

*Strand 1. Breaking the Art Nouveau Glass Ceiling: The Women of Art Nouveau*

**AURORA GUTIÉRREZ LARRAYA I LA RENOVACIÓ DE LES ARTS DECORATIVES A MADRID**

Joan Miquel Llodrà, llicenciat en Història de l'Art, col·laborador del Museu d'Arenys de Mar

**Abstract.** L'any 1909, Aurora Gutiérrez Larraya, artista formada a l'Escola de Llotja de Barcelona, se n'anava a Madrid on viuria els últims onze anys de la seva vida. Centrada, especialment, en les puntes, el bàtik i els brodats –entre altres arts aplicades-, Aurora va ser la introductora a la capital d'Espanya dels estils moderns europeus en aquestes disciplines, noves tendències i tècniques apreses a diverses ciutats d'Europa on va tenir l'oportunitat d'estudiar. Pensem que ella va ser, d'alguna manera, la introductora a Madrid de les idees catalanes al voltant de la renovació de les arts i els oficis. Però la importància d'Aurora va més enllà de les seves creacions innovadores, ja que també va fer de mestra en diferents institucions i va col·laborar en l'acabat de fundar Museo de Artes Decorativas. Aquesta comunicació també tracta de la relació d'Aurora amb altres artistes moderns de la seva època, el primer quart del segle XX.

**Paraules clau:** Arts decoratives – arts del teixit – puntes – brodat – bàtik – projectista – Madrid - Barcelona

**AURORA GUTIÉRREZ LARRAYA AND THE RENOVATION OF APPLIED ARTS IN MADRID**

**Abstract.** In 1909, Aurora Gutiérrez Larraya, artist formed and trained in the School of Fine Arts in Barcelona, left for Madrid where she would die eleven years later. Focused, above all, on lace, batik and embroidery –among other arts and crafts–, Aurora was the introducer in the capital of Spain of the European modern trends of the time in all these artistic disciplines, new trends and techniques learnt in the several European cities where she had the chance to study. We think that she was also, somehow, one of the introducers in Madrid of the Catalan ideas related to arts and crafts. But the importance

of Aurora goes beyond her innovative creations, for she was also a teacher in different institutions and a collaborator of the brand new Museum of Decorative Arts. This paper is also about the relationship of Aurora with the modern artists of her time, the first quarter of the 20<sup>th</sup> century.

**Key words:** Applied arts – textile arts – lace – embroidery – batik – designer – Madrid - Barcelona

En un món popularment vinculat a l'àmbit femení, el de les puntes, se sol parlar i tractar més d'homes –ja sigui en la faceta de projectistes, fabricants, col·leccionistes o historiadors–<sup>1</sup> que no pas de dones, les mateixes puntaires, les encarregades de confeccionar amb les seves mans, sovint en condicions físiques i retributives més que discutibles, aquest producte de luxe, una expressió més de l'art del teixit i que des del segle XVII va suposar per a molts pobles catalans un autèntic revulsiu econòmic.

La puntaire, lluny del mite entre romàntic i paternalista generat pels poemes de Jacint Verdaguer i Manuel Ribot i Serra, era una treballadora més, de la qual solia dependre l'economia familiar quan les coses anaven maldades. De la majoria d'elles, malauradament, no ens en resta res més que les puntes trenades amb els seus dits ja que llurs noms, cognoms i vides romanen en un oblit absolut, no només de la memòria sinó també dels documents escrits.<sup>2</sup>

No és fins al darrer terç del segle XIX que comencem a tenir-ne més notícies, ja sigui pel reconeixement públic que rep la seva feina –és el cas, per exemple, de la catalana

---

<sup>1</sup> El projectista Marià Castells Simon (1876-1931), l'industrial i historiador Josep Fiter Inglés (1857-1915) o el col·leccionista Josep Pascó Mensa (1855-1910), entre d'altres, compten ja amb diversos estudis referents a la seva vinculació amb les puntes.

<sup>2</sup> En els darrers anys han aparegut estudis al voltant de la figura de la dona en aquesta artesanía, ja sigui com a treballadora o com a comerciant del producte. Vegeu, per exemple: Àngels SOLÀ PARERA: "Ignàsia Robira, empresaria encajera a finales del siglo XVIII", *Barcelona Metropolis*, Núm. 87, hivern 2013, p. 28-29; "Las mujeres como negociantes en la producción de encajes de Barcelona en el siglo XIX", a A. MARTINELL; L. SAVELLI, L., *Percorsi di lavoro e progetti di vita femminili*, Pisa, Felice, 2010, p. 47-55. Carmen SARASÚA GARCÍA: "La industria del encaje en el campo de Calatrava", a *Arenal*, 2:2, juliol-desembre 1995, p. 151-174.

Rosa Creixell i la seva descendència, establertes amb èxit a la cort madrilenya— o per la seva participació en exposicions. Ens trobem, però, en bona part d'aquests casos, amb una altra categoria de puntaire: una dona de més formació intel·lectual, de posició social sovint benestant, que no solament no fa de les puntes una manera de guanyar-se la vida sinó que les practica juntament amb altres arts i, fins i tot, es dedica a dissenyar-ne.<sup>3</sup>

Cal afegir a aquesta llista les puntaires que, a banda de fer i projectar puntes, es dedicaren també a ensenyar-ne. És aquí on trobem Aurora Gutiérrez Larraya (Astillero, darrer quart del segle XIX – Madrid, 1920), artista polifacètica que, per la seva trajectòria, pot ser considerada avui, ja sigui en el món de les puntes o bé en la resta de disciplines que practicà, un dels personatges més singulars, alhora que menys estudiat, en la història de l'art tèxtil català i espanyol del primer quart del segle XX. Tot i que el període que abasta la seva obra va més enllà del tradicionalment considerat modernista, és tant el llenguatge innovador de les seves propostes —algunes inspirades en la Sezession vienesa— com l'esperit de les seves idees al voltant de les arts decoratives— aspectes que ja se li valoraren en vida— el que fa incloure Larraya dins d'aquest prolífic i heterodox corrent artístic.

D'Aurora Gutiérrez, el Museu d'Arenys de Mar —dins el qual s'integra el Museu Marès de les Puntes— en conserva la col·lecció de projectes més nombrosa que, fins avui, es tingui documentada.<sup>4</sup> Set delicats guaixos en els quals l'artista no només demostra les seves dots en l'art del dibuix sinó on també deixa palesa la modernització de repertoris i formes que aquesta artesania experimentà durant el Modernisme i en la qual ella participà activament. De fet, la majoria d'estudis referents a Larraya publicats fins avui s'han centrat en la producció duta a terme a la Barcelona de la primera dècada del nou-cents, ciutat efervescent pel que fa a la creació artística i a l'arribada d'aires nous

---

<sup>3</sup> És el cas, per exemple, d'Emília Coranty Llurià (1862-1944), que, a banda de pintora, projectà nombrosos brodats i blondes.

<sup>4</sup> La documentació d'aquests projectes de puntes per a ventalls i mocadors és el punt de sortida del treball de recerca i investigació al voltant d'aquesta artista que, des de fa uns quants anys, estem duent a terme des del museu arenenc.

provinents d'Europa.<sup>5</sup> El treball que presentem, però, s'enfoca especialment en els intensos onze darrers anys de la vida d'Aurora, del 1909 al 1920, moment en què l'artista fa de Madrid el seu lloc de residència i treball. Amb el seu talent i habilitat artística, però també amb el bagatge d'allò après i experimentat a Barcelona i a d'altres capitals europees, Aurora portà a la capital, seu d'una societat força conservadora pel que fa a determinades arts, la modernitat que, des de feia temps, es respirava i practicava a Catalunya, especialment a Barcelona.

La primera notícia d'Aurora per terres madrilenyes és de 1905 quan, gràcies a una borsa d'estudis obtinguda a l'Escola de Llotja, va poder estudiar durant quatre mesos les puntes que en aquell moment hi havia dipositades al Museo Arqueológico Nacional. Quatre anys més tard, el 1909, la premsa catalana informava que l'artista deixava la ciutat que l'havia acollit per ampliar els seus estudis d'art, estudis que havia iniciat l'any 1895 a l'Escola de Dibuix per a Nenes i Adultes i que, des del 1904, havia continuat a l'Escola Superior d'Arts i Indústries i Belles Arts, tot encaminant el seu currículum cap a la projecció de puntes al coixí i a l'agulla, brodats i estampats de teixits.

Cal tenir ben present el pas d'Aurora per Llotja doncs, de ben segur, alguns dels seus mestres, reputats professionals en el disseny aplicat a les arts industrials, l'havien de marcar no només en els aspectes creatius i tècnics sinó especialment en el teòric, és a dir, en el referent a la regeneració i dignificació de les arts decoratives i que acabà articulant tota la seva trajectòria professional. Ens referim a Joan Vacarisses, Fèlix Mestres, Francesc Tomàs i Estruch o Josep Pascó, entre d'altres, protagonistes, per un motiu o altre, de l'art tèxtil català d'aquest període. A més, s'ha de tenir en compte en la formació d'Aurora l'ambient artístic de la Barcelona que va viure i que venia donat, en part, per la literatura generada al voltant d'allò que a Europa es va conèixer com el debat art-indústria, tan present en els anys anteriors al modernisme, les conferències pronunciades arreu sobre el futur de les arts aplicades, la creació del Museu d'Arts Decoratives el 1902, la fundació del Foment de les Arts Decoratives el 1903, així com

---

<sup>5</sup> Per qui escriu, Joan M. LLODRÀ: "Aurora Gutiérrez i Adelaida Ferré. L'art de la punta al coixí a l'entorn del Modernisme", *Butlletí de la Reial Acadèmia de Belles Arts de Sant Jordi*, núm. XXI, 2007, p. 38-43.

l'intercanvi i difusió de certes estètiques que suposaren les exposicions d'indústries artístiques celebrades des dels anys setanta del segle XIX.

Aurora deixava la Ciutat Comtal per establir-se a Madrid i ho feu acompanyada del seu germà Tomàs, també artista, de qui no se separà mai i amb qui formà un vertader tàndem conegut en l'ambient artístic local com «els germans Larraya».<sup>6</sup> Dos anys després de l'arribada a la capital, el 1911, obtenia per part de la Junta para la Ampliación de Estudios e Investigaciones Científicas aquella pensió tan desitjada que li havia de permetre durant vuit mesos perfeccionar i ampliar a l'estranger les tècniques del dibuix i la pintura aplicades a les labors de la dona.<sup>7</sup>

Aurora esdevenia així una de les poques dones que obtenien aquells ajuts que no perseguien cap altre objectiu que, segons la doctora Mercè Vidal, pal·liar els dèficits formatius d'uns ensenyaments excessivament anquilosats.<sup>8</sup> Gràcies a aquest viatge, Larraya deixava de tenir accés a la modernitat de les arts que l'interessaven a través de les làmines i il·lustracions de les carpetes de models que circulaven llavors per Europa – reflectida en els projectes realitzats a Barcelona i avui conservats a Arenys –, per veure-ho i viure-ho directament. Més enllà d'uns llenguatges determinats i una formació tècnica, però, Aurora cercà en aquest viatge l'aprenentatge de nous mètodes pedagògics, participant d'aquesta manera en un dels punts referents al debat art-indústria que més preocupà els teòrics catalans i espanyols, la correcta formació de l'artífex.<sup>9</sup>

---

<sup>6</sup> La premsa madrilenya és plena de notícies directes o indirectes dels dos germans assentats a la capital, ja sigui treballant junts o per separat, que ens permeten d'elaborar-ne, a manca de fonts documentals d'arxiu, un aprofundit estudi.

<sup>7</sup> *Memòria correspondiente a los años 1910 y 1911* i *Memoria correspondiente a los años 1912 y 1913*, Madrid: Junta para Ampliación de Estudios e Investigaciones Científicas, 1912 i 1914, p. 61 i 62 i p. 87, respectivament.

<sup>8</sup> Mercè VIDAL I JANSÀ: “El viatge del jove Joaquim Folch i Torres: reflexions i semblances entre Europa i Catalunya”, a *Llibre de viatge (1913-1914)*, Joaquim Folch i Torres, Publicacions i Edicions de la Universitat de Barcelona i l'Ajuntament de Barcelona, 2013, p. 22.

<sup>9</sup> A això, s'hi sumava la voluntat de fundar museus educatius i biblioteques, celebrar exposicions, crear escoles de dibuix i introduir el dibuix a l'escola normal. Heus ací els camins i solucions per aplicar l'art a la indústria.

L'itinerari començà a Bèlgica, l'octubre de 1911, on, amb professors particulars, Aurora amplià coneixements sobre les puntes de Brussel·les i Flandes. A més, assistí a classes nocturnes per millorar els treballs sobre cuir, metall i banya, i els estampats sobre seda, cotó i vellut.<sup>10</sup> Segons les seves pròpies paraules, el que més l'interessà de l'estada a Brussel·les era aprendre a fer que els seus projectes fossin executables. Davant la gran quantitat de traves burocràtiques que li van posar l'administració belga i les mateixes treballadores locals, patriòticament geloses d'una tradició que era una de les principals indústries del país, Aurora va comptar amb l'ajut del ministre espanyol Merry del Val, resident a la capital belga, que li va facilitar tot el que li féu falta.<sup>11</sup>

L'itinerari continuava per Alemanya, un dels països més reconeguts pel que fa a les arts decoratives en l'Exposició Internacional de París de 1910, i Àustria. A Munich, centre artístic i pol d'atracció d'artistes d'arreu, Aurora va estudiar a la *Königliche Kunstgewerbeschule*, la Reial Escola d'Arts Decoratives, on va assistir a classes de brodats d'aplicació i dels seus derivats, brodats industrials i pintura decorativa. Si a Brussel·les Aurora va trobar l'ajut de Merry del Val, sembla que a la capital bavaresa va comptar amb la protecció de la infanta Paz de Borbón, amant de les arts i mecenes de diversos artistes.<sup>12</sup> A Viena, d'altra banda, va aprendre la fabricació de motlles de linòleum per a l'estampat artístic de teles, el bàtik –tècnica de procedència oriental de la qual seria introductora a Espanya– i el brodat en colors a màquina. El resultat d'aquell aprenentatge, al qual s'ha d'afegir el treball de la banya i del carei, quedà plasmat en la corresponent memòria presentada a la Junta: «Dibujo y pintura aplicadas á las labores de la mujer».<sup>13</sup> A la capital austríaca, Aurora degué visitar o interessar-se per la Reial Escola Central de Punes, creada el 1878, adreçada a la formació teòrica i pràctica de

---

<sup>10</sup> Com a mostra dels avenços en aquestes matèries, Aurora envià mostres de puntes, un projecte de ventall de puntes de Brussel·les, mostres de cuir treballat amb incís i acolorit, un mosaic de metall repussat i un treball en banya.

<sup>11</sup> Aurora GUTIÉRREZ LARRAYA: "El encaje de Bruselas", *Summa*, 15 d'octubre de 1915, p. 44 i 45.

<sup>12</sup> *Blanco y Negro*, 16 de juliol de 1922, p. 38.

<sup>13</sup> Tot i les referències documentals que parlen de l'estada d'Aurora a París, Berlín i Anglaterra, de moment no se'n tenen dades concretes.

puntaires i que havia triomfat internacionalment amb els seus moderns dissenys presentats l'Exposició de París de 1900, punt culminant de l'*Art Nouveau*.<sup>14</sup>

La periodista i crítica d'art Margarita Nelken (1894-1968), coneixedora de prop de la trajectòria professional d'Aurora, aporta en alguns articles nombroses dades referents a la repercussió que el viatge per Alemanya i Àustria tingué en l'artista, en la pràctica i en la teoria. Nelken, desencoratjada pel retard de l'art decoratiu espanyol respecte a l'europeu i que veié en Larraya la persona que havia de portar el país al renaixement artístic que es duia a terme en l'àmbit internacional, destaca d'aquell viatge a Munich i Viena l'assimilació d'unes pràctiques docents que Aurora va voler implantar a Madrid i que, segons ella, havien de solucionar el problema que afectava el talent nacional: la manca de bones escoles. Segons Nelken, en molts centres d'instrucció dels bells oficis s'ensenyava només la materialitat de l'ofici, oblidant qüestions estètiques i de gust. Els elements renovadors introduïts per Gutiérrez Larraya havien d'acabar amb aquesta "polvorienta ensenyanza oficial".<sup>15</sup>

La immersió d'Aurora a la vida artística madrilenya queda palesa des de bon començament amb la participació en tot tipus d'esdeveniments vinculats a la promoció de les arts decoratives, les quals, després de molt temps de reivindicació per part d'artistes i crítics, començaven a deslligar-se dels historicismes i eclecticismes a què encara estaven lligades i que continuaven tenint el favor del gran públic i dels jurats dels certàmens oficials.<sup>16</sup> Anar resseguint les exposicions a les quals aquesta artista presentà obra –puntes al coixí o a l'agulla, brodats, cuir repussats, pirogravats, bàtiks, treballs en banya, carei o metall– ens permet, a banda d'anar augmentant amb imatges o

---

<sup>14</sup> Marianne STANG: "La evolución de los encajes a través del tiempo. El Real e Imperial Curso Central de Encajes de Viena (K. K. Zentral Spitzencurs)", *Datatèxtil*, núm. 26, 2012, p. 24-35.

<sup>15</sup> Per a més informació llegiu de Margarita NELKEN: "La vida y las mujeres. El arte decorativo en España", a *El Día*, 5 de març de 1917, p. 1, i «La Exposición de Bellos Oficios», a *El Figaro*, Madrid, 1 de maig de 1919. "Exposición Gutiérrez Larraya, en el Ateneo de Madrid, del 16 al 31 de Marzo", *La Nación*, 25 de març de 1918, p. 4.

<sup>16</sup> Ja a finals del segle XIX, el director de l'Escola Central de Artes y Oficios, Serafín Martínez del Rincón, s'havia queixat en un discurs d'obertura de curs de la repulsa que despertaven les arts industrials per sobre de les belles arts, en bona part pel pes que encara tenien les acadèmies.



títols el seu migrat catàleg, tenir notícia de la bona rebuda que el seu art tingué entre la crítica especialitzada de la capital espanyola.

Un d'aquests certàmens va ser l'Exposició Nacional de Artes Decorativas e Industrias Artísticas de 1913, ferotgement criticada pel controvertit crític d'art José Francés (1883-1964), personatge que arribà a estar estretament vinculat als germans Larraya.<sup>17</sup> Francés, molt dur amb la feina feta pels professors de les escoles d'arts industrials o d'arts i oficis –a excepció dels de Barcelona, l'única en la qual, segons ell, hi havia la noció més autèntica i moderna del que havia de ser l'art decoratiu–, té bones paraules per a ben pocs artistes, entre els quals Aurora –que va obtenir un premi de reconeixement–, les obres de la qual fan albirar “un porvenir lógico, bien orientado, al arte decorativo español”.<sup>18</sup> A l'exposició d'art decoratiu del Salón de Arte Moderno de 1915, organitzada pels germans Larraya, Francés definirà Aurora com “una artista cultísima, un espíritu refinado, que posee de modo insuperable, los secretos técnicos de muy diversas artes”.<sup>19</sup> A aquest mateix esdeveniment corresponen els comentaris del gravador Enrique Vaquer referents a la catalana: “Aurora Larraya dibuja de una manera exquisita y trabaja los metales, modela y repuja los cueros, talla el asta y el carey, borda y pinta con rara perfección. Su afán para conocer procedimientos decorativos no tiene límites, y de investigación en investigación ha ido encontrando maneras nuevas de expresión artística.”<sup>20</sup>

Molt bones foren també les crítiques rebudes per l'exposició que els germans Larraya celebraren a l'Ateneu Madrileny el març de 1918. En aquest cas és l'historiador de l'art, mestre i crític català Rafel Domènech (1874-1929), qui defineix els dos artistes com “dos campeones del arte decorativo español, llenos de entusiasmo y voluntad”. Poques paraules, però ben sucoses, per part de Domènech que, com Francés i Nelken, fou altament crític amb la producció contemporània espanyola d'art decoratiu.<sup>21</sup> D'altra

---

<sup>17</sup> José FRANCÉS: “De bellas artes”, *Mundo Gráfico*, Madrid, 18 de juny de 1913, p. 5.

<sup>18</sup> José FRANCÉS: “Exposición Gutiérrez Larraya”, *Mundo Gráfico*, Madrid, 31 de març de 1915, p. 6.

<sup>19</sup> *Ibidem*.

<sup>20</sup> Enrique VAQUER: “Notas de Arte. Exposición Gutiérrez-Larraya”, *La Época*, Madrid, 8 d'abril de 1915, p. 2.

<sup>21</sup> Rafel DOMÈNECH: “Notas de Arte. Exposiciones”, *ABC*, Madrid, 22 de març de 1918, p. 4.



banda, segons l'historiador de l'art Àngel Vegue y Goldoni, els germans Larraya “cumplen con la misión de enseñar a los que no lo saben, y a los que no se han decidido a saberlo, en que consiste el verdadero arte de la decoración”. La seva modernitat és perquè ells “entienden las artes aplicadas como se entienden en Europa”. Vegue posa èmfasi, a més, en la voluntat pedagògica i de difusió dels dos germans, centrats sempre en creacions modernes però amb caràcter espanyol.<sup>22</sup>

Aquell mateix any, Silvio Lago, pseudònim del prolífic José Francés, definia els Larraya com els protagonistes de la renovació de les arts decoratives que estava tenint lloc a Madrid. La vasta cultura que tenien i els viatges a França, Alemanya i Bèlgica els posaven al dia de tota la modernitat i l'ànima de renovació constant els feia fer molt més bona feina que la que es feia a les Escoles d'Arts i Oficis o en el Museo Nacional de Artes Industriales.<sup>23</sup>

El jove crític d'art Antonio Ballesteros de Martos, també preocupat per l'estat de les arts decoratives al país, és un altre dels que escriuen lloances de la trajectòria professional duta a terme pels germans Larraya, seguidors, segons les seves paraules, de la *tendencia germánica*. “Ellos han llevado al hogar, al comercio y a la industria, el arte [...]. En sus obras se ve que ambos artistas no laboran a merced de las influencias del momento [...] no están sujetos a los caprichos de las modas [...] fuera por completo de ellas han basamentado y solidificado su personalidad de tal modo que pueden constituir una verdadera escuela. Espíritus delicados, poseedores de una cultura nada vulgar [...]”.<sup>24</sup>

Amb Ballesteros de Martos, els Gutiérrez Larraya organitzaren l'any 1919 la I Exposición Libre de Bellos Oficios –la darrera gran exposició d'Aurora–, i ho feren en el madrileny Círculo de Bellas Artes, espai reconegut en aquell moment com a

---

<sup>22</sup> Àngel VEGUE Y GOLDONI: “Crónica de Arte. Una exposición notable”, *El Imparcial*, 27 de març de 1918, p. 4.

<sup>23</sup> Silvio LAGO: “Un artista decorador. Tomás Gutiérrez Larraya”, *La Esfera*, 2 de novembre de 1918, p. 5.

<sup>24</sup> BALLESTEROS DE MARTOS: “Actualidad artística. El pintor chileno Alfredo Lobos. Los hermanos Larraya. Roberto Montenegro y Carlos Alberto Castellanos”, *Revista Hispano-Americana*. CERVANTES, Madrid, abril de 1918, p. 58-60.

alternatiu a l'oficialitat d'altres certàmens artístics.<sup>25</sup> El millor d'aquesta magna però poc reeixida exposició és un extens article-manifest publicat pel crític i que, a banda de repetir el que ja havien exposat en altres ocasions i per altres esdeveniments Domènech, Francés, Nelken, Francisco Alcántara<sup>26</sup> i tants d'altres, ens permet de posar veu al pensament d'Aurora i Tomàs Larraya, qualificats per Ballesteros com a *verdaderos paladines del arte decorativo*.

En aquest text es demana una reorganització de l'ensenyament artístic, per als oficis i per a la formació, com s'havia fet a França, Alemanya, Àustria, Anglaterra i els Estats Units, països plenament conscienciats amb les arts aplicades. Tot i els dos grans intents de mostrar a Europa el que podia fer Espanya, com l'exposició de Barcelona de 1892<sup>27</sup> i la de Madrid de 1911, l'Estat havia preferit donar suport als artistes i les Acadèmies o Escoles de Belles Arts<sup>28</sup> i no pas als artesans i les arts industrials, malgrat els grans talents amb què es comptava. Afortunadament, segons Ballesteros de Martos, els germans Larraya havien fet sempre una campanya pràctica i continuada de conferències i càtedres, tot avisant els distrets, estimulants els desanimats i educant els indiferents sobre la utilitat i transcendència de les arts aplicades, indicador del bon i pròsper estat cultural d'un país.<sup>29</sup>

---

<sup>25</sup> Segons els seus organitzadors, aquesta exposició -amb una quarantena d'artistes i més de 250 obres exhibides- no pretenia res més que destruir els prejudicis que encara es tenien contra aquelles arts anomenades menors, decoratives o d'aplicació, així com fer veure la seva importància en la vida cultural per la riquesa que suposen. Per a més informació, vegeu Juan DE LA ENCINA: "Semana artística. Exposición Libre de Bellos Oficios", *España*, 1 de maig de 1919, p. 13-14.

<sup>26</sup> Francisco ALCÁNTARA: "La vida artística. Los bellos oficios en el Salón del Círculo de Bellas Artes", *El Sol*, 28 d'abril de 1919, p. 2.

<sup>27</sup> L'Exposició Nacional d'Indústries Artístiques i Internacional de Reproduccions de 1892 fou la primera exposició d'aquesta envergadura dedicada a les arts decoratives o d'art aplicat a la indústria.

<sup>28</sup> Anys abans, Rafel Domènech havia lamentat que la Real Academia de San Fernando tingués tant de pes en el reglament de les exposicions d'arts decoratives quan era una temàtica per la qual els seus membres mai no havien sentit cap interès.

<sup>29</sup> Antonio BALLESTEROS DE MARTOS: "Artes plásticas. I Exposición libre de Bellos Oficios", *Cervantes, Revista Hispano-americana*, Madrid, maig de 1919, p. 106-120.

A banda de la producció artística d'Aurora Gutiérrez i la seva bona acollida, no podem oblidar, com hem dit anteriorment, el paper que desenvolupà en la docència d'aquestes arts, activitat amb la qual, com moltes altres dones artistes del seu temps, es va guanyar la vida des de l'arribada a Madrid i que dugué a terme fins a la mort. La tasca més important en aquesta faceta la va realitzar a l'Escuela del Hogar y Profesional de la Mujer, fundada el 1912, on es feia tant taquigrafia i cal·ligrafia, com miniatura, treballs de fang, relleus, confecció de roba blanca, flors artificials, sastreria, barrets, brodats i puntes, entre d'altres; aquesta darrera disciplina, a càrrec llavors de Josefa Huguet, filla de Rosa Creixell, una de les puntaires més importants de la cort.<sup>30</sup>

Aurora, que entra a treballar allí a la tardor de 1916, després de passar les corresponents oposicions, en serà professora d'arts aplicades a la indústria – cuir, metall, banya i bàtik–. Margarita Nelken, crítica en certa manera amb el programa d'ensenyament d'aquesta escola,<sup>31</sup> només té paraules d'elogi per a la tasca desenvolupada allà per part de Larraya, visible en la manera de treballar i dissenyar que tenen les seves alumnes, ben lluny de les formes de sempre. L'energia d'Aurora, ella que ha après totes les tècniques en art decoratiu, pot acabar suplir les mancances de les escoles de primera formació artística, entre les quals, el correcte aprenentatge del dibuix – queixa que venia de ben lluny–. No només és una gran artista, sinó una gran mestra: ensenya a les seves alumnes tota la

---

<sup>30</sup>Margarita Nelken descriu el que és o hauria de ser aquesta escola: “[...] está hecha para dar a las muchachas que a ella acuden una enseñanza práctica; es decir, que todas sus clases, absolutamente todas, deben tener un fin práctico. La muchacha que sigue los cursos de la Escuela del Hogar debe poder, al salir de la Escuela, aplicar prácticamente, con un beneficio certero, lo que en la Escuela aprendió. No se trata de "clases de adorno" para señoritas que quieren distraer sus ocios; se trata de enseñar a unas muchachas un arte o un oficio lo mismo que se les podría enseñar una carrera.” Vegeu Margarita NELKEN: “La vida y las mujeres. La exposición de la escuela del Hogar”, *El Día*, 12 de juliol de 1917, p. 1.

<sup>31</sup> Nelken critica, per exemple, que es doni prioritat a la perfecció tècnica, que és necessària, per sobre de l'ensenyament de nous models, de l'estilització, de la fugida de la còpia, de la inspiració en la tradició local. No n'hi ha prou d'aconseguir treballadores amb bon ofici; cal que siguin excel·lents en la seva feina i això s'obté a través de l'ensenyament del bon gust i l'elegància.

tècnica que cal saber, però especialment els ensenya a servir-se del seu ofici al més artísticament i moderna possible. Tots els treballs que surten de les seves classes són, segons Nelken, efectivament arts aplicades a la indústria, per la qual cosa aquesta escola està a l'altura de qualsevol centre d'ensenyament similar a l'estranger.

Aurora creia fermament no només en el fet de difondre les arts aplicades a les seves alumnes sinó a tot el públic en general. Així s'explica la col·laboració, juntament amb el seu germà, en algunes publicacions com *Summa. Revista Selecta Ilustrada*<sup>32</sup> i *Voluntad*, en les quals explica de manera pràctica i planera les tècniques i la història de les disciplines artístiques que més coneixia, tot donant consells pràctics i il·lustrant-les amb imatges i esquemes.

Un altre dels aspectes que insereixen Aurora dins la voluntat modernista de regenerar les arts decoratives des del punt de vista de la formació dels artistes i de la sensibilització del públic la vincula a l'antic Museo Nacional de Artes Industriales, actual Museo Nacional de Artes Decorativas, creat per Reial decret el 1912, i que havia de complementar la tasca divulgativa duta a terme pels ja existents Museo de Reproducciones Artísticas i Museo Pedagógico Nacional, fundats el 1877 i 1882 respectivament.<sup>33</sup>

Larraya estigué especialment lligada a la figura del primer director d'aquest museu, Rafel Domènech Gallissà qui, des de bon començament, sabé envoltar-se d'un bon i competent equip de professionals en diverses matèries per tirar endavant un projecte que havia d'ajudar a modernitzar i revitalitzar les arts decoratives a Espanya: Luis Pérez Bueno, conservador; Emilio García, restaurador, i Francisco Pérez Dolz, professor, el qual, en les seves memòries, esmenta Aurora com la seva mestra en l'art del bàtik, art

---

<sup>32</sup> Revista quinzenal, editada amb un disseny exquisit, impresa amb paper de qualitat, amb continguts de tipus literari, artístic, però també de moda, polítics i socials. Hi escriviren, entre d'altres, Rafel Domènech, Margarita Nelken, Valle Inclán o Jacinto Benavente.

<sup>33</sup> Des de l'obertura del South Kensington Museum de Londres, aquests tipus de museus van ser considerats un dels camins per a la millora de les arts industrials. Ana CABRERA LAFUENTE: "El Museo Nacional de Artes Decorativas en sus primeros años (1912-1930)", a *Además de. Revista on line de artes decorativas y diseño*, núm. 1, 2015, p. 89-101.

pel qual seria conegut anys més tard.<sup>34</sup> Per fer realitat el plantejament educatiu d'aquest museu, adreçat a la formació teòrica i pràctica d'artesans, fabricants, artistes i coneixedors de les arts industrials, disposaven d'una biblioteca –amb abundant bibliografia dedicada a les arts decoratives i amb un bon arxiu fotogràfic– i diversos tallers com ara el dedicat a la ceràmica de Talavera i un altre de dedicat al cuir llavorat i patinat, des del disseny decoratiu a l'acabat final, coordinat per Aurora.<sup>35</sup>

L'any 1915, José Francés defineix aquesta artista com una de les figures principals del museu, sota les expertes ordres de la qual “se va formando un grupo inteligentísimo de mujeres verdaderamente conscientes de lo que es el arte” –qui sap si Victorina Duran, Maria Riba o María Luisa García Saiz–.<sup>36</sup> Cal suposar que Larraya va ocupar-se també de la documentació del fons tèxtil històric del museu,<sup>37</sup> a banda d'aportar-hi les seves pròpies creacions, com ara els brodats que foren exhibits a la tercera exposició d'arts decoratives organitzada el 1927 a la localitat italiana de Monza.<sup>38</sup> I és que, set anys després de la seva mort, l'art de Gutiérrez Larraya continuava essent un referent en el seu camp.

Aurora, “la que había de ser una de las figuras más grandes de nuestro renacimiento artístico”,<sup>39</sup> moria a Madrid el 8 de maig de 1920, víctima d'una ràpida malaltia, segons recollen la majoria de diaris madrilenys. L'Asociación de Dibujantes de Madrid,

---

<sup>34</sup> Per conèixer amb més profunditat la tasca de Rafel Domènech al Museo Nacional de Artes Industriales i la reivindicació de les arts decoratives que dugué a terme **vegeu María VILLALBA SALVADOR**: “Rafael Doménech y el Museo Nacional de Artes Decorativas. Génesis de una colección”, a *Además de. Revista on line de artes decorativas y diseño*, núm. 1, 2015, p. 43-60.

<sup>35</sup> Silvio LAGO: “La vida literaria. El Museo de Artes Industriales”, *La esfera*, 7 de novembre de 1914, p. 26 i 27.

<sup>36</sup> José FRANCÉS: “De Bellas Artes. Exposición Gutierrez Larraya”, *Mundo Gráfico*, 31 de març de 1915, p. 6.

<sup>37</sup> Així, per exemple, la podem imaginar seleccionant les peces exhibides l'any 1917, per part del Museo Nacional de Artes Industriales, a l'exposició de llenceria i puntes espanyoles organitzada per la Sociedad de Amigos del País, o documentant les puntes antigues conservades al magatzem d'aquesta institució.

<sup>38</sup> A la secció de teles, bàtiks i art de la casa hi exposaren Victorina Duran i Pérez Dolz. Vegeu “España en la exposición de Monza”, *Heraldo de Madrid*, juliol de 1927, p. 7.

<sup>39</sup> “La exposición nacional. Arte Decorativo”, *La Esfera*, juny de 1920, p. 10-11.

fundada aquell mateix any al voltant de la figura de José Francés i de la qual Aurora també formava part, va organitzar una exposició de pintures i dibuixos per obtenir recursos amb què poder pagar-li una làpida i drets d'enterrament en el cementiri de l'Est de la capital espanyola. Destacats artistes com l'il·lustrador Salvador Bartolozzi, el caricaturista K-Hito o el pintor Daniel Vázquez Díaz –tots ells molt vinculats a l'escola d'avantguarda, fet que reflecteix els ambients en què es mogueren els Larraya–, així com intel·lectuals i altres personalitats que els dos germans havien freqüentat en tertúlies com la del cafè Pombo –presidida per Gómez de la Serna– van aportar el seu gra de sorra per dur a terme aquell objectiu.<sup>40</sup>

En el seu repàs de la vida artística de 1920, Rafel Domènech lamentava la desaparició aquell any de quatre grans artistes de reconeguda fama: el pintor valencià Francisco Domingo; Pablo Antonio Béjar, retratista i pintor decorativista; el polifacètic Alexandre de Riquer, reconegut artista i escriptor; i Aurora Gutiérrez Larraya, a qui la mort va impedir “su completa y espléndida floración”.<sup>41</sup> És feina nostra, ara, quasi cent anys després treure a la llum els pocs, però saborosos, fruits sortits de les seves mans.

---

<sup>40</sup> Heus ací la descripció que Gómez de la Serna, inventor de les *greguerías*, fa dels germans Larraya: “Él con su cabeza de una redondez y un arco de fraile, con su monóculo y sus ideas al lado de su hermana con cara de montañesa, un poco desconfiada y otro poco descarada, vestida con su jersey rojo y su sombrero pancharo, ansiosa de ser el camarada, pernoctan a veces en Pombo, con algo en el Sábado de artesanos que vienen de trabajar y descansan.” Ramón GÓMEZ DE LA SERNA: *Pombo*, Trieste, Madrid, 1986, p. 144-145.

<sup>41</sup> Rafael DOMÉNECH: “La vida artística en 1920”, *ABC*, 1 de gener de 1921, p. 12.