

«IGUAL A LOS GRANDES MAESTROS DE LA ACTUALIDAD»: CARMEN SUÁREZ GUERRA EN LA ESCENA ARTÍSTICA ESPAÑOLA DE LOS AÑOS VEINTE

«EQUAL TO TODAY'S GREAT MASTERS»: CARMEN SUÁREZ GUERRA IN THE SPANISH ART SCENE OF THE TWENTIES

Magdalena Illán Martín¹ y Custodio Velasco Mesa²

Recibido: 21/09/2023 · Aceptado: 13/12/2023

DOI: <https://doi.org/10.5944/etfvii.12.2024.38386>

Resumen

Carmen Suárez Guerra (1879-1949) se configura como un caso de singular interés en el panorama artístico español de comienzos del siglo XX. Más allá de importantes de lograr el éxito en una disciplina creativa marcadamente masculinizada, el esmalte a fuego sobre metales, consiguió superar algunos de los principales obstáculos que limitaban el reconocimiento profesional de las artistas. Más allá de importantes galardones –Medalla de Oro en la icónica *Exposition Internationale des Arts Décoratifs et Industriels Modernes* de París (1925); segunda mujer premiada con Primera Medalla en la *Exposición Nacional de Bellas Artes* (1922)–, la artista obtuvo un triunfo mucho más difícil de conquistar: que la crítica de arte renunciara a los tradicionales discursos sexistas y considerara «su sentir artístico igual a los grandes maestros de la actualidad». Este trabajo examina, a partir de fuentes documentales inéditas, la trayectoria de Carmen Suárez, y, en particular, la influencia que ejerció sobre la crítica y la prensa en pro de la erradicación de los estereotipos machistas y a favor de la valoración de las creadoras en el sistema artístico.

Palabras clave

Mujeres artistas; Siglo XX; España; Francia; Artes decorativas; Esmalte; Feminismo

Abstract

Carmen Suárez Guerra (1879-1949) is a case of singular interest in the Spanish artistic scene at the beginning of the 20th century. She achieved success in a markedly masculinized artistic discipline, fire enamel on metals, and she managed to overcome

1. Universidad de Sevilla. C. e.: magdailan@us.es; ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-4084-9223>

2. Universidad de Sevilla. C. e.: custovelasco@us.es; ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-9657-7183>

the main obstacles that limited the professional recognition of women artists. In addition of important awards –Gold Medal at the *Exposition Internationale des Arts Décoratifs et Industriels Modernes* in Paris (1925); second woman awarded First Medal at the *Exposición Nacional de Bellas Artes* (1922)– she achieved a much more difficult triumph: she got art critics to renounce traditional sexist discourses and consider her talent «equal to today’s great masters». This work examines, based on unpublished documentary sources, Carmen Suárez’s career, and the influence she exerted on critics and the press in favor of the eradication of sexist stereotypes and in favor of the recognition of women artists in the artistic system.

Keywords

Women artists; Twentieth Century; Spain; France; Decorative Art; Enamel; Feminism

.....

CARMEN SUÁREZ GUERRA

(La Puebla de Cazalla, Sevilla, 1879-Madrid, 1949) (FIGURA 1) es un caso de especial interés en el panorama artístico español de comienzos del siglo XX³ por varios motivos. En primer lugar, porque consiguió ser valorada como artista profesional en una disciplina marcadamente masculinizada como eran las denominadas artes del metal y, concretamente, el esmalte a fuego sobre metales, alcanzando importantes reconocimientos en el ámbito nacional –Primera Medalla en la *Exposición Nacional de Bellas Artes* de Madrid, siendo la segunda mujer que obtuvo dicho galardón– e internacional –Medalla de Oro en la *Exposition Internationale des Arts Décoratifs et Industriels Modernes* de París de 1925–. En segundo lugar, porque su personalidad creativa



FIGURA 1. RETRATO DE CARMEN SUÁREZ GUERRA. FOTOGRAFÍA PUBLICADA EN *VIDA ARISTOCRÁTICA*, 16 (1920), P. 11.

ejerció un efecto revulsivo en la crítica de arte coetánea, que apreció su talento no solo sin ejercer el habitual sesgo machista, sino considerando –contra todo pronóstico– su «dominio de la materia y su sentir artístico igual al de los grandes maestros de nuestra época»⁴. En tercer lugar, porque su participación como integrante de los jurados responsables de la concesión de galardones en los certámenes artísticos españoles más importantes contribuiría a visibilizar a las mujeres en el espacio institucional, en el que su presencia continuaba siendo escasa y sesgada.

Este trabajo constituye el primer estudio monográfico realizado sobre Carmen Suárez⁵. En él se aporta información inédita sobre su biografía, su formación plástica,

3. Esta investigación se ha desarrollado en el marco de los Proyectos I+D+i *Agencia femenina en la escena artística andaluza (1440-1940)* –Ref. PY20_01208– (Consejería de Transformación económica, Industria, Conocimiento y Universidades de la Junta de Andalucía, proyecto cofinanciado por los Fondos FEDER) y *Las artistas en España y su proyección en la escena cultural europea (1803-1945)* –PID2020-117133GB-I00, Ministerio de Ciencia e Innovación–, así como del Grupo de Investigación *Laboratorio de Arte* (HUM-201) de la Universidad de Sevilla.

4. Miriel, Bienvenido: «Artistas españolas: Carmen Suárez de Ortiz», *La Ilustración Española y Americana*, 12 (1921), p. 5.

5. Hasta el momento, no ha sido publicada ninguna investigación sobre Carmen Suárez Guerra; las únicas aportaciones a su conocimiento proceden del Museo de Bellas Artes de Sevilla, con motivo de la exhibición de las dos obras de su autoría que se conservan en su colección, entre el 8 de marzo y el 28 de mayo de 2017, en una exposición sin catálogo. <https://www.europapress.es/esandalucia/sevilla/noticia-bellas-artes-sevilla-prorroga-28-mayo-muestra-esmaltes-bronce-carmen-suarez-guerra-20170504151358.html>. Sobre la consideración de las artistas en la escena cultural coetánea de Carmen Suárez, cfr. Lomba, Concha: *Bajo el eclipse. Pintoras en España (1880-1939)*. Madrid, CSIC, 2019; Lomba, Concha; Morte, Carmen; Vázquez, Mónica (eds.): *Las mujeres y el universo de las artes*. Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2020; Lomba, Concha; Alba, Ester; Castán, Alberto; Illán, Magdalena: *Las*

y sobre su carrera profesional en el ámbito artístico, tanto como creadora, como en calidad de docente. Por añadidura, esta investigación ha permitido exhumar obras de la autora que permanecían ignoradas⁶, además de sacar a la luz un amplio corpus de referencias documentales y hemerográficas sobre la recepción que tuvieron por parte de la crítica artística⁷. Aspectos todos ellos que, en su conjunto, contribuyen a esclarecer y a poner en valor la hasta ahora desconocida personalidad creativa de Carmen Suárez.

APUNTES BIOGRÁFICOS

Nacida en la localidad sevillana de La Puebla de Cazalla el 20 de septiembre de 1879⁸, las circunstancias vitales y familiares de Carmen Suárez presentan acusadas analogías con respecto a las de otras artistas españolas nacidas en la segunda mitad del siglo XIX. Conforme a ello, su familia integraba una burguesía acomodada de provincias dedicada a actividades del sector agro-mercantil. Su padre, Manuel Suárez Orellana, era comerciante, igual que su abuelo paterno, Manuel Suárez, quien ejerció como tal en Utrera y, tras su matrimonio con María de los Remedios Orellana, en La Puebla de Cazalla. También en la familia de su madre, Leonor Guerra González, hubo profesionales del comercio, como su tío, José Guerra, quien abrió una exclusiva tienda de «tejidos, quincalla y coloniales» en el número 17 de la calle Cruz de La Puebla de Cazalla, mientras sus abuelos maternos, Antonio Guerra y Carmen González, habían sido labradores propietarios de un terreno agrícola en la misma localidad⁹. Como se ha referido, al igual que se advierte en otras artistas coetáneas, la desahogada situación económica familiar y la mentalidad avanzada de sus progenitores, hicieron posible que tanto Carmen como su hermana María Remedios –nacida el 26 de agosto de 1881– accedieran a una formación profesional que les permitiera, en el futuro, ser independientes y que, en el caso de la primera, evolucionaría hacia una actividad artística con la que obtendría importantes reconocimientos. A este respecto, es preciso subrayar que esta última circunstancia no se hubiera materializado sin el imprescindible apoyo familiar, y que dicho apoyo

mujeres en el sistema artístico (1804-1939). Zaragoza, Universidad de Zaragoza, 2022, en el que se aborda el estudio de artistas contemporáneas, como Victoria Malinowska. Sobre las artistas en las artes decorativas, cfr. Gaitán-Salinas, Carmen; Murga-Castro, Idoia: «Las artes decorativas, un camino hacia la modernidad: Matilde Calvo Rodero y Victorina Durán», *Arte, Individuo y Sociedad*, 33 -1 (2021), pp. 183-204; Gaitán Salinas, Carmen; Murga Castro, Idoia, *Al bies. Las artistas y el diseño en la vanguardia española*. Madrid, Ministerio de Ciencia e Innovación, 2024.

6. El trabajo aporta el primer catálogo provisional de la producción de la artista, relacionándose las 21 obras que, de momento, pueden adscribirse a su autoría.

7. Las fuentes documentales y hemerográficas inéditas han sido examinadas en los siguientes archivos y centros de investigación: Archivo Histórico de la Universidad de Sevilla (AHUS), Archivo de la Universidad de Cádiz (AUCA), Centre d'Accueil de Recherches des Archives Nationales (CARAN) y Bibliothèque Nationale de France (BNF). Agradecemos la atención y amabilidad recibida en los diferentes archivos y, en particular, en el Archivo de la Universidad de Cádiz.

8. AHUS, ES ES 41091 4.08.2.2. Carpeta E.N. 333-12, fol. 4. En la partida de bautismo –Libro 25 de bautismos de la Iglesia Parroquial de Nuestra Señora de las Virtudes de La Puebla de Cazalla, fol. 113– consta su nombre completo, María del Carmen Eustaquia de la Santísima Trinidad, indicándose que nació a las 14:00 horas, en el número 5 de la calle Mesones, de la referida localidad sevillana.

9. AUCA, Escuela Normal de Maestras, Expediente de María Remedios Suárez Guerra, N.º 911, Sig. C-10-21 EN, 1895, fol. 13.

estuvo ausente en el caso de numerosas jóvenes que aspiraron, sin éxito, a desplegar sus vocaciones creativas a lo largo del siglo XIX.

En 1891 Carmen Suárez residía, junto a sus progenitores y a su hermana, en la capital andaluza, en el número 1 de la calle Almirante Bonifaz. Con solo 11 años, el 14 de mayo de 1891, presentó una solicitud en la Escuela Normal Superior de Maestras de la provincia de Sevilla para tramitar la validación académica de los estudios que había desarrollado «privadamente», y ser admitida en el examen de ingreso para cursar el título de Maestra de Primera Enseñanza¹⁰. Aprobado el examen de ingreso, Carmen Suárez llevó a cabo su formación como maestra de Primera Enseñanza Elemental en Sevilla, entre 1891 y 1893, obteniendo el pertinente título en el mes de octubre de 1893¹¹.

De forma paralela a sus estudios como docente, Carmen Suárez desarrolló su formación como artista en el estudio del pintor sevillano Francisco Narbona Beltrán (1861-1928). Con él hubo de aprender los rudimentos fundamentales de la pintura aplicada a las artes decorativas. No en vano, el artista había impartido la asignatura *Dibujo de figura con aplicación a la industria y artes aplicadas* en la Escuela de la Enseñanza para la Mujer de Sevilla¹². Además, también hubo de familiarizarse con el suntuoso y brillante colorido que identificaba a la obra del pintor y que se advierte, sobre todo, en sus características representaciones de motivos florales.

En 1894, Carmen Suárez y su familia mudaron su domicilio en la capital andaluza y pasaron a residir en Cádiz. Es por ello que la joven solicitó el traslado de su matrícula de la Escuela Normal de Maestras de Sevilla a la Escuela Normal de Maestras de la Provincia de Cádiz, donde continuó su formación y obtuvo, el 27 de junio de 1894, el título de Maestra de Primera Enseñanza Superior¹³. También su hermana María Remedios aparece matriculada en las asignaturas ofertadas por

10. AHUS, ES ES 41091 4.08.2.2. Carpeta E.N. 333-12, fols. 1-3. El examen de ingreso lo realizó el 19 de septiembre de 1891. Los estudios que, según indica, ha llevado a cabo de forma previa y «privadamente» son: *Explicación del Catecismo, Lectura, Gramática Castellana, Elementos de Aritmética, Nociones de Geometría y Dibujo aplicado a las labores*, asignaturas «correspondientes al primer curso de la carrera de Maestra de primera enseñanza elemental», en las que –según señala– «se halla suficientemente instruida».

11. AHUS, ES ES 41091 4.08.2.2. Carpeta E.N. 333-12, fols. 11-13. Durante el primer año cursó las materias *Doctrina cristiana, Lectura, Escritura, Gramática castellana, Aritmética, Geometría y Dibujo, Geografía y Labores*, obteniendo una nota media de Sobresaliente. El segundo año estuvo matriculada en *Historia sagrada, Gramática castellana, Historia de España, Principios de educación y métodos de enseñanza, Lectura, Escritura, Aritmética y Labores*, alcanzando, igualmente, una nota media de Sobresaliente. En el Acta del Examen de Reválida para Maestra de Primera Enseñanza Elemental, fechado el 31 de octubre de 1893, se indica que ha superado, con una calificación definitiva de Sobresaliente, los ejercicios necesarios para obtener el título correspondiente.

12. Narbona fue profesor en la Escuela de la Enseñanza para la Mujer en 1885, el mismo año en que dicha Escuela fue creada por la Real Sociedad Económica Sevillana de Amigos del País, ofreciendo a las jóvenes la posibilidad de alcanzar una formación artística oficial, altamente cualificada y de carácter profesionalizante, que permitiera su inserción en el ámbito laboral de las artes industriales. Posteriormente, después de su estancia en Roma y ya instalado en la capital española, Francisco Narbona impartió docencia en su estudio particular a numerosas alumnas, como las sevillanas Regina y Teresa Alcaide de Zafra; Illán Martín, Magdalena: *Pintoras en Sevilla en el siglo XIX*. Sevilla, Diputación de Sevilla, 2020, 59, 102.

13. AUCA, Escuela Normal de Maestras, Expediente de Carmen Suárez Guerra, N.º 466, Sig. C-19-20 EN, 1894, 20 fols. En su expediente se señala que se examinó, en el curso 1893-1894, de las asignaturas *Doctrina cristiana e Historia sagrada, Lectura, Escritura, Gramática castellana con ejercicios prácticos, Aritmética, Pedagogía, Nociones de higiene y economía doméstica, Bordados, labores de adorno, corte y confección y Práctica de la enseñanza*, obteniendo una nota media de Sobresaliente; asimismo, se indica que en el ejercicio oral alcanzó, igualmente, la calificación de Sobresaliente.

la Escuela gaditana, en la que cursó, entre 1893 y 1894, los estudios conducentes al título de Maestra de Primera Enseñanza Elemental¹⁴.

Tras culminar su formación profesional como docente, Carmen Suárez contrajo matrimonio con Jacinto Ortiz Hernández, militar destinado a San Roque (Cádiz), en 1898¹⁵. En torno al año 1912, cuando su esposo fue nombrado Capitán de Infantería en el Ministerio de la Guerra, en Madrid, trasladaron su domicilio familiar a la capital española, ciudad en la que residiría durante toda su vida en la calle del Barquillo, en el número 5 durante los primeros años, y, posteriormente, en el número 11, donde fallecería 47 años más tarde.

Fue en Madrid donde Carmen Suárez impulsó su carrera profesional en el ámbito artístico, tanto como creadora, como en calidad de docente. Es destacable, en esta segunda faceta, la actividad que desarrolló como profesora en la Escuela de Artes Aplicadas y Oficios Artísticos de Madrid, en la que impartió enseñanzas desde 1921 a 1930. En dicha Escuela alcanzaría un importante reconocimiento a la calidad y al rigor de su labor docente: su nombramiento como maestra del Taller de esmaltes sobre metales. Con este reconocimiento venía a superar las habituales limitaciones que el sistema artístico imponía a las mujeres, coartando su magisterio y sus posibilidades de promoción.

En esa misma década de 1920, al tiempo que Carmen Suárez desplegaba una sólida y valorada carrera como docente, concurrió –en la modalidad de Arte Decorativo y, de forma específica, en la categoría de esmalte a fuego sobre metales y *Art du Métal*– a las principales exposiciones artísticas españolas y a la exposición internacional más influyente a este respecto, la *Exposition Internationale des Arts Décoratifs et Industriels Modernes*, celebrada en París en 1925. En esos certámenes, como en el resto en los que participó, Carmen Suárez obtuvo diferentes galardones, así como el aplauso de la crítica y del público. Esos reconocimientos contribuyeron a posicionarla en la escena artística nacional, visibilizando su actividad creativa y haciendo posible que formara parte de los jurados responsables de otorgar los premios en los concursos artísticos, siendo, en la mayoría de las ocasiones, la única mujer integrante de dichos jurados. Precisamente, la última referencia sobre Carmen Suárez en la escena cultural española se debe a su nombramiento como miembro titular del jurado de la Sección de Arte Decorativo de la *Exposición Nacional de Bellas Artes* de 1930.

En el plano personal, la vida de Carmen Suárez se vería trágicamente sacudida en 1937 por el fallecimiento de su único hijo, Jacinto Ortiz Suárez, arquitecto colaborador en el estudio de Zuazo, y célebre por la reforma que llevó a cabo en el Café Negresco de Madrid¹⁶.

14. AUCA, Escuela Normal de Maestras, Expediente de María Remedios Suárez Guerra, N.º 911, Sig. C-10-21 EN, 1895, 17 fols.

15. Nacido el 12 de agosto de 1874, Jacinto Ortiz Hernández ingresó el 5 de agosto de 1892 en el ejército, estando destinado al regimiento de Infantería de Soria núm. 9, en Sevilla. En 1898 se incorporó como teniente segundo en el Batallón de Cazadores de Tarifa núm. 5, en San Roque (Cádiz), *La Correspondencia militar*, 7 (1901), p. 3.

16. Carmen Suárez recibió del Negociado de Justicia de la Secretaría de Guerra la Medalla de Sufrimientos por la Patria, «por haber muerto en acción de guerra el día 21 de noviembre de 1936 su único hijo D. Jacinto Ortiz Suárez, Arquitecto y voluntario del Grupo de Fuerzas Regulares Indígenas de Tetuán, núm. 1, en el ataque y toma del Palacete de la Moncloa (Madrid)», *Boletín Oficial del Estado*, 351 (1937), p. 3704.

El 16 de enero de 1949, a los 70 años, falleció Carmen Suárez Guerra en Madrid, siendo sepultada en el Cementerio de Nuestra Señora de la Almudena¹⁷.

UNA ARTISTA «GUIADA POR ESA LUZ MARAVILLOSA QUE INSPIRA A LOS GENIOS»

Carmen Suárez adquirió protagonismo de la escena artística española en la década de 1920, acometiendo con rotundo éxito una disciplina creativa, el esmalte a fuego sobre metales, que además de tener un deficitario desarrollo en el panorama nacional coetáneo, carecía de creadoras de referencia que hubieran alcanzado el reconocimiento profesional¹⁸.

De manera sorpresiva, en apenas tres exposiciones, Carmen Suárez se dio a conocer en el panorama cultural nacional, concertando en torno a su figura y a su producción el beneplácito unánime de la crítica de arte. Como señalaban algunos críticos a este respecto: «un día, de pronto, aparece un artista de especialidad poco menos que ignorada en nuestras escuelas oficiales, y el revistero de la vida artística se encuentra sobre poco más o menos con una sorpresa»¹⁹.

Carmen Suárez se convirtió en el/la artista que venía a renovar la técnica del esmalte en España, siendo bautizada como una «limosina moderna»²⁰, y considerada la «legítima esperanza» para la resurrección de dicha disciplina en el arte español, en el que, según la crítica, únicamente predominaban las «obras de aspecto vulgar y de escaso gusto»²¹. Frente a ello, Carmen Suárez proponía en su obra soluciones innovadoras, las cuales, según señalaban algunos críticos, «pueden compararse, con ventaja, a las producciones de las industrias artísticas más avanzadas de la especialidad en el extranjero», y vaticinaban que la artista, «con el poder de su mérito, se impondrá en plazo no muy lejano, y hacemos la

17. *Hoja Oficial del Lunes*, 513 (1949), p. 3.

18. Un análisis de las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes evidencia lo expuesto. La edición en la que el esmalte a fuego sobre metal estuvo mejor representado fue la celebrada en 1901, con la participación de cuatro artistas: Juan Antonio García del Castillo, Marcelino Guiseris, Servando José Marasí y Salvador Travado. En 1904 tan solo un artista presentó obras en dicha técnica, Rafael Ávila; en 1906 fueron dos, Marcelino Guiseris Castrillo y José Maumejean, y en 1908 solo Julio Pascual Martín. En 1910 las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes dejaron de incluir la sección de Arte Decorativo, constituyéndose las Exposiciones Nacionales de Artes Decorativas de forma independiente. Estas celebraron solo dos ediciones, en 1911 y en 1913, con escasa presencia de la referida técnica. Posteriormente, las Exposiciones de Bellas Artes de 1915 y 1917 continuaron sin incluir la sección de Arte Decorativo. Fue en 1920 cuando dicha sección volvió a integrarse en la *Exposición Nacional de Bellas Artes*, aunque la presencia de esmaltes sobre metal en la edición de 1920 se limitó a dos artistas: Jaime García Banús y Federico Schultheis. Como puede advertirse, la ausencia de mujeres artistas en el esmalte a fuego sobre metal es palmaria en los certámenes previos a la participación de Carmen Suárez y, como se expondrá a continuación, también continuó estando muy masculinizada en los posteriores.

19. Alcántara, Francisco: «La vida artística. Los esmaltes de Carmen Suárez de Ortiz», *El Sol*, 877 (1920), p. 5.

20. Blanco Coris, José: «Arte y artistas. Carmen Suárez de Ortiz», *Heraldo de Madrid*, 10.730 (1920), p. 1.

21. «Una artista española del esmalte», *Vida aristocrática*, 16 (1920), p. 11. También Blanco Coris señalaba que el esmalte en España había quedado «reducido a una aplicación mediocre de carácter industrial» hasta la llegada de la artista, que trabaja «en pro de la restauración de la esmaltería española, tan abandonada en nuestro siglo», Blanco Coris, José: «Esmaltería española. Carmen Suárez de Ortiz en la Exposición Internacional de Artes Decorativas de París», *La Esfera*, 625 (1925), p. 11.

profecía de que D.^a Carmen Suárez de Ortiz, que honra ya a España con sus obras, llegará a ser universalmente admirada»²². También el pintor y crítico de arte José Blanco Coris se pronunciaba en términos similares, considerándola la renovadora del esmalte en España, y aseverando que, «reducido el esmalte a una aplicación mediocre de carácter industrial [...] Carmen Suárez ha llegado en su arte a tal altura, que viene a alterar [la percepción del esmalte en España], en beneficio de esta rama del arte»²³.

Por añadidura, y más allá del unánime reconocimiento alcanzado por la artista, es sumamente interesante examinar la forma en que la crítica abordaba la valoración de su talento y de su proceso creativo, ya que presenta el carácter insólito de apartarse del sesgo sexista habitualmente utilizado cuando se refería a las artistas, para incorporar un nuevo enfoque y un vocabulario novedoso, en gran medida inéditos al tratar a una creadora²⁴. Conforme a ello, los elogios a su talento artístico subrayaban con énfasis, frente al habitual sentido imitador que se otorgaba de manera generalizada a la creación femenina²⁵, el carácter plenamente original de su producción. Además, aunque en ocasiones se señalaba que fue discípula del pintor Francisco Narbona, enseguida se destacaba como un mérito indiscutible que había conseguido la excelencia como artista del esmalte por sí misma, «sin orientación de maestro alguno»²⁶, «sin acudir a ningún centro técnico ni maestro, y sin otra enseñanza que la que ella misma ha obtenido en sus perseverantes estudios»²⁷.

Es reseñable, asimismo, otra particularidad con la que la crítica valoró el espíritu creativo de Carmen Suárez, que se apartaba igualmente de la perspectiva machista dominante y que, en esta ocasión, estuvo influenciada por la propia técnica artística utilizada por la autora²⁸. Así, frente a la terminología estereotipada que solía utilizarse al juzgar la producción de las creadoras –sobre todo, de las pintoras–, basada en la apreciación del carácter sentimental de la ejecución y de los eventuales aspectos emotivos perceptibles en sus obras, en Carmen Suárez se destacaba el sentido intelectual y experimental de su proceso creativo, siendo valorada como

22. *Una artista...*, p. 11.

23. Blanco Coris, José: *Esmaltería...*, p. 11.

24. En escasas ocasiones fueron utilizados los habituales juicios paternalistas que solía emplear la crítica al valorar la producción de las artistas, y que han sido estudiados en Rodrigo Villena, Isabel: «La galantería: una forma de sexismo en la crítica del arte femenino en España (1900-1936)», *Asparkia*, 31 (2017), pp. 147-166.

25. En estos mismos años, en los que Carmen Suárez despertaba tales elogios, fue publicado en la *Revista de Occidente* un artículo firmado por el filósofo y sociólogo alemán Georg Simmel en el que señalaba que «las mujeres fracasan en la medida en que se les exige una producción original, es decir, en la que tengan que verter su propia energía»; Simmel, Georg: «Filosofía de la moda», *Revista de Occidente*, 1 (1923), pp. 42-66. En este mismo sentido insistía José Ortega y Gasset, fundador de la citada revista, cuando se refería a «la monotonía del eterno femenino y la exigüidad de sus ingredientes», Ortega y Gasset, José: «La poesía de Ana de Noailles», *Revista de Occidente*, 1 (1923), pp. 29-41.

26. Miriel, Bienvenido: *op. cit.*, p. 5.

27. Blanco Coris, José: *Arte y artistas...*, p. 1.

28. A pesar de que en las artes decorativas –frente a la pintura y a la escultura y, sobre todo, a la arquitectura– las creadoras tuvieron una mayor presencia y también una mejor aceptación por parte de la crítica artística –especialmente, si se trataba de técnicas textiles, actividad vinculada por el pensamiento patriarcal a las labores de las mujeres–, el esmalte a fuego sobre metales era una técnica marcadamente masculinizada. Dicho lo cual, ello no es óbice para que otras autoras coetáneas a Carmen Suárez desplegaran su producción en esta disciplina artística, como Carmen Baroja o Pilar de Zubiaurre; cfr. Baroja, Carmen: *Recuerdos de una mujer de la generación del 98*. Barcelona, Tusquets, 1998; Alzuri Milanes, Miriam: *Pilar de Zubiaurre*, Bilbao, Editorial Muelle de Uribitarte, 2015.

una «intelligentísima profesora del arte fundente²⁹», que alcanzaba la excelencia técnica gracias a su sistema de trabajo fundamentado en métodos racionales y a su capacidad «para escudriñar en los libros»³⁰.

Este novedoso enfoque se vio intensificado por las observaciones de numerosos críticos que se recrearon en describir la relación de la artista con su espacio de trabajo, considerado este no como un estudio o un taller de creación artística, sino como un «laboratorio» donde la autora realizaba sus experimentos y llevaba a cabo «sus perseverantes estudios y ensayos»³¹. La crítica elogiaba, además, que Carmen Suárez se recluyera en su laboratorio para consagrarse exclusivamente a sus trabajos, y no hacía uso de las habituales alusiones a la vida personal y doméstica de las artistas, que terminaban colocando en segundo plano su actividad creativa. Bien al contrario, los críticos encomiaban la dedicación exclusiva que la autora prodigaba a su arte y sus tenaces esfuerzos por alcanzar la excelencia técnica: «dedica parte de su vida a extraer de los crisoles y materias vitrificables, el secreto de aquellos artífices lemosines [...], a luchar denodadamente con las rebeldías de las muflas y la vitrificación de las tintas que ella misma improvisaba»³², hasta adquirir, con ello, un «dominio absoluto de la materia»³³.

También contribuyó Carmen Suárez a la superación de la tradicional categorización de artistas de afición que, de manera generalizada, se aplicaba a las creadoras desde el siglo XIX. Conforme a ello, fue considerada por la crítica y por la prensa artística como una artista «de profesión», siendo elogiada «la asiduidad con que al trabajo se consagra»³⁴.

En este mismo sentido, en el marco de la ruptura de los estereotipos sexistas que se habían establecido en torno a las artistas, Carmen Suárez logró otra conquista insólita: que los críticos se refirieran a ella en los mismos términos en los que se referían a los artistas más valorados del momento y, más aún, de la historia del arte, esto es, como un «gran maestro» o como un «genio». Así, fueron numerosas las críticas que utilizaron dicho apelativo y otros similares para definir la excelencia de su capacidad creativa, una circunstancia inédita tratándose de una mujer. A este respecto, el crítico Blanco Coris señalaba, con entusiasmo, que la artista «trabaja guiada por esa luz maravillosa que inspira a los genios»³⁵. El mismo crítico, en otra ocasión, la clasificaba como «una artista consumada» que actuaba –como todo genio– dirigida por un don sobrenatural, «poseída del espíritu que animaba a los

29. *Ibidem*.

30. Alcántara, Francisco: *op. cit.*, p. 5.

31. *Ibidem*. Blanco Coris, José: *Arte y artistas...*, p. 1.

32. Blanco Coris, José: *Arte y artistas...*, p. 1.

33. Alcántara, Francisco: *op. cit.*, p. 5, el autor describe el complejo procedimiento técnico desarrollado por la artista, destacando sus conocimientos y su capacidad para llevar a cabo «las inacabables manipulaciones y caldeos a que el esmalte ha de someterse».

34. *Ibidem*. Tan solo en una de las críticas examinadas figuran los habituales recursos sexistas, refiriéndose, junto a la valoración de su obra, a las actividades asociadas por el pensamiento conservador a las mujeres y, por lo tanto, a toda artista: «dedica, con los del hogar, sus cuidados y atenciones al arte de embellecer los metales nobles»; Blanco Coris, José: *Arte y artistas...*, p. 1.

35. Blanco Coris, José: *Arte y artistas...*, p. 1.

bizantinos orfebres del siglo XI»³⁶. En similares términos se manifestaba Alcántara, cuando elogiaba el hecho de que la artista trabajara «sin más guía que su intuición y la claridad de su talento»³⁷, o Miriel, cuando otorgaba a Carmen Suárez el mismo estatus que a los artistas más importantes del momento: «con un sentir artístico igual al de los grandes maestros de nuestra época»³⁸.

EL EXITOSO DEBUT DE UNA «LIMOSINA MODERNA»

Fue en 1920, en la exposición *El Abanico en España*³⁹, cuando Carmen Ortiz presentó, por primera vez, su producción creativa en la escena artística española. Su participación en la referida muestra ejerció un efecto de revelación artística, siendo considerada como «uno de los más interesantes aspectos de la actual actividad artística española»⁴⁰.

La exposición, aunque estaba dedicada a la exhibición de abanicos, mostraba, sin embargo, diferentes piezas de artes decorativas, entre las que se encontraban nueve obras ejecutadas por la artista sevillana. Dos de esas obras fueron especialmente destacadas por la prensa nacional: una *Bandeja con escenas del Quijote* (FIGURA 2) y una *Copa con putti*⁴¹. No obstante, también fueron elogiadas las demás creaciones expuestas, una *Cajita joyero con figuras infantiles*, un *Retrato de S. M. la Reina Victoria*, *Retrato de la Sra. De Gobar*, *Retrato de la Sra. Viuda de Llorens*, *Retrato de la Sra. De Zulueta*, *Retrato de las hijas de la señora viuda de Llorens*, y un *Retrato de La Goya*⁴², la famosa artista de variedades bilbaína Aurora Mañanós. Las piezas estaban realizadas en esmalte a fuego sobre cobre, pintado a pincel y a la aguja, y algunas de ellas –la *Bandeja*, la *Copa* y la *Cajita*– incluían en su ejecución incrustaciones de oro o aplicaciones de cobre. Todas las obras obtuvieron el beneplácito de la crítica, que valoró con entusiasmo el trabajo realizado por la artista, en el cual –según señalaban algunos autores– «alcanza un envidiable dominio en las labores difíciles de la vitrificación»⁴³; es por ese motivo que Carmen Suárez fue convertida en la «restauradora del esmalte de Limoges» en el arte español contemporáneo⁴⁴.

Ciertamente, las obras de Carmen Suárez, sobre todo aquellas en las que se recreaban temas literarios o elementos mitológicos, parecían herederas del esmalte preciosista de Limoges. Su técnica pictórica delicada y minuciosa, su magisterio en el uso de una

36. *Ibidem*.

37. Alcántara, Francisco: *op. cit.*, p. 5.

38. Miriel, Bienvenido: *op. cit.*, p. 5.

39. La exposición, organizada por la Sociedad Española de Amigos del Arte, se celebró en Madrid durante los meses de mayo y junio de 1920. Ezquerria del Bayo, Joaquín: *Exposición de El abanico en España*. Madrid, Imprenta Blass y Compañía, 1920.

40. *Una artista...*, p. 11.

41. Las dos obras, que se encuentran en paradero desconocido, fueron reproducidas en el artículo *Una artista...*, p. 11. La copa fue reproducida, con la denominación «Copa de cobre esmaltada estilo Limoges», en «Grabados», *La Ilustración española y americana*, 22 (1920), p. 343.

42. Blanco Coris, José: *Arte y artistas...*, p. 1.

43. Alcántara, Francisco: *op. cit.*, p. 5.

44. Alcántara, Francisco: *op. cit.*, p. 5. También Blanco Coris señalaba: «ha logrado ofrecernos en la actualidad una resurrección del exquisito arte de Limoges con un carácter y una pátina de perfección», Blanco Coris, José: *Arte y artistas...*, p. 1.

amplia gama de brillantes tonos azules que contrastan poderosamente con los luminosos dorados y rosas, las aplicaciones de grisallas dispuestas a modo de camafeos, así como los fantásticos y pormenorizados grutescos que protagonizan algunas de sus obras, se inspiran, aunque interpretados de una manera plenamente personal, en la escuela de Limoges, y en figuras como Leonard Limosin, Pierre Reymond o Suzanne Court.

Dicha inspiración en la escuela limusina, renovada y actualizada por la individualidad creativa de Carmen Suárez, fue reconocida por la crítica de arte en las obras protagonizadas por el género retratístico: «En los retratos parece revivir la técnica de los maestros del XVI, Leonard Limousin [sic], Pericaut y Petitot, cuyas obras conservan la flor de juventud que tenían al salir del horno, unida a un espíritu elegante y moderno»⁴⁵. En estas obras, los críticos elogiaron tanto la excelencia técnica de la artista, como su capacidad para captar la semblanza de las efigiadas, valorándose su talento artístico como una «fiel retratista»⁴⁶.

La obra más elogiada entre las nueve que exhibió Carmen Suárez en la referida exposición fue *Bandeja con escenas del Quijote*⁴⁷ (FIGURA 2). La pieza, de formato ovalado, presenta aplicaciones de esmalte e incrustaciones de oro, así como un borde de sinuoso perfil, configurado a partir de una sucesión de roleos vegetales, rocallas, jarrones y



FIGURA 2. CARMEN SUÁREZ GUERRA, *BANDEJA DEL QUIJOTE*, 1920. FOTOGRAFÍA PUBLICADA EN *VIDA ARISTOCRÁTICA*, 16 (1920), P. 11

45. Vaquer, Enrique: «Los Amigos del Arte. Exposición del abanico en España II», *La Época*, 18 (1920), p. 1.

46. Blanco Coris, José: *Arte y artistas...*, p. 1.

47. Al desconocerse el paradero actual de esta obra, solo puede ser reproducida a partir de las imágenes publicadas en la prensa.

veneras entrelazados. En el centro de la bandeja, en lectura horizontal, se dispone un esmalte oval que muestra la escena principal, en la que la artista ha utilizado un episodio del *Quijote* –inspirado en la pintura *D. Quijote en casa de los Duques*, de Gisbert (1871)– para llevar a cabo un homenaje a las artes suntuarias y, con ello, a su propio quehacer como creadora. Así, la escena representa el momento en el que don Alonso Quijano es afeitado por cuatro damas en el castillo de los Duques, convirtiendo la autora en coprotagonistas, junto a los diferentes personajes, a la bandeja y al aguamanil de plata usados por las improvisadas y burlonas barberas⁴⁸. Además, Carmen Suárez hace gala en esta obra de sus conocimientos en el tratamiento de la perspectiva, describiendo el suntuoso interior del castillo, con el banquete dispuesto sobre una mesa en el plano intermedio, y una fastuosa chimenea en el fondo de la composición. En torno a esta escena central, en el ala de la bandeja, se disponen ocho esmaltes en formatos menores: cuatro tondos con retratos de los protagonistas de la obra de Cervantes, situándose don Quijote en el lugar prioritario, y cuatro escenas de las aventuras del Caballero de la Triste Figura, entre las que pueden advertirse el combate contra los molinos de viento, don Quijote derrotado por el Caballero de la Blanca Luna, o don Quijote y Sancho en el barco encantado.

También obtuvo el beneplácito de la crítica la referida *Copa con putti*, realizada en esmalte sobre cobre con aplicaciones de este mismo metal. La copa presenta un carácter ecléctico en su diseño y en sus elementos ornamentales, tomando influencias del Renacimiento, así como de diferentes tendencias estilísticas del siglo XIX. La superficie de la obra, en la que predominan los tonos oscuros, está profusamente decorada, incorporando motivos geométricos dorados, como el granulado en forma de pequeñas bolitas o perlas que circunda la base y la zona inferior y superior del vástago, o la cenefa con elementos romboidales dispuesta en la base de la tapa. Destaca especialmente la dinámica escena que recorre el cuerpo de la copa, protagonizada por un nutrido grupo de figuras infantiles de acusada musculatura que juegan entrelazadas, superponiendo sus anatomías y dando lugar a complejos escorzos.

El éxito de crítica y de público alcanzado por Carmen Suárez en la referida exposición otorgó a la artista una notoria celebridad, llegando a confesar que se sentía en un estado de «persecución» por parte de los críticos, que deseaban conocerla y visitar su estudio⁴⁹. Algunos de esos críticos, como Miriel, tuvieron el privilegio de acceder a dicho estudio, describiéndolo en los siguientes términos:

48. «[...] llegaron cuatro doncellas, la una con una fuente de plata, y la otra con un aguamanil, asimismo de plata, y la otra con dos blanquísimas y riquísimas toallas al hombro, y la cuarta descubiertos los brazos hasta la mitad, y en sus blancas manos (que sin duda eran blancas), una redonda pella de jabón napolitano» Cervantes, Miguel de: *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, Cap. XXXII. Espasa-Calpe, Madrid, 1981, p. 483.

49. Blanco Coris, José: *Arte y artistas...*, p. 1. El crítico, que fue invitado a visitar su taller, menciona que «la fama de la pericia y habilidad» de la autora habían motivado que artistas y críticos se afanaran por conocerla, circunstancia que no agradaba a la artista, que rehuía cualquier tipo de publicidad. Pese a ello, su nombre aparecía de forma recurrente en la prensa, siendo reconocida en los actos públicos a los que asistía; cfr. «La vida artística. En las Escuelas Aguirre: exposición de la Escuela de Cerámica y de la Escuela municipal de artes industriales», *El Sol*, 1067 (1921), p. 2; o «En la Escuela de Artes y Oficios», *La Época*, 25.666, (1922), p. 3, donde fue la única mujer mencionada entre los docentes de la Escuela de Artes y Oficios madrileña, junto a Menéndez Pidal, Pulido o Vallcorba, entre otros.

Es digno de admirar cómo tiene convertido en taller lo que sería para otra el salón elegante de una dama joven de nuestra alta sociedad. Allí substituyen a las doradas cornucopias, las placas de tierra refractaria y las muflas en las que funde el crisol sobre el metal y vierte los colores en prueba de su talento⁵⁰.

Un talento que alcanzaría, en los años siguientes, los más importantes reconocimientos.

LA SUPERACIÓN DEL TECHO DE CRISTAL⁵¹: LAS PRIMERAS MEDALLAS DE CARMEN SUÁREZ

Dos años después del éxito logrado en la exposición *El abanico en España*, Carmen Suárez volvió a concurrir a otra muestra, la *Exposición Nacional de Bellas Artes* de 1922, en la que alcanzó un reconocimiento más relevante que los logrados anteriormente: una Primera Medalla en la Sección de Arte Decorativo⁵². Era, sin duda, un importante triunfo, y no solo por obtener el mayor galardón posible en el certamen más prestigioso del ámbito nacional, sino por ser la segunda mujer que alcanzaba tan preciado premio en los 66 años de existencia del certamen, y por conseguirlo el mismo año de su debut en dicho concurso⁵³.

La artista presentó en la exposición nueve obras: una *Copa* de plata y oro repujada y esmaltada, una *Copa* de cobre esmaltada, y siete retratos realizados en esmalte sobre cobre⁵⁴. Con ellas, Carmen Suárez satisfizo plenamente las expectativas que había despertado un año antes en la crítica y en el público, que no solo no se vieron defraudadas, sino que consolidaron y acentuaron la admiración hacia la autora⁵⁵. También contribuyó a intensificar la celebridad de la artista el interés que manifestó el monarca español, Alfonso XIII, por contemplar las obras que había presentado, así como las felicitaciones que en la misma exposición le prodigó⁵⁶.

50. Miriel, Bienvenido: *op. cit.*, p. 5; también se refiere el crítico a su modestia «que es tan grande como su talento».

51. Utilizamos la denominación de «techo de cristal» estudiada por Guil Bozal, Ana, «Mujeres y ciencia: techos de cristal», *EccoS. Revista Científica*, 10, 1 (2008), p. 213: «barreras invisibles que dificultan el acceso de las mujeres a los puestos de mayor poder, prestigio o salario».

52. «Exposición Nacional de Bellas Artes de 1922», *Gaceta de Bellas Artes*, 193 (1922), p. 15. Vaquer, Enrique: *op. cit.*, p. 1.

53. La primera artista que alcanzó una Primera Medalla fue Pilar Huguet, por la *Cubierta de almohada* que presentó en la *Exposición Nacional de Arte Decorativo*, organizada por el Círculo de Bellas Artes de Madrid en 1911. En la edición de 1922 obtuvo, junto a Carmen Suárez, Primera Medalla en la Sección de Arte Decorativo Juan José García, por diferentes obras en hierros repujados y cincelados. Ninguna artista consiguió en 1922 una Segunda Medalla; sí obtuvo Tercera Medalla Emilia Pérez Ballester, junto a cuatro artistas, por un «tapiz bordado en sedas de colores», «Premios y recompensas Exposición de Bellas Artes», *La Voz*, 609 (1922), p. 4.

54. *Catálogo Oficial de la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1922*. Madrid, Mateu Artes Gráficas, 1922, p. 95. El único artista que presentó esmaltes sobre metales fue el madrileño Juan José García.

55. El interés despertado por la *Copa* de plata y oro repujada y esmaltada le otorgó una relevancia especial, siendo seleccionada para su reproducción en la prensa; así, ilustró el artículo de Hesperia, «Arte y artistas. La Exposición nacional de Bellas Artes», *Gran Vida*, 228 (1922), p. 171, robando el protagonismo a la pintura ganadora de la Primera Medalla en la Sección de Pintura, *Las tentaciones de Buda*, de Chicharro. También fue reproducida en Lago, Silvio: «La Exposición Nacional. El Arte decorativo» *La Esfera*, 440 (1922), p. 16 y en el catálogo de la exposición.

56. La prensa se hizo eco de dichas felicitaciones y del ofrecimiento del rey a la artista para facilitarle la adquisición de colores procedentes de India, «Exposición de Bellas Artes», *ABC*, 6043 (1922), p. 12.



FIGURA 3. CARMEN SUÁREZ GUERRA, *RETRATO DE LA SEÑORA DE TORO*, C. 1921. FOTOGRAFÍA PUBLICADA EN *LA ILUSTRACIÓN ESPAÑOLA Y AMERICANA*, LXV, 12 (1921), P. 5

Nuevamente, la crítica valoró con entusiasmo las obras de Carmen Suárez, destacando especialmente las «dos copas repujadas y esmaltadas, muy interesantes y dominada con bastante pericia la técnica»⁵⁷. No obstante, despertaron, igualmente, el interés de los críticos los «siete bellísimos retratos»⁵⁸. Aunque no se aporta información sobre estas obras que permita identificarlas, es probable que presentaran similitudes con el *Retrato de la Señora de Toro* (FIGURA 3) que la artista había realizado un año antes, y que fue reproducido en *La Ilustración Española y Americana*⁵⁹. En esta última obra, una miniatura ovalada, la artista efigió a la elegante protagonista de medio cuerpo, ataviada con un sofisticado vestido de noche apenas bosquejado, y centrando su atención en describir los rasgos físicos de la modelo, cuya figura es captada con verosimilitud y con cierta espontaneidad en su expresión.

Sin embargo, como se ha referido, los elogios más entusiastas estuvieron dirigidos a las «dos copas esmaltadas en distintos metales, de una riqueza insuperable»⁶⁰, que presentó la –ya considerada así– «famosa artista Carmen Suárez». En la actualidad solo tenemos conocimiento de una de las dos obras, la *Copa* de cobre esmaltada o *Copa de los dragones*, ignorándose el paradero y la fisonomía de la *Copa* de plata y oro, repujada y esmaltada. La *Copa* de cobre esmaltada (FIGURA 4) ejemplifica plenamente el carácter preciosista y el perfeccionismo técnico de la producción creativa de la autora⁶¹. En ella, la artista ha interpretado y renovado, con una solvencia técnica magistral, en particular, en lo concerniente a la expresividad de los elementos y al tratamiento del color, las influencias de la escuela manierista de Limoges.

La estructura de la pieza es elegante y estilizada, generando un perfil sinuoso y rico en motivos ornamentales, que culminan en los dos espléndidos dragones que coronan la copa. Tanto en el pie circular moldurado, como en el astil, con un nudo de jarrón con sobrepuestos, y en la copa ovalada, la artista ha incorporado

57. Lago, Silvio: *op. cit.*, p. 16.

58. Blanco Coris, José: *Arte y artistas...*, p. 1.

59. Miriel, Bienvenido: *op. cit.*, p. 5, también se refiere en dicho artículo otra obra similar de la artista, el *Retrato de Lucrecia Arana*, la célebre cantante.

60. Blanco Coris, J.: «Arte ...», p. 1. También la destacó Espina, Antonio: «La Exposición de Bellas Artes. Arte Decorativo», *España*, 328 (1922), p. 13.

61. La copa (16,50 x 18,40 cm.) pertenece a la colección del Museo de Bellas Artes de Sevilla, institución a la que fue donada, en 1972, por la familia de la artista. Agradecemos al Museo de Bellas Artes de Sevilla habernos permitido acceder al examen de las dos obras de la artista conservadas en la institución.



FIGURA 4. CARMEN SUÁREZ GUERRA, COPA DE LOS DRAGONES, COPA DE COBRE ESMALTADA, C. 1922. Museo de Bellas Artes de Sevilla. Foto: Pepe Morón

un exhaustivo repertorio de elementos decorativos, algunos utilizados en obras anteriores, como el granulado en forma de pequeñas perlas que circunda el pie, las facetas del nudo o los motivos dispuestos en la taza y en la boca.

La autora ha aplicado sobre la superficie de la pieza un esmalte plano, con motivos puntuales en relieve, de intensas tonalidades, entre las que sobresalen las suntuosas gamas turquesas, consiguiendo efectos cromáticos contrastados. Así, la peana presenta un fondo oscuro sobre el que destacan los delicados *candelieri* dorados, plateados y rosáceos. En el nudo adquieren protagonismo los cuatro bustos ejecutados en grisalla, imitando los camafeos de la Antigüedad grecorromana, cuya bicromía en blanco y negro les otorga protagonismo sobre el fondo turquesa que los respalda. Por otra parte, la copa presenta, en el exterior, fastuosas tonalidades turquesas sobre las que se disponen guirnaldas florales, mientras en la zona inferior figuran roleos vegetales en grisalla, recurso que se repite en la orla que contornea la boca, donde se intercalan espejos ovalados de esmalte en relieve circundados por pequeñas perlas doradas. El interior de la copa muestra una exuberante

ornamentación basada en grutescos y motivos florales entrelazados, cuyas gamas doradas destacan poderosamente sobre el fondo turquesa. Finalmente, circundando la boca figura una cenefa negra con roleos vegetales en rosas y platas.

Junto a todo ello, entre los elementos más hermosos y atractivos de la pieza destacan los dos dragones que parecen beber del interior de la copa y que se disponen en los extremos más distantes del óvalo, funcionando como asas. Para el motivo del dragón la artista pudo haberse inspirado –como ya ha sido señalado– en las obras conservadas en el Museo del Prado ejecutadas por Pierre Delabarre (act. 1625-1713), conocido como el Maestro de los dragones⁶². Dicho lo cual, los dragones creados por Carmen Suárez incorporan en su fisonomía y en sus expresiones elementos propios, advirtiéndose la influencia *Art Nouveau* sobre todo en el sinuoso perfil de sus anatomías y en la utilización de una gama cromática de brillantes tonalidades verdes, que viran hacia jugosos dorados y bermellones.

Carmen Suárez obtuvo, por el conjunto de obras que presentó en el certamen, la referida Primera Medalla –o Medalla de Primera Clase– en la Sección de Arte Decorativo. Consiguió, con ello, contribuir a fracturar el techo de cristal que, desde el nacimiento de la *Exposición Nacional de Bellas Artes* en 1856, había impedido a las artistas obtener el galardón más importante en el concurso. En este sentido, es reveladora la fotografía publicada en la revista *Blanco y Negro*, en la que aparecen efigiados el grupo de seis artistas que obtuvieron las Primeras Medallas en la exposición, figurando, en el extremo inferior derecho, Carmen Suárez⁶³. Con su presencia en dicha fotografía, Carmen Suárez materializaba un hecho de trascendencia no solo artística, sino social: las artistas –las mujeres– podían alcanzar, igual que sus colegas varones, y compitiendo con ellos, los éxitos más importantes en cualquier ámbito profesional.

Dado que en la Sección de Arte Decorativo no estaba prevista, como en la Sección de Pintura y en la de Escultura, la adquisición por parte del Estado de las obras premiadas, las piezas presentadas por la artista en el certamen no ingresaron en las colecciones estatales, aunque sí percibió, como recompensa, el importe de 3.000 pesetas en concepto de Premio de Aprecio⁶⁴.

La Medalla otorgó a Carmen Suárez una mayor celebridad en la escena cultural española, siendo recogida por la prensa su asistencia a diferentes eventos artísticos y sociales, como el homenaje celebrado en el Hotel Ritz de Madrid en honor

62. Del platero parisino conserva el Museo del Prado cinco obras pertenecientes al Tesoro del Delfín, mostrando tres de ellas la presencia de dragones. Concretamente la *Copa de jaspe abarquillada con dragón* (1625-1654), en la que el animal reposa sobre el extremo superior de la copa y ejerce la función de asa, pudo servir de inspiración para Carmen Suárez. La relación entre ambos artistas ha sido señalada por el Museo de Bellas Artes de Sevilla, <https://www.europapress.es/esandalucia/sevilla/noticia-bellas-artes-sevilla-prorroga-28-mayo-muestra-esmaltes-bronce-carmen-suarez-guerra-20170504151358.html>

63. «Las Primeras Medallas de la Exposición de Bellas Artes», *Blanco y Negro*, 1621 (1922), p. 9; los premiados en Pintura son Francisco Llorens, Fernando Labrada y José Gutiérrez Solana, Enrique Vaquer en Grabado, en Escultura Fructuoso Orduna y Juan Cristóbal, en Arquitectura Pedro Guimón, y en Arte Decorativo Juan José García, junto a Carmen Suárez. Después de Carmen Suárez, ninguna artista obtuvo Primera Medalla en la Sección de Arte Decorativo; la Sección de Pintura tuvo que esperar a 1941 para que Julia Minguiñón alcanzara una Primera Medalla.

64. «La Exposición de Bellas Artes. Obras adquiridas por el Estado», *La Voz*, 21 de junio de 1922, p. 2.

a Chicharro por su éxito en la *Exposición Nacional de Bellas Artes*, mencionándose su presencia junto a la escritora y crítica de arte Margarita Nelken⁶⁵.

Después de su triunfo en la *Exposición Nacional de Bellas Artes*, Carmen Suárez continuó cosechando importantes éxitos, logrando consolidar su presencia en la escena artística española y proyectar su talento en el ámbito internacional. Así, en el *Concurso Nacional de Pintura Aplicada* de 1923-1924 obtuvo, nuevamente, un Primer premio –y una recompensa económica de 1.000 pesetas–, por el conjunto de esmaltes a fuego sobre metales que presentó en la Sección de Vidrieras artísticas, esmaltes y mosaicos⁶⁶.

También contribuyó a la consolidación de Carmen Suárez en el panorama cultural español su nombramiento como miembro del Jurado titular de la Sección de Arte Decorativo de la *Exposición Nacional de Bellas Artes* de 1924. Para ello, la artista hubo de ser elegida por sus colegas, que emitieron 26 votos a su favor, lo que pone de manifiesto la alta valoración que alcanzó entre sus compañeros de profesión, convirtiéndose en la única mujer integrante de dicho Jurado Titular⁶⁷. A este respecto, es relevante señalar que ninguna otra artista formaba parte de los restantes Jurados de la Exposición, estando ausentes las mujeres, por lo tanto, en los Jurados de las Secciones de Pintura, de Grabado, de Escultura y de Arquitectura.

Un elemento más que contribuyó al afianzamiento de Carmen Suárez como célebre y reconocida maestra de las artes decorativas en España fue la aparición de artistas que se consideraban sus discípulos. Es el caso del madrileño Emilio Cuesta Urcelay, quien concurre a la *Exposición Nacional de Bellas Artes* en 1924 con una *Arqueta de hierro con esmaltes*⁶⁸.

CARMEN SUÁREZ EN PARÍS: LA CONSOLIDACIÓN DE SU TALENTO

El reconocimiento más relevante que alcanzó Carmen Suárez en su trayectoria creativa, y que consolidaría su prestigio y su carrera profesional, fue la Medalla de Oro en la mítica e influyente *Exposition Internationale des Arts Décoratifs et Industriels Modernes* celebrada en París en 1925.

En dicha exposición, Carmen Suárez fue la única artista participante en la categoría *Art et Industrie du Métal* de la Sección Española, en la que compartió

65. «El homenaje a Chicharro», *La Voz*, 609 (1922), p. 4.

66. *Gaceta de Bellas Artes*, 231 (1924), p. 17. También fueron galardonados con premios similares, aunque la prensa los recoge en segundo y tercer lugar, Gregorio Muñoz y Enrique Arola, «Concurso Nacional de Pintura», *La Correspondencia de España*, 23.784 (1923), p. 4.

67. El Jurado Titular –o Propietario– estuvo integrado en 1924, además de por Carmen Suárez, por Eulogio Varela Sartorio, quien obtuvo 38 votos; Manuel Castaños, con 36 votos; Valeriano García Carrasco, con 33 votos y Juan José García, con 28 votos. En el Jurado suplente participó otra artista, Pilar Huguet –que obtuvo 21 votos–, junto a José Albiol López –22 votos–, Narciso Méndez Bringa –21votos–, José Maumejean –16 votos– y Vicente Novella –12 votos–; «Votos para jurado de la Exposición Nacional de Bellas Artes», *Gaceta de Madrid*, 157 (1924), p. 1181.

68. *Catálogo Oficial de la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1924*. Madrid, Mateu Artes Gráficas S.A., 1924, p. 90. También presentaron esmaltes sobre metal Mariano Redondo y Jaime García Banús, *Catálogo...*, pp. 65 y 91.

espacio con otros ocho colegas varones⁶⁹. En las restantes categorías de la exposición, la delegación de España contó con la participación, además de Carmen Suárez, de diez mujeres artistas, constituyendo poco más del 8,5% de la nómina de artistas que exhibieron sus obras en representación de las artes decorativas españolas⁷⁰.

Carmen Suárez concurrió a la exposición con una única obra, una *Bandeja con loro e insectos* (35,50 x 49,30 cm.) (FIGURA 5) ejecutada en cobre repujado y dorado con aplicaciones de esmalte, que fue descrita en el catálogo de la muestra como «Un plateau en cuivre doré, repoussé et émaillé»⁷¹.



FIGURA 5. CARMEN SUÁREZ GUERRA, *BANDEJA CON LORO E INSECTOS*, C. 1925. Museo de Bellas Artes de Sevilla. Foto: Pepe Morón

69. Dichos colegas, la mayoría de los cuales exhibieron, a diferencia de Carmen Suárez, más de una obra, fueron los siguientes: Juan José García (presentó 26 obras), Manuel Sarrias (dos obras), Adolfo Fagnoli (dos obras), Pedro Corbero Casals (dos obras), Antoni Padrós (varias obras sin identificar), Federico Sánchez (varios esmaltes sin identificar), Raimundo Vayreda (varias piezas sin identificar) y Rómulo Recio (una obra); *Catalogue Général Officiel. Exposition Internationale des Arts Décoratifs et Industriels Modernes*. Paris, Ministère du Commerce et de l'Industrie des Postes et des Télégraphes, 1925, pp. 361-368.

70. Las artistas que participaron en la sección española fueron: América Cardunets, Euda Solé y Nuria Solé en la categoría *Art et Industrie du Verre*, Josefa Quiroga, Antonia Quiroga y Victorina Durán en la categoría *Art et Industrie des Textiles*, Carmen de Falla y Matilde Calvo Rodero en la categoría *Art et Industrie du Livre* y Esperanza Zuloaga y María Luisa Zuloaga en la modalidad *Art de la Rue*. *Catalogue...*, pp. 361-365.

71. *Catalogue...*, p. 363. La obra, firmada en el ángulo inferior derecho «C. de Ortiz», fue donada por la familia de la artista en 1972 al Museo de Bellas Artes de Sevilla, donde se conserva actualmente.

La bandeja pone de manifiesto la evolución del estilo de la artista hacia fórmulas que se alejan de la inspiración historicista y del eclecticismo que había desplegado en obras anteriores, para adoptar, aunque manteniendo las singulares características de su estilo, una mayor influencia del *Art Nouveau*. Conforme a ello, la artista incorporó en la obra motivos derivados del Modernismo, como la orla calada que recorre el borde y la orilla de la bandeja, en la que recreó un elemento característico del *Art Nouveau*: unos estilizados tallos de adormidera, cuyas serpenteantes y expresivas hojas contrastan con la redondez de las cápsulas de las que se extrae el opio. En la zona central, la bandeja presenta un gran esmalte ovalado en torno al cual se disponen ocho pequeños esmaltes de ondulados contornos. El motivo principal de la pieza es un loro de brillante colorido, que aparece respaldado por un fondo de transparentes y luminosos tonos turquesas, verdes y dorados, en el que se contraponen el carácter sinuoso de las hojas con la rotunda geometría de las naranjas. En los ocho esmaltes que se disponen en la orilla, circundando al motivo central, Carmen Suárez volvió a introducir otros elementos afines al *Art Nouveau*, como los insectos: libélulas, mariposas, arañas, alacranes o polillas rodean al loro que preside la obra, con el latente el peligro de convertirse en su comida. Desde el punto de vista formal, también se advierte en esta obra una evolución en el estilo de la artista hacia soluciones plásticas propias del *Art Nouveau*. Así, la autora incorporó en sus esmaltes masas cromáticas menos precisas, logrando complejos efectos evanescentes e irisados, de una gran riqueza y expresividad, sobre todo, en aquellos motivos protagonizados por los insectos.

Junto a esas nuevas soluciones iconográficas y formales, también se advierte que Carmen Suárez mantuvo elementos característicos de sus obras anteriores, como el granulado en forma de perlas que envuelve a cada esmalte y, sobre todo, el uso de una gama cromática de radiantes tonos turquesas, dorados y rosas, con la que creó una impronta de «indecisión, de jugosidad»⁷², que le valió, por parte de la crítica, el calificativo de «valiente colorista»⁷³.

Carmen Suárez obtuvo una Medalla de Oro en el prestigioso certamen parisino, en la modalidad *Art et Industrie du Métal*, junto a otros cuatro artistas españoles: Juan José García y Pedro Corbero Casals –quienes concursaron en la misma categoría–, y Francisco Fontanals y Ricardo y Ramiro Arrúe⁷⁴. Su triunfo se sumó a los éxitos que también lograron las otras artistas que concurren a la exposición, convirtiendo la participación de las creadoras españolas en una rotunda victoria en materia de reconocimiento profesional y del talento de las mujeres; de hecho, nueve de las once expositoras fueron premiadas, algunas por partida doble, sumando en total once galardones⁷⁵.

72. Alcántara, Francisco: *op. cit.*, p. 5.

73. *Ibidem*.

74. *Liste des Récompenses*. Paris, Imprimerie Nationale, 1925, p. 69. Francisco Fontanals concurren en una modalidad distinta; los hermanos Ricardo y Ramiro Arrúe no figuran, probablemente debido a un error, en el catálogo oficial de la exposición.

75. Matilde Calvo Rodero obtuvo un Diploma de Honor en la sección *Céramique* y una Medalla de Plata en la modalidad *Livre*; Carmen de Falla obtuvo una Medalla de Oro en la modalidad *Tabletterie, Maroquinerie*; América Cardunets, Euda Solé y Nuria Solé obtuvieron, cada una de ellas, una Medalla de Oro en la modalidad *Verre*; Victorina

La artista sevillana obtuvo, además del galardón, el aplauso de la crítica de arte francesa, que seleccionó su *Bandeja* como una de las mejores piezas del extenso repertorio de obras presentadas por la sección española, valorándola especialmente «por su calidad de ejecución»⁷⁶.

El éxito obtenido por Carmen Suárez en la exposición de París, su consiguiente proyección a un ámbito internacional, contribuyó a afianzar la admiración hacia su figura en la escena cultural y social española, incorporando un rasgo añadido: la encarnación de una excelencia representativa de valores patrióticos o nacionales. Así, un sector de la crítica, insuflada de espíritu nacionalista, convirtió a la artista en triunfante blasón del arte español en el ámbito internacional: «en su laboratorio limosino, venía trabajando hacía tiempo como los solitarios devotos del arte, sin aspiraciones, mantenida por el sagrado ardor de una causa noble y patriótica»⁷⁷.

Un año después de su triunfo parisino, Carmen Suárez volvió a concurrir a la *Exposición Nacional de Bellas Artes* de 1926, en la que presentó la *Bandeja con loro e insectos* que había sido premiada en el certamen francés⁷⁸. La obra fue exhibida en la Sala V de la exposición, en una vitrina dispuesta en la zona central del espacio, ocupando, por lo tanto, un lugar privilegiado (FIGURA 6). Aunque la *Bandeja* fue destacada por críticos como José Francés⁷⁹, en esta ocasión, la artista no obtuvo ningún galardón en el certamen, ya que su participación hubo de llevarse a cabo fuera de concurso, al formar parte, nuevamente, del Jurado de la Sección de Arte Decorativo, en calidad de miembro suplente⁸⁰.

Esa fue la última vez que Carmen Suárez concurrió a la *Exposición Nacional de Bellas Artes* y, a tenor de la ausencia de información al respecto, es probable que no volviera a exhibir su obra en ningún otro certamen nacional o internacional. La última noticia sobre la artista en la escena cultural española es, como se ha referido, su participación como miembro del Jurado de la Sección de Arte decorativo en la *Exposición Nacional de Bellas Artes* de 1930⁸¹.

Durán obtuvo dos Medallas de plata, una en la modalidad *Textiles* y otra en *Vêtement*; en la sección *Art de la Rue* obtuvieron Medalla de Oro Esperanza Zuloaga y María Luisa Zuloaga; *Exposition Internationale des Arts Décoratifs et Industriels Modernes, Paris, 1925. Liste ...*, pp. 44, 62, 80, 90, 118, 139

76. Martinie, Henri, «L'Exposition des Arts Décoratifs. La Section Espagnole», *Art et Décoration*, 48 (1925), p. 178, destacaba, entre los expositores del Pabellón español, una selección escueta de obras: las «céramiques (Fils de Daniel Zuloaga), émaux (Mme Suarez de Ortiz, MM. Arme frères), tapisseries (Tomas Aymat), mosaïques (M. Bru) se recommandent par leur qualité d'exécution».

77. Blanco Coris, José: *Esmaltería...*, p. 11. También otros medios destacaron su éxito parisino, siendo, en numerosas ocasiones, la única de las artistas expositoras y galardonadas mencionada: *La Época*, 26.715 (1925), p. 6; Monte-Cristo, «Crónicas de París. En la Exposición. Las Secciones españolas», *El Imparcial*, 20.455 (1925), p. 5.

78. En el catálogo de la exposición se denomina *Bandeja esmaltada en cobre*; *Catálogo Oficial de la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1926*. Madrid, Mateu Artes e Industrias Gráficas, 1926, p. 39. La obra fue reproducida en Doménech, Rafael, «Exposición Nacional de Bellas Artes en los Palacios del Retiro», *ABC*, 7. 306 (1926), p. 4. También presentaron esmaltes sobre metal Germán Gil Losilla, Mariano Redondo, Francisco Gidón y María Moreno y Fernández, *Catálogo...*, pp. 15, 28, 32, 34, 36.

79. Francés, José: «La Exposición Nacional. Arte decorativo, Arquitectura y Grabado», *La Esfera*, 652 (1926), pp. 12-13. Hesperia: «Exposición Nacional de Bellas Artes», *Gran Vida*, 276 (1926), p. 200. Perdreau: «En el Palacio de Exposiciones del Retiro, con asistencia de los Reyes y el Gobierno, se ha inaugurado esta mañana la Exposición Nacional de Bellas Artes», *La correspondencia militar*, 14.409 (1926), p. 3.

80. Junto a Carmen Suárez integraron dicho Jurado suplente los artistas Juan José García, Antonio Galicia del Castico, Valeriano García Carrasco y Sebastián Aguado, «Notas de Arte. El Jurado de la Exposición Nacional», *La Época*, 26.951 (1926), p. 5.

81. «El Jurado calificador», *La Libertad*, 3172 (1930), p. 9 en esta ocasión, junto a Pilar Huguet, Narciso Méndez Bringas, Eulogio Varela y Valeriano García Carrasco.



FIGURA 6. EXPOSICIÓN NACIONAL DE BELLAS ARTES, SALA V, 1926. FOTOGRAFÍA PUBLICADA EN *LA ESFERA*, 652 (1926), p. 13

Sin embargo, la influencia de Carmen Suárez como referente de los triunfos que, con talento y con trabajo, podían alcanzar las artistas, pervivió años después de su alejamiento del foco cultural. Así, en 1934, su figura era recordada por el crítico Emilio Fonet en un artículo en el que examinaba la presencia de las artistas en la *Exposición Nacional de Bellas Artes* de dicho año. En su artículo, el autor reivindicaba una mayor participación de las mujeres en el certamen y, en particular en la sección de Arte Decorativo, convirtiendo a la artista sevillana en referencia para las jóvenes creadoras, y poniéndola como ejemplo de los logros que podían conseguir, como las Primeras Medallas, que «solo las han obtenido, hasta ahora, Carmen Suárez de Ortiz y Pilar Huguet»⁸².

CONCLUSIONES

La trayectoria artística de Carmen Suárez supuso un revulsivo en la escena cultural y social española, particularmente de los años veinte. Sus efectos se apreciaron en diferentes facetas del sistema artístico en España, entre las que merece citarse, por su relevancia, la que concierne a la consideración y la valoración de las mujeres como

82. También menciona el crítico a otras artistas que obtuvieron segundas medallas en las Exposiciones Nacionales, Fonet, Emilio: «Cincuenta mujeres presentan este año sus obras en la Exposición Nacional», *Estampa*, 335 (1934), p. 11.

artistas profesionales. La, sin embargo, breve duración de su presencia en el espacio público –que apenas se prolongó entre 1920 y 1930⁸³– condicionó sobremanera que su influjo no se extendiera con el mismo énfasis en la década de los treinta, proyectándose únicamente escasos años después de que la autora dejara de participar en los certámenes y eventos culturales. Ello, unido al olvido histórico al que fue relegada por parte de la historiografía artística, provocó que la creadora, ganadora de algunos de los reconocimientos artísticos nacionales e internacionales más significativos de la década de 1920, fuera olvidada y que haya carecido, hasta este momento, de un estudio específico sobre su personalidad creativa y su producción artística.

Este trabajo, en el que se lleva a cabo la necesaria recuperación de la figura de Carmen Suárez Guerra, viene a poner en valor la relevancia de sus contribuciones en el devenir del arte español de las primeras décadas del siglo XX. Entre dichas contribuciones, es reseñable la influencia que ejerció para que se valoraran y desarrollaran en España las artes decorativas, y en particular la técnica del esmalte a fuego sobre metales, en un momento en el que dicha disciplina era mayoritariamente cultivada por artistas hombres y transitaba, según la crítica artística, por un período de aguda crisis debido, como ha sido señalado, a su «aspecto vulgar y de escaso gusto» y a su «carácter industrial»⁸⁴. Por ambas razones, los críticos coetáneos fueron unánimes al considerar a Carmen Suárez como una destacada excepción, «un caso originalísimo, tal vez único en España», causante de «un renacimiento del esmalte sobre metales»⁸⁵.

Por otro lado, más allá de difundir y de poner en valor la técnica del esmalte sobre metales, el éxito de la Sección Española en la *Exposition Internationale des Arts Décoratifs et Industriels Modernes* de París, éxito al que coadyuvó de manera notoria Carmen Suárez, fue interpretado como una llamada de atención para la reivindicación de las artes decorativas; una demanda que hizo suya José Francés, entre otros críticos, al poner de relieve la importancia de estas disciplinas en el arte español contemporáneo:

El triunfo de cuantos españoles concurren a la Internacional de París es harto elocuente para dejarlo sin la lógica y natural consecuencia dentro de la vida artística nacional. Valdría la pena, pues, instaurar nuevamente las Exposiciones bienales de Artes Decorativas, alternando con las de Pintura y Escultura⁸⁶.

Por último, es reseñable la influencia que ejerció Carmen Suárez en la visibilización y en la consideración de las artistas en el panorama cultural español, concretamente demostrando la cuestionada capacidad creativa y técnica de las mujeres, aplicada a

83. Sobre la brevedad que suele caracterizar las trayectorias de gran parte de las artistas coetáneas de Carmen Suárez, cfr. Lomba, Concha: *Bajo el eclipse...*, 2019; Illán Martín, Magdalena: *Aurelia Navarro. Semblanza de una artista contra corriente*. Zaragoza, Prensas de la Universidad de Zaragoza, 2021; Lomba, Concha, Alba, Ester, Castán, Alberto, Illán, Magdalena (eds.): *Las mujeres...*, 2023.

84. *Una artista...*, p. 11; Blanco Coris, José: *Esmaltería...*, p. 11.

85. Miriel, Bienvenido: *op. cit.*, p. 5; también Blanco Coris destaca a la artista como renovadora del esmalte en España, que ha conseguido alterar la percepción de dicha técnica Blanco Coris, José: *Esmaltería...*, p. 11.

86. Francés, José: *op. cit.*, p. 12. En este mismo sentido se manifestaba Vegue y Goldoni al señalar que en la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1926 había detectado un «considerable progreso» en «la cienienta» del certamen, la sección de Arte decorativo, frente a las «pocas revelaciones» de las secciones de Pintura, Arquitectura, Escultura y Grabado; Vegue y Goldoni, Ángel: «La Exposición Nacional», *El Imparcial*, 20.695 (1926), p. 3.

una disciplina fuertemente masculinizada, como era el esmalte a fuego sobre metales. En este sentido, Carmen Suárez no solo contribuyó a superar los obstáculos que limitaban el triunfo y el desarrollo profesional de las artistas –como la obtención de los galardones más codiciados en los certámenes nacionales e internacionales–, sino que consiguió que la crítica valorara su personalidad creativa y su producción plástica sin los habituales sesgos sexistas y machistas, siendo equiparada a sus colegas varones, a los «genios», a los «grandes maestros» del momento. Además, consiguió promover una reflexión sobre la discriminación institucional que afectaba a las mujeres en el sistema artístico; discriminación contra la que se manifestó el crítico Blanco Coris tras visitar su estudio:

Hemos pensado en lo deleznable de las protecciones oficiales, en la miseria de las pensiones al extranjero, en la insuficiencia de un presupuesto siempre regateado para la Dirección de Bellas Artes, que no permite que los hombres de iniciativa que pasan por ella, dispensen una protección decidida, sin expedientes ni complicaciones burocráticas, a figuras que como Carmen Suárez son precursoras del renacimiento, del florecimiento y de la instauración de nuestras gloriosas tradiciones en el Arte Decorativo⁸⁷.

La expectación y la admiración que, en un período tan breve de tiempo, despertó Carmen Suárez en la escena cultural española cuenta con escasos parangones, sobre todo, si se tiene en consideración que se trataba de una mujer, y que su ámbito de creación eran las artes decorativas. Ello no fue, sin embargo, óbice, más bien todo lo contrario, para que su figura y su obra despertaran una admiración unánime y para que, superando los estereotipos de género, crítica y público se interesaran únicamente por el valor artístico, por «el secreto de sus divinos esmaltes»⁸⁸.

87. Blanco Coris, José: *Arte y artistas...*, p. 1.

88. Miriel, Bienvenido: *op. cit.*, p. 5.

REFERENCIAS

- Alcántara, Francisco: «La vida artística. Los esmaltes de Carmen Suárez de Ortiz», *El Sol*, 877 (1920), p. 5.
- Alzuri Milanes, Miriam: *Pilar de Zubiaurre*. Bilbao, Editorial Muelle de Uribitarte, 2015.
- Anónimo: «Concurso Nacional de Pintura», *La Correspondencia de España*, 23-784 (1923), p. 4.
- Anónimo: «El homenaje a Chicharro», *La Voz*, 609 (1922), p. 4.
- Anónimo: «En la Escuela de Artes y Oficios», *La Época*, 25 -666, (1922), p. 3.
- Anónimo: «Exposición Nacional de Bellas Artes de 1922», *Gaceta de Bellas Artes*, 193 (1922), p. 15.
- Anónimo: «Grabados», *La Ilustración Española y Americana*, 22 (1920), p. 9.
- Anónimo: «Las Primeras Medallas de la Exposición de Bellas Artes», *Blanco y Negro*, 1621 (1922), p. 9.
- Anónimo: «Notas de Arte. El Jurado de la Exposición Nacional», *La Época*, 26-951 (1926), p. 5.
- Anónimo: «Sección oficial», *Gaceta de Bellas Artes*, 231 (1924), p. 17.
- Anónimo: «Una artista española del esmalte», *Vida aristocrática*, 16 (1920), p. 11.
- Anónimo: «Votos para el Jurado de la Exposición Nacional de Bellas Artes», *Gaceta de Madrid*, 5157 (1924), p. 1181.
- Baroja, Carmen: *Recuerdos de una mujer de la generación del 98*. Barcelona, Tusquets, 1998.
- Blanco Coris, José: «Arte y artistas. Carmen Suárez de Ortiz», *Heraldo de Madrid*, 10-730 (1920), p. 1.
- Blanco Coris, José: «Esmaltería española. Carmen Suárez de Ortiz en la Exposición Internacional de Artes Decorativas de París», *La Esfera*, 625 (1925), p. 11.
- Catálogo Oficial de la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1922*. Madrid, Mateu Artes Gráficas, 1922.
- Catálogo Oficial de la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1924*. Madrid, Mateu Artes Gráficas S.A., 1924.
- Catálogo Oficial de la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1926*. Madrid, Mateu Artes e Industrias Gráficas, 1926.
- Catalogue Général Officiel. Exposition Internationale des Arts Décoratifs et Industriels Modernes*. Paris, Ministère du Commerce et de l'Industrie des Postes et des Télégraphes, 1925.
- Cervantes, Miguel de: *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*. Madrid, Espasa-Calpe, 1981.
- Doménech, Rafael: «Exposición Nacional de Bellas Artes en los Palacios del Retiro», *ABC*, 7-306 (1926), p. 4.
- Espina, Antonio: «La Exposición de Bellas Artes X. Arte Decorativo», *España*, 328 (1922), p. 13.
- Exposition Internationale des Arts Décoratifs et Industriels Modernes, Paris, 1925. Liste des Récompenses*. Paris, Imprimerie Nationale, 1925.
- Ezquerro del Bayo, Joaquín: *El abanico en España* [Catálogo de exposición]. Madrid, Imprenta Blass y Compañía, 1920.
- Fornet, Emilio: «Cincuenta mujeres presentan este año sus obras en la Exposición Nacional», *Estampa*, 335 (1934), pp. 10-13.
- Francés, Jose: «La sección española en la Exposición Internacional de Artes Decorativas», *La Esfera*, 603 (1925) p. 17.

- Gaitán Salinas, Carmen, Murga Castro, Idoia: «Las artes decorativas, un camino hacia la modernidad: Matilde Calvo Rodero y Victorina Durán», *Arte, Individuo y Sociedad*, 33, 1 (2021), pp. 183-204.
- Gaitán Salinas, Carmen, Murga Castro, Idoia: *Al bias. Las artistas y el diseño en la vanguardia española*. Madrid, Ministerio de Ciencia e Innovación, 2024.
- Guil Bozal, Ana: «Mujeres y ciencia: techos de cristal», *EccoS. Revista Científica*, 10, 1 (2008), pp. 213-232.
- Hesperia: «Arte y artistas. La Exposición nacional de Bellas Artes», *Gran Vida*, 228 (1922), p. 171.
- Illán Martín, Magdalena: *Aurelia Navarro. Semblanza de una artista contra corriente*. Zaragoza, Prensas de la Universidad de Zaragoza, 2021.
- Illán Martín, Magdalena: *Pintoras en Sevilla en el siglo XIX*. Sevilla, Diputación de Sevilla, 2020.
- Lago, Silvio: «La Exposición Nacional. El Arte decorativo», *La Esfera*, 440 (1922), p. 16.
- Lomba, Concha: *Bajo el eclipse. Pintoras en España (1880-1939)*. Madrid, CSIC, 2019.
- Lomba, Concha; Alba, Ester; Castán, Alberto; Illán, Magdalena (eds.): *Las mujeres en el sistema artístico (1804-1939)*. Zaragoza, Prensas de la Universidad de Zaragoza, 2022.
- Lomba, Concha; Morte, Carmen; Vázquez, Mónica (eds.): *Las mujeres y el universo de las artes*. Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2020.
- Martinie, Henri: «L'Exposition des Arts Décoratifs. La Section Espagnole», *Art et Décoration*, 48 (1925), p. 178.
- Miriél, Bienvenido: «Artistas españolas: Carmen Suárez de Ortiz», *La Ilustración Española y Americana*, 12 (1921), p. 5.
- Monte-Cristo: «Crónicas de París. En la Exposición. Las Secciones españolas», *El Imparcial*, 20-455 (1925), p. 5.
- Ortega y Gasset, José: «La poesía de Ana de Noailles», *Revista de Occidente*, 1 (1923), pp. 29-41.
- Perdreau: «En el Palacio de Exposiciones del Retiro, con asistencia de los Reyes y el Gobierno, se ha inaugurado esta mañana la Exposición Nacional de Bellas Artes», *La correspondencia militar*, 14.409 (1926), p. 3.
- Rodrigo Villena, Isabel: «La galantería: una forma de sexismo en la crítica del arte femenino en España (1900-1936)», *Asparkia*, 31 (2017), pp. 147-166.
- Simmel, Georg: «Filosofía de la moda», *Revista de Occidente*, 1 (1923), pp. 42-66.
- Vaquer, Enrique: «La Exposición Nacional de Bellas Artes. El grabado y el Arte decorativo», *La Época*, 18 (1920), p. 1.