

TRABAJO DE FIN DE GRADO

Lo artístico como discurso utópico

William Morris en la Historia

GRADO EN HUMANIDADES · FACULTAD FILOSOFÍA & LETRAS · UNIVERSIDAD DE CÁDIZ

AUTOR

PABLO GARCÍA TORREJÓN

TUTORES

JOSÉ RAMÓN BARROS CANEDA
MARÍA ISABEL MORALES SÁNCHEZ

Curso académico

2014 · 2018

Fecha presentación

Junio 2018



«[...] En las condiciones actuales hemos llegado a la conclusión de que la tarea de los reformadores de hoy no consiste tanto en profetizar como en actuar. Nos corresponde emplear los medios que estén a nuestro alcance para remediar los males más acuciantes que nos oprimen, y dejar que las generaciones venideras se encarguen de preservar y ejercer la libertad que puedan heredar gracias a nuestros esfuerzos». (Morris, 2016, p.50)



Beatrice y Dante contemplando el paraíso, Divina Comedia, Gustave Doré. Fuente: Artpassions

ÍNDICE

Resumen	4
Palabras clave	4
INTRODUCCIÓN	5
Objetivos	5
Metodología.....	6
Estado de la cuestión.....	7
PARTE I. GESTACIÓN DE UNA IDEA DE CAMBIO	9
I.I Contexto socioeconómico: Revolución Industrial	9
I.II William Morris y el movimiento <i>Arts & Crafts</i>	11
I.II.I En contra de la civilización moderna: neomedievalismo	12
I.II.II «Belleza y justicia»	14
I.II.III «Trabajo útil o esfuerzo inútil»	15
PARTE II. HERRAMIENTAS PARA TRANSFORMAR EL MUNDO	17
II.I J. Ruskin y el gótico	17
II.II. Los Prerrafaelitas	19
II.III. Construcción física del mundo	21
II.III.I Literatura	21
II.III.II Pintura	23
II.III.III Arquitectura y otros.....	25
PARTE III. EFECTOS DE LA IDEA TRANSFORMADORA	29
III.I Obra de arte total.....	29
III.II Bauhaus: la forma sigue a la función.....	30
III.III De Stijl: El nuevo estilo de vida	32
PARTE IV. CONCLUSIONES	34
APÉNDICE	41
BIBLIOGRAFÍA	49

Resumen: El presente trabajo busca ofrecer una reflexión sobre la necesidad que ha demostrado tener el ser humano de controlar el tiempo alejándose de su realidad en respuesta a situaciones indeseables, creando lugares y mundos utópicos alternativos donde se reflejen sus ideales de perfección. Para ello se toma como modelo un movimiento británico, *The Arts & Crafts*, insertado dentro de la transformación social del arte que comienza a surgir a mediados del siglo XIX.

Palabras clave: Utopía, Revolución Industrial, Estética, William Morris, Arts & Crafts, Distopía.

Abstrac: The present work aims to offer a reflection on the need that has been shown to have the human being to control the time away from his reality in response to undesirable situations, creating alternative utopian worlds and places where they reflect their ideals of perfection. This is taken as a model a British movement, The Arts & Crafts, inserted within the social transformation that beind to emerfe in the art in the mid-19th century.

Key words: Utopia, Industrialization, Aesthetics, William Morris, Arts & Crafts, Dystopia.

INTRODUCCIÓN

1. Objetivos

¿Qué pensamos de los lugares que habitamos hoy? ¿A dónde vamos a llegar? Son preguntas que han sido formuladas en muchos periodos históricos, y que muchas personas en algún momento de sus vidas —ya sea en el pasado o presente—, buscan responder. En muchas ocasiones las respuestas a esas preguntas no son positivas y, en disconformidad con ellas, se busca crear un mundo distinto al vivido, evocando otros lugares u otros tiempos con la idea de ir hacia algo distinto, hacia un futuro mejor.

El presente trabajo interdisciplinar, encauzado a través de dos disciplinas —Historia del Arte y «estética literaria»—, tiene como objetivo ofrecer una reflexión sobre la propia Historia de las Culturas, y acercarse desde un punto de vista Humanista a ese problema cultural que ha demostrado tener el ser humano de controlar el tiempo y evadirse de su realidad en respuesta a situaciones indeseables, creando lugares utópicos alternativos, —valiéndose para ello de la idea de espacio-tiempo—, en los cuales queden reflejados sus ideales de perfección. Ideales que corren peligro de perderse en medio de una sociedad que progresivamente va dejando atrás sus valores habituales en detrimento a los avances, y que puede llegar a convertirse en indeseable en sí misma en lo venidero, de no hacer nada para impedirlo en su presente. Envuelto en el marco de esta idea, este ensayo pretende mirar al pasado y analizar un movimiento cultural y estético del siglo XIX —*The Arts & Crafts*, enmarcado dentro del proceso de transformación social de las artes—, tomándolo como modelo con las siguientes intenciones: averiguar cuáles fueron las respuestas que este intentó dar a esas preguntas en medio de un mundo que comenzaba a mecanizarse e iba perdiendo los valores tradicionales, y para tener una visión crítica de la contemporaneidad y ver la proyección y recepción que tiene en el presente, analizando a través suya los problemas culturales actuales, como son el sentimiento utópico, la distopía y sus sucedáneos.

Tal como se ha querido reflejar en el título del trabajo, se busca hacer hincapié en el valor transformador de lo artístico, y no verlo tan solo bajo el prisma de lo estético y visual. Del mismo modo, contemplar uno de los personajes que se valieron de esta idea, William Morris, así como del discurrir en el tiempo de sus intenciones y su validez en el presente.

En un primer apartado, se pretende analizar su contexto para entender de dónde sale su necesidad de cambio —siglo XIX, donde la Revolución Industrial introduce nuevos conceptos que generan malestar: maquinismo, capitalismo, proletariado— así como los ideales a los que aspiran— neomedievalismo o el disfrute en el trabajo—. En segundo lugar, una vez analizadas las nociones fundamentales que sustentan esta idea, se persigue examinar las herramientas propias de las que se valen para transformar la sociedad y crear un nuevo concepto de vida: una revolución en las formas, ya que el mundo, bajo su concepción, podría llegar a modificarse si las formas también lo hacen. Como último apartado, se busca exponer una idea sobre la obra de arte total y ver las influencias que este grupo inglés genera en otros posteriores a comienzos del siglo XX, viendo así un proceso de transmisión cultural en el que esas mismas premisas de mundos utópicos traspasan fronteras, llegando a distintos lugares. Finalmente, a modo de conclusión, nuestra aportación permitirá hacer esa mirada al pasado poniendo en conjunto todos estos conceptos, para así reflexionar sobre esos mundos alternativos que se intentaron crear y si fracasaron o no en su intento. Reflexionar acerca de la idea del futuro y el paso del tiempo como consecuencia de las propias decisiones del ser humano, ya que son estas las que determinan la creación de la sociedad venidera; sobre la idea de retomar otros lugares y otros tiempos en diferentes épocas y ver cómo la sociedad actual vuelve a mirar atrás y cómo esas concepciones culturales se desplazan con el tiempo hasta llegar a nuestros días.

2. Metodología:

Para la confección de este trabajo se ha recurrido a diferentes fuentes, así como a un procedimiento compuesto por varios factores:

- En primer lugar, se llevó a cabo la elaboración de una base bibliográfica compuesta por diferentes obras, artículos y recursos online, recopilando toda información que pudiera ser relevante para el estudio del tema a tratar. Una vez conformada esta, se procedió a la posterior lectura de las fuentes compiladas y a un análisis detallado de cada una de ellas, cribando y seleccionando las que pensamos eran de mayor importancia, con la intención de acotar los límites del trabajo y crear así un índice adecuado en el cuál quedarán plasmadas las ideas principales. Ideas que se han considerado oportunas y necesarias para llegar a las conclusiones finales. Seguidamente, con la estructura del trabajo elaborada, se comenzó a desarrollar cada uno de los puntos.

- En segundo lugar, con la intención de ofrecer un acercamiento mayor al tema, enriquecer su contenido y aportar mayor amplitud de fuentes, se recurrió al catálogo de la exposición *William Morris & compañía: el movimiento Arts & Crafts en Gran Bretaña*, situada en el Museo Nacional de Arte de Cataluña, expuesta en el periodo comprendido del 22 de febrero al 21 de mayo de 2018; así como a la base de datos ofrecida por el *British Newspaper Archive*, cuyos resultados se exponen en la parte final del trabajo.
- Finalmente, una vez cotejada y contrastada toda la información y desarrollados los conceptos fundamentales del guion, se procedió a hacer una conclusión final, en la que se resumen todas las ideas expuestas anteriormente y, tomándolas como referencia, se da una reflexión crítica de la contemporaneidad.

3. Estado de la cuestión:

Una de las principales líneas de investigación ha tomado como referencia el catálogo de la exposición *William Morris y compañía: el movimiento Arts & Crafts en Gran Bretaña*, realizado por la fundación Juan March, en Madrid, y por el Museo Nacional de Arte de Cataluña. En él intervienen autores a los cuales se hace referencia en este trabajo junto con sus investigaciones, tales como María Zozaya Álvarez, jefe de los proyectos expositivos de la fundación, o Manuel Fontán del Junco¹. Del mismo modo, ha servido de referencia para nuestro acercamiento al asunto que nos compete las colaboraciones en dicha exposición y catálogo de otros autores como Pat Kirkham y Joanna Banham, cuya actividad se ha desarrollado entre el Albert Museum de Londres, como conservadora de fondos históricos, y en la Whitworth Art Gallery, Manchester. Editora y escritora de libros de arte y diseño, presenta, junto con Jennifer Harris, una colección de ensayos que acercan al lector a la figura de William Morris, reunidos bajo el título *William Morris & the Middle Ages* (1986). Clive Wilmer, poeta británico, y Pat Kirham, profesora de la Universidad de Kingston en Londres, también participan en dicho catálogo dando claridad a las relaciones existentes entre la figura de William Morris y John Ruskin, así como detalles del movimiento, su figura principal y sus ideales, respectivamente. Igualmente, en relación a estos y entre algunas otras referencias, se ha utilizado la

¹ Doctor en Filosofía procedente de Jerez de la Frontera (1963), con publicaciones en relación al estudio de la Cultura o la teoría del Arte, así como encargado de organizar diferentes exposiciones de arte moderno y contemporáneo. Director de museos y exposiciones de la Fundación Juan March.

Fuente: <https://www.circulobellasartes.com/biografia/manuel-fontan-del-junco/> [accedido 27/04/18]

ponencia en la obra *El recurso a lo simbólico: Reflexiones sobre el gusto II*, de la historiadora del arte en la Universidad de Zaragoza María Pilar Poblador Muga, titulada *El neogótico y lo neomedieval: nostalgias del pasado en la era de la industrialización*, donde se hace un acercamiento a las causas y la necesidad de la búsqueda de un mundo pasado en medio de una incipiente sociedad cada vez más mecanizada.

Dentro de las fuentes bibliográficas para el estudio y con el objeto de comprender más de cerca su pensamiento, se quiso incluir asimismo algunas de las obras originales de William Morris y John Ruskin, en las cuáles quedan reflejados sus pensamientos y ambiciones. Son, entre otras, *Noticias de Ninguna parte* o *La Era del Sucedáneo*, del primero, y *The Seven Lamps of Architecture* (1849), del segundo, en la cual recoge las siete leyes que todo individuo debe seguir en la creación de la arquitectura que, bajo su juicio, es más que técnica: sacrificio, verdad, poder, belleza, vida, memoria y obediencia. Asimismo, Rainer Wick² y las conclusiones a las que llega en *La pedagogía de la Bauhaus* (2007), sirve para ejemplificar la idea de cómo las concepciones culturales se desplazan con el tiempo, y las influencias que este grupo pudo tomar del movimiento *Arts & Crafts*. En la misma línea y bajo la misma idea se recurrió a Mildred Friedman³, con *De Stijl: 1917-1931 visiones de utopía* (1986).

En nuestro acercamiento al tema —que desde la moderación tan solo pretende dar una aproximación y abrir las puertas a futuras investigaciones — hemos averiguado que la figura de William Morris, así como del movimiento *Arts & Crafts* y su ámbito de actuación en las diferentes facetas de la vida, es un asunto bastante estudiado; no obstante, partiendo de la gran riqueza que todas estas fuentes facilitan, esencialmente de carácter bibliográfico y documental, esta investigación reflexionará e intentará arrojar algo de luz sobre las similitudes que este movimiento tiene con el mundo actual, así como la necesidad que el hombre contemporáneo tiene de volver a recuperar el pasado en medio de un mundo globalizado.

² Historiador del arte alemán y catedrático en la Universidad Wuppertal de pedagogía del arte.
Fuente: https://www.alianzaeditorial.es/libro.php?id=1598785&id_col=100508 [accedido 01/05/18]

³ Conservadora estadounidense de diseño y arquitectura y editora de la revista *Design Quarterly*.
Fuente: <https://www.nytimes.com/2014/09/10/arts/design/mildred-friedman-design-curator-dies-at-85.html> [accedido 01/05/18]

PARTE I. GESTACIÓN DE UNA IDEA DE CAMBIO

«Se modificaron las maneras de producir bienes, se cambiaron las formas, modos, relaciones y condiciones de vida de los hombres y hasta las conciencias, la visión del mundo y las ideas de las personas». (Baldó, 1993, p.17)

Al igual que sucede con una semilla, que al ser plantada y mediante el proceso de germinación da lugar a una nueva planta, el mundo de las ideas del propio individuo puede funcionar de manera similar. En la mente se plantan imágenes y concepciones en base al riego que se recibe —al entorno en el cual uno se desarrolla— y, dependiendo de eso, se llega a crecer de una forma u otra, dando un número determinado de ramas —u opiniones—que van conformando el cuerpo del árbol. Se crea así un árbol completo —un individuo con ideas propias—. Cuestionarse el mundo en el que se vive puede formar parte de la esencia misma de ese individuo y de su propio crecimiento. Cada una de las ramas toma una determinada dirección en relación a la luz solar; de igual modo, puede que los pensamientos u opiniones que el ser humano crea se vean influenciados por la luz que reciben de su entorno, y al igual que la imagen de Gustave Doré, crear un paraíso propio. Es por ello, que para hacer un primer acercamiento a la figura que se toma como referencia en este apartado, William Morris, se creyó necesario alejar la perspectiva de la imagen y verla a vista de pájaro para vislumbrar la línea de sus antecedentes y comprender así de una manera más certera su reflexión utópica.

I.I. Contexto socioeconómico: Revolución Industrial

La Revolución Industrial, con Inglaterra como madre que le vio dar sus primeros pasos, trajo de la mano un sinfín de perspectivas nuevas y maneras distintas de concebir el mundo. Mundo que, desde la aparición de esta a mediados del siglo XVIII, va a comenzar a sumergirse en un mar de ideas revolucionarias propiciadoras de cambios significativos en el común de la sociedad. Se podría definir esta revolución de la siguiente manera: el paso de una mentalidad agraria y tradicional, a una mecanizada donde los avances tecnológicos abren las puertas a nuevas formas de producción y, por ende, a cambios en los modos de vida. En palabras de Baldó: es *la* [...] «transformación de las fuerzas productivas y de las relaciones de producción mediante la cual se desarrolló el capitalismo industrial». (Baldó, 1993, p.18)

El antiguo sistema predominante de poder absoluto —con el pueblo bajo el peso de la corona— desaparece frente al surgimiento de una nueva clase social acumuladora de beneficios: la burguesía. La aparición del capitalismo —asentado sobre las bases del liberalismo de John Locke y sus derechos fundamentales de propiedad privada, existencia y libertad— propicia un mayor impulso a la actividad industrial.

Debido a estos cambios que comienzan a producirse, un mayor número de personas deciden abandonar el campo y la vida rural para instalarse en las ciudades en busca de oportunidades, generando así un crecimiento demográfico descontrolado. Gracias a los esfuerzos de estos nuevos inmigrantes, que pasan a formar parte de las incipientes fábricas e industrias para subsistir, la burguesía—propietaria de los medios de producción— comienza a enriquecerse. Se empieza a definir la denominada clase obrera y a vislumbrar una gran diferencia de clases. Aquí se insertará una de las ramas fundamentales del pensamiento utópico de William Morris que, en cercanía a las ideas de Karl Marx —pero con toques más cristianos— criticará sus condiciones de trabajo.

Entre algunas de las características que se dan gracias a estos avances tecnológicos se puede encontrar la producción en serie, que reduce la mano de obra en detrimento de una mayor cantidad de productos elaborados, a un menor coste y en un menor tiempo. Gracias a James Watt⁴ se da la oportunidad de desarrollar una manera más certera de comercio, tanto interno como externo, aumentando el margen de beneficios y ampliando los horizontes de la productividad. Sirve para hacerse una idea la descripción ofrecida por Víctor Hugo en *Los Miserables*:

«[...] En el Sena humeaba y se movía con el ruido de un perro que nada, una cosa que iba y venía bajo las ventanas de las Tullerías desde el Puente Real de Luis XV; era un aparato mecánico que no valía gran cosa, una especie de juguete, un sueño de un inventor fantástico, una utopía: un barco de vapor [...]» (Hugo, 2008, p.110).

Igualmente pudo ser decisiva la ubicación de los recursos naturales; «el carbón atrajo todas las industrias que necesitaban calor o energía y el mapa de la revolución industrial británica, como es bien sabido, es simplemente el mapa de los yacimientos de carbón». (Pollard, 1991, p.23)

⁴ A él se debe la construcción de la primera máquina impulsada gracias a la utilización del vapor en el año 1774, utilizada luego en la construcción del ferrocarril o el barco. Su logro podría bien ser considerado como una de las piezas claves en la construcción de la sociedad moderna.

Esta revolución, desde sus inicios a mediados del siglo XVIII hasta su fase culminante a principios del XX, pudo significar un cambio sustancial debido al zarandeo que propició a todo el sistema productivo, generando una nueva estructura basada en la elaboración de un mayor número de productos obtenidos gracias a esa inclusión de nuevas fuentes energéticas. Comienza a florecer el concepto de mundo moderno y la idea de futuro con él, donde se deja de depender del trabajo individual y se pasa al conjunto mecanizado. Es una época clave dónde se empiezan a poner los cimientos de una sociedad diferente y de un progreso mundial sin parangón. No obstante, se comienza a vislumbrar un futuro donde solo algunos aventajados disfrutaban del medro económico y social, mientras que otros no ven la luz del horizonte más allá del humo de las fábricas. [figuras 1 y 2]

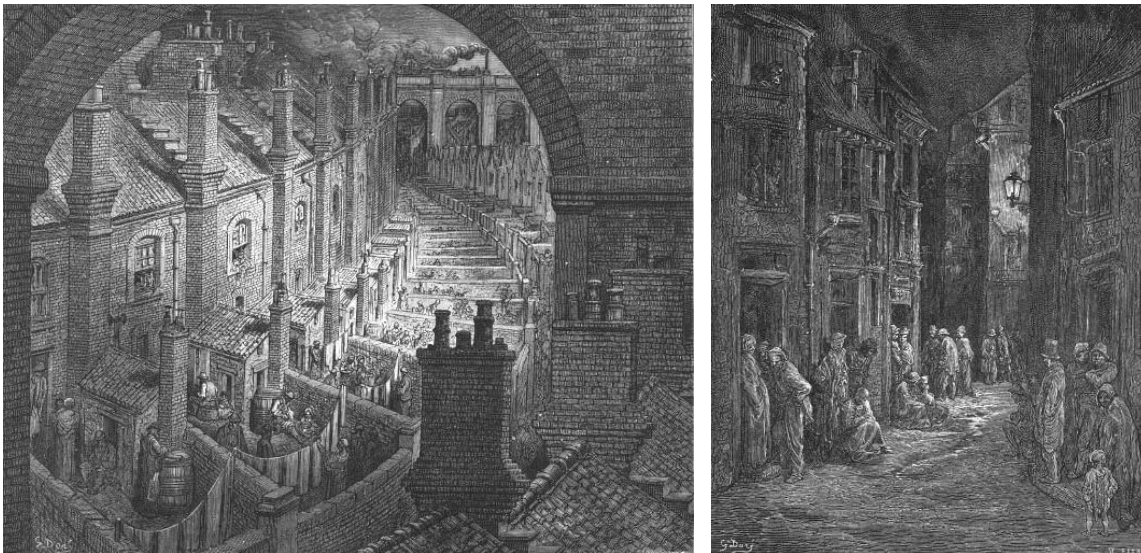


Figura 1 y 2. La vida oculta de Londres, Gustave Doré. Fuente: RevistaReplicante

I.II. William Morris y el movimiento Arts & Crafts

Es en medio de todo este cambio socioeconómico donde se inserta la figura de William Morris. Nace bajo la sombra de esa herencia industrial en el primer tercio del siglo XIX (1834) en Walthamstow, Londres, Reino Unido. Forma parte de una familia acaudalada donde el padre —de nombre homónimo—, es un exitoso agente de bolsa. Vive en el periodo denominado victoriano⁵, y bajo la magia que está creando el Romanticismo, que busca enfatizar la aptitud subjetiva del individuo y un alejamiento de la realidad opresora mediante la evasión, creando un sentimiento aparente —aunque quizás incierto— de libertad.

⁵ Época del reinado de la reina Victoria I de Inglaterra, coincidente con el punto más álgido de la Revolución Industrial (1837-1901).

Desde temprana edad desarrolla una capacidad autodidacta que le acompañará toda su vida, y que lo hará convertirse en un hombre con espíritu renacentista, humanista y crítico de la sociedad en la que vive; con un afán inconformista que lo llevará posteriormente a luchar por la construcción de un mundo más equitativo y bello. Pasa a formar parte del *Exeter College de Oxford* —donde conoce y desarrolla gran amistad con Edward C. Burne-Jones— tras lo cual contrae matrimonio con Jane Burden. Es durante estos años cuando Morris tendrá relación con personajes que marcarán la línea de sus pensamientos, como John Ruskin o Dante Gabriel Rossetti, y cuando comienza a surgir en él el germen de emprender algo novedoso. Será en el año 1861 cuando lo lleve a efecto, al fundar junto con algunos de sus amigos *Morris, Marshall, Faulkner & Co*, grupo de trabajo que reúne en un solo lugar a todo tipo de artesanos —desde carpinteros a herreros— y que perseguía un claro objetivo: resucitar las artes decorativas menores⁶. Participa junto a ellos en la Exposición Universal de Londres en 1862, antes de pasar a llamarse *Morris & Co*. en 1875.

Comienza así a formarse un grupo definido con ideales comunes, conocido como el movimiento *Arts & Crafts* [artes y oficios], que busca despertar el sentimiento de las artes y conectar a la sociedad victoriana del momento —al parecer cegada por la utilización de objetos innecesarios— con el sentimiento natural del pasado. Pasado que para ellos era el lugar romántico de fuga donde encontrar la fuente de eterna juventud, donde brotan las formas perfectas y las cuales hay que volver a establecer en un mundo corrompido por la avaricia de aquellos hombres que solo buscan beneficios. En definitiva: «una hermandad que pretendía defender los valores morales y estéticos precapitalistas para denunciar la vulgaridad y decadencia que veían a su alrededor». (Schindel, 2013, p.15)

I.II.I. En contra de la civilización moderna: neomedievalismo

Durante este siglo, los denominados *revivals* —movimientos que intentan mirar a lo exótico o pasado para rescatar e imitar su belleza arquitectónica tras el vacío del clasicismo— levantan muchas voces de críticos y pensadores, que comienzan a denunciar la falta de valores morales que propician en detrimento de los estéticos.

En palabras de María Poblador:

⁶ Aquellas que eran realizadas en los talleres artesanales de la Edad Media (bordado, grabado, metalistería, etc.) Se trata de formar una unión sólida entre las Artes mayores (Arquitectura, pintura) con estas otras.

«[...] Precisamente, algunos teóricos sugieren para evadirse de esta realidad cotidiana una vuelta a la época medieval, pero no solo desde un punto de vista estético, sino también ético; al considerarla, de manera idealizada, un referente para la moral de la sociedad contemporánea. En Inglaterra, pensadores como el crítico de arte John Ruskin, [...] o como el arquitecto francés Eugene Viollet-le Duc⁷, defenderán el gótico como modelo para el arte que deberá renacer y erigirse en emblema de una nueva era, la era del progreso. [...]» (Poblador, 2014, p.122-123)

No obstante, no es tan solo en el ámbito arquitectónico donde se aprecia este abrazo al medioevo, ya que también será uno de los recursos fundamentales en lo literario. La estética romántica sienta una de sus bases sobre el rechazo al racionalismo de la Ilustración, así como al capitalismo, buscando un cuerpo estructural basado en la Edad Media. Así, autores románticos como Sir Walter Scott (1771-1832) —quien crea la novela histórica, situando los acontecimientos narrados en lugares del pasado concretos —recurre a este periodo para la creación de sus obras, como es el caso de *Ivanhoe* (1820)⁸

Inmerso en este contexto, este sentimiento de huida será una de las principales características del movimiento *Arts & Crafts*. Todos los cambios sociales, políticos y económicos que se dispararon en la segunda mitad de siglo generaron en los integrantes del grupo un rechazo generalizado a los estándares de la época victoriana y los efectos de la industrialización, marcando así su trayectoria artística. William Morris, sin ser enemigo acérrimo de lo mecánico, plantea cómo el mundo está siendo sometido a una deshumanización, donde la pérdida de los valores tradicionales son la característica fundamental de la civilización moderna, y como las máquinas y las nuevas tecnologías —cuando son utilizadas de manera inapropiada, esto es, por encima de las habilidades humanas— no lo son para conseguir una sociedad que él denomina la Era del Sucedáneo. Así dejó constancia de ello en una conferencia ofrecida el 18 de noviembre de 1894 en el *New Islington Hall*, Manchester, con las siguientes palabras:

«Así como otras épocas se conocen con el nombre de Era del Conocimiento, de la Caballería, de la Fe, etc., la nuestra puede llamarse Era del Sucedáneo. En otros momentos de la historia del mundo, si no podía poseer un objeto en particular, la

⁷ En oposición a las ideas más conservadoras y sociales de John Ruskin, restaurador y teórico del arte que defendía una conservación del edificio original, pero intentando darle un valor añadido del que antes no disponía. Esto implica restaurar dando una visión, tras previo estudio, de lo que falta.

Fuente: <https://www.biografiasyvidas.com/biografia/v/viollet.htm> [accedido 16/05/18]

⁸ Novela histórica que narra las aventuras de un caballero de la Inglaterra del siglo XII.

gente se las arreglaba sin él y eso era todo. [...] Pero hoy estamos tan bien informados que sabemos que existen muchísimas cosas que deberíamos poseer y no poseemos, y como no nos apetece aceptar su simple carencia, creamos un sucedáneo para suplirlas; y, así, esta proliferación de sucedáneos, así como—me temo—el hecho de que nos contentemos con ellos, constituyen la esencia misma de lo que se ha dado en llamar civilización [...].» (Morris, 2016, p. 103)

Puede ser fácil imaginar entonces el porqué de su pensamiento de necesidad imperante de una vuelta a los orígenes, una época donde lo bello residía en lo artesanal y la sociedad y el arte iban de la mano; «[...] si cuestionó hasta las finalidades de la producción material y se convirtió en un revolucionario fue precisamente porque veía en la destrucción de los testimonios sensibles de la historia pasada la mayor catástrofe de la era industrial» (Barancy, 2015, p. 9) Quizá como consecuencia de ello, vea en la incipiente sociedad moderna un obstáculo para la creación de un sueño social justo; de este modo afirmó: «Además del deseo de producir cosas hermosas, la pasión rectora de mi vida ha sido y sigue siendo el odio a la civilización moderna». (Morris, 2013, p.16)

I.II.II. «Belleza y justicia»

El sentimiento del recuerdo forma parte de toda sociedad, y cada una vive sobre los esfuerzos de otros, que buscaron con su trabajo la edificación de una utopía para sus descendientes, un lugar hermoso donde ellos pudieran residir y cuidar la belleza heredada. ¿Qué papel pudo jugar la industrialización en esta premisa? ¿Y cuál el trato que recibieron las ciudades tras su paso? ¿tienen algo en común la belleza y la justicia, entendida esta última como vehículo para perpetuar la primera? Es probable que no se pueda ofrecer en este trabajo una respuesta certera a estas y otras cuestiones, pero sí un acercamiento a través de los pensamientos del movimiento.

El pensamiento político va a ser una de las herramientas clave para sacar a relucir todas estas ideas, ya que, si el arte no es capaz de cambiar la mentalidad de las personas, es probable que lo necesario fuera cambiar a la propia sociedad. De este modo, una de las facetas de William Morris en su madurez va a ser la de conferenciante. Antes de llegar a fundar la denominada Liga Socialista, donde se unen el activismo social con la búsqueda de la belleza, pasa en el año 1883 a formar parte de la Federación Democrática y comienza como colaborador en la revista *The Commonweal*, donde publicará alguna de sus obras durante la década de 1890. En relación a la actitud de Morris de crear y ensoñar mundos utópicos:

«[...] En este universo, sin embargo, halló también energía e inspiración, y el grado en que el recurso al pasado resultó una usina de esperanza y proyección hacia el futuro se aprecia a la luz del gran giro que dio Morris en su madurez al volcarse a la militancia socialista. [...]» (Schindel, 2013, p.26).

No puede quedar separado lo bello del carácter social, y es por eso necesario educar a la sociedad. La política y el socialismo, posición sobre la cual debía estar basada su utopía— una sociedad postcapitalista asentada sobre las bases de la felicidad diaria— serán herramientas idóneas en su búsqueda de la justicia. Hay que luchar contra la injusticia de la sociedad moderna y los rastros negativos de la industrialización, y por ello la recurrencia del pasado como fuente de poder e inspiración, y no tan solo como mecanismo de escape.

I.II.III. «Trabajo útil o esfuerzo inútil»

El movimiento Arts & Crafts defiende el disfrute en el trabajo. Es en lo artesanal donde se pueden dar los sentimientos de satisfacción y realización; cosa que no sucede en las fábricas, donde el trabajador es tan solo un operario más en un mero proceso, que no ve el principio ni el fin —la esencia completa—del objeto. Inaceptable es lo que ofrecía bajo su percepción la sociedad capitalista, esto es, utilizar la tecnología y las máquinas para facilitar las condiciones de los trabajadores, cuando realmente en el telón de fondo lo que buscaban era el enriquecimiento, así como el incremento de la producción, utilizando para ello materiales de mala calidad, que lo único que hacía era empeorar las condiciones de los empleados y del propio producto. La máquina tiene que estar al servicio del hombre, y no al contrario. El propio Morris habla de ello en la belleza de la vida, una conferencia ofrecida en 1880:

«Entre estos males desaparecerá [...] uno de los que me parece peor [...] y que representa la peor forma de esclavitud; a saber, el hecho de que la mayoría de los hombres pasan casi toda la vida en el trabajo: en el mejor de los casos ni les interesa ni les permite desarrollar sus mejores facultades y, en el peor [...], se trata de un verdadero trabajo forzado, impuesto con la coacción más implacable, del que todo el mundo trata de escapar [...]. Estos trabajos forzados les degradan hasta hacer de ellos unos infrahombres: sus víctimas tomarán conciencia de ello un día y harán saber su voluntad de volver a ser hombres. Y solo el arte permitirá que eso ocurra y abolirá la esclavitud. [...]» (citado por Barancy, 2015, p. 12)

El problema radica no solo en las condiciones a las que quedan sometidos los trabajadores a expensas de una mejora económica, social y que afectará al resultado del objeto producido, sino del pensamiento de considerar eso como algo correcto; por ello la necesidad de educar a la sociedad. Ya Karl Marx (1818-1883) busca establecer una sociedad igualitaria donde existan hombres libres y donde no haya una clase social que domine a otra, ya que solo de esa forma se puede llegar a un futuro más prometedor donde los seres humanos no sean esclavos unos de otros, sino partícipes de una felicidad compartida. La realización del trabajo debe estar sustentada sobre los cimientos de la propia habilidad del individuo, y de su capacidad creadora; solo así se creará arte, realizado en unas condiciones donde el trabajador es dichoso y donde sus facultades no quedan mermadas por la indiferencia o la falta de principios morales. El objeto hermoso se encuentra en el punto de intersección que une la libertad de imaginación del individuo y las condiciones favorables para llevar a cabo su labor.

El ser humano se convierte en el sistema capitalista —donde la competitividad rige por encima de todo— en un mero actor del cual se puede prescindir, ya que solo cumple una función técnica. Esa es la diferencia entre artista y operario, teniendo el primero una satisfacción por el trabajo realizado, y siendo el segundo uno más en el proceso de fabricación. Este tipo solo se puede encontrar en los gremios de artesanos medievales, organización de aprendiz y maestro idónea donde un cuadro, una mesa, o cualquier otro objeto se convertirá en la habilidad y el esfuerzo personal de un hombre, y tendrá más valor. Tal como Walter Crane expresó: «El problema del futuro se puede resumir en pocas palabras: la organización del trabajo, algo quizá difícil de solucionar, pero que tendrá que ser resultado algún día». (citado por del Junco y Zozaya, 2018, p. 25)

PARTE II. HERRAMIENTAS PARA TRANSFORMAR EL MUNDO

«El pasado no está muerto, ya que vive en nosotros y vivirá en ese futuro que estamos ahora ayudando a construir». (William Morris, 2018, p. 210)

No parece difícil imaginar, desde este acercamiento al tema y en un esfuerzo por comprender la mentalidad de estos críticos sociales, como todos estos factores citados anteriormente pueden ser decisivos en la necesidad de crear mundos alternativos y paralelos donde el progreso no se interpone en aras de la felicidad, ni se pone por encima de las diferencias y desigualdades, sino que mira hacia una regeneración del hombre. Es por eso que se piensa en la importancia de William Morris, así como en los integrantes del movimiento, como figuras esenciales en el pensamiento utópico moderno, ya que en su búsqueda de la belleza y la necesidad de disfrutarla muestran otra faceta de la historia social tal y como se conoce.

Se presenta a continuación una relación aproximada de las fuentes de pensamiento que influenciaron su conducta, así como algunos ejemplos de la materialización de sus ideas. En definitiva, una vez conocida su ideología general, se pretende ver cuál era su plan de actuación para hacer que esa sociedad para ellos carente de valores éticos y estéticos se inclinase ante un nuevo criterio, y crear así un mañana más esperanzador.

II.I. Ruskin y el gótico

Como primera de las fuentes de inspiración a la que se quiere hacer mención está John Ruskin. Artista, profesor y crítico social de arte (1819-1900), partícipe del auge capitalista, y en medio de todo ello, uno de los que abogó por el valor de lo artesanal. Este no será el único punto en común que tenga con este movimiento, sino que habrá otros como la preocupación por el cambio de mentalidad que se estaba efectuando. Para Ruskin lo esencial es el disfrute visual, y en su pensamiento esto queda unido a la reforma social y política. Aboga de este modo por la unión inseparable entre naturaleza, lo social y lo artístico, cuestionándose cuál es la razón del porqué no embellecer los espacios, como la atestada ciudad de Londres, corrompida por la sombra del progreso, en la cual las formas bellas habían sucumbido a las de un nuevo pensamiento traído—como de otro mundo—por las máquinas. Quizá no es error situar en Venecia el origen de todas estas ideas estéticas, ya que, es en los viajes realizados a esa ciudad donde descubre la hermosura, y la necesidad de imitarla. Una cuestión con la cual luchará toda su vida y que

plasmará en obras como *The Stones of Venice* [Las piedras de Venecia], 1851-1853, donde se ubica su famoso ensayo *La Naturaleza del gótico*, de inmenso valor para las ideas iniciales de los jóvenes W. Morris y Burne-Jones. Se recogen en el anotaciones y dibujos de catedrales y ornamentos góticos [figura 3], lo cual sirve de demostración del disfrute que los artesanos obtienen en su elaboración.

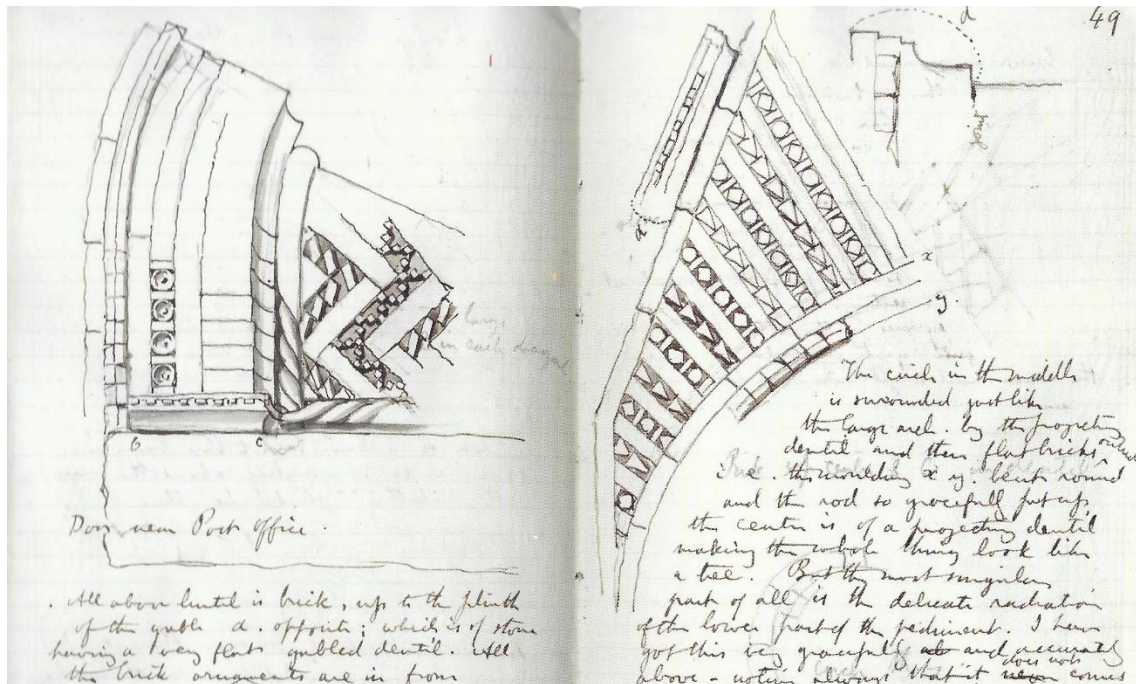


Figura 3. Fragmento de las anotaciones de Ruskin sobre el gótico. Fuente: W. Morris & Co, p.223.

La arquitectura debe estar fundamentada bajo ciertas leyes a tener en cuenta por encima de la mera técnica, y que buscan como objetivo alumbrar al individuo en la construcción de la belleza. Estas, bajo su juicio, son las siguientes: sacrificio, verdad, poder, belleza, vida, memoria y obediencia. Así queda retratado en un extracto de la obra *The Seven Lamps of Architecture* [Las siete lámparas de la arquitectura], 1849:

«[...] Architecture is the art which so disposes and adorns the edifices raised by man, for whatsoever uses, that aphorism the sight of them may contribute to his mental health, power, and pleasure. It is very necessary, in the outset of all inquiry, to distinguish carefully between Architecture and the human Building [...]». (Ruskin, 1903, p.27)⁹

⁹La arquitectura es el arte que arregla y adorna los edificios levantados por el hombre para que, cualquiera que sea su uso, esa máxima de su vista pueda contribuir a su salud mental, poder y placer. Es muy necesario, al comienzo de toda investigación, el distinguir cuidadosamente entre Arquitectura y la Construcción humana. (Traducción propia)

Con su pensamiento pretende denunciar el acoso al que estaba siendo sometido la calidad de los diseños debido a la revolución de la industria, y exaltar el valor del arte medieval, en concreto la arquitectura gótica. Todo esto puede llegar a ser clave para la fundación en 1878 de *Guild of St George* [Gremio de San Jorge]¹⁰. «Ruskin ve las imperfecciones de los objetos medievales como una evidencia de la humanidad que había caracterizado el proceso de fabricación en el pasado, que ofrecía un nuevo camino por el que debía avanzar el mundo». (Kirkham, 2018, p. 78)

II.II. Prerrafaelitas

La ensoñación de mundos utópicos también queda reflejada en las obras —no solo pictóricas— de la denominada hermandad prerrafaelita, la segunda fuente de inspiración que se ha considerado oportuna mencionar en este trabajo. Conformada por un grupo de jóvenes que en la segunda mitad del siglo XIX— y dentro del mismo contexto— buscan renovar el panorama artístico de Inglaterra alejándose de lo academicista impartido por la *Royal Academy of Arts*. Para ello, basan su inspiración en ese mismo sentido diacrónico, en la época anterior a Rafael —de ahí su denominación—, y se acercan a la pintura de los primitivos flamencos, que consideraban más detallada, minuciosa y encargada de representar la realidad tal y como es. John Everett Millais, William Holman Hunt y Dante Gabriel Rossetti—ligado de cerca al movimiento Arts & Crafts— son los encargados de fundarla en Londres en el año 1848. Gran influencia en sus ideales y en su inspiración tuvieron las ideas de Ruskin, así como la literatura, abarcando desde temas mitológicos [figura 4], hasta obras de Keats o Shakespeare [figura 5]. En su búsqueda por el naturalismo, envuelven sus obras en un aura característica de misticismo romántico y medieval. Así, en muchas de sus representaciones se valdrán de personajes de la poesía épica tradicional, como es el caso del Rey Arturo de Sir Thomas Malory u otros relacionados con la materia de Bretaña como la dama de Shallot¹¹ [figura 6]

¹⁰ Asociación que pretendía unir los valores existentes en la Edad Media de hermandad con la esperanza en una mejora social. Se crea como alternativa a la sociedad de masas basada en el lucro, y movió el sentimiento de una utopía donde la felicidad residía en una sociedad que enalteciera la naturaleza y belleza. Sirvió como referencia para la creación de los oficios que defendía, con la misma idea, el movimiento Arts & Crafts. Actualmente sigue en funcionamiento.

¹¹ Poema del poeta inglés Alfred Tennyson (1809-1892) relacionado con el círculo del Rey Arturo que cuenta los avatares de una dama encerrada en una torre que vive bajo el hechizo de una maldición, la cual la obliga al servicio de tejer, sin mirar al exterior nada más que por un espejo. Al pasar Lancelot y verlo, enamorada decide mirar directamente por el espejo hacia Camelot y salir en su búsqueda, lo que ocasionará su muerte.



Figura 4. Proserpine, 1874, Dante Gabriel Rossetti
Fuente: Tate Museum



Figura 6. Dama de Shalott, 1850, Hunnt. Fuente: NGV



Figura 5. Ofelia, 1851-2, J. Everett Millais. Fuente: Tate Museum

II.III. Construcción física del mundo

Al igual que el socialismo de Marx podía pretender acabar con la desigualdad social de la clase obrera mediante la huelga y la revolución, el Movimiento *Arts & Crafts*, bajo estas influencias de Ruskin, los Prerrafaelitas, la delicadeza del Romanticismo, y basado en esa organización gremial de industria y oficios, dan su propia respuesta a las «injusticias» sociales y estéticas, y a la hostilidad que para ellos ofrecía el mundo moderno: esta es, modificar los aspectos más cotidianos de la vida y ofrecer una nueva configuración física de la sociedad revolucionando las formas.

II.III.I. Literatura

Shakespeare (1564-1616) sin duda representa uno de los soportes fundamentales de la literatura anglosajona y universal de todos los tiempos. Su obra *Hamlet* (1609) introduce a Ofelia —uno de sus personajes más emblemáticos— una joven noble danesa enamorada del príncipe Hamlet que recibe un trágico final; quizás por eso sirva de fuente de inspiración para numerosos artistas, no solo para Millais, que basa su representación en la descripción ofrecida por la Reina—y para la cual utiliza a la modelo y poetisa del mismo grupo Elisabeth Siddal— sino para otros de la misma hermandad como Rossetti, con su *Hamlet and Ophelia* (1858), conservada en el *British Museum*. También posó como modelo la poetisa de gran renombre en este siglo Christina G. Rossetti (1830-1894), perteneciente al mismo movimiento. «Sus poemas son tan intensos como los de su hermano Dante Gabriel Rossetti, aunque mucho más simples, siendo esta autora completamente ortodoxa en su definido dualismo de naturaleza y espíritu». (Pérez, 2004, p.48) Dejará la huella de sus pensamientos en poemas como *Eco*:

«Come to me in the silence of the night;
Come in the speaking silence of a dream;
Com with soft rounded cheeks and eyes as bright
As sunlight on a stream;
Come back in tears,
O memory, hope, love of finished years.

O dream how sweet, too sweet, too bitter sweet,
Whose weakening should have been in Paradise,
Where souls brimful of love abide and meet;
Where thirsting longing eyes

Watch the slow door
That opening, letting in, lets out no more.
Yet come to me in dreams, that I may live
My very life again though cold in death:
Come back to me in dreams, that I may give
Pulse for pulse, breath for breath:
Speak low, lean low,
As long ago, my love, how long ago.»¹²

(Pérez, 2004, p.54)

En contacto con todas estas ideas, Morris crea su poema épico *El paraíso terrenal* (1868-1870). Igualmente, el concepto de una sociedad futurista —aquella que va más allá del capitalismo— está presente en casi cada una de sus obras. Así, por ejemplo, *Noticias de ninguna parte* (1890), escrita en el final de su vida ofrece, como si fuera bajo la magia del sueño de Rossetti, su visión utópica:

«[...] Me volví a la derecha, [...] vi la llanura que se perdía a lo lejos desplegándose al sol de aquella pequeña tarde [...] En aquel punto me pareció soñar, y me restregué los ojos, esperando ver transformado como por encanto el lindo y alegre grupo en unos cuantos hombres de piernas delgadas y curvas espaldas, y en mujeres escuálidas, de ojos hundidos y feas formas, iguales a aquellos que en tiempos hollaban aquel país con pasos desesperados todos los días, [...] Sin embargo, no se produjo cambio alguno, y mi corazón latió alegre pensando en las bellas aldeas grises que del río a la llanura y de la llanura a las montañas que tan bien podían representarme mi fantasía poblaban aquellas gentes felices y amables, que habían repudiado la riqueza y alcanzado la prosperidad. [...]» (Morris, 2011, p. 283)

¹² Ven a mí en el silencio de la noche profunda; vente con el silencio que en los sueños te habla; ven con mejillas dulces y ojos tan relucientes cual luz sobre el arroyo; regresa aquí llorando, oh memoria, esperanza, amor de años marchitos. ¡Oh, sueños! cuán dulces sois, tan dulces, tan amargos, su despertar debiera ser en el Paraíso, donde almas de amor plenas habitan y se encuentran; donde ojos nostálgicos miran la lenta puerta que al abrir deja entrar y salir jamás deja. Pero ven a mí en sueños, para que vivir pueda de nuevo aún mi vida, aunque helada en la muerte: vuela hacia mí en sueños, para que pueda darte latidos y suspiros: habla quedo inclinándote, como tiempo ha, mi amor, como hace mucho tiempo. (traducción de Pérez)

Publicada por entregas en el diario *The Commonwealth*¹³, juega con los conceptos de espacio tiempo, diacronía y distopía, al narrar la odisea de un viajero que se despierta en el año 2000, y encuentra una sociedad en la que el sistema mecanizado ha colapsado y ha sido abolido, y que tras lo cual ha encontrado la paz en sus orígenes agrestes, en armonía con la naturaleza. Sociedad donde no prima la codicia ni la avaricia, y las personas viven en abundancia, sin estar sujetas a ninguna opresión, ya sea humana o mecánica. Una de sus fuentes de inspiración es la cultura nórdica y su resistencia al entorno hostil, con la cual tiene contacto en su viaje a Islandia, lugar donde «adquiere la convicción de que en lugar de afligirse por sus desgracias los hombres deben salir en busca de su destino y esforzarse por dominar las circunstancias adversas». (Schindel, 2013, p. 26)

Con esta y otras novelas, en cierta forma ayuda a sentar las bases de la ciencia ficción como género literario, aparte de difundir los ideales del movimiento. Empieza a plantearse la respuesta a la pregunta de qué hacer con los males de su época, y a dónde va a llegar el hombre en lo futuro si tan solo se conforma con lo mediocre. Lo cierto es que, durante el siglo XIX, con el Romanticismo, muchos como él intentan plasmar en sus escritos alternativas a una sociedad aparentemente injusta y con poca moral. El Capitán Nemo de Julio Verne (1869), por ejemplo, encuentra un lugar en esta idea, como aquel personaje que se distancia del mundo real para llegar a conseguir su visión utópica.

II.III.II. Pintura

William Morris se acercará en sus inicios a la pintura junto con Edward Burne-Jones al entrar en contacto en el periodo de juventud con el prerrafaelita Dante Gabriel Rossetti. Juntos llegarán a participar en proyectos como las paredes del salón de debate de la biblioteca de Oxford. No obstante, será el segundo el artista más reconocido dentro de los círculos de Morris, colaborando con él en otros proyectos como la *Kelmscott Press*, y el que revolucionará en mayor medida el ámbito pictórico.

Será uno de los exponentes más representativos de la segunda etapa de la pintura prerrafaelita, y sus trabajos serán expuestos en lugares como la *Grosvenor Gallery* en Londres o en la *New Gallery* de París.

¹³ Periódico socialista fundado en 1885 por la Liga Socialista

Debido a la amplitud del tema y al no disponer de recursos necesarios para abordarlos todos, se ha querido seleccionar dos de sus obras —que sirven de modelo para ver el alejamiento con la pintura de normas clásicas— con ese mismo tema en común: el sueño. Sin intención de poner en el pensamiento de Burne-Jones algo incierto al realizarlos, en ambos, y en nuestro afán imaginativo freudiano por conocer el inconsciente, quizás puede quedar reflejada la idea de ese sueño utópico, donde los protagonistas de las obras duermen a expensas de despertarse —como si de la novela de Morris se tratase— en un mundo distinto, donde la sociedad se rinda a los pies de lo hermoso.



Figura 7. La bella durmiente, E. C. Burne-Jones. Fuente: Trianarts



Figura 8. El sueño del Rey Arturo en Avalon, 1881, E.C. Burne-Jones. Fuente: Trianarts

II.III.III. Arquitectura y otros

Bajo el ideal nacionalista de libertad, y en ese sentimiento de los *revivals*, en Gran Bretaña se recurre al estilo neogótico; Augustus W.N. Pugin, va a ser uno de esos arquitectos que piensan—más allá del mero artefacto visual— que la sociedad moderna está construida a base de edificios feos y opuestos a la belleza dominante del medievo.

La arquitectura es para W. Morris una de las pasiones iniciales —tras sus estudios pasó a formar parte del equipo de trabajo del arquitecto neogótico George Edmund Street— y comparte la idea de Pugin de la mediocridad a la que estaba siendo sometida. Aun a pesar de todos estos intentos de «medievalizar» el entorno, el horizonte y el entramado urbano sigue componiéndose de chimeneas humeantes y edificios de ladrillo que no hacen más que hablar de una sociedad no preocupada lo suficiente por lo estético. Según su criterio, «la arquitectura debía ser hecha por el pueblo y para el pueblo y como gozo para el realizador y el usuario» (Schindel, 2013, p. 18) y, por ello, se propone salvaguardar los edificios de las supuestas restauraciones, que bajo su punto de vista no hacen más que quitar las capas históricas de las que contaba.

En una carta escrita al director de la revista *The Athenaeum*¹⁴, en marzo de 1877, explica su preocupación con las siguientes palabras:

«[...] Mi mirada ha captado la palabra «restauración» en el periódico matutino y, [...] he visto de cerca que lo que va a destruir esta vez sir Gilbert Scott es nada menos que la catedral de Tewkesbury. ¿Es ya demasiado tarde para que podamos salvarla, junto con cualquier otro resto de belleza o de historia que haya sobrevivido en aquellos antiguos edificios por los que antaño fuimos celebres? ¿No sería mejor crear [...] una asociación para vigilar y proteger estas reliquias, que [...] constituyen magníficos tesoros? [...]» (Morris, 2016, p 121)

En contraposición con esas ideas que había de restauración, W. Morris, junto con Phillip Webb, arquitecto neogótico y amigo, van a fundar la denominada Sociedad para la Protección de Edificios Antiguos, que busca mantener la esencia de la edificación, sin incurrir en reformas ni añadidos innecesarios.

¹⁴ Revista publicada en Londres entre los años 1828 y 1921 donde participaron en contribuciones Virginia Wolf o T.S Eliot, entre otros.

Ya en el año 1859, con la ayuda del mismo y todos sus amigos, estas ideas precoces sobre arquitectura quedan reflejadas en la construcción de su primera residencia, la *Red House*, en Kent, que sirve como modelo para todo el movimiento. Bajo la idea ya mencionada de la arquitectura hecha por el pueblo y para el pueblo, en su construcción desde cero se exalta la noción del disfrute en el trabajo y la realización que supone el construir cosas por uno mismo, y buscar no solo lo estético, sino la funcionalidad. Es lo que denominaron la casa hermosa, donde no se trata de producir cosas buscando el mero valor coleccionista de exponer piezas, sino ver lo bello en la obra del creador, el lugar en sí y el proceso en cooperación que se encarga de producirla.



Figura 9. Red House. Fuente: W. Morris & Co.

Al terminar su construcción, Morris no ve en el mercado victoriano de la época nada considerado útil o bello. Es por tanto que decide construir sus propios muebles, cosa que ya había hecho con anterioridad en su etapa universitaria con Burne-Jones. Llena así su casa de objetos realizados con la satisfacción de sus propias manos, y con los de sus familiares y amigos.

Los muebles, como objetos cotidianos, deben mostrar la belleza y obedecer a la funcionalidad y utilidad por encima de su particularidad. Es por ello que desarrolla su actividad personal — como hará también el movimiento— en la creación de objetos cotidianos de todos los ámbitos, ya que es en el cambio de las formas de las cosas diarias donde verdaderamente se produce la revolución. Se crearán así desde muebles, hasta tapices o joyas.

Con ese mismo sentido, y con ayuda del tipógrafo Emery Walker, funda en el año 1891 la *Kelmscott press*, imprenta que pretende cumplir con la función de fabricar libros hermosos [figura 10]. Para ello crea su propia tipografía y, bajo ese concepto de concebir el libro como una obra de arte, empieza a editar y encuadernar —con ayuda de las mujeres en la tarea del bordado—de manera más sublime. *The Nature of Gothic* de Ruskin, va a ser uno de ellos.

En palabras de Morris: «El verdadero secreto de la felicidad reside en sentir un interés genuino por los pequeños detalles de la vida cotidiana». (Morris, 2018, p.238)

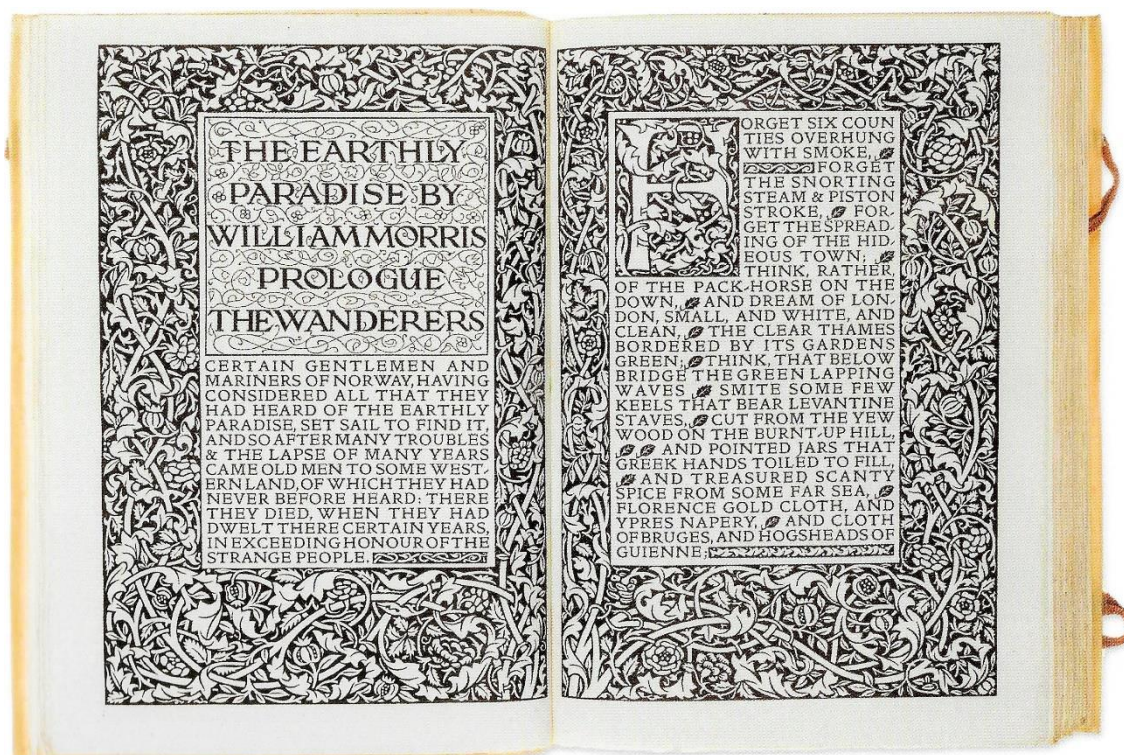


Figura 10. Diseño de la *Kelmscott Press*. Fuente: W. Morris & Co., p.319

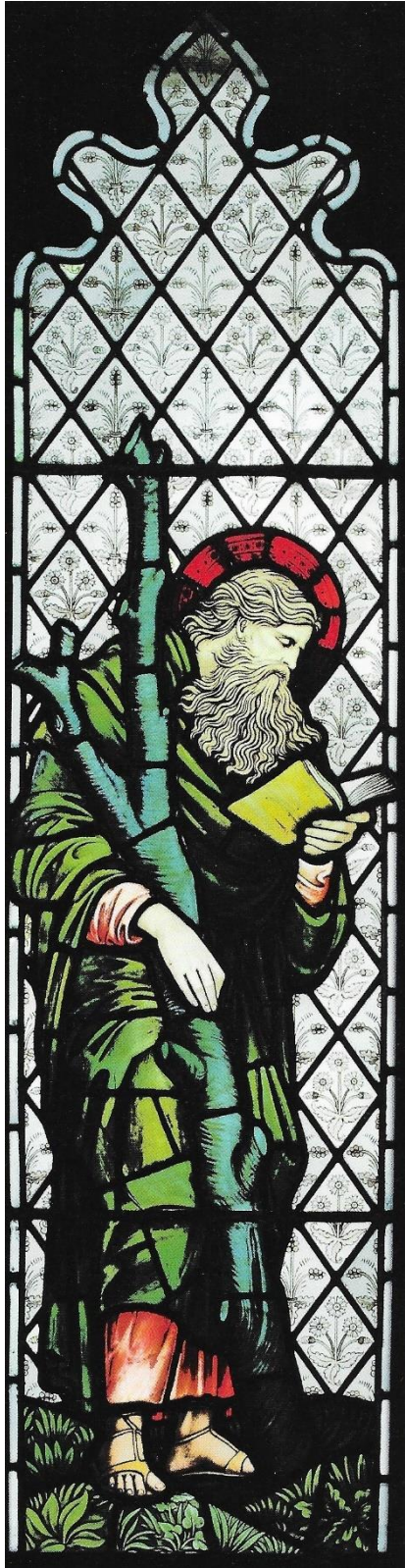


Figura 11. Vidriera de E.Burne-Jones para Morris, Marshall, Faulkner & Co., 1851. Fuente: W. Morris & Co., p.253



Figura 12. Parte de tapiz. Fuente: W. Morris & Co. p.289.



Figura 13. Silla Rossetti, 1863, para Morris, Marshall, Faulkner & Co. Fuente: W. Morris & Co., p. 298

PARTE III. LOS EFECTOS DE LA IDEA TRANSFORMADORA

«Creo también que la característica esencial del estado actual de la sociedad es lo que ha arruinado de ese modo el arte o los placeres de la vida; y que, cuando desaparezca, el amor innato del hombre por la belleza y el deseo de expresarla ya no será reprimido y el arte será libre». (Schindel, 2013, p.105)

Aun en su intento por revolucionar las formas domésticas, debido a la utilización de materiales de gran calidad, sus diseños quedaron paradójicamente en las altas esferas, sin ser asequibles para la mayoría de la sociedad como quedó planteado en origen. No obstante, la figura de W. Morris y el Movimiento *Arts & Crafts* son pilares fundamentales que sirven de apoyo a otros movimientos posteriores y, en general, a las artes decorativas. Ese árbol germinado del cual crecían ramas de opiniones y pensamientos dan su fruto, y el germen de sus reivindicaciones, de sus diseños, sus principios morales e ideológicos, así como la utopía de una productividad basada en los oficios artesanales van a traspasar fronteras, llegando a expandirse por Europa y los Estados Unidos. Su manera de entender la vida y la relación que esta debe tener con el arte, va a tener líneas en común con otros movimientos artísticos como la Bauhaus y De Stijl.

III.I. Obra de arte total

Los mismos principios expuestos anteriormente de exteriorizar una forma de vida concreta de disfrute en el trabajo, así como la construcción de un mundo basado en formas nuevas, pueden estar relacionados con el concepto de obra de arte total (*Gesamtkunstwerk*). Concepto que busca la unión de todas las artes, no con objeto que ha simple vista podría parecer de exponer una belleza conjunta, sino como vehículo para conseguir un hombre y sociedad distintos, con un refinamiento superior.

«[...] La idea de la "Gesamtkunstwerk" aboga por la fe en la fuerza transformadora del arte, que implica una "elevación" (*Aufhebung*), una metamorfosis de los componentes individuales para situarlos en un plano más elevado; en la "Gesamtkunstwerk" se formula la exigencia, ante todo, de ejercer una influencia total sobre cualquiera de los aspectos de la vida. [...] La "Gesamtkunstwerk" representa la utopía romántica de una expiación universal, anhela la "conversión poética" de la vida y su reforma en todas sus manifestaciones». (Bryant, 1996, p. 59)

Sirviendo como simple comparación el concepto físico de la causalidad —aquella encargada de estudiar las relaciones existentes entre las causas y los efectos— se puede entender el comportamiento mismo del ser humano. Por naturaleza propia, ante una situación desconcertante, este puede tender a crear un estado mental donde todo es seguro. Aunque con mucho más trasfondo que esta sencilla afirmación, prueba de ello es el ya mencionado Romanticismo, que posteriormente crea una realidad paralela a la real donde puede depositar todas sus esperanzas y anhelos. Para conocer el origen de dicho concepto hay que remontarse a Friedrich Schiller¹⁵, que tras las revoluciones europeas de protesta contra el poder y en la idea de una pérdida de valores, y siguiendo con las ideas de Bryant, propone un escape a través de la creación de un Estado Estético que debía servir de ideal y de modelo contrapuesto a la realidad existente.

El compositor, dramaturgo y poeta Richard Wagner (1813-1883), ya inmerso en ese Romanticismo alemán, acuña el término de obra de arte total para referirse a la unión en una sola escena de todas las artes: danza, artes plásticas, poesía, etc.; al igual que en los gremios medievales, que tanto defendía el movimiento *Arts & Crafts*. Tal como expresa Pérez Garrido:

«[...]Gesamtkunstwerk se presenta como una obra comunitaria, donde el fruto de la colaboración entre diferentes artistas, no de un individuo aislado origina un estilo definido y unitario. Para Wagner, la tragedia griega era el paradigma a seguir de arte comunitario, una forma artística perfecta. Después de la destrucción de la cultura griega y hasta la mitad del siglo XIX surge el período de egoísmo absoluto [...] Ahora, la obra de arte, sería un producto de un genio colectivo, reflejo de la vida en comunidad». (Pérez, 2018, p. 356)

III.II. Bauhaus: «la forma sigue a la función»

A comienzos del siglo XX entra en escena un actor diferente a las revoluciones anteriores de protesta: la guerra. La Primera Guerra Mundial (1914-1918) va a marcar la trayectoria de la denominada escuela de la Bauhaus. Escuela de arte, diseño y arquitectura, que envolverá entre sus brazos los estándares de importancia de todo un siglo, ya que buscó la unión de las diferentes artes desgajadas en distintas ramas en un arte único, bajo el mismo concepto del Gesamtkunstwerk.

¹⁵ Historiador, filósofo y escritor alemán (1759-1805)
<https://www.biografiasyvidas.com/biografia/s/schiller.htm> [accedido 28/05/18]



Figura 14. Destrucción tras la IGM. Fuente: Enciclopedia de Historia.

Con la figura más destacada a la cabeza, Walter Gropius, nacido a finales del siglo XIX (1883) en Alemania, la escuela de la Bauhaus va a sentar las bases en esta parte del continente de lo que ya los escritos de Ruskin y las ideas de Morris defendían: la unión de la artesanía con las artes para favorecer una regeneración y mejora de la sociedad, recientemente devastada por la guerra y con una necesidad imperante de florecer en una armonía renovada. Cuenta con diferentes fases desde sus inestables inicios en Weimar en 1919, su periodo de consolidación tras su traslado a Dessau, hasta su cierre definitivo por la Gestapo después de su marcha a Berlín debido a las trabas impuestas por el reciente dominio nazi en Alemania en el año 1933.

Su creación queda insertada dentro del marco de todo el cambio socioeconómico producido en los años previos, donde la tecnología y la producción en serie estaban a la orden del día. En su misión de servir de alivio a un mundo agonizante, la Bauhaus tenía como premisas el facilitar o acercar a la sociedad el arte, así como sintetizar en un solo grupo, con la arquitectura como patrona, a todas las ramas artísticas en el sistema de logias medievales ya defendidas por sus antecesores para comenzar a crear así un nuevo futuro y un nuevo individuo: el hombre moderno. De este modo, la Escuela, que llegaría a ser

conocida mundialmente por sus importantes aportes al ámbito del diseño, contaba con un gran programa de educación. Este consistía en el modelo gremial medieval, donde los aprendices trabajaban los primeros años en talleres alentados a usar la subjetividad y creatividad; del mismo modo, eran también instruidos en temas referentes al color, los materiales, etc. Así, en ese intento de renovación, la Escuela ponía en las manos de los estudiantes las herramientas para construir un nuevo mundo, y para ello eran apoyados por profesores de diferentes ramas del arte, como Kandisky (1866-1944)¹⁶, Figura 15.



Profesores de la Bauhaus. Fuente: Web Bauhaus

III.III. De Stijl: el nuevo estilo de vida

Coetáneo a la Escuela de la Bauhaus y con contacto directo, el movimiento denominado *De Stijl* queda impregnado por la misma incertidumbre bélica en todos sus frentes, incluida la Revolución Rusa. Con origen en Holanda, que espectadora de estos acontecimientos debido a su estado neutral, decide levantarse frente al caos e imponer luz sobre un mundo cada vez más oscuro. Sus figuras principales son Piet Mondrian (1872-1944), pintor holandés y figura principal de la nueva plástica o «neoplasticismo», y Theo van Doesburg (1883-1931), pintor, poeta y arquitecto de la misma nacionalidad que comparten una misma idea, luego extendida a los diferentes artistas del grupo, que es: derribar los muros que separan el arte y la sociedad y, en medio de todo el caos predominante que asola la conciencia humana, crear un nuevo estilo de vida. Nace en el año 1917, a través de una publicación en la revista *De Stijl* [El estilo], de la cual el último es editor, y bajo la idea de unir en un solo grupo a artistas que compartan la radicalidad del arte para influir así en la sociedad; artistas como el poeta Antony Kok (1882-1969). Así mismo, otros, tanto nacionales como extranjeros, van a ir formando parte del grupo y sus ideales, como el arquitecto J.J.P. Oud (1890-1963), Bart van der Leek o Vilmos Huszár.

¹⁶ Pintor ruso destacado como pionero en la creación del arte abstracto
<https://www.biografiasyvidas.com/biografia/k/kandinsky.htm>

Comienza a surgir una nueva forma de revolución en respuesta al desorden y desequilibrio generado por la falta de humanidad y en medio de un mundo donde lo que prima es el pensamiento individual y los intereses personales y políticos. Los principios de este grupo, al contrario de todo esto, será conseguir la universalidad: que todos los integrantes del mundo se den la mano en armonía. Para ellos, su mundo utópico, o la realidad a alcanzar, es aquel donde existe una nueva mentalidad social. Este solo se puede conseguir despojándose del hombre natural y elevando la mirada hacia un concepto cada vez más de moda en el último periodo: la abstracción. Solo mediante este vehículo se puede conseguir la armonía que tanto hace falta, en aquellas composiciones que rompen las cadenas con la realidad exterior, con lo tradicional, y miran hacia esa nueva concepción y forma de entender la vida. Tomando como referencia los mismos pensamientos que motivaron al movimiento *Arts & Crafts* en el siglo anterior, se pretende conseguir ese objetivo de levantar a la sociedad del desastre, iluminándola mediante una unión entre el arte y la humanidad. Educándola para conseguir un nuevo estilo de vida, para ello el cambio del lenguaje visual. Jaffé así lo expresa:

«[...] El arte, por tanto, va por delante de la vida, y de ahí que su función consista en mostrar a la vida el camino que debe seguir para alcanzar la realización de esa armonía. El arte podría guiar a la sociedad hacia un futuro más brillante, hacia una nueva y revolucionaria utopía. [...] Los artistas y arquitectos de De Stijl no solo redefinieron el vocabulario y la gramática de las artes visuales, sino que además asignaron a la pintura, a la arquitectura y a las demás artes una nueva función: guiar a la humanidad y prepararla para la armonía y el equilibrio de una vida nueva, servir a la humanidad iluminándola». (Jaffé, 1986, p.14)

Por ello recurrir a la abstracción, donde la línea recta, las formas simples y geométricas, así como la utilización de los colores primarios (rojo, amarillo y azul), permiten desvincularse de la realidad, y representar los conceptos básicos del mundo y conseguir dicho objetivo.

PARTE IV. CONCLUSIONES

¿Fracasó este movimiento y los que le siguieron en su intento de crear una realidad diferente? Es probable que muchos de los objetivos planteados en sus inicios no llegaran a conseguirse —aunque habría que hacer un estudio más detallado y no se podría dar una respuesta totalmente certera— pero a nuestro parecer, sí pudo llegar a sentar las bases de lo que es la sociedad actual, entendida esta no solo desde el ámbito artístico o literario, sino como la propia identidad cultural que ha sido heredada de generación en generación hasta nuestros días. El año 2000 fue el elegido por William Morris para definir su sociedad utópica futura, pero ¿qué tan cerca nos encontramos como sociedad de su imagen mental? Si ese individuo que despierta fuera el propio Morris quizás se alarmaría al contemplar la continuación de la mente capitalista y un incremento incalculable de la actividad industrial. Ciertamente, esa persona en el año 2018 quizá podría llevarse las manos a la cabeza al contemplar que realmente no se han abolido las diferencias de clases y explotación laboral, sino que en su lugar han podido pasar más desapercibidas en medio de un mar de conformismo.

Lo cierto es, y eso parece no haber cambiado en demasía, que en esa mirada al pasado se puede observar un sentimiento de lucha contra cualquier situación que aceche acabar con el bienestar personal; sentimiento que parece repetirse en diferentes épocas, y haber viajado hasta la nuestra que, aunque en situaciones distintas, comparte una esencia común. No importa cuándo ni cómo, pero cada uno en la actualidad, en mayor o menor medida, puede verse en la necesidad de crear un mundo diferente o una realidad alternativa. Universos paralelos en respuesta a problemas culturales divergentes, ya que, aunque algunos aún siguen luchando por el efecto dañino del humo de las fábricas que afean el horizonte, muchos otros se pueden enfrentar a formas nuevas de evasión. De este modo, el joven que sufre bullying no va a hallar otra salida que imaginarse en un paraje ilusorio y de compensación lejos del acoso. Igualmente, aquel que padece una enfermedad terminal de la cual no existe cura puede seguramente en más de una ocasión buscar refugio en un lugar imaginario tranquilo, donde en medio de su desierto personal, aquel ser venido de las estrellas llamado Principito le guíe hacia una salida. También el trabajador moderno que ve pasar las horas interminables no piensa sino en el pueblo donde irá de vacaciones, o, por el contrario, aquel que no pasa un día sin imaginar que encontrará trabajo en la frase: «*mañana será otro día*».

Michel Foucault (1926-1984)¹⁷ lo define de la siguiente manera en Utopías y heterotopías:

«Hay pues países sin lugar alguno e historias sin cronología. Ciudades, planetas, continentes, universos cuya traza es imposible de ubicar en un mapa o de identificar en cielo alguno, simplemente porque no pertenecen a ningún espacio. No cabe duda de que esas ciudades, esos continentes, esos planetas fueron concebidos en la cabeza de los hombres, o a decir verdad en el intersticio de sus palabras, en la espesura de sus relatos, o bien en el lugar sin lugar de sus sueños, en el vacío de su corazón; me refiero, en suma, a la dulzura de las utopías [...]» (traducción García R, 2008, p.2)

No obstante, para él, el lugar donde nos desarrollamos como seres humanos no queda constituido tan solo por un espacio común vacío e inerte compuesto de sueños utópicos, sino que además está formado por un sinfín de contra-espacios, otros lugares que conviven unos con otros. Espacios que quedan al margen de cada sociedad pero que conviven en ella misma. Es lo que él denominó heterotopía, y lo sigue describiendo de la siguiente manera:

«[...] creo que hay -y esto vale para toda sociedad- utopías que tienen un lugar preciso y real, un lugar que podemos situar en un mapa, utopías que tienen un lugar determinado, un tiempo que podemos fijar y medir de acuerdo al calendario de todos los días. Es muy probable que todo grupo humano, cualquiera que éste sea, delimite en el espacio que ocupa, en el que vive realmente, en el que trabaja, lugares utópicos, y en el tiempo en el que se afana, momentos ucrónicos¹⁸ [...]» (traducción García, R, 2008, p.3)

Tomando como referencia los momentos ucrónicos mencionados por Foucault, cabe aquí hacer un acercamiento a las preguntas iniciales ¿Cuáles son los límites?, ¿A dónde vamos a llegar? Una de las preocupaciones de la mentalidad moderna, al igual que para W. Morris podrían serlo en su tiempo, pueden ser la respuesta a estas preguntas.

¹⁷ Filósofo, psicólogo y teórico social francés perteneciente a la corriente estructuralista. Entre los pensamientos más destacados que desarrolló está el concepto de la heterotopología como ciencia, la cual consiste en el estudio de aquellos otros lugares (hospitales, cárceles, etc.) que forman parte de la sociedad. Fuente: <https://www.buscabiografias.com/biografia/verDetalle/1118/Michel%20Foucault> [accedido 29/05/18]

¹⁸ Género literario que toma como referencia un punto histórico concreto para, a partir de él, crear una realidad alternativa. Dejando así la posibilidad de cómo podría haber sido de haber acontecido. Fuente: <http://www.inteligencianarrativa.com/ucronia/> [accedido 29/05/18]

Desde el siglo pasado y antes, se crean en la imaginación de autores como George Orwell (1903-1950) la idea de una sociedad ficticia y futurista, una realidad paralela donde los seres humanos han llegado a ver cumplida la expresión «¿*Qué pasaría si...?*» Novelas como *1984*, del mismo autor, hablan de la respuesta inmediata a esas preguntas, y muestran, bajo su percepción, en lo que podría llegar a convertirse el mundo, donde el poder reside en la tiranía de Estados totalitarios y la desigualdad avanza. Mundo que ciertamente en el tiempo de publicar la novela (1948) está a punto de caer en esa existencia paralela que trae el panorama bélico de la Segunda Guerra Mundial o la Guerra Civil española. Las novelas distópicas —llevadas en numerosas ocasiones a la gran pantalla— en definitiva, describen sociedades futuras y apocalípticas que son el resultado de acciones sociales en el presente. Indudablemente no hace falta irse a mediados del siglo pasado para encontrar este tipo de obras. En nuestros días las grandes librerías llenan sus estanterías de novelas apocalípticas que muestran una sociedad venidera indeseable y en la cual los protagonistas tienen que sobrevivir en medio del caos. Un claro ejemplo de ello es la saga de *Los Juegos del Hambre* de Suzanne Collins, (2008-2010)¹⁹

Tal vez el éxito de este tipo de obras en la actualidad se deba a los hechos identificativos que nos unen a sus argumentos, tales como el descontento con la situación política o la ambición de poder, dando como resultado un sentimiento de unión con aquellos personajes que desean el cambio. Tomás Moro en su obra *Utopía* (1645) —entendida por él de una manera diferente a la actual— menciona la necesidad de la figura de un líder justo para evitar llegar al estado de distopía de la siguiente manera: «[...] Pero Utopo, de quien tomó nombre la isla por haberla conquistado [...] fue quien hizo que sus moradores, que eran rústicos y muy atrasados, vivieran de manera humana y civil [...]» (1645:16). Un siglo después, esta misma idea estará en manos del filósofo británico Thomas Hobbes (1588-1679), quien habla de un estado de naturaleza previo donde dominaba el *Homo homini lupus* (el hombre es un lobo para el hombre). Estado donde todos luchan contra todos, y la convivencia es imposible. Mediante un pacto social renuncian a parte de libertad para garantizar por medio de un líder su seguridad. Es el mismo pueblo quien designa a este gobernante y, por tanto, quien tiene el verdadero poder. Pone la clave para el pensamiento liberal de que el político es representante del pueblo. Tomando esa

¹⁹ Novela juvenil que narra los avatares de una sociedad dividida en sectores tras la destrucción de los países norteamericanos. Bautizado el territorio con el sobrenombre de «Panem», los protagonistas lucharán por destruir el Capitolio, el lugar desde donde se oprime a la sociedad y donde injustamente reside el poder.

premisa, quizás se puede evitar llegar a un estado abominable gracias a figuras justas que guíen a la humanidad y ensalcen sus valores. Puede que aquí quepa preguntarse la situación de la política actual y si verdaderamente va en esa dirección, pero no nos compete en esta ocasión.

Para William Morris, así como todos los personajes ya mencionados afines a su pensamiento, la actualidad bien podría ser una gran distopía donde las máquinas se han apoderado hasta del más mínimo resquicio del diario vivir. Para ellos, según Wilmer (2018): «la producción mecanizada de la Gran Bretaña industrial no era más que la última fase de un largo proceso de deshumanización que no se caracterizaba únicamente por el uso de maquinaria, sino por convertir a los propios seres humanos en máquinas [...]» (p. 65). Hoy en día podríamos vivir rodeados de numerosos procesos de «deshumanización», donde, en cierta medida, los seres humanos nos hemos convertido en un híbrido entre persona y aparato. El uso de las redes sociales podría ser un ejemplo de ello, así como de las nuevas tecnologías que han pasado a formar parte de la vida diaria de la mayoría de individuos de este siglo. Nuestros brazos quedan prolongados con dispositivos móviles, creando una línea cada vez más sutil entre lo racional y lo tecnológico. El sociólogo y urbanista estadounidense Lewis Mumford (1895-1990), con su concepto de mega-máquina, nos habla de estas ideas y de cómo las tecnologías cada vez más quedan insertadas dentro de las relaciones sociales. Igualmente, Charles Rubin en *Human Dignity and the future of man* (Dignidad humana y el futuro del hombre) menciona:

«[...]We are accustomed to the fact that modern science and technology allow people to lead healthier, wealthier and even happier lives by reducing disease and disability and opening up new opportunities for thought and action. [...] So it is hardly surprising to find that expected advances in biotechnology focus on gene therapies to correct heritable defects, or that nanotechnology promises tiny machines that could monitor our health or repair cell damage from the inside, or that artificial intelligence and robotics are being developed to enhance the movility of those with missing or non-functioning limbs[...]». (Rubin, 2008, p.155)²⁰

²⁰Estamos acostumbrados al hecho de que la tecnología y la ciencia actuales permiten a las personas llevar una vida más saludable, más rica y feliz debido a la reducción que propicia de la enfermedad, discapacidad y abriendo nuevas oportunidades de pensamiento y acción [...] Por lo que no es de extrañar encontrar los esperados avances en biotecnología se centran en terapias genéticas para corregir defectos hereditarios, o esa nanotecnología que promete mediante diminutas máquinas poder monitorizar nuestra salud y reparar células dañadas desde el interior, o esa inteligencia artificial y robótica que está siendo desarrollada para mejorar la movilidad de aquellos miembros que faltan o no funcionan (traducción propia)

Ya con Isaac Asimov (1920-1992)²¹, se abren las puertas de una sociedad futurista donde las máquinas pueden dominar la sociedad. Obras célebres como *Yo Robot* (1950), hablan de esa relación hombre-máquina, y con la construcción de las leyes de la robótica pone el debate de hasta qué punto va a llegar la propia creación del ser humano. El reciente fallecido astrofísico Stephen Hawking vio esto como el fin de la especie.

Algo difícil de rebatir es ver como el mundo actual, desde no hace mucho llamado globalizado, se caracteriza por una celeridad y avance de carácter pasmoso. Sin entrar en discusión referente a las ventajas o desventajas que ofrece —ya que eso daría para la creación de otro trabajo— podría apreciarse algunos efectos negativos que esta trae consigo. Vivimos en un mundo donde cada vez más lo unitario va desapareciendo en detrimento de lo universal y donde poco a poco se pierde el sentido de identidad y diferenciación entre unos de otros. La homogeneidad de las ciudades o las modas, por ejemplo, juegan un papel fundamental aquí, ya que un joven de Estados Unidos viste de manera similar a otro de Alemania casi al mismo tiempo.

Es precisamente el tiempo y su paso otro de los factores a tener en cuenta en esta sociedad presente. Ha formado parte de la existencia del ser humano y lo seguirá formando hasta que el mismo tiempo se acabe. Formó parte en los primeros indicios de la humanidad, cuando las horas de luz era lo que determinaba, entre otras muchas cosas, la propia existencia y subsistencia, dejando para la noche tan solo el silencio. Ha formado parte en la construcción de todos los grandes imperios posteriores, sirviendo para ello de vehículo donde sentaban sus lomos los emperadores para dar así avance progresivo en la conquista de nuevos territorios. Ha cumplido, como si de Sancho Panza se tratase, el papel de compañero fiel de viaje de aquellos caballeros cruzados que marchando al horizonte sin hora de regreso buscaban pisar Tierra Santa, así como de verdugo para los familiares de estos, que en el paso de los días anhelaban su retorno. Del mismo modo, el tiempo ha sido aliado de las víctimas de todas las revoluciones, cumpliendo el papel de bálsamo y ayuda idónea para resistir un día más la fuerza del opresor. Ha sido testigo de la devastación y desolación causadas por la propia mano del hombre, que con las armas blandidas en el aire y con indiferencia ha creado conflictos prolongados coartadores de la libertad.

²¹ Escritor estadounidense destacado en el género de ciencia-ficción.

Fuente: <https://www.biografiasyvidas.com/biografia/a/asimov.htm> [accedido 30/05/18]

Esa idea de la sociedad del mañana está unida bajo nuestra percepción a ese concepto de paso del tiempo, y muchos más podrían ser los ejemplos de cómo este forma parte indisoluble del hombre. No es de extrañar por tanto que en la actualidad se tome el tiempo como algo de gran enjundia. En más de alguna ocasión habremos dicho: «*el tiempo es oro*» o «*qué tiempos aquellos*» Recurrimos a él como si verdaderamente se tratase de algo tangible, no abstracto. Un ejemplo de ello es el monumento Nacional de Escocia, situado en la colina de Kilton. Se ha tomado como símbolo del país un monumento que representa otro tiempo, la Grecia clásica. Los inicios de su construcción se dieron precisamente en el siglo XIX, y aunque inacabado, intenta reproducir el Partenón de Atenas. Sirve como testimonio de la importancia del pasado en la actualidad, y además con doble motivo, ya que el lugar donde eligieron erigirlo se ubica frente a uno de los puntos clave del imaginario medieval escocés, *The Arthur's seat*, el asiento del Rey Arturo, según la leyenda popular uno de los posibles lugares donde se podría haber asentado la legendaria Camelot. Los habitantes de Escocia, por tanto, quizás hasta sin darse cuenta, viven con el recuerdo de tiempos pasados en su imaginación cada día.



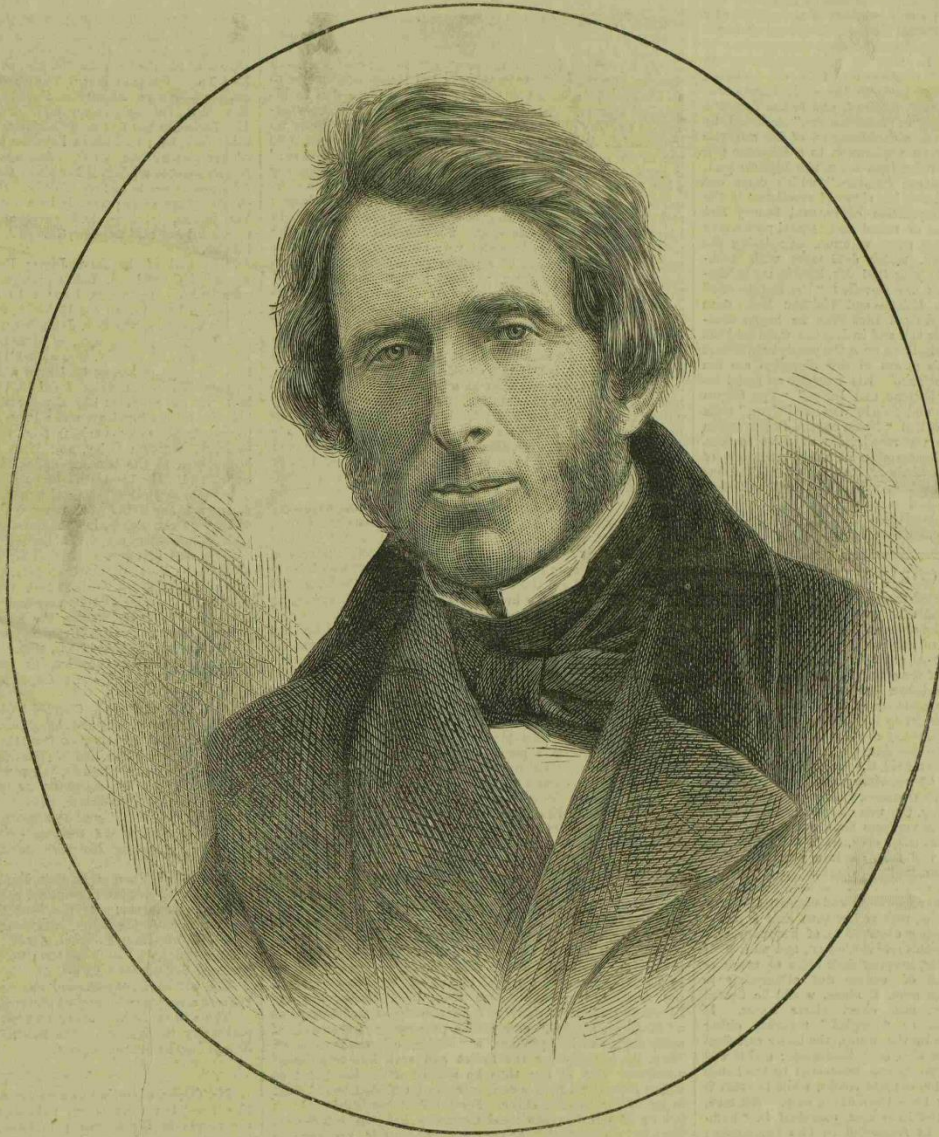
Figura 16. Monumento Nacional de Escocia en Kilton Hill con Arthur's seat al fondo.
Fuente: realización propia.

Ciertamente, nosotros mismos somos un testimonio de la realidad del paso del tiempo, al estar sujetos a los denominados sucesos heterocrónicos. Eventos que pueden definirse en biología evolutiva como las diferentes etapas de desarrollo de un ser vivo, que desde su fase primigenia hasta la madurez es portador de cambios significativos. «El concepto de heterocronía se usa para describir alteraciones en el tiempo de los eventos de desarrollo a través de los cuales los cambios morfológicos y las novedades se originan durante la evolución de un linaje». (Fabrezi, 2012, p. 30) De este modo, este concepto biológico nos puede servir de ejemplo para ver como de un estado inicial (un embrión) se puede llegar a otro mediante el proceso evolutivo (el adulto), donde se da la madurez sexual y se crean todas las facultades para el desarrollo de la especie. En definitiva, se va hacia algo distinto de lo original, pero conservando algunas de las características iniciales que guardan la identidad. ¿No es esto, en esencia, lo que promulgaba William Morris y el movimiento *Arts & Crafts*, esto es, la creación de un mundo nuevo modificando el estado inicial de las cosas mediante un proceso de revolución de las formas para crear en lo futuro algo más sublime? Aun sabiendo que queda mucho por estudiar e investigar, y en nuestro deseo de saber, bajo nuestra concepción la respuesta es afirmativa.

La figura de William Morris en la Historia y el deseo de retomarla hoy mediante una exposición, puede verse como un deseo aún patente del proceso utópico y último eslabón de este; una mirada al pasado para quizás imitar los modelos que otros desarrollaron en situaciones parecidas a las actuales, y al mismo tiempo diferentes.

«[...]De ahí el énfasis en el carácter contemporáneo de Morris, con el que esta exposición quiere llamar la atención sobre la vigencia de sus ideas, sobre el hecho de que el tiempo de William Morris no es el pasado: es también el nuestro [...]».
(Fontán, M., & Zozaya, M., 2018, p.22)

THE ILLUSTRATED LONDON NEWS, DEC. 9, 1871. 549



MR. JOHN RUSKIN.

The election of Mr. Ruskin to be Lord Rector of St. Andrew's University is an occasion upon which it seems fit to publish an Engraving of his portrait. His recent act of munificence too, in giving £5000 for the endowment of a teacher of drawing at the University of Oxford, commends him afresh to public esteem. But he has been known more than a quarter of a century, to all who take any interest in literature or in the fine arts, as one of the great English writers of this age, and as the expounder of views in art-criticism which have claimed a large share of attention. He has latterly come forward also in the character of a social reformer, discussing the most urgent problems of industrial economy and commercial morality with a great deal of confidence in the truth of his avowed doctrines and schemes for the world's amendment. It

is not our purpose here to dispute or to assent to any of Mr. Ruskin's propositions, either with regard to labour and capital, trade and manufacture, wages and prices, or with regard to the merits and faults of this or that style in painting, in architecture, or in sculpture. He is a high-minded, benevolent, earnest, and accomplished man, who strives to do good, to know and speak the truth, to cultivate the perception of beauty, for the glory of the Creator and for the happiness of mankind. As one who has diligently sought, all his life long, the best lore of Nature and Humanity, his career is an example to the scholar, perhaps even more valuable than his express communications as a teacher.

Mr. Ruskin was born, we believe, in February, 1819, the son of a London merchant, but of a Scottish family; and his

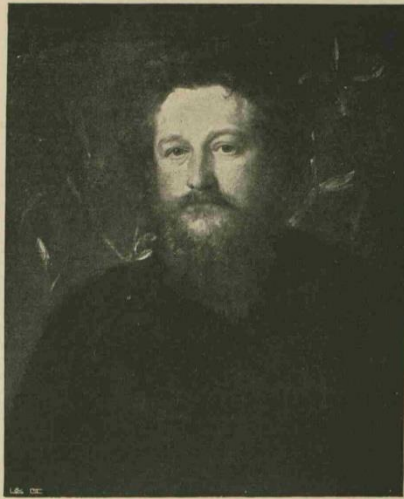
early years were divided between his father's town house, near Brunswick-square, lengthened visits to an aunt at Perth, and a residence in the fair city of Florence during some part of his boyhood. He was afterwards entered as a gentleman-commoner at Christ Church College, Oxford, where, in 1839, he won the Newdigate prize for English poetry. Having taken his degree, he devoted himself to the study of art, under the instruction of Copley Fielding and J. D. Harding. He was soon fascinated by the works of J. M. W. Turner, and began writing a pamphlet, which grew into a volume, to prove that Turner's pictures, and others of the English school, were better of their kind than the most-admired foreign examples of landscape art. This first volume appeared in 1843, under the title of "Modern Painters; their Superiority in the Art of Land-

Figura 1. Fragmento de periódico sobre la vida de J. Ruskin, 1871. The Illustrated London News. Fuente: BNA

WILLIAM MORRIS.

Those who knew and loved William Morris—and to know him was to love him—will have been thinking for this week past that sixty-two years and a half are but a little span of life for a man of his native vigour and robust habit. They cannot yet take their stand on the platform whence the public will view the matter—the great public who have gained so much from the life cut short this day week—who knew not the man, but saw everywhere the output of his energy and genius, and who can but say, if the question of his "allotted span" occurs to them: "Morris? Well, he has published volumes and volumes of fine poetry, numbers of prose romances, translated epics and sagas from the Greek, the Latin, the Icelandic; poured forth polemical tracts, histories, and treatises; carried on a fine-art decoration business which during some thirty years has been steadily revolutionising British taste in matters of building, decoration, and upholstery; led for years that section of the Socialists whose demands are founded upon reason, editing several volumes of their journal; and lastly set up and carried on a press from which have issued quite a number of books, forming, perhaps, the finest examples of printing ever seen." Such a mass of work, to the public mind, must bring visions of a man "well stricken in years." But to those who were privileged to know him it was a standing wonder that Morris, at the age of sixty, and not looking sixty, had done all this work in the world—so various, so thorough, and so full of the most valuable qualities, and yet always found time to receive his friends and acquaintance, and give them the benefit not only of his hearty, cheery companionship, but also of his unerring judgment and vast learning in all matters connected with the ways and means of beautifying the world and man's life in the world. This day week, if England did but know it, William Morris was the living Englishman she could least afford to lose. The personal qualities which made up the character of this man of genius would have been irresistibly attractive even if he had had no genius at all. Kindliness, sagacity, courage, good comradeship, an inveterate habit of acting upon convictions deliberately formed, and an unswerving sense of honour and true decorum are admirable personal traits to find in one man—apart from genius and erudition: he had them all; and their combination is not so common that his friends can afford to grieve more for the genius than the man.

William Morris was born at Walthamstow on March 24, 1834. Marlborough and Oxford (Exeter College) have the honour of his conventional training; but he must have been getting his special mental education in his own way long before he left Oxford, for his *Oxford and Cambridge Magazine*, published monthly during the year 1856, teems with work from his own hand, saturated with medievalism. The profession of an architect being selected, he was articulated to Street, but abandoned his articles. His first serious and independent appeal to the public as a man of letters was



THE LATE MR. WILLIAM MORRIS.

Photographed by F. Holtzer, Pembroke Square, W., from the Portrait by G. F. Watts, R.A.

Faulkner and Co., Fine Art Decorators—a business over which he presided up to the time of his death.

In literature, as in life and its varied pursuits, his work divides itself into definite periods, of which the chronological minutiae would be here misplaced. Considered in the light of a poet and story-teller, he may be said to have started on his career as an Anglo-Norman medievalist, drawing, however, considerable inspiration from the Greek and Latin classics, and gradually, with a widening area of knowledge and reading, taking in at first hand influences from the sturdy literature of the Northmen who peopled Iceland. From the pure medievalism of "The Defence of Guenevere," "Sir Peter Harpion's End," "The Haystack in the Floods," and the Chaucerian classicism of "The Life and Death of Jason" (1867), we pass through "The Earthly Paradise" (1868-70) to find the flavour far more Northern at the end than at the beginning; the actual work of translating large Icelandic sagas in conjunction with Mr. Eric Magnusson had effected the change and had led to the transformation of one Icelandic prose masterpiece, the "Saga of the Laxdal Men," into that poetic masterpiece, "The Lovers of Gudrun," which closes the tale-cycle of "The Earthly Paradise," and ends the first period.

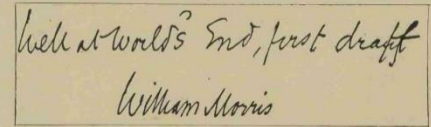
"Love is Enough" (1873), a dramatic and lyric morality, derives the more marked features of its poetic method from the Icelandic; and it is to the second period that both this and several renderings of Icelandic sagas belong, though some of them remained in manuscript till a recent date. The period is that in which Morris shows a prevailing feeling of Northern hardness, has abandoned the three Chaucerian stock metres, and developed a metric system with anapestic movement surpassing in every vital particular all that has been done in anapestic measures since Tennyson showed the way in "Maud." In the much higher qualities, which derive from knowledge of life, feeling for national myth, epic action and tragic intensity combined, "The Story of Sigurd the Volsung" (1877), the epic in anapestic couplets which rounds this period, stands among the foremost poems not only of this century, but of our literature.

The third period, from 1878 to 1890, is chiefly an epoch of lectures, pamphlets, leaflets, and periodical press work; but the literary artist gradually gets the upper hand again. "Chants for Socialists," "The Tables Turned, or Nupkins Awakened," "The Pilgrims of Hope," "A Dream of John Ball," and "News from Nowhere," are all works of art, though saturated with Socialist intention. The translation of the "Odyssey" in anapestic couplets came out in this period (1887), which may be said to close in effect somewhat before the disruption of the Socialist League and the death, early in 1891, of its journal, the *Commonweal*, which contained less and less of Morris's work towards the close, though "News from Nowhere" in its first form appeared in the journal.

Meanwhile, 1889 had been signalled by a wholly new thing in literature—the wonderful myth-romance of the Goths and Romans called, "A Tale of the House of the Wolfings," chiefly in prose, but with a considerable mass of poetry woven in; and here begins Morris's last period in literary art. "The Roots of the Mountains" (1889), a story of

Goths and Huns, "The Glittering Plain" (1890-91), the revised "News from Nowhere" (1891-92), "Poems by the Way" (September 1891), "The Wood Beyond the World" (May 1894), "Beowulf" in English verse (done in conjunction with the Rev. A. T. Wyatt, January 1895), "Child Christopher and Goldilind the Fair" (July 1895), "The Well at the World's End" (March 1896), and several volumes of translations from mediæval French tales, etc., form a mass of high-class work, in all the original part of which Morris has shown great grip of character and intimate knowledge of the doings of men and communities in various ages. Altogether, counting "John Ball," here are eight works of fiction in which this master of all the leading crafts that can be named has devised a new method and a fresh form of speech, has laid out his stories with admirable clearness, filled their fabric with beautiful legends, or visions of what has been and what may be, and created a living gallery of men and women, all unmistakable in the differentia of their characters and personalities. If there were no first, second, and third periods at all, these books of his fourth and, alas! final period would alone suffice to secure him a place among the greatest literary artists of the age and, indeed, of the world.

Leaving literature aside, the epochs of his life are so many important chapters in the history of arts and crafts in England, and in the social and political movement which is still going on for the benefit of the handicraftsman. Not to be too nicely discriminative, there is the period when he started his undertaking on æsthetic grounds to reform our views of colour, curve, line, texture—in a word, our tastes. This threw him into those relations with handicraftsmen which could lead his generous heart but one way—to make the handicraftsman's life joyful. In developing his views for the workmen, he enlarged his scope; from importing rough but comely pottery out of France, he got to influencing the manufacture and securing the distribution of de Morgan lustre—a lost art revived. From bringing home Eastern carpets he grew to see that after all these were not the fittest and best for a Western civilisation, and he set up his dye-works and looms and made fabrics and carpets which will influence the taste of the Western world when he has been dead

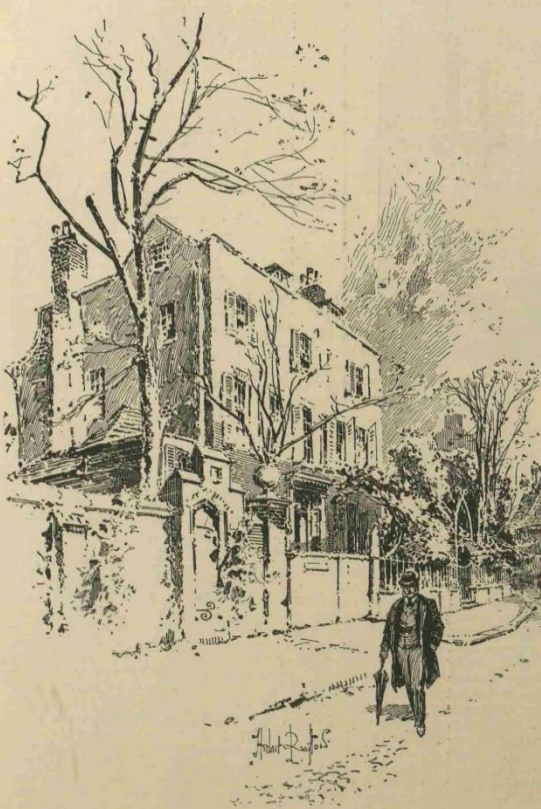


a century. He entered into the practical side of the Socialist propaganda and went on fearlessly till convinced not that he would come to harm, but that "ructions with police," as he phrased it, would injure the cause. Lastly, he saw what a base, mechanical thing was become this great art of printing of ours; and he set up the Kelmscott Press, to issue books in which every letter should be beautiful. He had his own hand-made paper made from pure linen rag, set up hand-presses, obtained the best of ink, employed the best

of his horse which was slow and goodly,
 sniffing the sweet reeds of the morning
 was clad in a goodly long gown of grey
 with silver meet for the summer tide— for little
~~he~~ he wrought with his hands and much
 with his tongue he was a man of so simple
 black beard anduddy and his name was
 Clement Chapman. When he saw Raft he
 smiled kindly, and came and held his throng
 and said welcome lord! art thou come to
 eat and drink and give a message in a poor
 pedlar's house. He said Raft smiling for
 he was hungry: I will eat & drink with
 any man, my horse is goodly
 and he got off his horse &
 the candle led him into his house and if it
 were goodly without within it was better.
 For there was a fair chamber furnished
 with carven work well wrought, and a cupboard
 of no sorry wood, and the cushions & stools
 as fair do might be, no knys might be better
 and the windows were glazed and there were
 flowers & herbs & posies in them and
 the bed was hung with goodly welts from
 over sea such as the Selkirk built also
 whereas hot bare bowers were had by the chancel

FACSIMILE OF THE FIRST DRAFT OF MR. MORRIS'S LAST ROMANCE, "THE WELL AT THE WORLD'S END."

labour he could get, and set good binders to put his sheets together in seemly vellum or parchment; and he issued a great series of masterpieces in the art of printing. Many of his own fourth-period books appeared first in this sumptuous form; and now, as he lies at peace in the quiet little Oxfordshire village which gives his press its name, the fortunate possessors of the great folio Chaucer edited by his old friend Frederick Ellis and beautified by the lovely pictures of his older friend Edward Burne-Jones, whom he playfully called "the Baronet," are turning in wonder the pages of the noblest book ever printed. It is good to temper our grief with the thought that the brave man and great artist who crammed the joyous labour of three lifetimes into sixty-two years and a half to benefit his humbler fellow-craftsmen, saw with his eyes this crowning work of many applied arts and crafts before he entered into his rest. H. BUXTON FORMAN.



KELMSCOTT HOUSE, MR. WILLIAM MORRIS'S RESIDENCE AT HAMMERSMITH.

"The Defence of Guenevere, and other Poems" (1858), although "Sir Galahad" had appeared separately a few months earlier; and long before his "Jason" came out he had founded, with the co-operation of Gabriel Rossetti, Burne-Jones, Madox Brown, and others, the commercial undertaking conducted under the style of Morris, Marshall,

Figura 2. Fragmento de periódico sobre W. Morris y la Kelmscott Press, 1896. The Illustrated London News. Fuente: BNA

THE LATE WILLIAM MORRIS.

The death of William Morris, poet, artist, and socialist, removes another great figure from the ranks of Victorian literary giants—ranks in which Mr. Ruskin, Mr. Swinburne, and Mr. Meredith are now alone survivors. Morris was primarily a poet, with a poet's enthusiasm for a world in which ugliness and cruelty were eliminated—the ugliness of commercial tyranny against which Tennyson had earlier protested in "Maud," and the cruelty which arises from "man's inhumanity to man." It was Ruskin, Morris always said, who had been the greatest influence in his life. What Ruskin preached in the abstract Morris endeavoured to carry out with immense practicality, now designing wall-papers, now furniture, and latterly reconstructing a considerable portion of the book-world through his Kelmscott Press. The hideousness in furniture and in many phases of domestic art which characterised the early Victorian era has been entirely revolutionised by Morris. To him, next to Mr. Ruskin, it is due that an æsthetic sense pervades the homes even of the poorest to-day.

William Morris was born at Walthamstow, in Essex, in 1834, and was educated at Marlborough and at Exeter College, Oxford. It has been

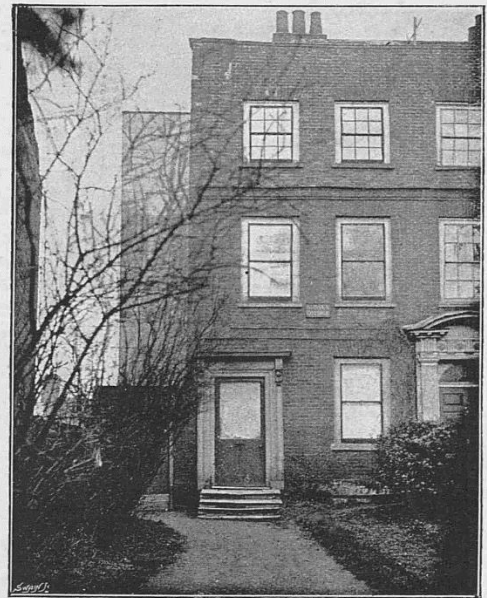
a young journalist, Mr. Halliday Sparling, who was for some time Mr. Morris's secretary.

By a pathetic coincidence, Mr. Morris's works have been collected into a uniform edition for the first time by Messrs. Longmans while their



MR. WILLIAM MORRIS.
Photo by F. Hollyer.

stated in all the daily papers that Morris's first book was "The Defence of Guinevere," in 1858; but a little earlier "Sir Galahad: a Christmas Mystery," was published by Bell and Daldy, "Sir Galahad" being reprinted in "The Defence of Guinevere." From 1858 to 1896 Mr. Morris has published a large number of works in prose and verse, his "Dream of John Ball" being probably his best effort in prose, and his "Earthly Paradise" his most popular achievement in verse. The succession of stories which make up the "Earthly Paradise" is likely to prove as imperishable as the "Decameron" itself. It may not be great poetry, but it is of the poetry which will live, because to an age growing more and more mechanical it carries us into a golden world where sin and ild can never come. And the reading public of the future will, a large number of them, always wish to be transported into such a world. Mr. Morris was a great poet, and he was also a good man. All who, from personal association, remember his unselfish devotion to his ideals, his abundant readiness to help others, his geniality and large-heartedness, must feel that they have lost a friend indeed, as the wider public has lost a writer of sterling worth and of undying literary fame. Mr. Morris died at his Hammersmith residence, Kelmscott House, on Saturday last (Oct. 3). His daughter, Miss May Morris, who was intimately associated with one side of her father's art work, that of decorated tapestries and needlework design, married, some years ago,



KELMSCOTT PRESS.
Photo by Halliday Sparling.

author has been on his death-bed. Mr. Andrew Lang, in reviewing the edition in the October *Longman's Magazine*, gives the following pleasant tribute to Mr. Morris's genius—

To all who desire the restoration of beauty in modern life, Mr. Morris has been a benefactor almost without example. Indeed, did space permit and were



KELMSCOTT HOUSE.
Photo by Halliday Sparling.

adequate knowledge mine, Mr. Morris's poetry should have been criticised as only a part of the vast industry of his life in many crafts and many arts. His place in English life and literature is unique as it is honourable. He has done what he desired to do—he has made vast additions to simple and stainless pleasures.

Figura 3. Fragmento de periódico sobre W. Morris y K. Press (II), 1896. The Illustrated London News. Fuente: BNA

SIR EDWARD BURNE-JONES.

The sudden death of Sir Edward Coley Burne-Jones, the result of heart-failure following an attack of influenza, took place at The Grange, West Kensington. In that London home he passed the last thirty years in unbroken serenity of life and work, and he left it rarely, except to go to his own country house at Rottینگdean, or to visit his daughter, Mrs. Mackail, in Surrey. Born in 1833, in Birmingham of all places, the great reviver of mediæval and æsthetic feeling in modern art attended King Edward's Grammar School in the Midland capital, having among his class-mates the future Archbishop and Bishop, Benson and Lightfoot. He himself thought of taking orders,

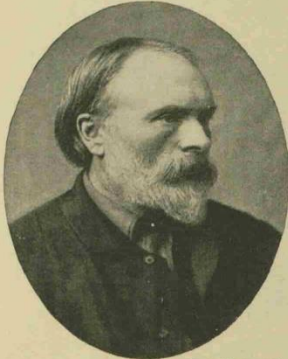


Photo Elliott and Fry.

THE LATE SIR EDWARD BURNE-JONES.

when he gained an exhibition and went up to Exeter College, Oxford. But there he made friends with William Morris, and there, too, he saw pictures by Rossetti, recently acquired by Mr. Combs, the Director of the Clarendon Press. To know Rossetti himself now became the immediate ambition of Burne-Jones, and in the year 1855 the meeting took place at the College for Working Men in Great Titchfield Street. As a result, young Burne-Jones was soon to be found settled in rooms of his own in Sloane Terrace, an almost daily visitor to the Old Masters of his predilection at the National Gallery. Rossetti, too, he watched at work, and from him received his first brushes and paints; also some studies to copy—studies which Rossetti tore up when he found the disciple had outstripped the master. In one of Rossetti's letters, in 1857, we find this allusion: "Two young men recently come to town from Oxford are now very intimate friends of mine.

Their names are Morris and Jones. Jones's designs are marvels of finish and imaginative detail, unequalled by anything, unless perhaps Albert Dürer's finest works; and Morris, though without practice as yet, has no less power. He has written some really wonderful poetry, too." Happy Burne-Jones and happy Morris (who now set up rooms together at 17, Red Lion Square) to have so generous an appreciation from the man they most admired!

Other recognition did not come so quickly to Burne-Jones. Pen-and-ink drawings of great excellence—one, "The Waxen Image," practically illustrating Rossetti's "Sister Helen"—were followed by designs for stained glass (notably the St. Frideswide window in Christ Church Cathedral) and by decorative design, such as the triptych for St. Paul's, Brighton. His work for the next few years—years which saw his marriage with Miss Georgina MacDonald in 1860, and a visit to Italy with Ruskin in 1862—was mostly in water-colour, and the Royal Society of Painters in Water Colours elected him an Associate in 1864. In 1868 he began in this medium "The Wine of Circe." The retirement of Burne-Jones from the Water Colour Society for nine years, owing to a dispute of which he himself was the unconsenting cause, kept him out of view; and if the Grosvenor Gallery had not been opened in 1877 it is not easy to say how far in his own lifetime he would have realised the dreams of fame which haunted his imaginative youth. The Royal Academy assuredly offered him no resting-place; for though he was elected to an Associateship in 1885, without having even exhibited on its walls, he soon



Photo F. Holger.

HOPE.—BY THE LATE SIR E. BURNE-JONES.

placed his resignation in the hands of the President. At the Grosvenor Gallery, and afterwards at the New, the place of honour was his. Paris gave him her ribbon of the Legion of Honour; and in 1894 Mr. Gladstone offered him a baronetcy, an honour which he accepted, and in which he is succeeded by his son, Philip Burne-Jones, born in 1861.



Photo F. Holger, Pembroke Square, Kensington.

THE STAR OF BETHLEHEM.—BY THE LATE SIR E. BURNE-JONES

Figura 4. Fragmento de periódico sobre la obra de E.C. Burne-Jones, 1898. The Illustrated London News. Fuente: BNA

WILLIAM MORRIS.

To-day, when the fifth Arts and Crafts Exhibition opens at the New Gallery—to-day, when his new volumes, "The Well at the World's End," are published, William Morris, poet, tradesman, and Socialist, is dead. The "idle singer of an empty



day," as he called himself in that beautiful "apology" prefixed to "The Earthly Paradise," has gone, and there is no one to speak aught but kindly even of the anarchistical editor of the *Commonweal*.

Dreamer of dreams, born out of my due time,
Why should I strive to set the crooked straight?
Let it suffice me that my murmuring rhyme
Beats with light wing against the ivory gate,
Telling a tale not too importunate
To those who in the sleepy region stay,
Lulled by the singer of an empty day.

Folk say, a wizard to a northern king
At Christmas-tide such wondrous things did show,
That through one window men beheld the spring,
And through another saw the summer glow,
And through a third the fruited vines a-row,
While still, unheard, but in its wonted way,
Piped the drear wind of that December day.

So with this Earthly Paradise it is,
If ye will read aright, and pardon me,
Who strive to build a shadowy isle of bliss
Midmost the beating of the steely sea,
Where tossed about all hearts of men must be:
Whose ravening monsters mighty men shall slay,
Not the poor singer of an empty day.

—*St. James's Gazette.*



Figura 6. Fachada tienda Morris & Co. N° 449 Oxford Street, 1879. Fuente: W. Morris & Co., p.250.

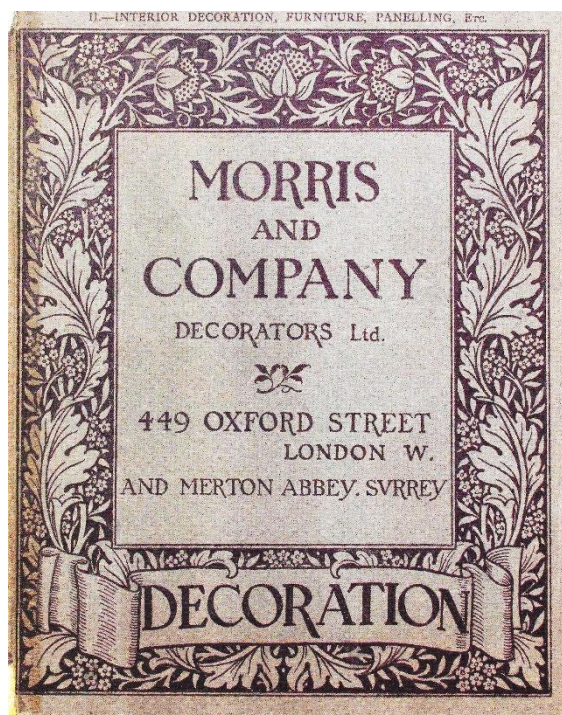


Figura 6. Catálogo comercial decoración de interiores, 1900-1910. Fuente: W. Morris & Co., p.296.

Figura 5. Fragmento de periódico sobre El paraíso perdido de W. Morris. The Daily Mail. Fuente: BNA



Figura 8. Sección de Hammersmith de la Liga Socialista, 1890. Fuente: W. Morris & Co., p.308.



Figura 9. Tarjeta de W. Morris de afiliado a la sección Hammersmith de la Liga Socialista, 1890. Fuente: W. Morris & Co. p.310

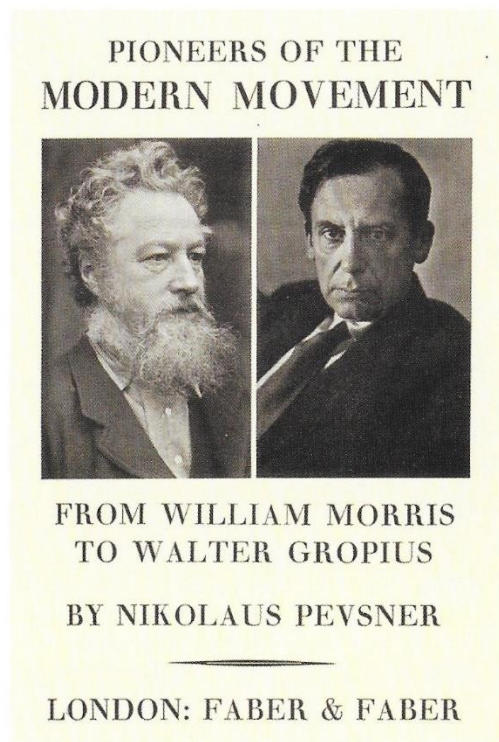


Figura 10. Portada de folleto con W.Morris y Walter Gropius, Londres, 1936. Fuente: W. Morris & Co., p. 22.

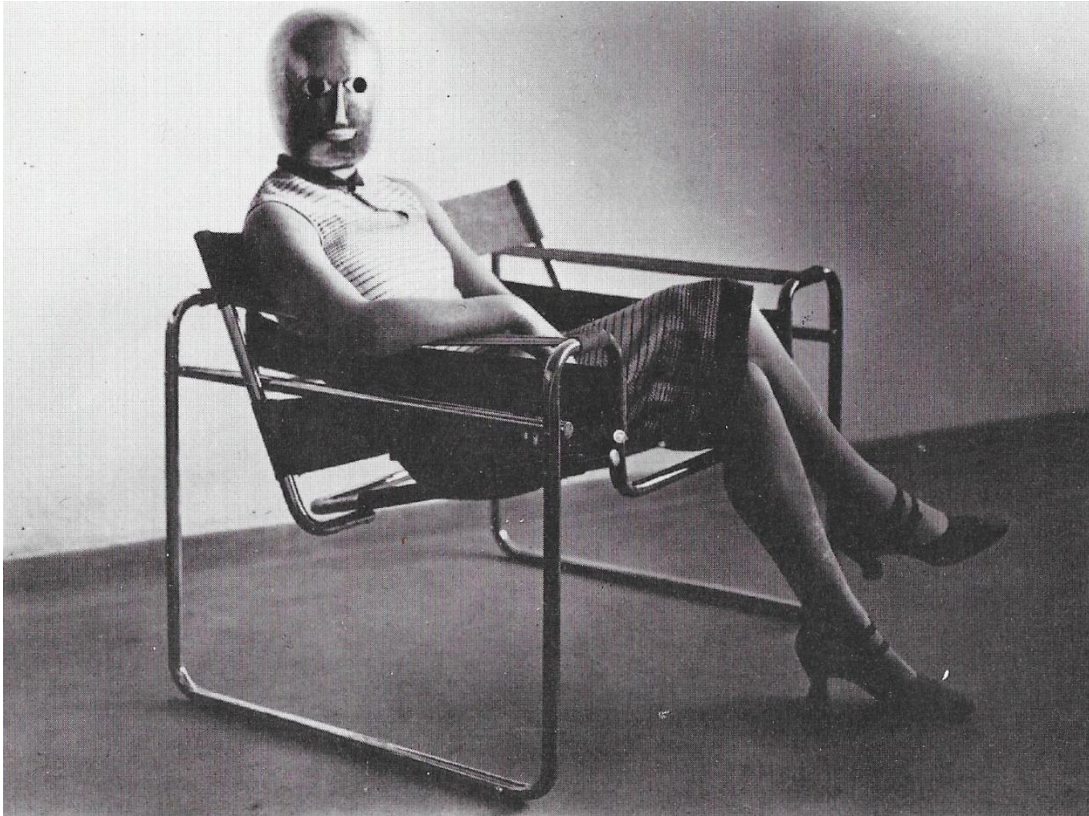


Figura 11. Estudiante de la Bauhaus con máscara Schlemmer en el sillón Wassily. Fuente: Pedagogía de la Bauhaus, p.44.

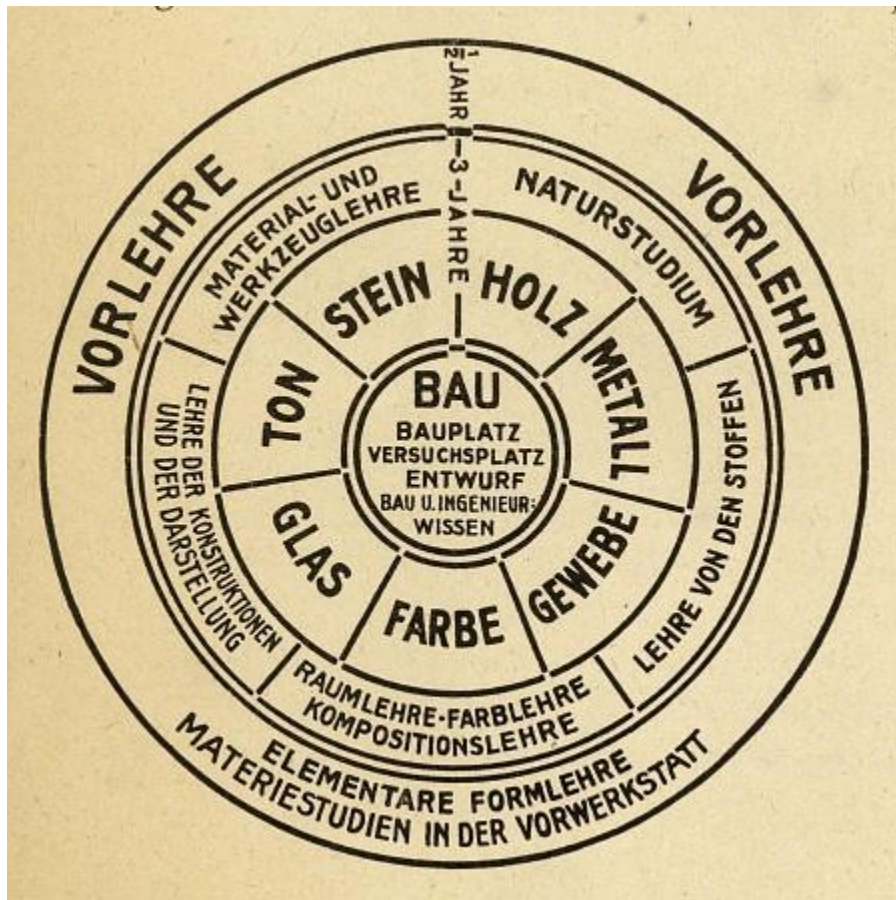


Figura 12. Programa de la Bauhaus. Fuente: Web Bauhaus



Figura 12. Centro comercial Winkelgalerij, Theo van Doesburg, 1924. Fuente: De Stijl (1986)



Figura 13. Cubierta de De Stijl, Vilmos Huszar, 1917. Fuente: De Stijl (1986)



Figura 14. Vilmos Huszar cartel, 1929. Fuente: De Stijl (1986)

BIBLIOGRAFÍA

- Baldó, M. (1993). *La Revolución Industrial*. Madrid. Síntesis.
- Britishnewspaperarchive.co.uk (2018). *The British Newspaper Archive*. Recuperado de <https://www.britishnewspaperarchive.co.uk/>
- Bryant, G. (1997). *Peter Behrens y el problema de la obra de arte total en los albores del siglo XX*. Cuaderno de Notas. N°5. Recuperado de <http://polired.upm.es/index.php/cuadernodenotas/articulo/viewFile/790/820>
- EDGE.ORG (26 febrero 2015). El reto de las máquinas pensantes. *El mundo*. Recuperado de <http://www.elmundo.es/ciencia/2015/01/18/54babd4b22601dcf6a8b4573.html>
- Fabrezi, M. (2012). Heterocronía y variación morfológica en anuros. *Cuaderno de Herpetología*, vol. 26, N°1, pp. 29-47. Recuperado de http://sedici.unlp.edu.ar/bitstream/handle/10915/18204/Documento_completo.pdf?sequence=1
- Fontán, M. & Zozaya, M (eds.), Kirkham, et al. (2018). *William Morris y compañía: el movimiento Arts & Crafts en Gran Bretaña*. Barcelona. Museu Nacional d'Art de Catalunya.
- Foucault, F., García, R. (traducción) (2008). *Topologías*. Fractal. N°48, vol. 12, pp. 39-40. Recuperado de http://hipermedula.org/wp-content/uploads/2013/09/michel_foucault_heterotopias_y_cuerpo_utopico.pdf
- Hugo, V. (2008). *Los Miserables*. Barcelona. Planeta, S.A. pg. 110
- Jaeggi, A (director), (s.f.). *The Bauhaus-Archiv / Museum für Gestaltung, library and archive*. Recuperado de https://www.bauhaus.de/en/bauhaus-archiv/185_bibliothek_und_archiv/
- Jaffé, H. (intr.), Friedman, M. (coord.). (1986). *De Stijl: 1917-1931, visiones de utopía*. Madrid. Alianza.
- López Pérez, M. (2004). Christina Georgiana Rossetti (1830-1894). *Alfinge: Revista de filología*. N°16, pp.47-59.
- Moro, T. (1971). *Utopía*. Madrid. Zero
- Morris. W (2016). *La era del sucedáneo y otros textos contra la civilización moderna*. (1ª ed.) Logroño. Pepitas de calabaza.
- Morris. W, Schindel, S (intr.) (2013). *Como vivimos y cómo podríamos vivir, trabajo útil o esfuerzo inútil, el arte bajo la plutocracia* (3ª ed.). Logroño. Pepitas de calabaza.
- Morris, W. (2011). *Noticias de ninguna parte*. Madrid. Capitan Swing
- Picasso, M. (2007). Heterocronía, generadora de cambios biológicos. *Revista Museo*, vol. 3, N°21, pp. 27-31. Recuperado de http://sedici.unlp.edu.ar/bitstream/handle/10915/47291/Documento_completo_.pdf?sequence=1
- Poblador Muga, M.P. (2014). *El neogótico y lo neomedieval: nostalgias del pasado en la Era de la Industrialización*. En Lomba, C & Lozano, J.C. (eds.). *El recurso a lo simbólico. Reflexiones sobre el gusto II*. Institución Fernando el católico. Zaragoza. Recuperado de <https://ifc.dpz.es/recursos/publicaciones/34/00/07poblador.pdf>

Pollard, S. (1991). *La conquista pacífica: la industrialización de Europa, 1760-1970* (1ª edición española). Zaragoza. Universidad de Zaragoza.

Rubin, Ch. (2008). *Human Dignity and the Future of Man*. En *Human Dignity and Bioethics, Essays Commissioned by the President's Council on Bioethics*. Washington, D.C. Recuperado de

Ruskin, J., Cook, E.T & Wedderburn, A (eds.) (1903). *The Works of John Ruskin*. London. Libray edition. Recuperado de <https://warburg.sas.ac.uk/pdf/cih1150b2210146v8.pdf>

Wick, R. (1986). *Pedagogía de la Bauhaus*. Madrid. Alianza