario, el conde de Aranda, a la derecha.

III. Paret y el Gabinete de Historia Natural del infante don Luis

La relación de Paret con el infante Luis de Borbón (1727-1785), hermano del rey Carlos III, fue breve pero intensa en lo personal y en lo profesional. El artista fue pensionado por el infante para formarse Italia entre 1763 y 1766, y tras su regreso realizó para él distintos encargos de pinturas y dibujos hasta que su supuesta involucración en los devaneos amorosos de su protector provocó su destierro a Puerto Rico en 1775.

Don Luis formó un excelente gabinete de historia natural que contenía ejemplares de aves, insectos, cuadrúpedos, minerales y vegetales. Instalado primero en el Palacio Real de Madrid, se trasladó después a la residencia del infante en Boadilla del Monte, donde además había animales vivos.

La importancia de la colección de aves disecadas, que se conservaban en urnas y campanas de cristal, motivó que en 1774 don Luis encomendara a Paret la labor de dibujarla para componer un álbum. Este revelaría no solo la voluntad de preservar y documentar la colección, sino también de crear un objeto en sí mismo precioso, en el que los dibujos se valoraran de forma autónoma.

17. *Cebra*

1774

Lápiz negro, pincel aguada y aguada de pigmentos opacos

Madrid, Museo Nacional del Prado

En 1774, la fecha del dibujo, el infante don Luis poseía la única cebra de la que se tiene constancia en España, la cual, una vez muerta, fue disecada e incluida dentro de su gabinete. Paret recrea con verismo el pelaje y la morfología del animal, así como las atenciones que recibía, ejemplificadas en la manta de lana leonesa o en el cepillo y el cubo para su aseo.

18. *Oropéndola*

1774-75

Lápiz negro, pincel y aguada de pigmentos opacos

NOTA DE PRENSA

Madrid, Museo Nacional del Prado

Los ejemplos conservados de la serie muestran una composición similar, con un marco realzado por un filete dorado. Aquí, la cola de una de las aves lo desborda, a modo de trampantojo, recurso habitual en Paret. Debajo, en letras doradas perfiladas con rojo oscuro, dispone el nombre del ave y la identificación del macho y la hembra con números que inserta también en la composición, al igual que su firma.

19. *Cola-roja collarada*

1774-75

Lápiz negro, pincel y aguada de pigmentos opacos
Madrid, Museo Nacional del Prado

La cualidad esencial de estos dibujos es la variedad. Paret, a la vez que evidencia el modo en que las aves se exponían dentro del gabinete, añade amenidad al conjunto al situarlas en escenarios diferentes, en este caso un paisaje con arquitecturas clasicistas. Asimismo, juega con las posiciones de los pájaros, que unas veces aparecen en movimiento y otras simplemente posados.

20. *Pinzón de montaña*

1774-75

Lápiz negro, pincel y aguada de pigmentos opacos
Madrid, Colección Juan Várez

Este dibujo, como los del resto de la serie, se caracteriza por su técnica precisa, de miniaturista, propia de Paret. A simple vista los dibujos causan el mismo efecto que las aves disecadas en las que se inspiraron: una combinación de naturaleza y artificio. Así, aunque tratan de mostrar la apariencia de los animales con realismo, la materialidad de la pintura no se oculta, y las pinceladas que los conforman son claramente visibles.

21. *Tangara azul manchada*

1774-75

Lápiz negro, pincel y aguada de pigmentos opacos
Madrid, Colección Juan Várez

Técnicamente, estas aguadas son buena muestra del virtuosismo de Paret en el empleo del pincel. En casos como este es posible advertir trazos del lápiz negro con el que esbozó el contorno del ave, que luego remarcó. También perfiló las arquitecturas con líneas de pigmento negro para después superponer, de modo preciso, pinceladas de diverso grosor. Finalmente, reforzó los celajes azules con intensas aguadas de variadas tonalidades.

IV. Paret íntimo: retratos y composiciones de pequeño formato

La obra retratística de Paret es escasa y abarca sobre todo composiciones de pequeño formato, tanto dibujos como pinturas. Sin embargo, su gran habilidad en ese género se aprecia desde temprano en obras como las Parejas reales y Carlos III comiendo ante su corte, en las que las fisonomías de varios de los personajes están magistralmente captadas a pesar de su diminuto tamaño.

NOTA DE PRENSA

Entre sus creaciones más íntimas destacan sus cuatro autorretratos, pintados en Madrid antes de su destierro, durante el mismo y a su regreso a España. Se trata de un conjunto singular para su tiempo y en el que se reflejan los distintos estados de ánimo que atravesó el artista. A ellos se suman los deliciosos e innovadores retratos de su esposa y de sus hijas, así como los de destacados personajes de la corte. El virtuosismo que caracteriza a todos ellos se advierte también en sus dos cuadros de flores, elemento de gran relevancia en la obra de Paret, mientras que su originalidad se aprecia en asuntos en torno a la maternidad, como la Virgen con el Niño o la imagen de una esclava de Puerto Rico, mostrada aquí en su versión lapidaria, realizada por el Laboratorio de Piedras Duras del Buen Retiro.

22. Autorretrato

1770-75

Pincel y aguada de pigmentos opacos sobre marfil

Madrid, Museo Nacional del Prado

En esta deliciosa obra, el único autorretrato conocido pintado por Paret antes de su destierro, el artista se muestra con el cabello empolvado y recogido mediante un solitario, lazo cuyos extremos se llevaban hacia adelante para crear la corbata. La original forma de disponer la solapa de la levita y el gesto alegre y confiado denotan la singular personalidad del pintor.

23. María de las Nieves Micaela Fourdinier, esposa del pintor (?)

h. 1780-85

Lápiz negro, pluma, pincel y aguadas de tintas parda, de hollín y de colores

Madrid, Museo Lázaro Galdiano

Sobre la base de un dibujo casi monocromo, el pintor resalta con color varios accesorios y crea así una imagen de gran atractivo. La joven modelo, identificada aquí con la esposa de Paret, viste a la antigua y está tocada con una corona de flores, lo que lleva a relacionarla con una figura alegórica o mitológica, tal vez Flora, tradicionalmente asociada a la fecundidad.

24. Real Laboratorio de Mosaico y Piedras Duras del Buen Retiro (?)

Esclava de Puerto Rico

1778-1808

Piedras duras

Madrid, colección privada

Esta placa reproduce una estampa realizada a partir de un dibujo de Paret perteneciente a la Colección de trajes de España de Juan de la Cruz. Al representar esta ama de cría o madre involuntaria, el artista refleja la realidad de la esclavitud que conoció durante su destierro en Puerto Rico. Se trata de un tema infrecuente en el arte del momento, que evidencia la especial sensibilidad del pintor.

25. Autorretrato como jíbaro

1776

Óleo sobre lienzo

Puerto Rico, Municipio de San Juan, Museo de San Juan

NOTA DE PRENSA

Paret se autorretrata aquí como el campesino característico de Puerto Rico. Muestra así su intento de adaptarse a una vida extraña al tiempo que introduce cierta idea de juego, como prueba la mayor riqueza de su traje, que hace pensar en la costumbre de la élite de la época de disfrazarse con trajes populares en los bailes de máscaras. Asimismo, al firmar en latín marca su distancia intelectual.

26. Autorretrato en el estudio

1777

Óleo sobre lienzo

Madrid, Museo Nacional del Prado

Una inscripción en el dorso del lienzo original –forrado posteriormente–, detectada en la radiografía, permite fechar este autorretrato durante la estancia del artista en Puerto Rico. La actitud melancólica, el traje popular madrileño y los útiles de pintor esparcidos por el suelo, unidos a la presencia del mapa de España y a la representación del naufragio en el cuadro ovalado, simbolizan la frustración y el desarraigo que sufría Paret en esos momentos. El artista envió la pintura a un amigo llamado Luis Gabriel, posiblemente con la intención de que mediara en la revocación de su destierro.

27. Autorretrato vestido de azul

h. 1780

Óleo sobre lienzo

Colección Abelló

Paret se representa señalando hacia un navío con la bandera española de la Cruz de Borgoña, que aludiría al paquebote en el que llegó a Puerto Rico. La carpeta de dibujos y su rica indumentaria de seda, con casaca forrada de piel, harían referencia a su vuelta a España en 1778, mientras que sus tacones rojos indicarían que ya era académico de mérito y había sido distinguido como noble.

28. María de las Nieves Micaela Fourdinier, esposa del pintor

1783

Óleo sobre cobre

Madrid, Museo Nacional del Prado

La refinada joven está peinada y vestida a la moda francesa y toca una serinette para enseñar a cantar a un canario. La ilusión de estar ante un cuadro dentro de otro añade un sentido caprichoso a la obra, mientras que la presencia del Arte de amar de Ovidio es una sutil referencia a los sentimientos del pintor hacia su esposa.

29. Las hijas de Paret

1783

Óleo sobre cobre

Colección particular

Paret pintó a sus hijas María y Luisa, de tres y dos años respectivamente, sobre la misma plancha de cobre que, dividida en dos, empleó para retratar a su esposa, Micaela Fourdinier. El mascarón de aspecto bestial que aparece entre la vegetación ejercería un efecto protector sobre

NOTA DE PRENSA

las niñas, educadas en la naturaleza. La técnica del retrato destaca por su extraordinaria delicadeza.

30. *La Virgen con Niño*

h. 1783

Óleo sobre cobre

Colección Abelló

Paret se inspira en una composición de Carlo Maratti (1625-1713) de igual asunto y fusiona la monumentalidad y la dulzura del italiano con una expresión más cercana y espontánea, tal vez por tomar a sus hijas como modelo para el Niño. La pincelada preciosista propia del pintor también contribuye a otorgar mayor vivacidad a la escena.

31. *Ramillete de flores con lazo azul*

h. 1780-85

Óleo sobre lienzo

Madrid, Museo Nacional del Prado

Las flores y plantas cumplen un papel importante en la obra de Paret, ya sea acompañando las escenas o como únicas protagonistas, caso de este cuadro. Destaca en el exquisito y variado ramo una rosa mundi, de pétalos blancos y rosados, la rosa rayada más antigua creada por hibridación. La obra forma pareja con *Ramillete de flores con lazo blanquiazul*.

32. *Ramillete de flores con lazo blanquiazul*

h. 1780-85

Óleo sobre lienzo

Madrid, Museo Nacional del Prado

Junto a la rosa de mayo, flor frecuentemente representada por Paret, se hallan tulipanes y alhelíes. El artista plasmó las especies botánicas con extraordinario realismo, al igual que hizo François Boucher (1703-1770), con cuyas obras también se pueden relacionar este ramillete y su pareja. Por su capacidad descriptiva y su elevada calidad técnica ambas pinturas ocupan un lugar destacado dentro del bodegón europeo.

33 y 34. *Ramillete de flores con lazo azul*

Ramillete de flores con lazo blanquiazul

h. 1780-85

Óleo sobre lienzo

Madrid, Museo Nacional del Prado

Las flores y plantas cumplen un papel importante en la obra de Paret, ya sea acompañando a las escenas o como únicas protagonistas, caso de estos cuadros que forman pareja. Ambos ramilletes ejemplifican la maestría de Paret para representar la naturaleza con extraordinario verismo y belleza, y lograr composiciones en las que la armonía de las formas, el colorido y la luz acentúan el placer de la contemplación.

35. Atribuido a Luis Paret y Alcázar (1746-1799)

Retrato de un caballero ilustrado

h. 1789-94

NOTA DE PRENSA

Óleo sobre tabla

Madrid, Museo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando

La perfección técnica y el refinamiento de este retrato lo vinculan con la producción de Paret. Los objetos que acompañan al personaje revelan su afición a los libros y la música, mientras que su postura relajada y el hecho de que esté hojeando el *Laelius de amicitia* de Cicerón, un tratado sobre la amistad, sugieren una relación estrecha entre el modelo y su pintor.

36. *Antonio Sancha*

h. 1789-90

Lápiz negro, pluma y aguada de tinta de hollín, con realces de pigmentos opacos blanco y azul
Madrid, Biblioteca Nacional de España

Sancha, importante editor e impresor con el que Paret colaboró en varias ocasiones, aparece aquí representado poco antes de su muerte. Perfectamente captado del natural, destaca su mirada intensa aunque algo cansada. El cetro con alas y una palma con un ojo a los pies del plinto es símbolo de diligencia, mientras el roble, cuyas hojas rodean el marco ovalado fingido, alude a la inmortalidad desde la Antigüedad.

37. *La naranjera*

h. 1790

Óleo sobre cobre

Colecciones Reales, Patrimonio Nacional, Palacio Real, Madrid

La precisión técnica y la representación fiel de las costumbres se aúnan de manera magistral en esta deliciosa pintura. Muestra a dos damas paseando junto a un niño, asunto aparentemente inocente si no fuera por la presencia de la naranjera, figura asociada al galanteo, así como por las miradas de las jóvenes y los mensajes amorosos que envían con sus abanicos.

V. Paret académico de mérito. Obras religiosas

En abril de 1780, año y medio después de regresar de Puerto Rico y de establecerse en Bilbao, Paret fue nombrado académico de mérito de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando tras enviar su cuadro de la *Circunspección de Diógenes*. Goya recibió igual nombramiento el mismo día, en su caso gracias al *Cristo crucificado* (Madrid, Prado).

El título de académico posibilitó a Paret el acceso a distintos encargos públicos y privados, entre ellos varios de carácter religioso –incluyendo trazas de altares, monumentos efímeros, etc.– que desempeñaron un importante papel en su trayectoria.

Gracias a su originalidad y sensibilidad, el pintor supo adaptarse a las expectativas de su clientela y desarrollar un estilo nuevo y ecléctico en el que aunó de manera armoniosa y magistral poderosos recursos del Barroco con el lenguaje neoclásico impuesto desde la Academia, sin prescindir de los elementos rococó propios de su estilo personal, como el uso de tonos pastel o de adornos como las rocallas.

38. *La circunspección de Diógenes*

1780

Óleo sobre tabla

Madrid, Museo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando

NOTA DE PRENSA

La identificación de los personajes del relieve superior como Orfeo y Eurídice, hasta ahora inédita, posibilita una nueva interpretación de esta escena. La comitiva la formarían figuras de la mitología clásica y la tradición bíblica relacionadas con el Inframundo. Habrían ido a amenazar al filósofo con la muerte y el Infierno, pero al verle estudiando cuestiones fundamentales del Universo –algunas de ellas debatidas en época de Paret–, deciden venerarlo. Pero el oscurantismo religioso puede regresar en cualquier momento, lo que justifica la circunspección de Diógenes.

39. *La aparición de san Miguel a Carlos VIII de Francia*
h. 1780-83
Óleo sobre tabla
Madrid, colección particular

El arcángel se aparece a Carlos VIII y a Francisco de Paula, que había iniciado al rey en los misterios del amor divino, mientras oran ante la corona y los clavos de Cristo. Se trata de un asunto único en el arte español, que podría responder al auge de los franciscanos tras la disolución de la Compañía de Jesús. El formato y estilo de la tabla sugieren que estuvo destinada a un oratorio privado barroco.

40. *Mater Dolorosa*
h. 1780
Óleo sobre lienzo
Madrid, colección particular

La Virgen aparece aquí como Mater Dolorosa, coronada y con la espada que penetró su alma a la muerte de su hijo, a la que aluden el sudario, el clavo y la corona de espinas en su mano izquierda, así como el título de la cruz, con la inscripción “Jesús Nazareno, Rey de los Judíos” en hebreo, griego y latín. La preparación rojiza del lienzo, visible en varias zonas de la pintura, contribuye a crear el volumen de la figura y la profundidad.

41. *La invención de la Santa Cruz*
1781
Óleo sobre lienzo
Colección particular

Paret pintó este cuadro para el oratorio de la residencia de José Domingo de Gortázar y Arandía, fundador de la Real Sociedad Bascongada de Amigos del País. Representa el momento en el que santa Elena reconoce la cruz de Cristo tras sanar con ella a una moribunda. La analogía de esta figura con la escultura de Ariadna dormida, las indumentarias o la composición a modo de friso reflejan el conocimiento que tenía el artista del arte clásico, mientras la figura de Judas levantando la cruz recuerda las potentes anatomías de Rubens.

42. *El martirio de santa Lucía*
1784
Óleo sobre lienzo
Bilbao, Museo de Arte Sacro

NOTA DE PRENSA

La adinerada patricia Lucía de Siracusa fue denunciada por su prometido pagano por ser cristiana y en venganza por haber gastado en limosnas los bienes de su futuro matrimonio. Tras su martirio murió por el filo de una espada, momento aquí representado. Las referencias a la estatuaria clásica y a la obra de Rubens se integran armoniosamente en la composición gracias a la descripción naturalista de los rostros, los paños o la vegetación. El cuadro estaba destinado a la iglesia de Nuestra Señora de la Asunción en Larrabezúa (Vizcaya).

43. *La Virgen de la leche con san José o El Descanso en la huida a Egipto*
h. 1780-82

Lápiz negro, pluma, pincel y aguada de tinta de hollín
Madrid, Museo Nacional de Artes Decorativas

Es posible que los debates sobre los beneficios de la lactancia materna retomados durante la Ilustración tuvieran eco en esta escena en la que la Virgen, tocada con un bellissimo turbante y un vestido de amplio manto, amamanta con gran ternura al Niño. Esta acción centra asimismo la atención de un embelesado san José y de uno de los ángeles.

44. *Monumento de Semana Santa*
1780

Lápiz negro, pluma, pincel y aguada de tinta de hollín
Colección Saldaña Suanzes

De factura precisa y exquisita, este dibujo representa un monumento de Semana Santa, un tipo de decoración efímera que cubría los altares desde el Jueves Santo hasta el Domingo de Resurrección a modo de trampantojo. Este monumento integraba arquitectura, inscripciones y figuras alusivas al sacrificio y la Resurrección de Cristo, y pudo estar destinado a la iglesia de Santiago en Bilbao.

45. *Traza de un altar mayor para la iglesia de Santiago en Bilbao*
1786

Lápiz negro, tinta parda a pluma, pincel y aguada de tintas de hollín y de colores
BBK Fundación Bancaria

Este diseño para el altar mayor de la iglesia de Santiago fue encargado por el Ayuntamiento de Bilbao, aunque no llegó a ejecutarse. Destaca por la variedad y precisión de su trazo, la detallada descripción de los adornos y las delicadas aguadas de los mármoles. Con su movimiento y expresividad, la imagen de Santiago que centra el retablo rompe la monotonía del estilo neoclásico de la arquitectura.

VI. Asuntos de Amor y de amoríos: lo bello y lo engañoso

La capacidad de Paret para concebir imágenes originales destaca especialmente en sus obras en torno al amor, ya sea en su forma idealizada o cotidiana, aunque las fronteras entre estos dos mundos se muestren a veces imprecisas.

Las pinturas y dibujos dedicados a asuntos mitológicos y bucólicos de origen literario conviven así en esta etapa bilbaína (finales de 1778 a 1789) con las centradas en el galanteo engañoso de la vida real, apoyado en la complicidad de criadas o celestinas,

NOTA DE PRENSA

que reflejan el papel y el destino de la mujer de la época. Existe en estas imágenes una crítica social más directa que en las creadas en la década de 1770.

Frente a las obras de género realizadas por Paret en Madrid, estas escenas se caracterizan por tener menos figuras pero más individualizadas y con una mayor profundidad psicológica. En este sentido el artista va más allá de la sentimentalidad de artistas contemporáneos como Jean-Baptiste Greuze o Jean-Baptiste Le Prince, citados frecuentemente como referentes de su obra, y se acerca más a las composiciones concentradas de Pietro Longhi.

46. *Joven dormida en una hamaca*

h. 1780-81

Óleo sobre cobre

Madrid, Museo Nacional del Prado

Una joven duerme en dulce abandono sobre una hamaca. A este elemento exótico y vinculado al Caribe, Paret une referencias a obras que ennoblecen la erótica escena, como la escultura clásica de Ariadna dormida o las diosas desnudas de Tiziano. Las rosas simbolizarían el amor o la vanidad, mientras que los objetos de vidrio evocarían la fragilidad de la virtud femenina.

47. *El triunfo del Amor sobre la Guerra II*

1784

Óleo sobre lienzo

Bilbao, Museo de Bellas Artes de Bilbao. Adquirido en 1999

La niña representada en este delicioso lienzo en forma de luneto se relaciona con Venus, diosa del amor, acompañada de sus características palomas. La perspectiva indica que la obra hubo de colgar en altura, tal vez en alguna cámara nupcial, haciendo pareja con otra de iguales características, hoy también en Bilbao, en la que se representaría al dios Marte como un niño.

48. *Escena galante de la alta sociedad*

h. 1780-87

Óleo sobre tabla

Colección particular

En un lujoso interior, una joven parece debatirse entre el honesto matrimonio que estaría acordando su padre, a la izquierda, y el galanteo con un caballero cuyas verdaderas intenciones revelarían su mirada de reojo, la actitud del perro y la presencia cómplice de la criada, portadora de una carta amorosa. La imagen de santa Bárbara sobre el biombo aludiría al “martirio” social que podría sufrir la dama en caso de sucumbir a la tentación.

49. *Escena galante de la baja vida*

h. 1780-87

Óleo sobre tabla

Colección particular

NOTA DE PRENSA

La escena muestra las consecuencias que en la época tenía la pérdida de la honestidad femenina. Está ambientada en el interior de una cárcel donde cumple condena un joven de clase popular sujeto con grilletes. Ha interrumpido su merienda una muchacha adornada con rosas –símbolo del amor– que descubre su embarazo ante su desconcertada mirada y la del alguacil a su lado. Se revela así la vileza cometida por el muchacho.

50. *La celestina y los enamorados*

1784

Lápiz negro, tinta parda a pluma, pincel y aguadas de colores

Madrid. Museo Nacional del Prado

Una alcahueta de aspecto astroso y anticuado, que recuerda a la de la célebre Celestina de Fernando de Rojas, prohibida por la Inquisición, mide con su rosario el tiempo que la pareja de jóvenes representada a la derecha va a pasar en la habitación. La vieja es también una hechicera, como revelan el cráneo de asno sobre el que apoya su pie, el murciélago disecado o la rama de amapola.

51. *El rezo del rosario*

h. 1780-84

Óleo sobre cobre

Colecciones Reales, Patrimonio Nacional, Palacio Real, Madrid

Una vieja criada reza el rosario junto a un muchacho y una niña en una estancia de una casa acomodada en la que abunda la vajilla y no faltan los libros. La cajita para guardar monedas en la que la criada fija su mirada y el vidrio y la loza, símbolos de fragilidad, hacen pensar que la ausente madre de los niños se ha entregado a un galanteo.

52. *Ciego y lazarillo comiendo huevos o Trajes de Castilla*

h. 1780-84

Óleo sobre tabla

Colecciones Reales, Patrimonio Nacional, Palacio Real, Madrid

En un interior humilde, dominado por la presencia de la ropa tendida, un músico ciego y su lazarillo comen mientras una joven, acaso la hija del anciano, los contempla con tristeza. Tal vez sea consciente de que su destino, un matrimonio concertado con el lazarillo, está ya sellado. La imagen de la infanta en la parte superior nos recuerda que la misma suerte corrían mujeres de todas las clases sociales.

53. *La Égloga*

1784

Lápiz negro, pluma y aguada de tinta de hollín

Madrid, Museo Nacional del Prado

La égloga es una forma poética incluida dentro del género bucólico que suele estar protagonizada por pastores que dialogan sobre sus amores, lo que aquí se representa con elementos como el busto del sátiro, el cayado, el sombrero de paja o los instrumentos musicales. La referencia a la poesía de Garcilaso evidencia el conocimiento de los debates literarios del Neoclasicismo por parte de Paret.

NOTA DE PRENSA

VII. Paret paisajista: las vistas de los puertos del País Vasco

En 1786 Carlos III encomendó a Paret la tarea de pintar dos panoramas al año de puertos del Cantábrico, probablemente con el fin de completar el proyecto encargado en 1781 a Mariano Sánchez para dar a conocer los enclaves portuarios más relevantes de España. Ya antes de 1786, Paret había pintado varias vistas vizcaínas y enviado algunas al Príncipe de Asturias, el futuro Carlos IV, que tal vez inspiraran el encargo real. Gracias a este, Paret no solo recuperó su sueldo, suspendido con la muerte del infante don Luis en 1785, sino también su prestigio en la corte.

Además de las vedute italianas del Setecientos, el precedente más inmediato de este tipo de paisajes de Paret, animados por escenas de la vida diaria, era la serie de los Puertos de Francia pintada por Claude-Joseph Vernet para Luis XV y difundida a través de estampas.

Se reúnen aquí ocho de las nueve vistas del artista que actualmente se conocen y los dos únicos dibujos del mismo tema conservados, hecho excepcional que permite ofrecer una visión unitaria de un conjunto de singular belleza.

54. *Vista de Bermeo*

1783

Óleo sobre cobre

Bilbao, Museo de Bellas Artes de Bilbao. Adquirido gracias al patrocinio de BBK y la aportación de los Amigos del Museo en 2017

Esta vista fue enviada por Paret al Príncipe de Asturias. Es una de las más impresionantes del conjunto por su fidelidad topográfica, su captación del ambiente previo a una tormenta y el detalle en la representación de los edificios, los barcos y su reflejo en el agua, e incluso, y a pesar de su tamaño, las expresiones y estados de ánimo de las distintas figuras.

55. Real Laboratorio de Piedras Duras del Buen Retiro a partir de Luis Paret

Vista de Bermeo

Dp. de 1783

Piedras duras

Madrid, Museo Nacional del Prado

La atracción que en la corte ejerció la Vista de Bermeo, pintada por Paret en 1783 y enviada al Príncipe de Asturias, se demuestra en esta reproducción lapidaria realizada bajo la dirección de Luis Poggeti. La vista destaca entre las obras creadas en el Real Laboratorio de Piedras Duras por su sorprendente fidelidad al original, su refinamiento técnico y su amplia variedad cromática.

56. *Vista del Arenal de Bilbao*

1783

Óleo sobre lienzo

Bilbao, Museo de Bellas Artes de Bilbao. Depósito de la Diputación Foral de Bizkaia a través de la dación de BBV en 1996

NOTA DE PRENSA

Al detallismo en la representación del puerto de Bilbao, entonces una importante parada del comercio internacional, y de los quehaceres cotidianos, Paret suma varias escenas de carácter narrativo: un elegante comerciante lee unas indicaciones a un joven trabajador que le escucha atentamente, dos marineros aprovechan una pausa para cortejar a una muchacha y unos esforzados jóvenes tratan de poner a sus bueyes en camino.

57. Vista del Arenal de Bilbao

1784

Óleo sobre tabla

Londres, The National Gallery

En esta vista de la ría del Nervión, poblada por personajes de distintas clases sociales, se unen la exquisitez de la pincelada, la suavidad de la gama cromática y la sofisticación de la puesta en escena. En primer término, una joven porteadora lleva en inestable equilibrio una caja sobre su cabeza, al tiempo que sujeta una copa de cristal, posible alusión a la fragilidad de la virtud femenina.

58. Desembarco en la ría

1785

Lápiz negro, pluma y aguadas de tinta de hollín, parda y azul

Colección particular

Estos dibujos, los únicos dedicados al paisaje que se conocen de Paret, están influidos, como sus vistas portuarias, por estampas de composiciones de Claude-Joseph Vernet. En este destacan la extraordinaria finura de los trazos a pluma y de las aguadas que dan color a los acantilados. El dibujo pudo ser preparatorio para un grabado, como sugiere el amplio margen inferior, que acogería el título y la autoría.

59. Vista de Portugalete

h. 1784-86

Óleo sobre lienzo

Madrid, Museo Cerralbo

Esta vista de atmósfera brumosa, con el puerto de Santurce al fondo, remite a las fêtes galantes de Antoine Watteau (1684-1721). Centra la atención la deliciosa figura de la dama aupada por un joven para evitar que se moje el vestido y a la que sus compañeros esperan para disfrutar de una merienda. Esas dos figuras dejan ver entre las transparentes pinceladas de Paret la capa azul del mar.

60. Escena de aldeanos (fragmento de Vista de Fuenterrabia)

h. 1786-87

Óleo sobre lienzo

Bilbao, Museo de Bellas Artes de Bilbao. Donación de don Plácido Arango en 1996

Este cuadro corresponde a la parte izquierda de lo que fue una única vista de Fuenterrabía luego dividida. Centra la composición una escena pastoril en la que Paret se recrea en los pequeños gestos, llenos de gracia, de las figuras. La joven a la izquierda, en contrapposto y con una cesta sobre su cabeza, remite a las canéforas de la Antigüedad, que portaban ofrendas y utensilios para los sacrificios.

NOTA DE PRENSA

61. *Vista de Fuenterrabía* (fragmento)

h. 1786-87

Óleo sobre lienzo

Bilbao, Museo de Bellas Artes de Bilbao. Adquirido en 1986

Esta obra y *Escena de aldeanos* componían una única vista. El amplio y luminoso celaje y la ciudad mostrada al fondo, entre la bruma del mar, ceden el protagonismo al grupo de aldeanos en primer término. De nuevo, la representación del trabajo, como el de la lavandera, se une a la del ocio y el galanteo, personificados en la pareja que inicia su travesía en barca.

62. *El puerto de Pasajes*

1786

Óleo sobre lienzo

Colecciones Reales, Patrimonio Nacional, Palacio de la Zarzuela, Madrid

El puerto de Pasajes fue un emplazamiento comercial de gran importancia que Paret muestra con navíos de distinta envergadura. Coinciden allí personajes de variada procedencia social, cuyas actitudes y expresiones refleja con minuciosidad. Así, podemos ver los esfuerzos de las remeras o los galanteos del refinado grupo en primer término, en el que se adivinan relaciones amorosas, intrigas y celos.

63. *La Concha de San Sebastián*

1786

Óleo sobre lienzo

Colecciones Reales, Patrimonio Nacional, Palacio de la Zarzuela, Madrid

Al igual que en otros paisajes de la serie, Paret dispone a las figuras en la zona baja del cuadro y reserva gran parte del lienzo para el cielo. La exactitud topográfica de la vista convive con lo anecdótico. A la izquierda, varios pastores con sus animales descansan y beben. Junto a esta escena bucólica, a la derecha, un elegante grupo disfruta de una agradable jornada a caballo.

64. *La ría de Bilbao por las torres de Luchana*

1785

Lápiz negro, pluma y aguadas de tinta de hollín y parda

Madrid, Colección Juan Várez

La precisión con la que Paret describe los elementos incluidos en sus vistas convierte este dibujo en el mejor testimonio visual de las desaparecidas torres de Luchana. Aunque el margen inferior y la inclusión del título apuntarían a un dibujo preparatorio para un grabado, los restos de un filete dorado en el marco hacen pensar en una obra autónoma.

65. *Vista de Fuenterrabía*

h. 1786-87

Óleo sobre lienzo

Caen, Museo de Bellas Artes

En esta vista de la bahía de Chingudi, quizá la más paisajística del conjunto, las figuras ocupan solo una estrecha franja del lienzo. El placentero paseo de la elegante familia en el centro de la

NOTA DE PRENSA

escena contrasta con los diversos cometidos de la clase popular a orillas del mar, y especialmente con la figura del militar mutilado a la izquierda, cruel testimonio de una guerra.

VIII. La capilla de San Juan del Ramo en Santa María de Viana: pinturas y dibujos

En 1785, poco antes del fallecimiento del infante don Luis y del levantamiento de su destierro, Paret obtuvo el encargo de la decoración de la capilla de San Juan del Ramo en la iglesia de Santa María de la Asunción en Viana (Navarra). El pintor elaboró un plan iconográfico dedicado a san Juan Bautista que comprendía escenas relativas a su vida ubicadas en el tramo de ingreso a la capilla y en la cúpula y las pechinas de esta. El laborioso proceso de diseño y ejecución del conjunto se revela en los dibujos preparatorios que se conservan. El pintor compaginó el proyecto con las vistas para Carlos III y con otros encargos para el Ayuntamiento bilbaíno, y no pudo finalizarlo hasta agosto de 1787.

Las figuras de la cúpula revelan el estudio por parte de Paret de estampas de Jean-Baptiste Le Prince y Giovanni Battista Tiepolo, pero también de las pinturas de Miguel Ángel para la Capilla Sixtina. Las imponentes posturas y los expresivos gestos de san Juan evocan concretamente la célebre figura de Cristo en el Juicio Final, cita que confiere a los asuntos representados un carácter universal.

66. El anuncio del ángel a Zacarías

1785

Lápiz negro, pluma y aguada de tinta de hollín

París, colección particular

Este dibujo fue preparatorio para uno de los dos lienzos ubicados en el acceso a la capilla de San Juan del Ramo. Muestra el momento en el que el arcángel Gabriel anuncia al sacerdote Zacarías que su esposa Isabel dará a luz a un hijo al que deberán llamar Juan. Destaca por su corrección iconográfica, así como por su delicadeza y el excelente modelado de los distintos elementos.

67. El anuncio del ángel a Zacarías

1786

Óleo sobre lienzo

Viana (Navarra), parroquia de Santa María

La composición definitiva, de marcado barroquismo, se diferencia del dibujo preparatorio en detalles como el gesto de Zacarías, la supresión del edificio con columnas al fondo o el mayor protagonismo otorgado a las nubes por las que desciende el arcángel, que se funden con el humo del incienso. Confiere así Paret al interior del templo un aire más místico, que subraya el carácter milagroso de la aparición angélica, lo que asimismo se potencia con la iluminación y las brillantes tonalidades de la arquitectura, la indumentaria y los objetos.

NOTA DE PRENSA

68. *La Visitación de la Virgen a santa Isabel*

1787

Óleo sobre lienzo

Viana (Navarra), parroquia de Santa María

No se conoce el dibujo preparatorio para este cuadro, ubicado en el muro derecho de entrada a la capilla, aunque la reflectografía infrarroja revela que inicialmente santa Isabel abrazaba a María. Para marcar una diferencia cronológica con el episodio anterior, el artista recurre a una composición neoclásica, de acusada horizontalidad y escasa profundidad, así como a una mayor dulzura en las expresiones de los personajes. Estos aparecen pintados con gran maestría y en ellos se reconocen modelos de otras obras de la producción de Paret en Bilbao, donde se hicieron esta obra y su pareja.

69. *La predicación de san Juan Bautista*

1785

Lápiz negro, pluma y aguada de tinta de hollín

Madrid, Museo Nacional del Prado

El Bautista establece aquí un diálogo con sus seguidores, organizados en diferentes grupos en función de su condición. Al igual que su compañero, este diseño fue trasladado a la cúpula de la capilla con notable fidelidad, para lo cual Paret trazó sobre él una sutil cuadrícula que apenas afectó al dibujo, lo que indica el valor que le confirió.

70. *San Juan y los primeros discípulos de Jesús*

1785

Lápiz negro, pluma y aguada de tinta de hollín

Madrid, Museo Nacional del Prado

San Juan establece un diálogo con san Andrés y son los gestos y las miradas los que conducen la vista hacia Jesús, al fondo. Este dibujo es el único conservado de todo el conjunto cuyo papel no ha sido recortado y que además aparece firmado con nombre y rúbrica.

71. *La Santidad*

1785

Lápiz negro, pluma y aguada de tinta de hollín

Madrid, Museo Nacional del Prado

72. *La Sabiduría Evangélica*

1785

Lápiz negro, pluma y aguada de tinta de hollín

Madrid, Museo Nacional del Prado

73. *La Constancia*

1785

Lápiz negro, pluma y aguada de tinta de hollín

Madrid, Museo Nacional del Prado

NOTA DE PRENSA

74. La Castidad

1785

Lápiz negro, pluma y aguadas de tinta de hollín, parda clara y oscura

Madrid, Museo Nacional del Prado

En las pechinas de la cúpula, Paret proyectó alegorías de las principales virtudes de san Juan Bautista. Las pinturas definitivas apenas muestran variantes con respecto a los dibujos, que se caracterizan por su elegancia y su precisión técnica. Tras realizar los contornos a pluma, el artista aplicó cuatro tonos distintos de aguada, del más claro al más oscuro, y obtuvo un resultado de gran belleza.

IX. Últimos encargos de pinturas en la corte de Madrid

En 1789 Paret se trasladó a Madrid para cumplir el encargo real de pintar la jura como heredero de la Corona de don Fernando, Príncipe de Asturias, celebrada en septiembre de ese año en la iglesia de San Jerónimo. Además, abordó la comisión de diez alegorías de los dominios de España para la sede de los Cinco Gremios Mayores. Estas decoraron también la fachada del edificio con ocasión de los festejos conmemorativos de dicha jura y de la proclamación el año anterior de los reyes Carlos IV y María Luisa de Parma.

El cuadro de la Jura de don Fernando, concluido en 1791, dio paso al nombramiento de Paret en 1792 como vicesecretario de la Academia de San Fernando y secretario de su Comisión de Arquitectura. Por entonces, Carlos IV aceptó también la propuesta del artista de cambiar el encargo de 1786 de las vistas portuarias por otro de vistas de la corte, aunque con estas solo se puede relacionar el Jardín Botánico desde el Paseo del Prado. No logró Paret acceder a otros encargos de mayor envergadura, seguramente por la fuerte competencia artística que existía en la corte, lo que le llevaría a centrar su actividad en el dibujo y en las ilustraciones para libros y estampas de asuntos muy diversos, hasta su muerte en 1799.

75. *Alegoría de Galicia*

1789

Óleo sobre lienzo

Madrid, Museo Nacional del Prado

Esta obra, que se presenta por primera vez, es la tercera conocida de las diez alegorías de los reinos de España pintadas por Paret para la Casa de los Cinco Gremios Mayores. Galicia aparece como una joven de aire clásico, con su escudo histórico y rodeada de los emblemas y atributos del apóstol Santiago. La ligereza del vestido, lograda con veladuras muy diluidas, armoniza con la dulzura de la expresión.

76. *Alegoría de Castilla*

1789

Óleo sobre lienzo

Madrid, colección particular

De acuerdo con la naturaleza de los Cinco Gremios Mayores, a los que estaba destinada esta obra, Paret representó a Castilla acompañada de espigas en alusión a su riqueza cerealista, de

NOTA DE PRENSA

un libro con las leyes del reino y de una balanza como símbolo de justicia o como posible referencia a su pujanza comercial. Incluso la rica alfombra podría aludir a la importancia para la región de la lana merina.

77. *Alegoría de León*
1789
Óleo sobre lienzo
Madrid, colección particular

A diferencia de las otras dos alegorías de la serie para la sede de los Cinco Gremios Mayores, situadas en interiores realizados con amplios cortinajes, la de León se dispone en un paraje natural ennoblecido por la presencia de un ara clásica. Este reino se representa con la figura de un joven soldado romano, alusión al origen de León en los campamentos formados por las legiones establecidas en ese territorio en el siglo I a. C.

EL PROCESO CREATIVO DE PARET

Las obras y documentos técnicos expuestos en este ámbito ilustran el meticuloso proceso creativo de Paret. Antes de iniciar la Jura de don Fernando como Príncipe de Asturias, su prestigioso encargo para Carlos IV, el artista presentó al rey la composición en un cuidadoso dibujo de gran tamaño. Después realizó sobre la capa de preparación del lienzo un nuevo dibujo con algunos cambios compositivos, visibles en la reflectografía infrarroja. A la vez desarrolló en dibujos más rápidos algunos detalles de la pintura final. En el vídeo se muestran otros ejemplos de su obra y su manera de trabajar.

78. *La Visitación*
1789-90
Lápiz negro, pluma y aguada de tinta de hollín
Madrid, Biblioteca Nacional de España

79. *La Huida a Egipto*
1789-90
Lápiz negro, pluma y aguadas de tintas de hollín y parda
Madrid, Biblioteca Nacional de España

Ambos dibujos son preparatorios para las pinturas de igual asunto y tamaño integradas en el retablo de la iglesia de San Jerónimo representado en la Jura de don Fernando como Príncipe de Asturias. Paret esbozó con trazos rápidos pero certeros las figuras, sus atuendos, gestos y emociones, y les confirió volumen a través de un magistral empleo de la aguada, dejando el papel sin cubrir en las zonas de luz.

80. *Jura de don Fernando como Príncipe de Asturias*
1790
Lápiz negro, pluma y aguada de tinta de hollín con toques de albayalde
París, Museo del Louvre, Departamento de Artes Gráficas

NOTA DE PRENSA

81. Pie del dibujo con título, autoría y figura alegórica
1790
Pincel, pluma y tintas dorada, de hollín y ferrogálica
París, Museo del Louvre, Departamento de Artes Gráficas

Este impresionante dibujo de presentación para el rey recrea el acto de la jura de forma fiel, aunque el artista modificó detalles de la arquitectura de la iglesia San Jerónimo y del retablo renacentista –solo conocido a través de una estampa– para conseguir un aspecto más neoclásico. El dosel efímero ante el altar hace juego con el baldaquino a la derecha, destinado a los reyes y al príncipe, de cinco años. La banda con el título, lujosamente trazado con distintas técnicas, incluye a Felicitas con el escudo de España.

82. Jura de don Fernando como Príncipe de Asturias
1791
Óleo sobre lienzo
Madrid, Museo Nacional del Prado

Los asistentes al solemne acto se dirigen al crucero de la iglesia para prestar juramento ante el arzobispo, rendir pleito homenaje ante el mayordomo mayor y besar la mano de los reyes y del príncipe, situados a la derecha. La pintura muestra varias modificaciones con respecto al dibujo, algunas con el fin de acercar más la zona del crucero. Destaca por su extraordinaria calidad técnica, la delicadeza del colorido y la exacta caracterización de los personajes, representados en toda la variedad de sus atuendos y actitudes.

Reflectografía infrarroja de la Jura de don Fernando como Príncipe de Asturias
Museo Nacional del Prado

El primoroso dibujo subyacente a lápiz negro presenta varias modificaciones con respecto al dibujo de presentación, por ejemplo en el remate del retablo, aquí coronado por las figuras de Dios Padre y unos ángeles. Los trazos se traslucen en varias zonas de la pintura, allí donde la capa de pigmento es más transparente, como las cabezas y las manos de los reyes. La cuadrícula, presente en el lienzo pero no en el dibujo exento –seguramente porque, para evitar dañarlo, Paret colocó sobre él una retícula de hilos–, le sirvió para trasladar la composición.

87. *El Jardín Botánico desde el Paseo del Prado*
1792-99
Óleo sobre tabla
Madrid, Museo Nacional del Prado

Los modos de sociabilidad cortesanos encuentran en esta pintura uno de sus mejores reflejos. Personajes de distintas clases sociales se congregan ante la puerta del Jardín Botánico de Madrid. La presencia de guardias de corps a caballo hace suponer que la parte derecha de la obra, inacabada, estaba destinada a la llegada de la familia real, probablemente con motivo de la inauguración del jardín en 1781.

NOTA DE PRENSA

CRONOLOGÍA

1746

Luis Paret y Alcázar nace el 11 de febrero en Madrid. En su infancia estudiará humanidades y latín y aprenderá a dibujar con Agustín Duflos, joyero del rey.

1757

Es admitido como alumno en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.

1759

Inicio del reinado de Carlos III. El rey llamará a la corte a Antón Rafael Mengs, que introduce el estilo Neoclásico.

1763

El infante don Luis, hermano menor del rey, le costea una estancia formativa en Roma de tres años. A su vuelta creará novedosas obras para la familia real y para particulares.

1774

Es nombrado pintor de cámara del infante don Luis. Para él realizará dos conjuntos de aguadas de aves y otros animales de su Gabinete de Historia Natural.

1775

Es condenado al destierro en Puerto Rico por su presunta implicación en el encubrimiento de los amoríos del infante. Desde Madrid, su esposa realizará gestiones para lograr su vuelta.

1778

Carlos III le permite regresar a España, aunque con la prohibición de acercarse a la corte, por lo que pasa a residir en Bilbao. Allí se reúne con su familia.

1780

Es nombrado académico de mérito de la Academia de San Fernando tras el envío de la Circunspección de Diógenes. Pronto recibirá encargos públicos y particulares muy diversos.

1785

Se le encomienda la decoración de la capilla de San Juan del Ramo en la iglesia de Santa María de Viana, en Navarra. Fallece el infante don Luis y el rey le levanta el destierro, aunque permanece ocupado trabajando en el norte de España.

1786

El rey le encarga que pinte dos vistas de puertos del Cantábrico al año. Con ellas recupera los ingresos que recibía como pintor del infante.

NOTA DE PRENSA

1788

En abril entrega unos diseños para fuentes de Pamplona. Concluye los trabajos para la capilla de Viana. Inicio del reinado de Carlos IV.

1789

Se desplaza a Madrid a petición del nuevo rey para pintar la jura de don Fernando como Príncipe de Asturias, un cuadro que termina dos años después.

1792

Es nombrado vicesecretario de la Academia de San Fernando, por lo que establece su residencia definitivamente en Madrid. Al no recibir encargos más importantes, al final de su vida se dedicará sobre todo a realizar dibujos para estampas.

1799

El 14 de febrero fallece de tuberculosis a la edad de 53 años.