

EL MUSEO DEL PRADO EN LA FORMACIÓN DE LAS PINTORAS NAVARRAS A TRAVÉS DE LOS LIBROS, REGISTROS E ÍNDICES DE COPISTAS

THE PRADO MUSEUM IN THE FORMATION OF THE NAVARRAN WOMEN PAINTERS THROUGH THE BOOKS, REGISTERS AND INDEXES OF COPYISTS

PRADO MUSEOA EMAKUMEZKO MARGOLARI NAFARREN PRESTAKUNTZAN, KOPISTEN LIBURU, ERREGISTRO ETA AURKIBIDEEN BITARTEZ

JOSÉ JAVIER AZANZA LÓPEZ

Universidad de Navarra

Dpto. de Historia, Historia del Arte y Geografía
Edificio Ismael Sánchez Bella
Campus Universitario, s/n
31009 Pamplona (Navarra)

jazanza@unav.es

<https://orcid.org/0000-0002-0375-7899>

Grupo TriviUN

RESUMEN

Este artículo aborda la labor como copistas que llevaron a cabo las pintoras navarras en el Museo de Prado durante su etapa formativa, a partir de la documentación conservada en la pinacoteca madrileña. Pretende con ello aportar algunas claves de la importancia de la copia en su aprendizaje artístico y en su posterior trayectoria profesional, y contribuir a su vez al estudio histórico de los copistas del Prado, atendiendo a su género y procedencia geográfica.

ABSTRACT

This paper deals with the work as copyists carried out by Navarrese women painters in the Prado Museum during their formative stage, based on the documentation preserved in the Madrid Museum. The objective is to provide some keys to the importance of copying in his artistic learning and in his subsequent professional career, and also contribute to the historical study of the Prado copyists, taking into account their gender and geographical origin.

LABURPENA

Artikulu honek Prado Museoa, emakumezko margolari nafarrek egin zuten kopista lana jorratzen du, Madrilgo pinakotekan gordetako dokumentaziotik abiatuta. Horren bidez, kopia lanak haien ikasketa artistikoan eta ondorengo ibilbide profesionalean duen garrantziaren gako batzuk eman nahi ditu, eta, aldi berean, Pradoko kopiatzaileen azterketa historikoan lagundu, haien generoa eta jatorri geografikoa kontuan hartuta.

PALABRAS CLAVE

Aprendizaje artístico; Museo del Prado; copistas; pintoras navarras; siglo XX.

KEYWORDS

Artistic Learning; Prado Museum; Copyists; Navarran Women Painters; 20th Century.

GILTZA-HITZ

Arte-ikaskuntza; Prado Museoa; kopiatzaileak; emakumezko margolari nafarrek; XX mendea.

1. INTRODUCCIÓN: EL MUSEO DEL PRADO Y LOS COPISTAS

El 10 de agosto de 1839, Federico de Madrazo escribía desde París una carta a su padre José, director desde el año anterior del Real Museo de Pintura y Escultura de S. M., informándole de la labor de los copistas en el Museo del Louvre. En la misma aseveraba que “hay que atender al gran número de copiantes, que seguramente no baja (entre hombres y mujeres) de mil personas, y que muchas veces hay 6 y 7 y más que copian un mismo cuadro, como sucede en casi todos los Rafaeles, etc.”¹.

El anterior testimonio resulta explícito de cómo los grandes museos acogieron, desde el instante mismo de su apertura, a numerosos copistas en sus salas. El Museo del Prado no fue ajeno a esta práctica, y así el *Proyecto de Reglamento* redactado en 1848 contemplaba un apartado para los copiantes compuesto por catorce artículos, con evidentes paralelismos con la normativa del museo francés², que se concretarán en las *Reglas para los copistas* publicadas en 1863³. Sentadas las bases, los sucesivos reglamentos de 1876, 1897, 1901, 1909 y 1920 incorporaron un capítulo dedicado a la atención de los copistas, así como a los requisitos y procedimientos para copiar en el museo⁴.

La normativa plasmada en los reglamentos generó una copiosa documentación interna, en la que destacan los *Registros de copistas*⁵, los *Libros de copistas*⁶ y los *Índices de pintores copiados*⁷. A los anteriores se suman los *Libros de visitas y copistas* (de 1843 a 1870), los

Libros de firmas de copistas (de 1857 a 1922, con intermitencias) y las *Instancias dirigidas al Director del Museo solicitando permiso para copiar obras* (de 1914 a 1968, también de forma irregular). Su consulta pone de manifiesto la diferente naturaleza de los copistas. Los hay profesionales, un reducido grupo que atendía la demanda de los turistas y los encargos recibidos del extranjero, principalmente de Sudamérica. Un buen ejemplo de pintor que hizo de la copia su profesión es el del pamplonés Natalio Hualde⁸, cuyo nombre (al igual que el de su esposa Josefina Piñal, también copista profesional) figura con profusión documental entre 1920 y 1950⁹. En otros casos, el copista acude al museo para satisfacer un encargo puntual, ya sea de una institución civil o religiosa. En esta categoría se inscribe el capuchino fr. Pedro de Madrid, que en las dos primeras décadas del siglo XX viajó al Prado y a los museos de Bellas Artes de Córdoba y Sevilla, a realizar copias (en especial de Murillo) por encargo del Colegio de Lecároz en el que residía¹⁰. Por último, las salas del Prado acogían al copista *amateur*, expresión que designa a los aficionados y alumnos de Bellas Artes que acuden a copiar a los grandes maestros, dentro de su período de formación.

La actividad de los copistas en el Prado mereció la atención de la prensa de la época¹¹, interesándose, ya desde fecha temprana, por las mujeres copistas¹², en su mayoría alumnas de Bellas Artes para quienes la copia formaba parte de su aprendizaje, como reflejaba S. Valverde en un reportaje publicado en la revista gráfica madrileña *Crónica* en junio de 1931:

“Entre los copistas del Museo del Prado abundan las mujeres... De estas pintoras a quienes vemos trabajar con afán, para lograr una copia de Goya o de Velázquez, pocas son copistas profesionales, y la mayoría son alumnas de Bellas Artes que estudian la técnica de los maestros, o artistas extranjeras que aprovechan su visita al Prado para llevarse la copia del cuadro preferido”¹³.

1 Archivo Museo Nacional del Prado (en adelante AMNP). AP 4, exp. n.º 121. *Carta de Federico Madrazo a José Madrazo por la que le comenta como trabajan los copistas en el Museo del Louvre*. DÍEZ GARCÍA, J. L.: *Federico de Madrazo. Epistolario*, T. I. Madrid, Museo del Prado, 1994, p. 250.

2 AMNP. Caja 359, leg. 111.01, exp. n.º 8, ff. 36-37. *Proyecto de Reglamento del Museo Nacional de Pintura y Escultura*.

3 AMNP. Caja 359, leg. 111.01, exp. n.º 5. *Reglamento a seguir por los copistas de cuadros*.

4 Para este tema resulta fundamental la consulta de BARROSO GUTIÉRREZ, M. C.: *Los copistas del Museo del Prado. La revalorización de la copia de maestros en el aprendizaje del artista. La importancia de la copia*. Madrid, Universidad Autónoma de Madrid, 2017. Tesis doctoral dirigida por la Dra. Rosario Naranjo López. Codirectora Dra. Mercedes Replinger González.

5 En los *Registros de copistas* quedaba consignada la fecha de la solicitud del copista, su nombre y apellidos (en los primeros registros también su domicilio) y la identidad de la persona que daba conocimiento del copista y se convertía en garante de su solicitud.

6 Los *Libros de copistas* recogían, con criterio cronológico, el nombre del copista, las fechas de solicitud y de inicio de la copia, las medidas (alto x ancho) del lienzo que introducía en el museo, el tiempo de ejecución de la copia (por norma general un mes) y el asunto (título) y autor de la obra original, acompañado en ocasiones de su número de inventario.

7 En los *Índices de pintores copiados* figuraba el nombre del copista y el título y autor de la obra original, si bien en este caso los datos se consignaban por orden alfabético, atendiendo al apellido del pintor cuya obra se copiaba.

8 MURUZÁBAL, J. M.: “Artistas olvidados: Natalio Hualde”, *Diario de Navarra*, 27-1-2016, p. 73.

9 En una reseña de 1929, Natalio Hualde era definido como “artista de los más decanos en la copia”, y su esposa Josefina Piñal como “artista que ya también hace años que se consagró a la copia”. HESPERIA: “De arte: Un recuerdo sentimental para la labor silenciosa e inadvertida del artista copista”, *Alrededor del mundo*, n.º 1574, 17-8-1929, p. 920.

10 AZANZA LÓPEZ, J. J.: “Aproximación a un fotógrafo y pintor desconocido: Fr. Pedro de Madrid, Pedro Satué, Foto Antsa”, *Boletín de Arte*, n.º 36, 2015, pp. 53-64; y “Un desconocido copista de Murillo: el capuchino Fr. Pedro de Madrid (1880-1936)”, *Laboratorio de Arte*, n.º 28, 2016, pp. 455-479.

11 Son numerosas las referencias a los copistas localizadas en la prensa de la época, de las que recojo una

Entre estas jóvenes se encuentra un grupo de pintoras navarras, cuyo rescate documental aportará algunas claves tanto de su etapa formativa como de su posterior trayectoria profesional¹⁴. Y atiende a su vez la invitación de M. C. Barroso a profundizar en el estudio histórico de los copistas del Prado, desglosando los datos por género, edad y procedencia geográfica y social¹⁵, en esta ocasión en clave femenina, en la línea de trabajos como los de E. de Diego y A. Castán, a los que me remito para cuestiones como el papel de la copia en la educación artística femenina, el estrato social de las copistas o el carácter profesionalizante de su actividad en el Museo¹⁶.

2. LAS PIONERAS: ADELA BAZO Y ROSA IRIBARREN

Comienza esta relación con Adela Bazo Cunchillos (Cascante, 1905-Buenos Aires, 1989). Circunstancias familiares motivaron su traslado a Madrid, en cuya Universidad Central se licenció en Ciencias Exactas en 1928, empleándose como profesora de matemáticas del Instituto de Enseñanza Lope de Vega, en el barrio de Chamberí¹⁷. A su vez, opositó al cuerpo de Auxiliares femeninos de Correos¹⁸ y de taquimecanógrafos del Ayuntamiento de Madrid¹⁹.

En paralelo a su formación, desde finales de la década de 1920 desplegó una notable actividad expositiva, en la que destaca su participación en la *Exposición de Artistas vascos* inaugural del Museo de San Telmo de San Sebastián en 1932²⁰. Dos años antes, su exclusión de la *Exposición Nacional de Bellas Artes* le había llevado a formar parte del “Salón de los artistas rechazados” que acogió el Teatro Alcázar de Madrid, en el que expusieron una docena de autores²¹. La pintora navarra participó con un retrato. Siempre dentro del lenguaje figurativo, confesaba su admiración por Eugène Carrière, Charles Cottet e Ignacio Zuloaga, y su rechazo hacia “aquellos jeroglíficos absurdos” del cubismo y del futurismo²².

Desconocemos la identidad del garante que avaló su solicitud para copiar en las salas del Prado, al no conservarse el *Registro de copistas ni las Instancias dirigidas al Director* de este período. Sí que figura su nombre en los *Libros de copistas e Índices de pintores copiados*

-
- selección: ALCÁNTARA, F.: “En el Museo del Prado”, *El Imparcial*, 10-4-1909, p. 3; ROMANO, J.: “Los copistas del Museo del Prado”, *La Esfera*, nº 674, 4-12-1926, pp. 21-23; DE LA MILLA, F.: “Domingo en el Museo del Prado”, *Nuevo Mundo*, 16-3-1928, s.p.; “Las copias de Goya que se envían al Extranjero”, *Nuevo Mundo*, 20-4-1928, s.p.; DEL CAMPO, J.: “Informaciones pintorescas. Los copistas, los ‘mirones’ y los ‘innovadores’. Una visita breve al Museo del Prado”, *La Voz*, 15-6-1928, p. 3; HESPERIA: *op. cit.*; VALVERDE, S.: “Los copistas del Museo del Prado”, *Crónica*, 7-6-1931, s.p.; G. DE LINARES, L.: “Ya no es negocio copiar cuadros en el Museo del Prado...”, *Estampa*, nº 209, 9-1-1932, s. p.; FORNET, E.: “Copistas en el Prado”, *Estampa*, nº 325, 31-3-1934, s.p.; “50 copistas trabajan diariamente en el Museo del Prado”, *Esto*, 25-4-1935, s.p.; ROMANO, J.: “Los copistas del Prado y el secreto pictórico de los grandes maestros”, *ABC*, 9-4-1942, p. 11.
- 12 DANVILA JALDERO, A.: “Las aficionadas a la pintura”, *La Ilustración Artística*, nº 538, 18-4-1892, pp. 245-250. Ilustrativa del interés que seguían suscitando décadas más tarde las copistas del Prado es la crónica de FORNET, E.: *op. cit.* Y, entre y una y otra, la mayoría de las citas de la nota anterior aluden por igual a hombres y mujeres.
- 13 VALVERDE, S.: *op. cit.*
- 14 Dejamos fuera de este estudio a aquellas pintoras (navarras de origen o asentadas con posterioridad) cuyo nombre no figura (o no lo hemos localizado) en la documentación de copistas del museo, aun habiendo desarrollado parte de su formación en Madrid con las consiguientes visitas al Prado. Ejemplo de ello es Francis Bartolozzi (Madrid, 1908-Pamplona, 2004), como asevera P. L. Lozano: “Francis no es ajena tampoco a los grandes nombres de la historia del arte, como los clásicos españoles, en especial Velázquez y Goya a quienes contempló en el Museo del Prado desde sus primeros años de formación”. LOZANO ÚRIZ, P. L.: *Un matrimonio de artistas. Vida y obra de Pedro Lozano de Sotés y Francis Bartolozzi*. Pamplona, Gobierno de Navarra, 2007, p. 72.
- 15 BARROSO GUTIÉRREZ, M. C.: *op. cit.*, p. 242.
- 16 DE DIEGO, E.: “Copista, flâneuse, artista. La profesionalización de las pintoras en el siglo XIX”, en ILLÁN, M. y LOMBA, C. (coms.): *Pintoras en España, 1859/1926. De María Luisa de la Riva a Maruja Mallo*. Zaragoza, Universidad de Zaragoza, 2014, pp. 29-38; CASTÁN CHOCARRO, A.: “Mujeres copistas en el Museo del Prado, 1843-1939”, en GIL SALINAS, R. y LOMBA, C. (coords.): *Olvidadas y silenciadas. Mujeres artistas en la España contemporánea*. Valencia, Universitat de València, 2021, pp. 95-128. Otros autores como E. Casado, M. R. de Soto, R. Álvarez, B. Pajares o M. D. Barreda han abordado también cuestiones relacionadas con la copia en el Museo del Prado.

- 17 ZUBIAUR CARREÑO, F. J.: “Adela Bazo [Cascante 1905-Buenos Aires 1989]”, en *Pamplona Año 7*. Pamplona, Ayuntamiento de Pamplona, 2007, pp. 135-151. Véase también “Esta genial retratista”, *La Nueva España*, 10-3-1970, p. 22; y VV.AA.: *Adela Bazo (1905-1984). Pintora de la emigración navarra en Argentina*. Pamplona, Gobierno de Navarra, 2008.
- 18 “Información postal y telegráfica. Auxiliares femeninos de Correos”, *El Liberal*, 25-6-1926, p. 2; “Cursos y oposiciones. Auxiliares femeninos de Correos”, *La Nación*, 26-6-1926, p. 6.
- 19 “Plaza de escribientes taquimecanógrafos del Ayuntamiento de Madrid”, *La Libertad*, 14-10-1932, p. 8, incluye el listado de opositores aprobados en el primer ejercicio, en el que figura Adela Bazo.
- 20 Adela Bazo participó con tres óleos: *Mi hermano, D. Luis Irastorza y Arai-saltzalia. Inauguración del Museo y Bibliotecas de San Telmo. Exposición de Artistas Vascos. Catálogo con los nombres y obras que presentan los distintos expositores que acuden a esta Exposición*. San Sebastián, Nueva Editorial, s.f.
- 21 Los doce integrantes del madrileño “Salón de los rechazados” eran los pintores J. P. Schmidt, “Virgilio”, Rafael López Álvarez, Jaime Serra Alen, F. G. Olivares, Ángel Díaz, Alfonso Vila, Honorio Segura y Adela Bazo; y los escultores Nicolás Martínez, Antonio Mazas Robles y Luis Buendía, que expusieron un total de veintidós obras. “De Bellas Artes. El Salón de los artistas rechazados en la Exposición Nacional”, *El Imparcial*, 28-5-1930, p. 3; ROMANO, J.: “El juez infalible”, *Nuevo Mundo*, 6-6-1930, pp. 12-13.
- 22 L. P. de C.: “Notas de arte. La pintura sincera de Adela Bazo”, *Mi Revista*, 1-10-1938, p. 25.

de 1929 y 1930, con cuatro pinturas: *La Última Cena* de Juan de Juanes, *La Dolorosa* de Murillo, y *La vendimia o El otoño* y *La maja y los embozados* de Goya²³. Comprobamos que en su labor como copista se ejercita en la pintura religiosa y el costumbrismo goyesco, si bien su especialidad serán el retrato y el paisaje.

De nuevo aparece en el *Libro de copistas* de 1945, aunque en esta ocasión no solicitó copiar una obra concreta sino el espacio del museo, es decir, una perspectiva de los interiores para captar la atmósfera general de la pinacoteca²⁴. Será una etapa decisiva en la trayectoria de Adela Bazo (previa a su marcha a Buenos Aires en 1948), con la obtención en 1944 de la Beca Fundación Conde de Cartagena concedida por la Real Academia de Bellas Artes²⁵, y de una Medalla de Tercera Clase en la categoría de pintura de la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1945 con su *Paisaje gallego*, siendo la única mujer (junto a la granadina Carmen Jiménez Serrano en escultura) en lograrlo²⁶.

Contemporánea a Adela Bazo es Rosa Iribarren Iribarren (Tudela, 1894-Madrid, 1958), quien desde muy temprana edad demostró sus aptitudes en la Escuela Superior de Tudela²⁷. Su interés por la pintura comenzó en el Colegio de las Dominicas de Pamplona, siguiendo los pasos de su tío Inocencio Ortiz, pintor aficionado, y asistiendo a las clases del pintor Javier Ciga. En la década de 1920 continuó su formación en Tudela con Miguel Pérez Torres²⁸, y en 1924 obtuvo una beca de mil pesetas de la Diputación Foral de Navarra para trasladarse a Madrid, convirtiéndose en la primera artista becada por dicha institución²⁹.

En la capital fueron sus maestros el pintor cordobés Julio Romero de Torres³⁰ y el valenciano Cecilio Plá, profesor y académico de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando³¹, en cuyo estudio se formaron igualmente otras pintoras como la asturiana Carolina del Castillo³². Y contó también con el apoyo de Natalio Hualde³³. En este período expuso en la Diputación Foral (enero de 1924³⁴, diciembre de 1924-enero de 1925³⁵ y diciembre de 1925³⁶) y en los Certámenes Artísticos del Ayuntamiento de Pamplona de 1926 y 1928, en los que obtuvo sendas medallas de plata³⁷. Consta también que en mayo de 1926 asistía a la

23 AMNP. Sign. L11. *Libro de copistas 1929*, nº 74 y 396; Sign. L12. *Libro de copistas 1930*, nº 313 y 418; Sign. L49. *Índice de pintores copiados 1929*, nº 74 y 396; Sign. L50. *Índice de pintores copiados 1930*, nº 313 y 418. Por desgracia, no hemos localizado ninguna de las copias realizadas por Adela Bazo.

24 AMNP. Sign. L18. *Libro de copistas 1940-1948*: año 1945, p. 143 (nº 472). En esta ocasión, la pintora figuraba como avalista de sí misma. AMNP. Sign. C. 961, leg. 14.49. *Registro de copistas 1939-1956*: año 1945, p. 43 (nº 951): "Entrada: 28 noviembre 1945. Solicitud: 28 noviembre 1945. Copista: Adela Bazo Cunchillos. Que garantiza: la interesada. Acuerdo: 28 noviembre 1945. Permiso: 28 noviembre 1945".

25 PIQUERO LÓPEZ, M. de los Á. B.: "Segundo inventario de la colección de pinturas de la Real Academia", *Academia. Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, nº 61, 1985, p. 97.

26 PANTORBA, B.: *Historia y crítica de las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes celebradas en España*. Madrid, Ediciones Alcor, 1948, p. 415; CAPARRÓS MASEGOSA, L.: *Instituciones artísticas del franquismo: las exposiciones nacionales de Bellas Artes (1941-1968)*. Zaragoza, Prensas de la Universidad de Zaragoza, 2019, pp. 163-164.

27 "El día 8 del actual se verificaron los exámenes de niñas de la Escuela Superior de Tudela [...] La niña Rosa Iribarren, de once años de edad, fue calurosamente aplaudida por todos los presentes, por su extensión y gran facilidad de palabra en su discurso". "Nuestras noticias", *La Ciudad Lineal*, 20-7-1905, p. 4.

28 "Yo pintaba alguna tablita y alguna baldosa, pero al ver que entre nosotros vivía un gran artista, Miguel

Pérez Torres, me dije: ¿y por qué no he de hacer algo mejor? Y efectivamente, fui a Miguel y Miguel fue mi maestro y lo sigue siendo". V. A.: "De Tudela. Hablando con Rosita", *La Voz de Navarra*, 23-1-1924, p. 8.

29 URRICELQUI PACHO, I. J.: *La pintura y el ambiente artístico en Navarra (1873-1940)*. Pamplona, Gobierno de Navarra, 2009, p. 104; MURUZÁBAL DEL SOLAR, J. M.: "Rosa Iribarren, pintora", *Diario de Navarra*, 6-8-2019, p. 54.

30 "De Madrid, donde ha pasado larga temporada continuando sus estudios con el ilustre pintor Romero de Torres, ha regresado a su casa de Tudela la distinguida señorita pensionada por la Excm. Diputación, Rosita Iribarren". "Ecos de sociedad", *Diario de Navarra*, 11-6-1924, p. 2.

31 Así lo reconocía Rosa Iribarren en 1925: "Si, como me dice mi profesor don Cecilio Plá, catedrático de la Academia de San Fernando, vuelvo algún día, todo lo que soy, todo lo que pueda, será para dar gloria a Tudela y a Navarra". ZORACEL: "Conversaciones de *La Voz*. Una artista tudelana", *La Voz de Navarra*, 28-1-1925, p. 1. Cecilio Plá apoyó la solicitud de ayuda dirigida por Rosa Iribarren a la Diputación Foral por medio de un certificado personal firmado en Madrid el 11-12-1925. URRICELQUI PACHO, I. J.: *op. cit.*, p. 111.

32 CASTÁN CHOCARRO, A.: *op. cit.*, p. 109.

33 En efecto, consta el conocimiento que tenía Natalio Hualde de Rosa Iribarren en su etapa de aprendizaje: "Está muy bien -asiente el señor Hualde, pamplonica que se dedica a dar clases de pintura y reproducir cuadros del Museo que vende a muy altos precios, a quien Rosita me presenta-; y puede usted decir a los navarros y a los tudelanos que Rosita será una artista que, como afirma su profesor don Cecilio Plá, volará muy alto si trabaja y tiene constancia, pues le sobran aptitudes". ZORACEL: *op. cit.*

34 URRICELQUI PACHO, I. J.: *op. cit.*, p. 248.

35 "Notas gráficas de actualidad", *Diario de Navarra*, 11-1-1925, p. 3; URRICELQUI PACHO, I. J.: *Arte y artistas en el Palacio de Navarra*. Pamplona, Gobierno de Navarra, 2017, p. 46.

36 Las crónicas de la exposición manifiestan los progresos logrados por Rosa Iribarren: "Los cuadros de la joven artista tudelana presentan la novedad de un nuevo dominio de los colores luminosos. En estos tres retratos de ahora consigue dominar los perfiles iluminados por la luz, buscando el contraste artístico. Eso y un detallismo justo, marca el progreso de su linda mano. No busca los resaltes de los fondos paisajistas o de los choques coloristas para afinar el motivo principal de sus obras: en éstas es todo el primer término, y en éste es único tema el retrato apacible, que demuestra que nace de un arte y una artista todo bondad". ILLUMBERRI: "Bellas Artes. Una exposición de noveles", *La Voz de Navarra*, 12-12-1925, p. 1; y "Bellas Artes. Una exposición de noveles", *La Voz de Navarra*, 13-12-1925, p. 1. URRICELQUI PACHO, I. J.: *Arte y artistas ...*, *op. cit.*, p. 48.

37 URRICELQUI PACHO, I. J.: "La promoción artística en Navarra durante la Restauración (1875-1931): los encargos y adquisiciones de obras pictóricas de la Diputación de Navarra y del Ayuntamiento de

inauguración de la exposición del ilustrador gallego Federico Ribas en el Círculo de Bellas Artes de Madrid, acto que contó con la presencia de otros artistas como Gerardo Lizarraga y Francis Bartolozzi³⁸.

Rosa Iribarren aparece documentada como copista del Prado en dos períodos diferentes: en la década de 1920, correspondiente a su formación artística, y en la de 1940, donde desarrolla una labor como copista profesional “que le resultó especialmente rentable a lo largo de muchos años”, asevera J. M. Muruzábal³⁹.

En la década de 1920, figura en los *Libros de copistas* y en los *Índices de pintores copiados* de 1924, 1925, 1927 y 1928, con once obras: Michiel Coxcie (1), Escuela veneciana (1), Anónimo (Copia de El Greco) (1), fr. Juan Andrés Rizi (atribuido) (1), Rubens (1), Anton van Dyck (2), Velázquez (3) y Goya (1)⁴⁰. Con posterioridad, en la década de 1940, y con el escultor madrileño Antonio de la Cruz Collado⁴¹ como garante de su solicitud según consta en el *Registro de copistas* de 1944⁴², aparece en los *Libros e Índices* de 1944, 1945 y 1946, con catorce copias, algunas de ellas de los mismos autores del período anterior: El Greco (4), van Dyck (1), Velázquez (2) y Goya (1), a los que se suman ahora: Taller de Leonardo da Vinci (2), Nicolas de Largillierre (aunque en el *Libro de copistas* figura como Pierre Mignard) (1), Anton Rafael Mengs (2) y Vicente López (1)⁴³.

Entre ambas etapas alcanza las 25 copias (11 en la primera y 14 en la segunda), que se corresponden en realidad con 24 obras, por cuanto copió por partida doble *La Gioconda* del taller de Leonardo, cuya solicitud cursaba los días 13 y 23 de febrero de 1946. De las 25 copias, 22 son retratos, dato que confirma su predilección por este género, como reconocía en una entrevista en 1925: “De todas las variedades, el retrato es la que más me gusta, y al retrato quiero y pienso dedicar todas mis actividades”⁴⁴. Las tres copias restantes se adscriben a la pintura religiosa, si bien dos de ellas (las cabezas de apóstol de Mengs que copió en octubre y noviembre de 1944) asumen naturaleza de retrato, por lo que en realidad tan solo *Santa Cecilia* de Coxie escapa a esta categoría. En cuanto a las escuelas pictóricas, catorce obras pertenecen a la española, cinco a la flamenca, tres a la italiana, dos a la alemana y una a la francesa. El Greco y Velázquez (ambos con cinco copias) y Goya (con dos) son los pintores españoles más copiados, coincidiendo con su admiración hacia estos dos últimos: “Goya es mi maestro favorito. También me gusta mucho Velázquez, pero siento por el primero un entusiasmo rayano en el fanatismo”⁴⁵.

Podemos precisar algunos detalles sobre las copias de su primera etapa plasmados en la entrevista de 1925, en la que reconocía haber dedicado la mayor parte del año anterior a su formación, por lo que tan solo había podido copiar *El caballero desconocido*, anónimo de la escuela veneciana que actualmente se corresponde con el *Retrato de hombre de 54 años* (1575-1600)⁴⁶. Asimismo, informaba sobre la ejecución de una obra velazqueña: “Este año, que he venido tarde a Madrid, he reproducido *El Niño de Vallecas*, de Velázquez⁴⁷, y este otro que está usted viendo. ¿Qué le parece?”. Es posible identificar el cuadro que mostraba a su interlocutor (el periodista Zoracel) gracias a cómo daba este comienzo a su crónica: “Llego a la sala de Goya, y en un rinconcito, frente al cuadro del *Infante Don Carlos*, Rosita, de espaldas a la puerta de entrada, ensimismada en su labor, reproduce en el lienzo la figura dulce y un tanto melancólica del hijo de Carlos IV”⁴⁸. Por tanto, a comienzos de 1925 Rosa Iribarren copiaba el retrato de *Carlos María Isidro de Borbón y Borbón-Parma* (1800), de Goya. Así lo corrobora el *Libro de Copistas*, donde quedó registrada su solicitud el 2 de enero.

Pamplona”, *Cuadernos de la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro*, nº 2, 2007, pp. 418-419; URRICEL-QUI PACHO, I. J.: *La pintura y el ambiente artístico...*, op. cit., pp. 156-163.

38 “Exposición de apuntes y dibujos de Federico Ribas”, *La Nación*, 13-5-1926, p. 5.

39 En efecto, aunque nunca dejó de mantener contacto con su tierra natal, Rosa Iribarren estableció su residencia en Madrid, desarrollando su carrera como copista del Museo del Prado. La pintora navarra, que contrajo matrimonio con Benito Escudero Inglan, falleció el 10 de junio de 1958 en Madrid. MURUZÁBAL DEL SOLAR, J. M.: “Rosa Iribarren...”, op. cit., p. 54.

40 AMNP. Sign. L38. *Libro de copistas 1924-1927*: año 1924, nº 103 y 538; año 1925, nº 2 y 227; año 1927, nº 263, 323 y 357; Sign L10. *Libro de copistas 1928*, nº 93, 193, 214 y 244; Sign. L41. *Índice de pintores copiados 1924*, nº 103 y 538; Sign. L46. *Índice de pintores copiados 1925-1926*, nº 2 y 227; Sign. L. 47. *Índice de pintores copiados 1927*, nº 263, 323 y 357; Sign. L.48. *Índice de pintores copiados 1928*, nº 93, 193, 214 y 244.

41 Antonio de la Cruz Collado (Madrid, 1905-La Cabaña, Pozuelo de Alarcón, 1962) fue profesor de Dibujo y Escultura en las Escuelas de Cerámica y de Artes y Oficios de Madrid, y en 1959 consiguió la cátedra de Preparatorio de Modelado en la Escuela de Bellas Artes de San Fernando. BONET, J. M.: *Diccionario de las vanguardias en España, 1907-1936*. Madrid, Alianza Editorial, 1995, p. 183.

42 AMNP. Sign. C. 961, leg. 14.49. *Registro de copistas 1939-1956*: año 1944, p. 31 (nº 575): “Entrada: 26 abril 1944. Solicitud: 26 abril 1944. Copista: Rosa Iribarren Iribarren. Que garantiza: Antonio de la Cruz Collado. Acuerdo: 26 abril 1944. Permiso: 26 abril 1944. Observaciones: Valedero por un año más: 26-4-945”.

43 AMNP. Sign. L18. *Libro de copistas 1940-1948*: año 1944, pp. 84 (nº 177), 87 (nº 243), 88 (nº 266), 92 (nº 338), 93 (nº 360), 94 (nº 394) y 96 (nº 432); año 1945, pp. 131 (nº 363), 132 (nº 376), 138 (nº 418), 139 (nº 434) y 140 (nº 444); año 1946, pp. 152 (nº 69) y 154 (nº 91); Sign. L57. *Índice de pintores copiados 1944-1949*: año 1944, nº 177, 266, 243, 338 y 394; año 1945, nº 363, 418 y 444; y año 1946, nº 69 y 91.

44 ZORACEL: op. cit.

45 ZORACEL: op. cit.

46 En efecto, la solicitud de Rosa Iribarren para copiar este lienzo quedó registrada el 11 de marzo de 1924.

47 La solicitud de Rosa Iribarren para copiar el bufón velazqueño lleva fecha de 14 de noviembre de 1924.

Este mismo año de 1925 realizó la copia de *Santa Cecilia* (1569), del pintor flamenco Michiel Coxcie, como obsequio para la Sociedad Filarmónica Tudelana durante las fiestas de Santa Ana del mes de julio⁴⁹. En este caso, la solicitud quedó registrada el 20 de mayo.

Pese al elevado número de copias que realizó la pintora tudelana, tan solo ha sido posible localizar el *Retrato de Don Tiburcio de Redín* (Fig. 1), a partir del original atribuido a fr. Juan Andrés Rizi, cuya solicitud quedó registrada el 29 de febrero de 1928. Tras ser expuesto en Pamplona ese mismo año, quedó depositado en el Palacio de la Diputación Foral (Palacio de Navarra)⁵⁰. Realizado con gran fidelidad al original, muestra en pie y con pose solemne al noble pamplonés que en 1637 abandonó la carrera militar para tomar el hábito capuchino con el nombre de fray Francisco de Pamplona.

3. APRENDIZAJE EN PARALELO: ELENA GOICOCHEA Y LOURDES UNZU

Elena Goicoechea Murillo (Pamplona, 1922-2013) viaja a Madrid en la década de 1940, animada por su maestro Javier Ciga, con quien había iniciado su formación artística en Pamplona⁵¹. Según figura en los *Registros de copistas*, los avalistas que garantizaron su

48 ZORACEL: *op. cit.*

49 “Está siendo objeto de elogios merecidos el rasgo de la señorita Rosita Iribarren, pensionada por la Excelentísima Diputación, que ha regalado uno de sus cuadros pintado exclusivamente para la Sociedad Filarmónica Tudelana. Representa a santa Cecilia acompañando con el clavicordio el canto de tres angelitos. Puede asegurarse que el cuadro de la señorita Iribarren es una verdadera obra de arte”. “Un cuadro de Rosita Iribarren para la S. Filarmónica Tudelana”, *Diario de Navarra*, 26-7-1925, p. 4.

50 URRICELQUI PACHO, I. J.: *Arte y artistas ...*, *op. cit.*, pp. 88-90; FERNÁNDEZ GRACIA, R.: “Buriles, pinceles y cindeles al servicio de los navarros ilustres (I)”, *Diario de Navarra*, 17-5-2019, pp. 76-77.

51 Como significa F. J. Zubiaur, Ciga siempre animó a sus discípulos a continuar su formación en Madrid, Roma o París: “Y les recomendaba San Fernando, y no otra escuela, seguramente por la tradición académica de la misma y, más aún, por la oportunidad de aprender ante el Museo del Prado sobre los lienzos de los pintores admirados por él: Zurbarán, Velázquez y Goya”. ZUBIAUR CARREÑO, F. J.: “El maestro Ciga visto por sus discípulos”, *Príncipe de Viana*, n.º 237, 2006, p. 62. E insiste en ello P. Fernández Oyaregui: “También la huella del maestro se hace patente en la formación artística en torno a Velázquez y Goya como referentes en cualquier proceso de enseñanza-aprendizaje artístico [...] Se declaraba profundamente velazqueño, y a esta escuela se adscribía, haciéndoles ver a sus alumnos las grandezas de aquel maestro”. FERNÁNDEZ OYAREGUI, P.: *Javier Ciga. Pintor de esencias y verdades*. Pamplona, Gobierno de Navarra y Universidad Pública de Navarra, 2012, pp. 361-362. Ambos autores citan a Elena Goicoechea entre los discípulos de Ciga.



Fig. 1: *Retrato de Don Tiburcio de Redín*, Pamplona, Palacio de Navarra. Rosa Iribarren, 1928. Fotografía cedida por el Gobierno de Navarra

solicitud fueron el escultor almeriense Juan Cristóbal González Quesada⁵² en 1943⁵³ y el pintor madrileño Eduardo Chicharro⁵⁴ en 1946⁵⁵ y 1949⁵⁶. Se conserva su solicitud dirigida al director del Prado registrada con el nº 93 el 24 de octubre de 1946, en la que consta su domicilio en la calle Claudio Coello 51, así como el conocimiento y aval de Chicharro⁵⁷ (Fig. 2). Volverá a solicitar un nuevo permiso el 1 de junio de 1949, con registro nº 829, domicilio en la calle Castelló 49 y mismo avalista, Chicharro⁵⁸.

Su nombre figura en los *Libros de copistas* y en el *Índice de pintores copiados* de 1943, 1947 y 1949, con un total de cuatro copias correspondientes a José de Ribera (*San Andrés*), Zurbarán (*Bodegón con cacharros*), Anton van Dyck (*El grabador*, que se corresponde con el actual *Retrato de hombre*) y Goya (*La ermita de San Isidro el día de la fiesta*)⁵⁹. Se aprecia en las copias de Elena Goicoechea una variedad de géneros pictóricos (religioso, bodegón, retrato, costumbrismo) y un interés por la escuela española a la que pertenecen tres de las cuatro copias, siendo la cuarta de escuela flamenca. Goya vuelve a figurar entre los

- 52 Juan Cristóbal González Quesada (Ohanes, 1897-Cadalso de los Vidrios, 1961) asistió a las clases de la Escuela de San Fernando y del Casón del Buen Retiro, completando su formación en el Museo del Prado y en el Museo de Reproducciones. MELANDRERAS GIMENO, J. L.: *Dos escultores andaluces del siglo XX: Enrique Marín Higuero y Juan Cristóbal*. Murcia, ed. del autor, 2004; y *Juan Cristóbal (1896-1981)* (coord. QUESADA DORADOR, E.). Granada, Patronato de la Alhambra y el Generalife, 2014.
- 53 AMNP. Sign. C. 961, leg. 14.49. *Registro de copistas 1939-1956*: año 1943, p. 21 (nº 355): “Entrada: 4 enero 1943. Solicitud: 4 enero 1943. Copista: D^a Elena Goicoechea. Que garantiza: Juan Cristóbal. Acuerdo: 4 enero 1943. Permiso: 4 enero 1943. Observaciones: Valedero para un año más. Madrid, 3-1-944”.
- 54 Eduardo Chicharro y Agüera (Madrid, 1873-1949) fue profesor de Colorido y Composición de la Escuela de Bellas Artes de San Fernando y académico desde 1922. PRADOS Y LÓPEZ, J. M.: *Eduardo Chicharro. Su vida y su obra*. Ávila, Caja de Ahorros y Monte de Piedad, 1976.
- 55 AMNP. Sign. C. 961, leg. 14.49. *Registro de copistas 1939-1956*: año 1946, 2º Semestre, p. 54 (nº 93): “Entrada: 24 octubre 1946. Solicitud: 24 octubre 1946. Copista Elena Goicoechea. Que garantiza: Eduardo Chicharro. Acuerdo: 24 octubre 1946. Permiso: 24 octubre 1946”.
- 56 AMNP, Madrid. Sign. C. 961, leg. 14.49. *Registro de copistas 1939-1956*: año 1949, p. 86 (nº 829): “Entrada: 7 junio 1949. Solicitud: 7 junio 1949. Copista: D^a Elena Goicoechea Murillo. Que garantiza: Chicharro. Acuerdo: 10 junio 1949. Permiso: 10 junio 1949”.
- 57 AMNP. Caja 958, leg. 14.52, exp. nº 1. *Instancias dirigidas al Director del Museo Nacional del Prado por las que solicitan permiso para copiar y fotografiar obras*. Año 1946, Registrado nº 93.
- 58 AMNP. Caja 959, leg. 14.52, exp. nº 1. *Instancias dirigidas al Director del Museo Nacional del Prado por las que solicitan permiso para copiar y fotografiar obras*. Año 1949, Registrado nº 829.
- 59 AMNP. Sign. L18. *Libro de copistas 1940-1948*: año 1943, pp. 52 (nº 10) y 70 (nº 341); y año 1947, p. 231 (nº 232); Sign. L19. *Libro de copistas 1949-1950*: año 1949, p. 72 (nº 784); Sign. L56. *Índice de pintores copiados 1940-1943*: año 1943, nº 10 y 231; Sign. L57. *Índice de pintores copiados 1944-1949*: año 1947, nº 232; año 1949, nº 784.

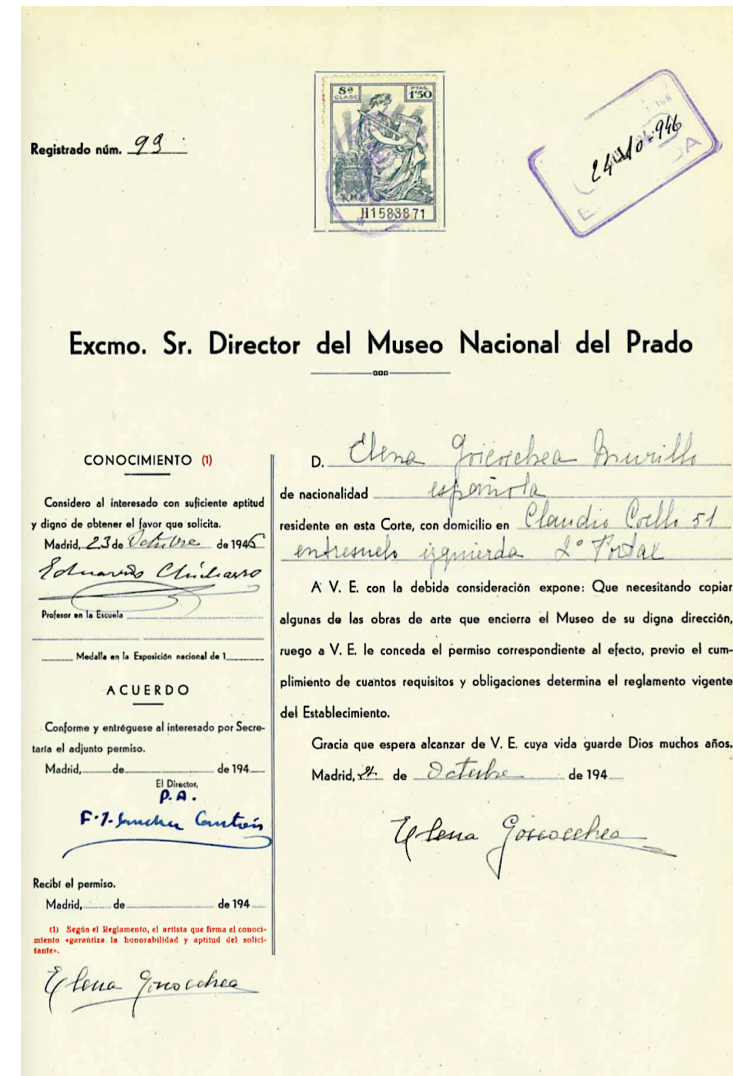


Fig. 2: Instancia de Elena Goicoechea al director del Museo del Prado solicitando permiso para copiar. Madrid, 24-10-1946. Fuente: AMNP. Caja 958, leg. 14.52, exp. nº 1. *Instancias dirigidas al Director del Museo Nacional del Prado por las que solicitan permiso para copiar y fotografiar obras*. Año 1946. Registrado nº 93

pintores copiados, al que se suman ahora Ribera, Zurbarán y van Dyck, confirmando así la presencia del pintor flamenco cuando de ejercitarse en el retrato se trataba, como ya ocurría con Rosa Iribarren.

Se han conservado (colección privada) las copias de *San Andrés* de Ribera (Fig. 3) y del *Bodegón con cacharros* de Zurbarán (Fig. 4), que la pintora pamplonesa realizó en enero de 1943 y diciembre de 1949 respectivamente, y que nos hablan de su buen hacer para captar los rasgos físicos del cuerpo humano y las calidades táctiles de los objetos, así como del hábil manejo del claroscuro. Capacidad lumínica que pone de manifiesto en la copia de otras obras ajenas a la pinacoteca madrileña, como en el *Retrato del Procurador Jacopo Soranzo* (colección privada), cuyo original (1550) de Tintoretto se encuentra en el Castello Sforzesco de Milán.

Precisamente en una exposición individual celebrada en junio de 1947 en los salones de la Diputación Foral, Elena Goicoechea daba buena muestra de su capacidad como bodegonista y retratista, confirmando los progresos de su formación madrileña⁶⁰. Repetirá éxito expositivo tres años más tarde en el Círculo Cultural Nosotros de Madrid⁶¹ y en Pamplona⁶², también con el retrato y el bodegón como protagonistas.

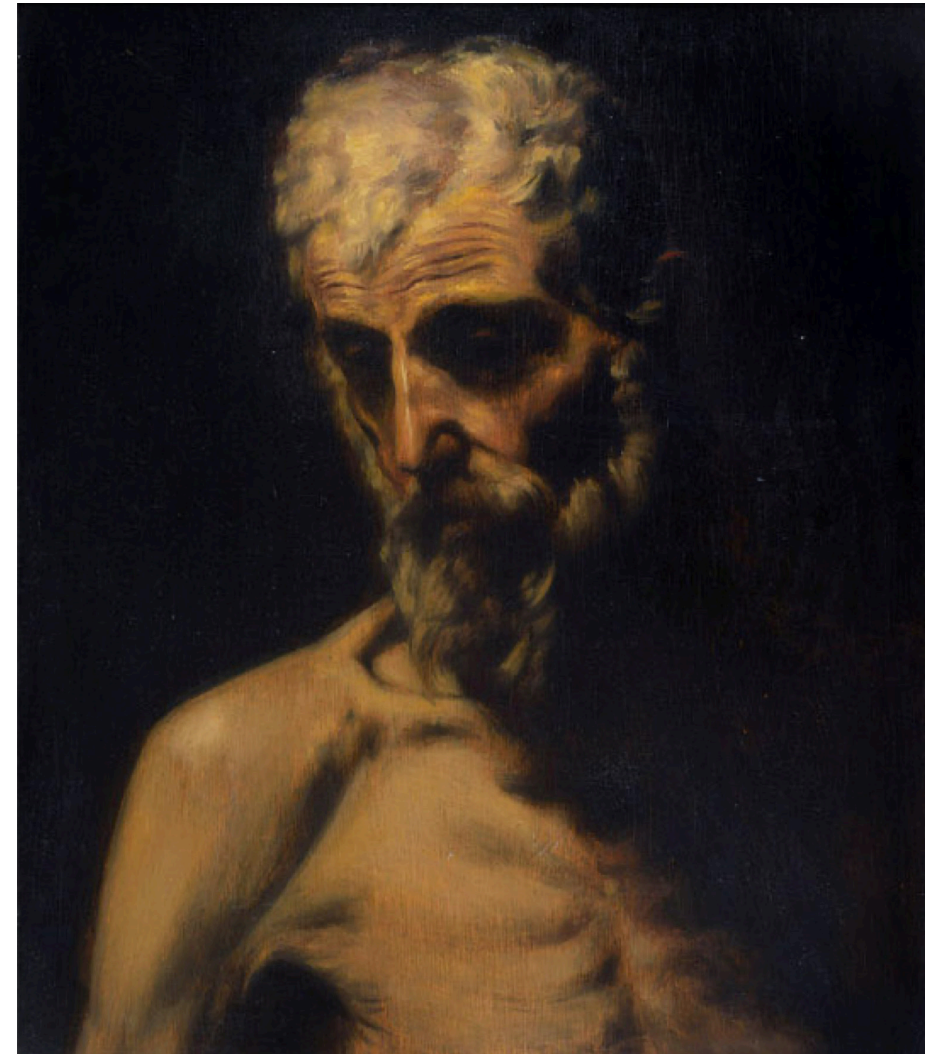


Fig. 3: *San Andrés*, colección privada. Elena Goicoechea, 1943

- 60 “Casi todos los cuadros son bodegones, en los cuales ha puesto tanta verdad en la copia de las cosas y tanto arte en el colorido, que la máxima vulgaridad de los ‘modelos’ cobra, por un prodigio de técnica, belleza singular. Hay un pequeño cuadro con una bota de vino, tres ajos y una botella o una jarra, que creemos no desdeñaría firmarlo el propio Chicharro, maestro de Elena Goicoechea [...] Ofrece también algunos retratos, tan logrados como los bodegones. En un caballete vimos una cabeza, perfil seco y serenísimo de alguna mujer de la Meseta, cubierta con una mantilla blanca, con el blanco y el plegado de Zurbarán, que invita a la larga contemplación”. “Exposición de pinturas en la Diputación. Una gran artista pamplonesa: Elena Goicoechea”, *Diario de Navarra*, 15-6-1947, pp. 1 y 6. “Los 28 cuadros están pintados con gracia y seguridad. Si algunos tienen el ‘modo español’ que recuerda a Sánchez Cotán y a Luis Meléndez, sobrio y clásico, otros tienen una factura moderna, libre, casi impresionista; y ni un solo momento la tentación de salirse por las extravagancias de los Picasso o Soutine y sus imitadores”. JUARISTI, V.: “Bodegones de Elena Goicoechea I”, *El Pensamiento Navarro*, 15-6-1947; y “Bodegones de Elena Goicoechea II”, *El Pensamiento Navarro*, 18-6-1947. Cit. por MARTÍN CRUZ, S.: *Victoriano Juaristi Sagarzazu (1880-1949). El ansia de saber. Datos para una biografía*. Pamplona, Gobierno de Navarra, 2007, p. 193.
- 61 MARTÍNEZ DE AZAGRA, J. J.: “Elena Goicoechea, Vázquez Díaz y ‘Gutxi’ opinan sobre la pintura actual y la Exposición Nacional”, *Diario de Navarra*, 12-7-1950, pp. 1 y 6.
- 62 “La exposición de Elena Goicoechea”, *Diario de Navarra*, 21-12-1950, p. 3; MARTÍNEZ DE AZAGRA, J. J.: “De Arte. Elena Goicoechea en la Diputación”, *Diario de Navarra*, 24-12-1950, pp. 3 y 8; “La exposición de Elena Goicoechea en la Diputación”, *Diario de Navarra*, 5-1-1951, p. 3.



Fig. 4: Bodegón con cacharros, colección privada. Elena Goicoechea, 1949

Con Elena Goicoechea coincidió, primero en el taller de Javier Ciga⁶³ y más tarde en Madrid, Lourdes Unzu Oroz (Pamplona, 1924-2019), comprobándose en ambas pintoras trayectorias paralelas en su aprendizaje. De hecho, la instancia de Lourdes Unzu solicitando permiso para copiar quedó registrada con el nº 94 el 24 de octubre de 1946, el mismo día y de forma consecutiva a la de Elena Goicoechea (nº 93). También comparten domicilio (el 51 de la calle Claudio Coello, en el que se alojaban otras copistas como la salmantina María Eulalia del Castillo) y avalista, Eduardo Chicharro⁶⁴. En efecto, el garante como copista de Lourdes Unzu fue Eduardo Chicharro en 1946⁶⁵, 1949⁶⁶ y 1950⁶⁷. Se conserva además su carné o *Permiso para copiar* expedido el 9 de diciembre de este último año (Fig. 5).

63 ZUBIAUR CARREÑO, F. J.: “El maestro Ciga...”, *op. cit.*, p. 57; FERNÁNDEZ OYAREGUI, P.: *op. cit.*, p. 359.

64 AMNP. Caja 958, leg. 14.52, exp. nº 1. *Instancias dirigidas al Director del Museo Nacional del Prado por las que solicitan permiso para copiar y fotografiar obras*. Año 1946. Registrado nº 94.

65 AMNP. Sign. C. 961, leg. 14.49. *Registro de copistas 1939-1956*: año 1946, 2º Semestre, p. 54 (nº 94): “Entrada: 24 octubre 1946. Solicitud: 24 octubre 1946. Copista: Mª Lourdes Unzu Oroz. Que garantiza: Eduardo Chicharro. Acuerdo: 24 octubre 1946. Permiso: 24 octubre 1946”.

66 AMNP. Sign. C. 961, leg. 14.49. *Registro de copistas 1939-1956*: año 1949, p. 84 (nº 765): “Entrada: 2 abril



Fig. 5: Permiso para copiar en el Museo del Prado a favor de Lourdes Unzu. Madrid, 9-12-1950

El nombre de Lourdes Unzu figura en los *Libros de copistas* de 1946, 1947, 1949 y 1951, período en el que realizó un total de 14 copias correspondientes a Tiziano (1), El Greco (1), José de Ribera (1), Zurbarán (2), Velázquez (2), Alonso Cano (1), Murillo (2), Goya (3) y Vicente López (1)⁶⁸. En el caso de Zurbarán, las dos copias corresponden al *Bodegón con cacharros*, como consta en los registros de 26 de abril de 1947 y 23 de mayo de 1949, en un nuevo paralelismo con Elena Goicoechea. Su labor como copista no se limitó al Prado, sino que se extendió a las salas del Museo Nacional de Arte Moderno (desde 1968 Museo Español de Arte Contemporáneo), donde copió obras de Leonardo Alenza (*El gallego de los muñecos polichinelas o Un guiñol ambulante y En el garlito*) y Eduardo Rosales (*Doña Isabel la Católica dictando su testamento*, boceto), previamente a su ingreso en el Prado en 1971.

Centrando nuestra atención en las copias del Prado, comprobamos en Lourdes Unzu un mayor interés por la pintura religiosa, género en el que se inscriben cinco copias (Tiziano, Alonso Cano, Ribera y Murillo en dos ocasiones) frente a los cuatro retratos (El Greco, Vicente López y dos de Velázquez), las tres pinturas costumbristas goyescas y el bodegón zurbaranesco. En las escuelas se impone claramente la española con trece de las catorce copias, completando la restante la escuela italiana.

Afortunadamente se han conservado (colección privada) buena parte de sus copias: *Caballero anciano* (Fig. 6) y *El caballero de la mano en el pecho*, de El Greco; *Bodegón con cacharros* (Fig. 7), de Zurbarán; *El bufón el Primo* (conocido entonces como *El bufón don Sebastián de Morra*) y *Felipe IV anciano* de Velázquez; *La Inmaculada Concepción* de Murillo; *La ermita de San Isidro el día de la fiesta* y *La gallina ciega* de Goya; y *El pintor*



Fig. 6. *Caballero anciano*, colección privada. Lourdes Unzu, 1951

1949. Solicitud: 2 abril 1949. Copista: M^a Lourdes Unzu Oroz. Que garantiza: Chicharro. Acuerdo: 2 abril 1949. Permiso: 2 abril 1949". AMNP. Caja 959, leg. 14.53, exp. n.º 1. *Instancias dirigidas al Director del Museo Nacional del Prado por las que solicitan permiso para copiar obras*. Año 1949. Registrado n.º 765. La solicitud de Lourdes Unzu venía firmada por Elena Goicoechea P.A. (por ausencia) de la interesada. El domicilio seguía siendo el n.º 51 de la calle Claudio Coello.
- 67 AMNP. Sign. C. 961, leg. 14.49. *Registro de copistas 1939-1956*: año 1950, p. 105 (n.º 1307): "Entrada: 9 diciembre 1950. Solicitud: 9 diciembre 1950. Copista: M^a Lourdes Unzu Oroz. Que garantiza: Chicharro. Acuerdo: 9 diciembre 1950. Permiso: 9 diciembre 1950. Observaciones: Renovada".
- 68 AMNP. Sign. L18. *Libro de copistas 1940-1948*: año 1946, p. 204 (n.º 622); año 1947, pp. 231 (n.º 233) y 236 (n.º 293); Sign. L19. *Libro de copistas 1949-1950*: año 1949, pp. 22 (n.º 240 y 241), 26 (n.º 286) y 31 (n.º 338); Sign. L20. *Libro de copistas 1951-1952*: año 1951, pp. 10 (n.º 72), 17 (n.º 127), 27 (n.º 195), 36 (n.º 239), 45 (n.º 287), 50 (n.º 311) y 61 (n.º 364); Sign. C. 961, leg. 14.49. *Registro de copistas 1939-1956*: año 1946, n.º 94; año 1949, n.º 765; y año 1950, n.º 1307; Sign. L57. *Índice de pintores copiados 1944-1949*: año, 1946, n.º 622; año 1947, n.º 233 y 293; año 1949, n.º 240, 241, 286 y 338; Sign. L58. *Índice de pintores copiados 1950-1951*: año 1951, n.º 72, 127, 195, 239, 267, 311 y 364.



Fig. 7: . Bodegón con cacharros, colección privada. Lourdes Unzu, 1947 o 1949

Francisco de Goya de Vicente López. A ellas se suman las mencionadas de Alenza y Rosales. El conjunto refleja su capacidad para enfrentarse a diferentes artistas y géneros, en composiciones no exentas de dificultad como *El bufón el Primo* de Velázquez, *El pintor Francisco de Goya* de Vicente López y *el Testamento de Isabel la Católica* de Rosales.

La lección aprendida en su período formativo quedó de manifiesto en su primera exposición individual celebrada en diciembre de 1951-enero de 1952 en las Galerías Egui de Pamplona⁶⁹. Con Elena Goicoechea, Francis Bartolozzi y María Teresa Gaztelu conformaron un reducido grupo de pintoras en la Pamplona de comienzos de los cincuenta⁷⁰. Sin embargo, circunstancias personales obligaron a Lourdes Unzu a apartarse de la pintura, abandono que ya constataba José Javier Uranga en 1958⁷¹.

69 “Notas del Reporter. Hoy es la apertura de la exposición de cuadros de María Lourdes Unzu”, *Diario de Navarra*, 27-12-1951, p. 3. Una referencia a la exposición de Lourdes Unzu aparece recogida igualmente en “Los trabajos y los días”, *Príncipe de Viana*, nº 48-49, 1952, p. 516.

70 Fiel reflejo de la relación entre Goicoechea, Unzu y Bartolozzi es la conversación “en clave de género”

4. LA MADUREZ DE LAS COPISTAS NAVARRAS: ISABEL BAQUEDANO

Completa la nómina de pintoras navarras registradas como copistas en el Museo del Prado Isabel Baquedano Elvira (Mendavia, 1929-Madrid, 2018), perteneciente a una generación de la que forman parte Juan José Aquerreta, Pedro Salaberri y Xabier Morrás, con los que compartió magisterio en la Escuela de Artes y Oficios de Pamplona desde 1957⁷².

Isabel Baquedano inició su formación artística en 1944 en la Escuela de Artes y Oficios de Zaragoza. En 1950 obtuvo una beca del Ayuntamiento de Zaragoza con la que al año siguiente se trasladó a Madrid para continuar sus estudios en la Escuela de Bellas Artes de San Fernando, a la vez que acudía a copiar a las salas del Museo de la Academia y del Museo del Prado. Su solicitud al director de este último (Fig. 8) quedó registrada con el nº 239 el 27 de julio de 1952, y en ella declaraba estar domiciliada en la calle Cañizares 3⁷³. Como garante figuraba Vicente Román, profesor de la Escuela de Artes y Oficios Artísticos de Zaragoza⁷⁴, cuya presencia en el Prado como copista también consta en este período⁷⁵.

que mantuvieron en la Semana Santa de 1955, en la que ponían de manifiesto las dificultades que debían superar para desarrollar su profesión. En el transcurso de la misma, Francis Bartolozzi aludía a la capacidad de Elena Goicoechea para el bodegón y el retrato, “pero no ese retrato que busca el parecido fotográfico, sino el que refleja el carácter y la personalidad”. BARTOLOZZI, F.: “Nosotras las pintoras”, *Revista Pregón*, nº 43, Semana Santa 1955, s.p.

71 OLLARRA: “Exposición Marina Lorente”, *Diario de Navarra*, 5-6-1958, p. 5.


72 “Apertura de curso en la Escuela de Artes y Oficios”, *Diario de Navarra*, 3-10-1957, p. 10. Diez años más tarde, P. Manterola elogiaba la labor docente de “José María Ascunce, Isabel Baquedano y Salvador Beunza [que] no solo representan casi todo en nuestra mejor pintura, sino que además están empeñados con un enorme entusiasmo en la formación del mejor grupo de futuros artistas que jamás hemos tenido en nuestra ciudad”. MANTEROLA, P.: “Exposición de la Escuela de Artes y Oficios”, *Diario de Navarra*, 11-6-1967, p. 24.

73 AMNP. Sign. C. 961, leg. 14.49. *Registro de copistas 1939-1956*: año 1952, p. 132 (nº 239): “Entrada: 13 agosto 1952. Solicitud: 13 agosto 1952. Copista: Isabel Baquedano Elvira. Que garantiza. Vicente Román. Acuerdo: 13 agosto 1952. Permiso: 13 agosto 1952”; AMNP. Caja 960, leg. 14.59, exp. nº 1. *Instancias dirigidas al Director del Museo Nacional del Prado por las que solicitan permiso para copiar obras*. Año 1952. Registrado nº 239.

74 El pintor granadino Vicente Román Fuentes fue profesor de pintura y composición decorativa en la Escuela de Artes y Oficios de Zaragoza, y profesor de dibujo artístico de la Escuela de Artes Aplicadas de Salamanca. SEPÚLVEDA SAURAS, M. I.: *Tradición y modernidad: Arte en Zaragoza en la década de los años cincuenta*. Zaragoza, Prensas Universitarias de Zaragoza, 2005, pp. 109 y 257-258.

75 El 27 de diciembre de 1952 solicitaba permiso para copiar la *Vista de Zaragoza*, considerada entonces obra de Velázquez. AMNP. Sign. L20. *Libro de copistas 1951-1952*: año 1952, p. 430 (nº 1024).

Registrado núm. 239



Excmo. Sr. Director del Museo Nacional del Prado

CONOCIMIENTO (1)

D. *Isabel Baquedano Elvira*
de nacionalidad *Española*
residente en esta Corte, con domicilio en *Cañizares 3*

A V. E. con la debida consideración expone: Que necesitando copiar algunas de las obras de arte que encierra el Museo de su digna dirección, ruega a V. E. le conceda el permiso correspondiente al efecto, previo el cumplimiento de cuantos requisitos y obligaciones determina el reglamento vigente del Establecimiento.

Gracia que espera alcanzar de V. E. cuya vida guarde Dios muchos años.

Madrid, 27 de Julio de 1952

I. Baquedano

Proyecto en la Escuela de Artes y Oficios de *Artes de Zaragoza*
Medalla en la Exposición nacional de 1

ACUERDO

Conforme y entréguese al interesado por Secretaría el adjunto permiso.

Madrid, de de 1952

Recbí el permiso.
Madrid, de de 1952

(1) Según el Reglamento, el artista que firma el conocimiento garantiza la honorabilidad y aptitud del solicitante.

Isabel Baquedano

Fig. 8: Instancia de Isabel Baquedano al director del Museo del Prado solicitando permiso para copiar. Madrid, 27-7-1952. Fuente: AMNP. Caja 960, leg. 14.59, exp. nº 1. *Instancias dirigidas al Director del Museo Nacional del Prado por las que solicitan permiso para copiar obras*. Año 1952. Registrado nº 239

Con posterioridad, serán sus avalistas el pintor y restaurador Gonzalo Perales en 1955⁷⁶ y el pintor, grabador y restaurador Fernando Labrada⁷⁷ en sus solicitudes de 1959⁷⁸ (con domicilio en la calle Ríos Rosas 17) y 1962⁷⁹ (domiciliada en Hilarión Eslava 64).

Su nombre aparece registrado en los *Libros de copistas* de 1952 a 1956, 1959, 1962 y 1963. El período verdaderamente formativo fue el comprendido entre 1952 y 1956⁸⁰, dado que al año siguiente inicia su docencia y poco después su actividad expositiva⁸¹, por lo que su presencia en el Prado a partir de entonces resulta casi testimonial, con tan solo una copia anual.

76 AMNP. Sign. C. 961, leg. 14.49. *Registro de copistas 1939-1956*: año 1955, p. 170 (nº 98): "Entrada: 11 enero 1955. Solicitud: 11 enero 1955. Copista: Isabel Baquedano Elvira. Que garantiza: Gonzalo Perales. Acuerdo: 11 enero 1955. Permiso: 11 enero 1955".

77 Fernando Labrada Martín (Periana, Málaga, 1888-Madrid, 1977) ingresó en 1936 en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, y fue conservador de su museo. Dirigió la Academia de España en Roma entre 1948 y 1952, y este mismo año fue nombrado vocal del Patronato del Museo del Prado. LABRADA CHERCOLES, J. F. y BRASAS EGIDO, J. C.: *Fernando Labrada. Pintor y grabador*. Madrid y Valladolid, J. F. Labrada y Gráficas Andrés Martín, 1993.

78 AMNP, Madrid, Sign. L. 67. *Registro de copistas 1957-1995*: año 1959, p. 45 (nº 447): "29 agosto 1959. Nombre y apellidos: Isabel Baquedano Elvira. Garantía: Sr. Labrada. Importe Ptas: 25. Observaciones: Renovada". AMNP. Caja 966, leg. 14.65, exp. nº 1. *Instancias dirigidas al Director del Museo Nacional del Prado por las que solicitan permiso para copiar obras*. Año 1959. Registrado núm. 447.

79 AMNP. Sign. L. 67. *Registro de copistas 1957-1995*: año 1962, p. 99 (nº 334): "7 agosto 1962. Nombre y apellidos: Isabel Baquedano Elvira. Garantía: Sr. Labrada. Importe Ptas: 25. Observaciones: Nueva". AMNP. Caja 966, leg. 14.65, exp. nº 1. *Instancias dirigidas al Director del Museo Nacional del Prado por las que solicitan permiso para copiar obras*. Año 1962. Registrado núm. 334.

80 Así lo sintetiza A. Moya: "Madrid, largas horas de consulta de libros en la biblioteca de San Fernando, recurrentes visitas al Museo del Prado -donde acudía a realizar copias, entre otras, de Rubens y Velázquez, con el carné obtenido en 1951-, exposiciones de galerías y salas institucionales, o la conversación con amigos y amigas artistas que, como ella misma, querían dedicarse a la pintura, al arte o a la crítica del arte". MOYA VALGAÑÓN, A.: "Isabel Baquedano, una vida dedicada a la pintura", en *Isabel Baquedano. De la belleza y lo sagrado*. Bilbao, Museo de Bellas Artes de Bilbao, 2019, p. 23.

81 En 1960 obtuvo la medalla de oro en el Certamen de Arte Pamplona-Bayona; en 1961 celebró su primera exposición individual en la Caja de Ahorros Municipal de Pamplona; en 1963 recibe un accésit en el Primer Certamen Nacional Premio del Fuego celebrado en San Sebastián; ese mismo año expone su primera individual en Madrid en la Galería Atril, participa en la exposición colectiva *Joven figuración en España* organizada por el Ateneo de Barcelona y expone en el Instituto de Segunda Enseñanza de Pontevedra; y en 1964 participó en la Exposición Nacional de Bellas Artes (Sección de Dibujo, *Vieja esperando su tren*), en el V Salón Internacional de Marzo de Valencia y obtuvo el premio de la crítica en el III Salón Femenino de Arte Actual de Barcelona. ALZURI, M.: "Isabel Baquedano. Cronología", en *Isabel Baquedano. De la belleza...*, op. cit., p. 259.

Isabel Baquedano copió un total de quince obras correspondientes a El Greco (1), Rubens y Brueghel el Viejo (1), Velázquez (3), círculo de Frans Ykens (2), Alexander Coosemans (2), Murillo (1), Jean-Antoine Watteau (1), Claude-Joseph Vernet (1), Luis Meléndez (2) y Goya (1)⁸². La variedad es el rasgo que mejor define su quehacer como copista: variedad de géneros pictóricos, por cuanto las quince copias se distribuyen en seis bodegones, tres pinturas religiosas, dos costumbristas, dos paisajes, una pintura mitológica y un retrato; y variedad de escuelas, al estar representada la española con ocho obras, la flamenca con cinco y la francesa con dos.

Una valoración de conjunto de las copias de Isabel Baquedano evidencia en primer lugar su elevado número (M. Alzuri la considera “copista profesional”⁸³) como reflejo de la importancia que concedía al ejercicio de la copia para la formación artística, tal y como reconocía en 1963: “La pintura, sobre todo al principio, es un continuo descubrimiento de la obra de los grandes maestros”⁸⁴. Aporta además una novedad con respecto a las anteriores pintoras, por cuanto a los habituales géneros se suman ahora la pintura mitológica (*Las hilanderas* de Velázquez, cuya solicitud de copia cursaba el 14 de julio de 1954) y el paisaje (*Vista del jardín de la Villa Medici en Roma*, de Velázquez, registrada el 27 de agosto de 1952; *Marina: vista de Sorrento*, de Claude-Joseph Vernet, el 7 de julio de 1956). Más allá de géneros y escuelas, los nombres de Rubens y Brueghel, Frans Ykens, Alexander Coosemans, Jean-Antoine Watteau, Claude-Joseph Vernet y Luis Meléndez amplían notablemente el abanico de pintores copiados por las artistas navarras.

Fijando el foco en algunos detalles, los seis bodegones se corresponden con cuatro originales, por cuanto copió por partida doble el *Bodegón* del círculo de Frans Ykens (dos solicitudes del 9 de diciembre de 1953) y el *Bodegón con chuletón, condimentos y recipientes* de Luis Meléndez (5 y 12 de enero de 1955). En cambio, las copias de Alexander Coosemans son

de originales distintos: *Frutero* (23 de diciembre de 1953) y *Bodegón* (28 de diciembre de 1955). La nutrida presencia del bodegón revela el protagonismo que concede a este género (cuestión en la que reparan A. Moya⁸⁵ y Á. Bados⁸⁶), así como su interés por explorar otras posibilidades del género más allá de la sobriedad del modelo zurbaranesco, dando cabida a dos especialistas flamencos (Ykens y Coosemans) y a un destacado bodegonista español (aunque nacido en Nápoles) del siglo XVIII, Luis Meléndez. El recuerdo de los bodegones copiados en su período formativo parece seguir latente en su producción tardía, en obras como *Melón partido del natural* (2012, Herederas de Isabel Baquedano), donde el melón abierto recuerda al del *Bodegón* de Coosemans.

En el campo de la pintura religiosa, Isabel Baquedano se enfrenta al *Cristo crucificado* de Velázquez, cuya solicitud de copia quedó anotada el 18 de junio de 1955. En la extensa producción religiosa de la pintora navarra no falta el tema de la muerte de Cristo: una *Crucifixión* cuya dialogaba con obras de Diego de Siloe y Murillo en la exposición *Eucharistia* (Aranda de Duero, Burgos, 2014), y un día antes de su repentina muerte el 6 de junio de 2018, pintaba una *Crucifixión*⁸⁷, episodio que abordó en su obra última “con cierta urgencia vital”, reflexiona Á. Bados⁸⁸. El recuerdo del Cristo velazqueño permanecerá intacto, como testimonia su *Crucifixión* (c. 2015, Herederas de Isabel Baquedano), que mantiene el tipo iconográfico del Cristo de cuatro clavos codificado por Francisco Pacheco en el *Arte de la Pintura* (1649). En cuanto a su interés por el paisaje (Velázquez y Vernet), este asume protagonismo como escenario de su nuevo realismo de las décadas de los sesenta y setenta.

De todas las copias de Isabel Baquedano registradas en la documentación del Prado, tan solo hemos localizado el *Retrato de un caballero joven* (colección privada) de El Greco, para la que solicitó permiso el 8 de agosto de 1962 y finalizó el 22 del mismo mes (Fig. 9).

82 AMNP. Sign. L20. *Libro de copistas 1951-1952*: año 1952, p. 337 (nº 653); Sign. L21. *Libro de copistas 1953*, pp. 109 (nº 630), 155 (nº 1099 y 1102) y 159 (nº 1141); Sign. L22. *Libro de copistas 1954-1957*: año 1954, p. 109 (nº 555); año 1955, pp. 187 (nº 2), 190 (nº 18), 265 (nº 390), 279 (nº 459) y 350 (nº 801); año 1956, p. 428 (nº 374); Sign. L23. *Libro de copistas 1958-1961*: año 1959, p. 220 (nº 500); Sign. L24. *Libro de copistas 1961-1963*: año 1962, p. 154 (nº 608); año 1963, p. 269 (nº 303); Sign. L59. *Índice de pintores copiados 1952*, nº 653; Sign. L60. *Índice de pintores copiados 1953-1955*: año 1953, nº 630, 1099, 1102 y 1141; año 1954, nº 555; y año 1955, nº 2, 18, 390, 459 y 901; Sign. L61. *Índice de pintores copiados 1956-1958*: año 1956, nº 374.

83 ALZURI, M.: *op. cit.*, p. 259.

84 MOYA VALGAÑÓN, A.: *op. cit.*, p. 27.

85 “De esa soledad habla a menudo su pintura, quizás especialmente el bodegón de mesa puesta para una sola persona, de la colección del Museo de Bellas Artes de Bilbao, que tiene algo de la austeridad conventual de Zurbarán, o de la sencillez metafísica de Morandi”. MOYA VALGAÑÓN, A.: *op. cit.*, p. 21.

86 “Durante años, presidiendo la mesa del comedor como si se tratara de un icono, tuvo colgada una reproducción del bodegón de Chardin titulada *La torta* [...] Nunca sabremos la razón de su querencia hacia la pintura de bodegón, que utilizó con cierta profusión entre los años cincuenta y sesenta”. BADOS, Á.: “Al límite de la representación”, en *Isabel Baquedano. De la belleza...*, *op. cit.*, p. 79.

87 Como significa A. Moya: “Asombran sus realizaciones sobre el tema de la Crucifixión, en las que la tradición de la pintura y lo popular se funden de modo asombroso”. MOYA VALGAÑÓN, A.: *op. cit.*, p. 22.

88 BADOS, Á.: “La historia más hermosa”, en *Isabel Baquedano. De la belleza...*, *op. cit.*, p. 222.

A esta se suma un retrato de Felipe IV (colección Mayte Baquedano) (Fig. 10) siguiendo el original de Velázquez, cuya solicitud no consta (o al menos no la hemos hallado) en los libros e índices de copistas. En ambos casos resuelve la obra con fidelidad al original, centrandó su atención en la expresión y mirada de los personajes y empleando una pincelada suelta con la que traduce los diferentes registros plásticos del rostro y la indumentaria⁸⁹.



Fig. 9: *Retrato de un caballero joven*, colección privada. Isabel Baquedano, 1962

89 Significa Á. Bados a propósito de la copia del retrato real velazqueño: “Quizás Isabel necesitaba de una realidad ya construida y estable frente a la que instaurar su particular modo de ver y sentir tensionado por la búsqueda de una imagen posiblemente conformada -y sublimada- mediante la suma de los semblantes que había visto, sobre todo en el Museo del Prado, cuyas obras frecuentó y alguna pintó -El Greco, Rubens- durante los años de su estudio en Madrid. Por ejemplo, el retrato de Felipe IV, de Velázquez, resuelto con fidelidad al modelo pero manteniendo el reto sobre la parte más comprometida de la mirada del personaje”. BADOS, Á.: *op. cit.*, pp. 79-80.



Fig. 10: Felipe IV, colección Mayte Baquedano. Isabel Baquedano, s.f.

CONCLUSIONES

La consulta de los *Registros y Libros de copistas e Índices de pintores copiados* del Museo del Prado posibilita unas reflexiones finales. La primera pasa por reivindicar la importancia del ejercicio de copia en el aprendizaje artístico: la copia resulta más compleja de lo que *a priori* pudiera parecer, por cuanto requiere del copista habilidad, esfuerzo y voluntad para dejarse guiar por la lección de los maestros y aprender de ellos la técnica pictórica. Por ello, los principales museos acogieron copistas en una actividad que, si bien hoy puede parecer anacrónica, hace un siglo formaba parte de su día a día, como recogen sus reglamentos y refleja la prensa.

En este enriquecedor diálogo entre pasado y presente que supuso la labor de copia, nos hemos detenido en las pintoras navarras para quienes la copia en las salas del Museo del Prado constituyó parte de su formación, en un proceso exactamente igual al de sus colegas masculinos, sin distinción de sexos. Con la precaución de haber podido obviar de manera involuntaria algún nombre en la copiosa madeja documental (y que futuras investigaciones podrán rescatar), cinco son las artistas consignadas: Adela Bazo, Rosa Iribarren, Elena Goicoechea, Lourdes Unzu e Isabel Baquedano. Su presencia se extiende entre las décadas de 1920 y 1960, marco temporal en el que coincidieron en el Prado Adela Bazo y Rosa Iribarren (1945), Rosa Iribarren y Lourdes Unzu (1946) y Lourdes Unzu y Elena Goicoechea (1947 y 1949). En este último caso su aprendizaje manifiesta evidentes paralelismos, al contar con el mismo garante, registrar sus solicitudes el mismo día e incluso copiar las mismas obras como el *Bodegón con cacharros* de Zurbarán o *La ermita de San Isidro* de Goya.

El número de artistas copiados por las pintoras navarras asciende a 24, y la cifra total de copias alcanza las 62⁹⁰ (Anexo 1). Los artistas más copiados son Velázquez (10 obras), Goya (9 obras) y El Greco (7 obras), a los que siguen Murillo y van Dyck, ambos con 4 obras (Anexo 2). En las escuelas pictóricas se impone la española, a la que pertenecen 42 de los 62 cuadros copiados, lo que supone el 67,7% del total; le siguen a distancia la flamenca (11 cuadros, 17,8%), italiana (4 cuadros, 6,5%), francesa (3 cuadros, 4,8%) y alemana (2 cuadros, 3,2%) (Anexo 3). Asimismo, domina el panorama de los géneros pictóricos el

90 No incluimos en la suma total el retrato de Felipe IV de Velázquez copiado por Isabel Baquedano, al no haberlo localizado en los libros de copistas; ni tampoco el interior de sala que solicitaba copiar Adela Bazo en 1945, por cuanto no se refiere a una obra concreta.

retrato, con 28 copias (45,2%), seguido de la pintura religiosa con 14 (22,6%), el bodegón con 9 (14,5%) y la pintura costumbrista con 8 (12,9%). Menor presencia tienen el paisaje con 2 copias (3,2%) y la pintura mitológica con 1 (1,6%) (Anexo 4).

En los casos de Adela Bazo y Elena Goicoechea, el número de copias es muy reducido (cuatro en ambas), lo que dificulta llegar a conclusiones válidas, si bien las dos copias conservadas de Elena Goicoechea traducen su interés por los estudios lumínicos y por las calidades táctiles. Rosa Iribarren manifiesta su decidida vocación retratista, género al que corresponden la mayoría de las 25 copias que realizó entre su etapa formativa (década de 1920) y profesional (década de 1940). El Greco, Velázquez, van Dyck y Goya, con la aportación puntual de Rubens y Vicente López, se convierten en los referentes de la pintora tudelana. Lourdes Unzu demuestra su capacidad para la pintura religiosa en figuras de hondura espiritual, así como su facilidad para el retrato y el bodegón de la mano de El Greco, Velázquez y Zurbarán. Finalmente, Isabel Baquedano dota de una nueva dimensión al panorama de las copistas navarras al abrirse a otros autores y géneros cuya huella es perceptible en toda su trayectoria, como reflejan sus bodegones y su pintura religiosa.

En definitiva, la labor de este grupo de pintoras navarras como copistas en el Museo del Prado durante su aprendizaje artístico se revela rica en matices y aporta algunas claves de su futuro devenir profesional. Mas este estudio no agota el tema, sino que abre la puerta a nuevas vías de investigación. Una de ellas contempla la incorporación de otras artistas que, aun no siendo originarias de Navarra, han desarrollado parte de su trayectoria en la Comunidad Foral, caso de Elena Asins (Madrid, 1940-Azpíroz, 2015), madrileña de nacimiento y navarra de adopción, cuya presencia como copista en el Prado queda registrada entre 1959 y 1963 con el aval de Joaquín Cruz Solís, escultor y profesor de la Facultad de Bellas Artes de Madrid. Otra debe atender a la necesidad de perfilar la identidad de algunas copistas originarias de Navarra que apenas han dejado huella artística, como Herminia Martínez Eraso, nacida en Lerín en 1915 y con una notable actividad como copista en las décadas de 1950 y 1960, avalada por el pintor y académico de San Fernando

Eugenio Hermoso Martínez. O determinar si María Luisa Goicoechea, copista de Goya y Tiziano a comienzos de los cuarenta, pudo ser la hermana de Elena Goicoechea, mujer con inquietudes culturales que se estableció en torno a esas fechas en la capital. Todo ello, sin obviar que para nuestras protagonistas la copia en el Prado fue solo una parte de su formación madrileña, que habrá que completar con su aprendizaje en la Academia de San Fernando y la copia en otros museos. A estas y otras cuestiones deberán dar cumplida respuesta futuros trabajos que aborden el papel de las copistas en el Museo del Prado⁹¹.

91 Deseo expresar mi mayor agradecimiento a las siguientes personas e instituciones por su inestimable ayuda en la elaboración de este estudio: Arancha y Paco Cantos Baquedano, Yolanda Cardito, Pello Fernández Oyaregui, Luka García de la Barrera, Elena Goñi Goicoechea, Marta Huici Unzu, Mercedes Jover Hernando, Ana Martín Bravo, José María Muruzábal del Solar, Egoitz Telletxea Etxepare, Iñaki Urricelqui Pacho, Francisco Javier Zubiaur Carreño, Servicio de Protocolo del Gobierno de Navarra y Servicio de Documentación y Archivo del Museo Nacional del Prado.

BIBLIOGRAFÍA

“50 copistas trabajan diariamente en el Museo del Prado”, *Esto*, 25-4-1935, s.p.

ALCÁNTARA, F.: “En el Museo del Prado”, *El Imparcial*, 10-4-1909, p. 3.

ALZURI, M.: “Isabel Baquedano. Cronología”, en *Isabel Baquedano. De la belleza y lo sagrado*. Bilbao, Museo de Bellas Artes de Bilbao, 2019, pp. 257-265.

“Apertura de curso en la Escuela de Artes y Oficios”, *Diario de Navarra*, 3-10-1957, p. 10.

AZANZA LÓPEZ, J. J.: “Aproximación a un fotógrafo y pintor desconocido: Fr. Pedro de Madrid, Pedro Satué, Foto Antsa”, *Boletín de Arte*, nº 36, 2015, pp. 53-64.

AZANZA LÓPEZ, J. J.: “Un desconocido copista de Murillo: el capuchino Fr. Pedro de Madrid (1880-1936)”, *Laboratorio de Arte*, nº 28, 2016, pp. 455-479.

BADOS, Á.: “Al límite de la representación”, en *Isabel Baquedano. De la belleza y lo sagrado*. Bilbao, Museo de Bellas Artes de Bilbao, 2019, pp. 73-80.

BADOS, Á.: “La historia más hermosa”, en *Isabel Baquedano. De la belleza y lo sagrado*. Bilbao, Museo de Bellas Artes de Bilbao, 2019, pp. 221-223.

BARROSO GUTIÉRREZ, M. C.: *Los copistas del Museo del Prado. La revalorización de la copia de maestros en el aprendizaje del artista. La importancia de la copia*. Madrid, Universidad Autónoma de Madrid, 2017. Tesis doctoral dirigida por la Dra. Rosario Naranjo López. Codirectora Dra. Mercedes Replinger González.

BONET, J. M.: *Diccionario de las vanguardias en España, 1907-1936*. Madrid, Alianza Editorial, 1995.

CAPARRÓS MASEGOSA, L.: *Instituciones artísticas del franquismo: las exposiciones nacionales de Bellas Artes (1941-1968)*. Zaragoza, Prensas de la Universidad de Zaragoza, 2019.

CASTÁN CHOCARRO, A.: “Mujeres copistas en el Museo del Prado, 1843-1939”, en GIL SALINAS, R. y LOMBA, C. (coords.): *Olvidadas y silenciadas. Mujeres artistas en la España contemporánea*. Valencia, Universitat de València, 2021, pp. 95-128.

“Concursos y oposiciones. Auxiliares femeninos de Correos”, *La Nación*, 26-6-1926, p. 6.

DANVILA JALDERO, A.: “Las aficionadas a la pintura”, *La Ilustración Artística*, nº 538, 18-4-1892, pp. 245-250.

“De Bellas Artes. El Salón de los artistas rechazados en la Exposición Nacional”, *El Imparcial*, 28-5-1930, p. 3.

DE DIEGO, E.: “Copista, flâneuse, artista. La profesionalización de las pintoras en el siglo XIX”, en ILLÁN, M. y LOMBA, C. (coms.): *Pintoras en España, 1859/1926. De María Luisa de la Riva a Maruja Mallo*. Zaragoza, Universidad de Zaragoza, 2014, pp. 29-38.

DEL CAMPO, J.: “Informaciones pintorescas. Los copistas, los ‘mirones’ y los ‘innovadores’. Una visita breve al Museo del Prado”, *La Voz*, 15-6-1928, p. 3.

DE LA MILLA, F.: “Domingo en el Museo del Prado”, *Nuevo Mundo*, 16-3-1928, s.p.

DÍEZ GARCÍA, J. L.: *Federico de Madrazo. Epistolario*. Madrid, Museo del Prado, 1994.

“Ecos de sociedad”, *Diario de Navarra*, 11-6-1924, p. 2.

“El Museo del Prado. Los visitantes, las copias y los fondos”, *El Liberal*, 24-2-1915, p. 2.

“Esta genial retratista”, *La Nueva España*, 10-3-1970, p. 22.

“Exposición de apuntes y dibujos de Federico Ribas”, *La Nación*, 13-5-1926, p. 5.

“Exposición de pinturas en la Diputación. Una gran artista pamplonesa: Elena Goicoechea”, *Diario de Navarra*, 15-6-1947, pp. 1 y 6.

FERNÁNDEZ GRACIA, R.: “Buriles, pinceles y cinceles al servicio de los navarros ilustres (I)”, *Diario de Navarra*, 17-5-2019, pp. 76-77.

FERNÁNDEZ OYAREGUI, P.: *Javier Ciga. Pintor de esencias y verdades*. Pamplona, Gobierno de Navarra y Universidad Pública de Navarra, 2012.

FORNET, E.: “Copistas en el Prado”, *Estampa*, nº 325, 31-3-1934, s.p.

G. DE LINARES, L.: “Ya no es negocio copiar cuadros en el Museo del Prado...”, *Estampa*, nº 209, 9-1-1932, s. p.

HESPERIA: “De arte: Un recuerdo sentimental para la labor silenciosa e inadvertida del artista copista”, *Alrededor del mundo*, nº 1574, 17-8-1929, p. 920.

ILLUMBERRI: “Bellas Artes. Una exposición de noveles”, *La Voz de Navarra*, 12-12-1925, p. 1.

ILLUMBERRI: “Bellas Artes. Una exposición de noveles”, *La Voz de Navarra*, 13-12-1925, p. 1.

Inauguración del Museo y Bibliotecas de San Telmo. Exposición de Artistas Vascos. Catálogo con los nombres y obras que presentan los distintos expositores que acuden a esta Exposición. San Sebastián, Nueva Editorial, s.f.

“Información postal y telegráfica. Auxiliares femeninos de Correos”, *El Liberal*, 25-6-1926, p. 2.

JUARISTI, V.: “Bodegones de Elena Goicoechea I”, *El Pensamiento Navarro*, 15-6-1947.

JUARISTI, V.: “Bodegones de Elena Goicoechea II”, *El Pensamiento Navarro*, 18-6-1947.

Juan Cristóbal (1896-1981) (coord. QUESADA DORADOR, E.). Granada, Patronato de la Alhambra y el Generalife, 2014.

L. P. de C.: “Notas de arte. La pintura sincera de Adela Bazo”, *Mi Revista*, 1-10-1938, p. 25.

LABRADA CHERCOLES, J. F. y BRASAS EGIDO, J. C.: *Fernando Labrada. Pintor y grabador.* Madrid y Valladolid, J. F. Labrada y Gráficas Andrés Martín, 1993.

“La exposición de Elena Goicoechea”, *Diario de Navarra*, 21-12-1950, p. 3.

“Las copias de Goya que se envían al Extranjero”, *Nuevo Mundo*, 20-4-1928, s.p.

“Los copistas del Museo del Prado. Las copias en el año 1911”, *La Época*, 5-3-1912, p. 4.

“Los trabajos y los días”, *Príncipe de Viana*, nº 48-49, 1952, pp. 509-522.

LOZANO ÚRIZ, P. L.: *Un matrimonio de artistas. Vida y obra de Pedro Lozano de Sotés y Francis Bartolozzi.* Pamplona, Gobierno de Navarra, 2007.

MANTEROLA, P.: “Exposición de la Escuela de Artes y Oficios”, *Diario de Navarra*, 11-6-1967, p. 24.

MARTÍN CRUZ, S.: *Victoriano Juaristi Sagarzazu (1880-1949). El ansia de saber. Datos para una biografía.* Pamplona, Gobierno de Navarra, 2007.

MARTÍNEZ DE AZAGRA, J. J.: “Elena Goicoechea, Vázquez Díaz y ‘Gutxi’ opinan sobre la pintura actual y la Exposición Nacional”, *Diario de Navarra*, 12-7-1950, pp. 1 y 6.

MARTÍNEZ DE AZAGRA, J. J.: “De Arte. Elena Goicoechea en la Diputación”, *Diario de Navarra*, 24-12-1950, pp. 3 y 8.

MELANDRERAS GIMENO, J. L.: *Dos escultores andaluces del siglo XX: Enrique Marín Higuero y Juan Cristóbal.* Murcia, ed. del autor, 2004.

MOYA VALGAÑÓN, A.: “Isabel Baquedano, una vida dedicada a la pintura”, en *Isabel Baquedano. De la belleza y lo sagrado.* Bilbao, Museo de Bellas Artes de Bilbao, 2019, pp. 13-69.

MURUZÁBAL, J. M.: “Artistas olvidados: Natalio Hualde”, *Diario de Navarra*, 27-1-2016, p. 73.

MURUZÁBAL DEL SOLAR, J. M.: “Rosa Iribarren, pintora”, *Diario de Navarra*, 6-8-2019, p. 54.

“Notas del Reporter. Hoy es la apertura de la exposición de cuadros de María Lourdes Unzu”, *Diario de Navarra*, 27-12-1951, p. 3.

“Notas gráficas de actualidad”, *Diario de Navarra*, 11-1-1925, p. 3.

“Nuestras noticias”, *La Ciudad Lineal*, 20-7-1905, p. 4.

OLLARRA: “Exposición Marina Lorente”, *Diario de Navarra*, 5-6-1958, p. 5.

PANTORBA, B.: *Historia y crítica de las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes celebradas en España*. Madrid, Ediciones Alcor, 1948.

PIQUERO LÓPEZ, M. de los Á. B.: “Segundo inventario de la colección de pinturas de la Real Academia”, *Academia. Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, nº 61, 1985, pp. 77-116.

“Plaza de escribientes taquimecanógrafos del Ayuntamiento de Madrid”, *La Libertad*, 14-10-1932, p. 8.

PRADOS Y LÓPEZ, J. M.: *Eduardo Chicharro. Su vida y su obra*. Ávila, Caja de Ahorros y Monte de Piedad, 1976.

ROMANO, J.: “El juez infalible”, *Nuevo Mundo*, 6-6-1930, pp. 12-13.

ROMANO, J.: “Los copistas del Museo del Prado”, *La Esfera*, nº 674, 4-12-1926, pp. 21-23.

ROMANO, J.: “Los copistas del Prado y el secreto pictórico de los grandes maestros”, *ABC*, 9-4-1942, p. 1.

“Un cuadro de Rosita Iribarren para la S. Filarmónica Tudelana”, *Diario de Navarra*, 26-7-1925, p. 4.

SEPÚLVEDA SAURAS, M. I.: *Tradición y modernidad: Arte en Zaragoza en la década de los años cincuenta*. Zaragoza, Prensas Universitarias de Zaragoza, 2005.

URRICELQUI PACHO, I. J.: *Arte y artistas en el Palacio de Navarra*. Pamplona, Gobierno de Navarra, 2017.

URRICELQUI PACHO, I. J.: *La pintura y el ambiente artístico en Navarra (1873-1940)*. Pamplona, Gobierno de Navarra, 2009.

URRICELQUI PACHO, I. J.: “La promoción artística en Navarra durante la Restauración (1875-1931): los encargos y adquisiciones de obras pictóricas de la Diputación de Navarra y del Ayuntamiento de Pamplona”, *Cuadernos de la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro*, nº 2, 2007, pp. 397-430.

VALVERDE, S.: “Los copistas del Museo del Prado”, *Crónica*, 7-6-1931, s.p.

V. A.: “De Tudela. Hablando con Rosita”, *La Voz de Navarra*, 23-1-1924, p. 8.

VV.AA.: Adela Bazo (1905-1984). *Pintora de la emigración navarra en Argentina*. Pamplona, Gobierno de Navarra, 2008.

ZORACEL: “Conversaciones de La Voz. Una artista Tudelana”, *La Voz de Navarra*, 28-1-1925, p. 1.

ZUBIAUR CARREÑO, F. J.: “Adela Bazo [Cascañe 1905-Buenos Aires 1989]”, en *Pamplona Año 7*. Pamplona, Ayuntamiento de Pamplona, 2007, pp. 135-151.

ZUBIAUR CARREÑO, F. J.: “El maestro Ciga visto por sus discípulos”, *Príncipe de Viana*, nº 237, 2006, pp. 55-65.

ANEXO 1. Relación de obras copiadas por las pintoras navarras en el Museo del Prado

| Nº | Nombre de la copista | Fecha de solicitud | Medida (alto x ancho) | Asunto | Autor |
|----|----------------------|--------------------|-----------------------|--|---------------------------------------|
| 1 | Adela Bazo | 16-02-1929 | 2.00 x 1.33 | <i>La Cena</i> | J. de Juanes |
| 2 | Adela Bazo | 02-10-1929 | 1.50 x 1.12 | <i>Los embozados</i> | Goya |
| 3 | Adela Bazo | 30-08-1930 | 1.50 x 1.12 | <i>La vendimia</i> | Goya |
| 4 | Adela Bazo | 12-11-1930 | 0.41 x 0.52 | <i>La Dolorosa</i> | Murillo |
| 5 | Rosa Iribarren | 11-03-1924 | 0.57 x 0.44 | <i>Retrato sin nombre (Retrato de hombre de 54 años)</i> | Escuela veneciana |
| 6 | Rosa Iribarren | 14-11-1924 | 0.91 x 0.70 | <i>El Niño de Vallecas</i> | Velázquez |
| 7 | Rosa Iribarren | 02-01-1925 | 0.45 x 0.38 | <i>Nº 731 (Carlos María Isidro de Borbón)</i> | Goya |
| 8 | Rosa Iribarren | 20-05-1925 | 0.45 x 0.95 | <i>Santa Cecilia</i> | Michiel Coxcie |
| 9 | Rosa Iribarren | 12-04-1927 | 0.45 x 0.40 | <i>Felipe IV</i> | Velázquez |
| 10 | Rosa Iribarren | 13-05-1927 | 0.40 x 0.50 | <i>Nº 1187 (Doña María de Austria, reina de Hungría)</i> | Velázquez |
| 11 | Rosa Iribarren | 03-06-1927 | (sin medidas) | <i>Van Dyck y el Conde de Bristol (Endymion Porter y Anton van Dyck)</i> | Van Dyck |
| 12 | Rosa Iribarren | 29-02-1928 | 1.00 x 0.50 | <i>D. Tiburcio de Redín</i> | Ricci |
| 13 | Rosa Iribarren | 25-04-1928 | 0.45 x 0.40 | <i>El Cardenal-Infante Fernando de Austria</i> | Van Dyck |
| 14 | Rosa Iribarren | 05-05-1928 | 0.42 x 0.35 | <i>Nº 808 (Retrato de don Rodrigo Vázquez de Arce)</i> | El Greco (Anónimo. Copia de El Greco) |
| 15 | Rosa Iribarren | 30-05-1928 | 0.52 x 0.41 | <i>María de Medici</i> | Rubens |
| 16 | Rosa Iribarren | 06-05-1944 | 0.53 x 0.42 | <i>El músico Enrique Liberti</i> | Van Dyck |
| 17 | Rosa Iribarren | 28-06-1944 | 0.50 x 0.40 | <i>Retrato de Goya</i> | Vicente López |
| 18 | Rosa Iribarren | 19-07-1944 | 0.46 x 0.38 | <i>Josefa Bayeu (nº 722. Leocadia Zorrilla)</i> | Goya |

| Nº | Nombre de la copista | Fecha de solicitud | Medida (alto x ancho) | Asunto | Autor |
|----|----------------------|--------------------|-----------------------|---|---|
| 19 | Rosa Iribarren | 23-09-1944 | 0.68 x 0.55 | <i>Felipe IV (nº 1185. Felipe IV anciano)</i> | Velázquez |
| 20 | Rosa Iribarren | 07-10-1944 | 0.59 x 0.46 | <i>Felipe IV (nº 1183)</i> | Velázquez |
| 21 | Rosa Iribarren | 25-10-1944 | 0.46 x 0.38 | <i>Cabeza de apóstol (nº 2203)</i> | Anton Rafael Mengs |
| 22 | Rosa Iribarren | 18-11-1944 | 0.46 x 0.38 | <i>Cabeza de apóstol (nº 2202)</i> | Anton Rafael Mengs |
| 23 | Rosa Iribarren | 19-09-1945 | 0.81 x 0.60 | <i>El caballero de la mano en el pecho</i> | El Greco |
| 24 | Rosa Iribarren | 06-10-1945 | 0.58 x 0.45 | <i>Retrato (nº 812. Jerónimo de Cevallos)</i> | El Greco |
| 25 | Rosa Iribarren | 03-11-1945 | 0.50 x 0.40 | <i>D. Rodrigo de la Fuente (nº 807. Retrato de un médico)</i> | El Greco |
| 26 | Rosa Iribarren | 10-11-1945 | 0.50 x 0.40 | <i>Retrato (nº 806. Caballero anciano)</i> | El Greco |
| 27 | Rosa Iribarren | 17-11-1945 | 0.97 x 0.73 | <i>Felipe II de Orleans, regente de Francia</i> | Mignard (Nicolas de Largillierre) |
| 28 | Rosa Iribarren | 13-02-1946 | 0.75 x 0.58 | <i>La Gioconda (Mona Lisa)</i> | L. de Vinci (Taller de Leonardo da Vinci) |
| 29 | Rosa Iribarren | 23-02-1946 | 0.75 x 0.58 | <i>La Gioconda (Mona Lisa)</i> | L. de Vinci (Taller de Leonardo da Vinci) |
| 30 | Elena Goicoechea | 05-02-1943 | 0.40 x 0.35 | <i>San Andrés</i> | José de Ribera |
| 31 | Elena Goicoechea | 09-10-1943 | 0.67 x 0.57 | <i>El grabador (nº 1488. Retrato de hombre)</i> | Anton van Dyck |
| 32 | Elena Goicoechea | 26-04-1947 | 0.42 x 0.40 | <i>La ermita de San Isidro</i> | Goya |
| 33 | Elena Goicoechea | 28-12-1949 | 0.83 x 0.45 | <i>Bodegón (nº 2803. Bodegón con cacharros)</i> | Zurbarán |
| 34 | Lourdes Unzu | 30-11-1946 | 0.18 x 0.38 | <i>El albañil borracho</i> | Goya |
| 35 | Lourdes Unzu | 26-04-1947 | 0.48 x 0.84 | <i>Bodegón (nº 2803. Bodegón con cacharros)</i> | Zurbarán |

| Nº | Nombre de la copista | Fecha de solicitud | Medida (alto x ancho) | Asunto | Autor |
|----|----------------------|--------------------|-----------------------|--|---------------------|
| 36 | Lourdes Unzu | 28-05-1947 | 1.10 x 0.72 | <i>La Virgen con el Niño</i> | Alonso Cano |
| 37 | Lourdes Unzu | 23-05(04)-1949 | 0.43 x 0.42 | <i>La ermita de San Isidro</i> | Goya |
| 38 | Lourdes Unzu | 23-05(04)-1949 | 0.83 x 0.44 | <i>Bodegón (nº 2803. Bodegón con cacharros)</i> | Zurbarán |
| 39 | Lourdes Unzu | 07-05-1949 | 0.45 x 0.42 | <i>La gallina ciega</i> | Goya |
| 40 | Lourdes Unzu | 01-06-1949 | 0.66 x 0.56 | <i>Felipe IV (nº 1185. Felipe IV anciano)</i> | Velázquez |
| 41 | Lourdes Unzu | 03-02-1951 | 0.75 x 0.92 | <i>Retrato de Goya</i> | Vicente López |
| 42 | Lourdes Unzu | 21-02-1951 | 1.05 x 0.80 | <i>Sebastián Morra (nº 1202. El bufón el Primo)</i> | Velázquez |
| 43 | Lourdes Unzu | 17-03-1951 | 0.47 x 0.44 | <i>Retrato (nº 806. Caballero anciano)</i> | El Greco |
| 44 | Lourdes Unzu | 04-04-1951 | (sin medidas) | <i>La Dolorosa con las manos cerradas</i> | Tiziano |
| 45 | Lourdes Unzu | 14-04-1951 | 0.53 x 0.42 | <i>La Dolorosa</i> | Murillo |
| 46 | Lourdes Unzu | 25-04-1951 | 0.92 x 0.71 | <i>La Inmaculada Concepción</i> | Murillo |
| 47 | Lourdes Unzu | 09-05-1951 | 0.78 x 0.66 | <i>El Salvador</i> | José de Ribera |
| 48 | Isabel Baquedano | 27-08-1952 | 0.48 x 0.52 | <i>Vista del jardín de la Villa Medici en Roma</i> | Velázquez |
| 49 | Isabel Baquedano | 01-07-1953 | 2.30 x 1.60 | <i>La vendimia o El otoño</i> | Goya |
| 50 | Isabel Baquedano | 09-12-1953 | 0.41 x 0.33 | <i>Bodegón</i> | Frans Ykens |
| 51 | Isabel Baquedano | 09-12-1953 | 0.41 x 0.33 | <i>Bodegón</i> | Frans Ykens |
| 52 | Isabel Baquedano | 23-12-1953 | (sin medidas) | <i>Florero y bodegón (nº 2077. Frutero, nº 2072)</i> | Alexander Coosemans |
| 53 | Isabel Baquedano | 14-07-1954 | 1.20 x 0.90 | <i>Las hilanderas</i> | Velázquez |
| 54 | Isabel Baquedano | 05-01-1955 | 0.68 x 0.55 | <i>Felipe IV (nº 1185. Felipe IV anciano)</i> | Velázquez |

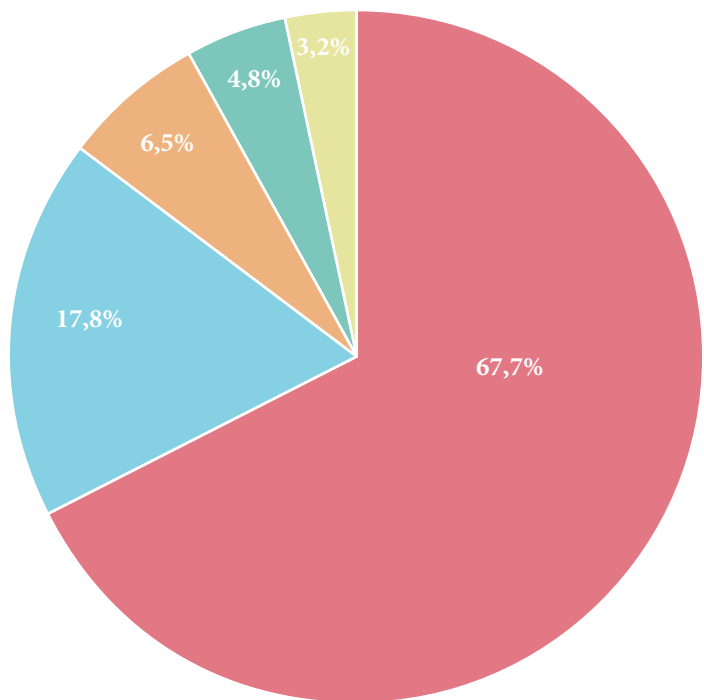
| Nº | Nombre de la copista | Fecha de solicitud | Medida (alto x ancho) | Asunto | Autor |
|----|----------------------|--------------------|-----------------------|---|-----------------------------------|
| 55 | Isabel Baquedano | 12-01-1955 | 0.63 x 0.42 | <i>Bodegón</i> | Menéndez (Luis Meléndez) |
| 56 | Isabel Baquedano | 18-01-1955 | 0.46 x 0.38 | <i>Cabeza de apóstol (nº 2203)</i> | Anton Rafael Mengs |
| 57 | Isabel Baquedano | 13-07-1955 | Velázquez | <i>Cabeza de apóstol (nº 2202)</i> | Anton Rafael Mengs |
| 58 | Isabel Baquedano | 28-12-1955 | 0.52 x 0.75 | <i>Bodegón (nº 1462)</i> | Alexander Coosemans |
| 59 | Isabel Baquedano | 07-07-1956 | 0.58 x 0.45 | <i>Retrato (nº 812. Jerónimo de Cevallos)</i> | El Greco |
| 60 | Isabel Baquedano | 14-08-1959 | 0.49 x 0.57 | <i>País capitulaciones de boda</i> | Watteau |
| 61 | Isabel Baquedano | 08-08-1962 | 0.61 x 0.46 | <i>Retrato de un caballero joven</i> | El Greco |
| 62 | Isabel Baquedano | 09-04-1963 | 0.97 x 0.73 | <i>Felipe II de Orleans, regente de Francia</i> | Mignard (Nicolas de Largillierre) |

ANEXO 2. Relación de autores copiados por las pintoras navarras en el Museo del Prado

| Pintor | Nº de copias | Obras copiadas |
|----------------------------------|--------------|---|
| Diego Velázquez | 10 copias | <i>Felipe IV (2), Felipe IV anciano (2), Doña María de Austria, reina de Hungría, El Niño de Vallecas, El bufón el Primo, Vista del jardín de la Villa Medici en Roma, Las hilanderas, Cristo crucificado</i> |
| Francisco de Goya | 9 copias | <i>La vendimia o El otoño (2), La ermita de San Isidro (2), Los embozados, Carlos María Isidro de Borbón y Borbón-Parma, Leocadia Zorrilla, El bañil borracho, La gallina ciega</i> |
| El Greco (y copia anónima) | 7 copias | <i>Caballero anciano (2), El caballero de la mano en el pecho, Jerónimo de Cevallos, Retrato de un médico, Retrato de un caballero joven, Retrato de don Rodrigo Vázquez de Arce (Anónimo, copia de El Greco)</i> |
| Bartolomé Esteban Murillo | 4 copias | <i>La Dolorosa (2), La Inmaculada Concepción (2)</i> |
| Anton van Dyck | 4 copias | <i>Endymion Porter y Anton van Dyck, El Cardenal-Infante Fernando de Austria, El músico Enrique Liberty, Retrato de hombre</i> |
| Francisco de Zurbarán | 3 copias | <i>Bodegón con cacharros (3)</i> |
| Anton Rafael Mengs | 2 copias | <i>Cabeza de apóstol, Cabeza de apóstol</i> |
| Vicente López | 2 copias | <i>El pintor Francisco de Goya (2)</i> |
| José de Ribera | 2 copias | <i>San Andrés, El Salvador</i> |
| Taller de Leonardo da Vinci | 2 copias | <i>Mona Lisa (2)</i> |
| Círculo de Frans Ykens | 2 copias | <i>Bodegón (2)</i> |
| Alexander Coosemans | 2 copias | <i>Frutero, Bodegón</i> |
| Luis Meléndez | 2 copias | <i>Bodegón con chuletón, condimentos y recipientes (2)</i> |
| Rubens | 1 copia | <i>María de Medicis, reina de Francia</i> |
| Rubens y Brueghel el Viejo | 1 copia | <i>La visión de San Huberto</i> |
| Juan de Juanes | 1 copia | <i>La Última Cena</i> |
| Escuela veneciana | 1 copia | <i>Retrato sin nombre (Retrato de hombre de 54 años)</i> |
| Fr. Juan Andrés Rizi (atribuido) | 1 copia | <i>Don Tiburcio de Redín</i> |

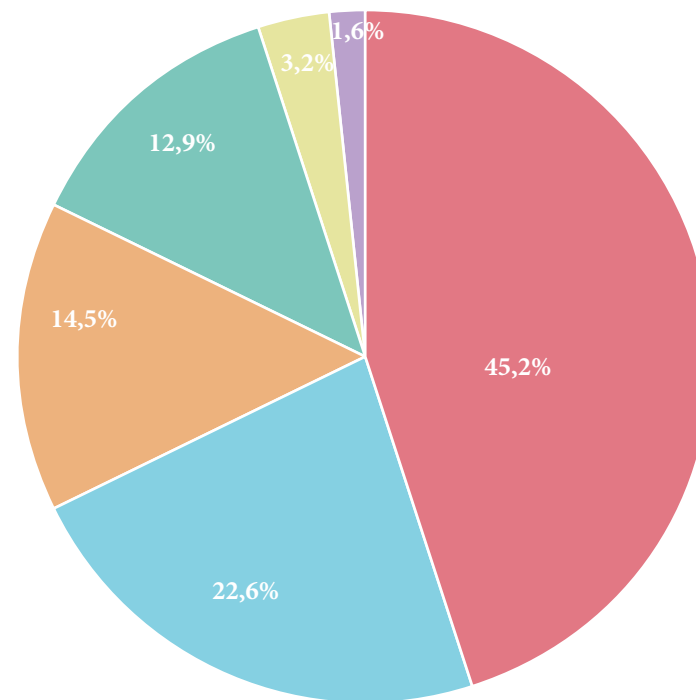
| Pintor | Nº de copias | Obras copiadas |
|----------------------------------|--------------|---|
| Fr. Juan Andrés Rizi (atribuido) | 1 copia | <i>Don Tiburcio de Redín</i> |
| Michiel Coxcie | 1 copia | <i>Santa Cecilia</i> |
| Nicolas de Largillierre | 1 copia | <i>Felipe II de Orleans, regente de Francia</i> |
| Tiziano | 1 copia | <i>La Dolorosa con las manos cerradas</i> |
| Alonso Cano | 1 copia | <i>La Virgen con el Niño</i> |
| Jean Antoine Watteau | 1 copia | <i>Capitulaciones de boda y baile campestre</i> |
| Claude-Joseph Vernet | 1 copia | <i>Marina: vista de Sorrento</i> |

ANEXO 3. Escuelas pictóricas a las que pertenecen las obras copiadas por las pintoras navarras



- Escuela española: 42 copias
- Escuela flamenca: 11 copias
- Escuela italiana: 4 copias
- Escuela francesa: 3 copias
- Escuela alemana: 2 copias

ANEXO 4. Géneros pictóricos en los que se adscriben las obras copiadas por las pintoras navarras



- Retrato: 28 copias
- Pintura religiosa: 14 copias
- Bodegón: 9 copias
- Pintura costumbrista: 8 copias
- Paisaje: 2 copias
- Pintura mitológica: 1 copia