



# **MAY MORRIS. MUJER ARTESANA: su papel en el movimiento Arts and Crafts**

TFG GRADO EN HISTORIA DEL ARTE  
UNIVERSIDAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS DE VALLADOLID

TUTOR: VÍCTOR LÓPEZ LORENTE  
Diciembre 2019

Eulalia Mateos Guzmán





## ÍNDICE

- I. **Definición y objetivos del TFG ( p. 5).**
- II. **Elaboración del estado de la cuestión sobre el tema expuesto ( p. 6-7).**
- III. **Exposición y justificación de la metodología o las metodologías empleadas y el uso de las TICS ( p. 8).**
- IV. **Estructuración y ordenación de los diferentes apartados del trabajo (p. 9).**
- V. **Desarrollo del trabajo: (p. 10-44).**
  - V.1. Contexto histórico-social del Movimiento Arts and Crafts (p. 10-11).
  - V.2. El papel de la mujer en el Movimiento Arts and Crafts en Inglaterra ( p.12-14).
  - V.3. May Morris:
    - V. 3. 1. El padre de May Morris: William Morris (p. 15-20).
    - V. 3. 2. May Morris: Vida (p. 20-23).
    - V. 3. 3. May Morris: Artesana:
      - V. 3. 3. a. Introducción (p. 24).
      - V. 3. 3. b. Bordado (p. 25-28).  
  
Técnica (p. 29-30).
      - V. 3. 3. c. Indumentaria (p. 30-34).

V. 3. 3. d. Papel tapiz (p. 34-36).

V. 3. 3. e. Joyería (p. 36-41).

V. 3. 3. f. Encuadernación y escritos (p. 41-44).

**VI. Conclusiones (p. 45-46).**

**VII. Bibliografía (p. 47-50).**

**VIII. Apéndice fotográfico (p. 51-59).**

VIII. 1. Índice del apéndice fotográfico (p. 51).

VIII. 2. Apéndice fotográfico (p. 52-59).

## **I.DEFINICIÓN DE LOS OBJETIVOS DEL TFG**

- Analizar y contextualizar la figura de la mujer en el ámbito socio-laboral de la Inglaterra de la segunda mitad del siglo XIX y principios del siglo XX.
- Destacar la importancia del Movimiento Arts and Crafts en un período histórico definido por la Industrialización.
- Reconocer y apreciar la contribución al emprendimiento femenino en la historia, a través de los múltiples talentos y habilidades de May Morris.
- Valorar la repercusión de la labor de May Morris en el Movimiento Arts and Crafts, dejando la puerta abierta al estudio e investigación de otras mujeres artesanas que permanecen en la sombra.
- Abrir nuevos caminos a la profundización en los campos de la artesanía que May Morris cultivó, continuando la línea investigadora de la artista.

## **II. ELABORACIÓN DEL ESTADO DE LA CUESTIÓN SOBRE EL TEMA PROPUESTO**

A pesar de que actualmente la figura de May Morris empieza a ser valorada y reconocida como una mujer líder en el movimiento del Arts and Crafts, siendo un exponente clave del bordado artístico, este reconocimiento ha tardado en llegar.

Los pocos estudios y publicaciones que hay referentes a May Morris datan de la primavera de 2016, cuando la Galería William Morris convocó la primera conferencia dedicada a May Morris para explorar su vida y su carrera multifacética como diseñadora, bordadora, maestra y activista, destacando el papel fundamental que desempeñó para preservar y dar forma al legado de su padre.

En 2017 se hace la primera publicación que reúne una serie de ensayos, presentados en la conferencia, de un gran número de colaboradores expertos que cubren todos los aspectos de la vida y el trabajo de May Morris, incluido su socialismo, gira de conferencias en Estados Unidos, su relación con su hermana Jenny y su papel central en las artes.

Dado que el interés y, por consiguiente, los estudios realizados son muy recientes, la primera búsqueda bibliográfica se ha centrado en investigar acerca de la figura de William Morris, gestionando las fuentes encontradas en todo aquello que nos pudiera remitir a bibliografía más específica sobre su hija. En el desarrollo de esta labor documental, las dificultades encontradas han sido significativas.

Una vez analizada la bibliografía, se ha seleccionado aquellas fuentes que han servido de punto de partida para el desarrollo de las líneas temáticas a tener en cuenta en la investigación: *May Mujer. May Artesana*.

Para ello, especialmente significativas son las aportaciones de los autores de referencia seleccionados: Anna Mason, Jan Marsh, Jenny Lister, Rowan Bain, Hanne Faurby y Lynn Hulse.

Continuando con la línea de investigación, se han determinado las secciones más relevantes en el desarrollo del estudio, teniendo en cuenta que su biografía está estrechamente ligada a su faceta artesana. Como defensora del Arts and Crafts se ha considerado destacar los campos del bordado, la indumentaria, el papel tapiz, la joyería y la encuadernación y los escritos.

### **III. EXPOSICIÓN Y JUSTIFICACIÓN DE LA METODOLOGÍA O LAS METODOLOGÍAS EMPLEADAS Y EL USO DE LAS TICS**

Basándome en los objetivos propuestos, el primer planteamiento es qué método y tipo de investigación voy a llevar a cabo para el desarrollo del trabajo.

El planteamiento parte de la investigación en las fuentes bibliográficas especializadas y de su revisión crítica, dado que el estudio será principalmente descriptivo y explicativo.

Como criterio en lo referente a las citas, se ha decidido mantener en lengua materna aquellas de las figuras más relevantes en el estudio, así como traducir a lengua castellana el resto.

Esta investigación documental se complementa con un trabajo de campo, consistente en el análisis de la fuente directa, objeto del trabajo, mediante la visita al Victoria and Albert Museum de Londres, para ello, se llevó a cabo una visualización y estudio meticuloso y conciso de la obra relativa al Movimiento Arts and Crafts expuesta en diferentes salas el 22 de junio de 2019.

Finalmente, para la correcta realización de la investigación y maquetación final ha sido necesario el uso de las TICS. Internet, para la búsqueda bibliográfica, utilizando herramientas tales como Dialnet, Academia.edu, Almena, BNE, Wordcat.org., Word para el procesamiento de texto. RAE y Fundéu (Fundación del Español Urgente) para la expresión, ortografía y puntuación. Photoshop e Ilustrador para mejorar la calidad de las imágenes y realizar la presentación en PDF del TFG ante el tribunal.

## **IV. ESTRUCTURACIÓN Y ORDENACIÓN DE LOS DIFERENTES APARTADOS DEL TRABAJO**

Tras una lectura exhaustiva de la bibliografía y un análisis de las diferentes fuentes, se establecen los objetivos y la metodología para el desarrollo del estudio. A continuación se estructura el trabajo, planteándolo desde lo general a lo particular; así, se ha decidido partir de una breve contextualización histórico-social del Movimiento Arts and Crafts y del papel de la mujer en el movimiento en Inglaterra, para centrarlos en la propia figura de May Morris, objeto central del trabajo.

En lo referente a May Morris, se parte del estudio de William Morris, figura visible del movimiento y padre de la artista.

A continuación se aborda el núcleo central de trabajo analizando la biografía de May Morris y su figura como artesana en diferentes ámbitos en los que destacó, tales como bordado, indumentaria, papel tapiz, joyería, encuadernación y escritos.

Finalmente, se analiza la repercusión de la labor de la artista y se extraen las conclusiones del estudio.

## **V. DESARROLLO DEL TRABAJO.**

### **V.1. CONTEXTO HISTÓRICO-SOCIAL DEL MOVIMIENTO ARTS AND CRAFTS.**

El movimiento Arts and Crafts surge en Inglaterra a finales del siglo XIX, bajo el eslogan: “Convirtamos a nuestros artistas en artesanos y a nuestros artesanos en artistas<sup>1</sup>”. Se da como reacción contra la máquina y da valor a las piezas realizadas artesanalmente de manera tradicional por diseñadores-fabricantes<sup>2</sup>.

Este movimiento hay que estudiarlo y analizarlo, en primer lugar, desde el punto de vista ideológico, no tanto estilístico, ya que dentro del mismo movimiento hay autores que comparten la misma ideología pero difieren en el estilo. Un movimiento caracterizado por la cualidad artística, la búsqueda de la inspiración en modelos preindustriales, la gran calidad decorativa, la hechura minuciosa, la adecuación a la función y el deseo de favorecer y potenciar la simplicidad estilística<sup>3</sup>.

El Arts and Crafts defendía la acción participativa, y buscaba transmitir a la sociedad de la época sus valores culturales, transmitiendo sus gustos. Abogaba por el respeto a la naturaleza de los objetos planos (no queriendo dotar de dibujos en relieve a piezas planas tales como alfombras y textiles diversos), veneraba la naturaleza de los materiales (un material no ha de imitar a otro) y también los procesos de ejecución esmerada y sin limitaciones. Miraba hacia lo medieval en todos sus aspectos<sup>4</sup>.

Una característica propia de este movimiento fue la vuelta a la formulación de cofradías y asociaciones de artesanos. Este concepto se basaba en la idea de un sistema de gremios medievales, lo cual aportaba a sus miembros una imagen corporativa. Promulgaban el movimiento y ofrecían

---

<sup>1</sup> Álvarez (2018).

<sup>2</sup> Benton (1980).

<sup>3</sup> Castelnuevo (1988).

<sup>4</sup> Argan (1977).

así la posibilidad de que otras personas hicieran dinero trabajando en sus casas a través de la creación.

Ya no hay excusa para que una dama inglesa se vista con una tela de mala calidad o para que su amante le compre una joya hecha a máquina en la tienda más próxima. Cuánto más agradable es el obsequio que lleva el sello de la humanidad en todas sus partes: una manifestación libre, sincera e inteligente de la dicha del vivir<sup>5</sup>.

En la difusión del movimiento tuvo un papel muy importante la aparición de revistas de Arts and Crafts, en especial *The hobby Horse* (1884) y *The Studio* (1893). El movimiento consiguió varios logros, por ejemplo, destaca el hecho de que ya en Inglaterra en 1888, los diseñadores tuvieron la posibilidad de exponer sus creaciones como obras de arte.

Dicho avance social y económico dentro de las artes y los oficios se ve claramente en el desarrollo que se da entre 1880 y 1890 en la formación de cinco sociedades para el fomento de la artesanía artística, La Corporación del Siglo de Arthur H. Mackmurdo (1882). La Corporación de Trabajadores Artísticos (1884). Asociación de Artes e Industrias Domésticas (1884). Corporación y Escuela de Oficios Manuales de Ashlee (1888) y La Sociedad Expositora de Artes y Oficios.

En 1900 Ruskin y Morris eran ya conocidos por todo aquel que estuviera vinculado o interesado en las artes decorativas. Una parte mayoritaria de los creadores del movimiento se iniciaron en la pintura o en la arquitectura, pasando posteriormente al campo del diseño, como el propio William Morris, Philip Webb, etc.

---

<sup>5</sup> Wood (1899):109.

## V.2. EL PAPEL DE LA MUJER EN EL MOVIMIENTO ARTS AND CRAFT EN INGLATERRA.

Para contextualizar el papel de la mujer trabajadora del Arts and Crafts, tenemos que partir del análisis de la posición que esta ocupaba en la época victoriana. La mujer no recibía ninguna educación formal ya que su vida estaba focalizada en sus aspiraciones sociales como esposa<sup>6</sup>. Su vocación era el matrimonio, el reconocimiento social y la seguridad económica. La sociedad consideraba que el lugar de la mujer era el hogar, y el trabajo remunerado se consideraba degradante.

A mediados del siglo XIX se acentúa en Inglaterra el número de mujeres sin formación y sin medios. Comienza a haber un empleo para la mujer de clase media remunerado que se limitaba a ocupaciones como institutriz o maestra, trabajos que se consideraban apropiados y que no comprometían su femineidad<sup>7</sup>.

El trabajo que realizaban tenía que reflejar las capacidades femeninas y mantener el ideal victoriano de mujer.

En palabras de Joan W. Scott<sup>8</sup>, “la mujer trabajadora fue un producto de la revolución industrial”. Sin embargo, esta afirmación resulta muy simple pues siglos antes de la industrialización, algunas mujeres trabajaban fuera del hogar:

Casadas y solteras vendían bienes en los mercados, se ganaban su dinero como pequeñas comerciantes y buhoneras, se empleaban fuera de la casa como trabajadoras eventuales, niñeras o lavanderas y trabajaban en talleres de alfarería, de seda, de encaje, de confección de ropa, de productos de metal, quincallería, paño tejido o percal estampado<sup>9</sup>.

Fue con la llegada de la industrialización y con el Movimiento Arts and Crafts cuando la mujer, representante del buen gusto y de la naturalidad, comenzó a trabajar en el campo del arte y de la artesanía, reconocidas como un empleo adecuado. Esto creó confusión y miedo ya que los hombres se vieron amenazados en sus ocupaciones.

---

<sup>6</sup> Callen (1979).

<sup>7</sup> Chadwick (1999).

<sup>8</sup> W. Scott (1991): 406.

<sup>9</sup> W. Scott (1991): 409.

De esta manera, los hombres ocupaban las posiciones dominantes, mientras que las mujeres desempeñaban las tareas más domésticas, siendo ellos los que ejercían las labores de diseño y los que recibían el reconocimiento. Las mujeres generalmente permanecieron en el anonimato, aunque en el caso de May Morris no fue así.

A partir de la segunda mitad del siglo XIX la mujer trabajadora alcanzó un papel notable. Según datos de Joan W. Scott<sup>10</sup>, aproximadamente el 22% de las mujeres asalariadas en la Inglaterra de mitad del siglo XIX trabajaban en la industria textil, por lo que no fue el sector que más ocupación femenina desarrolló, a pesar de que era un campo muy demandado por las mujeres.

Asimismo, durante el siglo XIX, se identificó el trabajo de las mujeres con distintos tipos de empleo y con mano de obra barata, dándose así por supuesta su “inferioridad” para llevar a cabo diferentes tareas. De hecho, estas teorías se generalizaron en el ámbito de la economía política, reconociendo como más bajo el salario para la mujer pues se consideraba que su productividad era menor que la del hombre y que el salario del hombre debía ser mayor porque debía servir para mantenerse a sí mismo y a sus familias. “No encontramos gran oposición por parte de los artesanos a que se emplee a mujeres en general: «No hay ninguna razón, dice uno de ellos, por la que no debamos emplear a mujeres. Trabajan por salarios más bajos que los hombres»<sup>11</sup>”.

Además, los economistas políticos realizaron una división del trabajo en función del sexo dependiendo de la fuerza que el trabajo requiriera, por lo que se definirán los puestos de trabajo como femeninos o masculinos. Además, el trabajo de la mujer se consideraba algo mecánico, para lo cual no se requería ninguna iniciativa. Este hecho era debido a que la mujer estaba condicionada por “la construcción de estas como seres naturalmente pertenecientes al hogar<sup>12</sup>”, pues la mujer, además, debía ocuparse del hogar y de la familia. Así, las mujeres solían recibir poca o ninguna educación formal porque sus vidas estaban enfocadas a su futuro rol de esposas.

En el siglo XIX existían sindicatos que contaban con mujeres, fundamentalmente en la industria textil, la de la vestimenta, la del tabaco y la del calzado. En Inglaterra, de hecho, se creó en 1889 la *Liga Sindical Británica de Mujeres*, que dio paso a la creación, años más tarde, en 1906, de la *Federación Nacional de Mujeres Trabajadoras*. No obstante, las organizaciones sindicales antepusieron las mejoras de clase que las reivindicaciones femeninas.

---

<sup>10</sup> W. Scott (1991): 406.

<sup>11</sup> Conferencia Anual de la Sociedad Victoriana, 1978.

<sup>12</sup> Medina-Vicent (2014): 150.

En 1902, en una exposición del Arts and Crafts celebrada en el *Mechanics Institute*, los trabajos de las artesanas fueron elogiados por el tratamiento realizado por la mano femenina y los métodos que las mujeres utilizaban.

En este momento, la artesanía pasó a ser una oportunidad para ganarse la vida, una habilidad productiva, difundiendo la idea de independencia económica.

La desigualdad en cuanto a la jornada laboral y salario acrecentarán la conciencia de género, marcando las líneas del movimiento feminista posterior. Pero dejando al margen estos aspectos, la industrialización del siglo XIX fomentó, no solo el desarrollo económico, sino también las opciones para las mujeres.

## V.3. MAY MORRIS

### V.3.1. EL PADRE DE MAY MORRIS: WILLIAM MORRIS.

William Morris nace el 24 de marzo de 1834, en Walthamstow, Reino Unido, y fallece el 3 de octubre de 1896 en Hammersmith, Londres, como consecuencia de una enfermedad. Fue hijo de un comerciante de clase media que era evangelista y que triunfó como agente de bolsa, lo que le permitió dotar a su hijo de una fortuna independiente.

Dedica su vida a la defensa de sus ideales políticos, humanos y estéticos, así como a reivindicar el arte textil tradicional. Casado con Jane Burden desde 1859, Jane era modelo que representaba el canon de belleza prerrafaelita. Con ella fue padre de dos hijas, May y Jane Alice.

William Morris fue un personaje muy influyente dentro del Movimiento Arts and Crafts nacido en Inglaterra a mediados del siglo XIX. Además, como pensador, poeta, novelista y escritor, superó las limitaciones de su tiempo yendo más allá.

Vicente Aguilera Cerní destaca y recoge las palabras que utilizó Burne Jones, al que conoció Morris en el Exeter College de Oxford con tan solo 18 años, para referirse al artista. Burne definía a Morris así<sup>13</sup>:

Es uno de los hombres más inteligentes que jamás he conocido; nunca me ha sido dado encontrarme con nadie que tuviera pensamientos y gustos tan semejantes a los míos. Está lleno de entusiasmo por las cosas santas, bellas y verdaderas; y lo que es más raro, las comprende y enjuicia perfectamente. Ha impregnado todo mi ser, no habiendo don por el que yo esté tan reconocido a Dios como el de su amistad<sup>14</sup>.

Calificado y reconocido por muchos como una figura célebre en multitud de campos tales como el diseño, la difusión ideológica, la literatura, la creación tipográfica, la política y el diseño textil entre otros.

Los años 80 se caracterizaron por un creciente compromiso social y político. Un primer síntoma importante en el sentimiento socialista de Morris se da en la primavera de 1882, desilusionado

---

<sup>13</sup> Vicente Aguilera Cerní. Crítico de arte, ensayista y académico (1920-2005).

<sup>14</sup> Prologuista de la obra William Morris 1834-1896 *Arte y Sociedad Industrial, antología de escritos*. Fernando Torres. (1977) :13 y 14.

por el radicalismo de la clase media, se manifestará dispuesto a ingresar a cualquier organización que claramente se llamara socialista haciéndose uno de los principales activistas del movimiento en Inglaterra<sup>15</sup>.

Those papers put the finishing touch to my conversion to Socialism. Well, having joined a Socialist body (for the Federation soon became definitely Socialist), I put some conscience into trying to learn the economical side of Socialism, and even tackled Marx, though I must confess that, whereas I thoroughly enjoyed the historical part of *Capital*, I suffered agonies of confusion of the brain over reading the pure economics of that great work. Anyhow, I read what I could, and will hope that some information stuck to me from my reading; but more, I must think, from continuous conversation with ... friends..., and the brisk course of propaganda meetings which were going on at the time, and in which I took my share. Such finish to what of education in practical Socialism as I am capable of I received afterwards from some of my Anarchist friends, from whom I learned, quite against their intention, that Anarchism was impossible, much as I learned from Mill against his intention that Socialism was necessary<sup>16</sup>.

En 1882 Morris lee *El Capital* de Marx, y el 17 de enero de 1883 se adhiere a la “*Democratic Federation*”, organización socialista a la que también pertenecía Eleanor, hija de Marx<sup>17</sup>. En 1884 funda la Socialista League. Asimismo, fue su amigo Dante Gabriele Rossetti quien lo acerca a la Confraternidad de los prerrafaelitas y le anima a interesarse por la poesía y la pintura. Morris fue uno de los protagonistas de la “segunda generación prerrafaelita”, encarnando este estilo en las artes decorativas principalmente.

Socialista utópico, ingenuo y cargado de romanticismo, William Morris fue un hombre en continua lucha por la igualdad, por una sociedad diferente en la que no se hicieran distinciones entre ricos y pobres. Su pensamiento le lleva a través del modelo ideológico de Carlyle y la mentalidad liberal de Ruskin, a tener una ideología progresista, hecho que, sin embargo, contrasta con su posición económica y social.

Cabe destacar, por otra parte, el papel de William Morris como uno de los pioneros, participando activamente, en la renovación de las artes decorativas en sus diferentes facetas: ilustración, decoración, papeles pintados, muebles, etc.

---

<sup>15</sup> Drew Egbert (1981).

<sup>16</sup> Morris (2017).

<sup>17</sup> Crepaldi (2000): 114-115.

Aunque el tapiz fue uno de los campos a los que Morris dedicó más parte de su trabajo, sus primeras experiencias en el campo del textil fueron en la técnica del bordado. Su primer bordado “If I Can” es el único realizado con hilo de lana grueso, teñido con anilina. Posteriormente trabajaría con puntos de menor realce y empleando hilos teñidos con pigmentos naturales.

Entre las técnicas del teñido textil recuperadas por Morris destaca una de ellas que consiste en aplicar, con ayuda de un tampón de madera, una solución decolorante, más o menos diluida sobre el tejido ya teñido o seco, para dejarlas de color blanco o azul pálido o bien, teñirlas después de amarillo<sup>18</sup>.

Morris funda la empresa “Morris, Marshall, Faulkner & Co.” en 1861, a la que estaban asociados Burne Jones, Webb, Rossetti y Madox Brown, quienes se describían como “artistas especializados en pintura, tallado, mobiliario y metales”<sup>19</sup>. Esta asociación surgió de la necesidad de redecorar la Red House, convirtiéndose Morris y sus socios en diseñadores. El nombre de la empresa cambió en 1875 a Morris & Co., ya que era Morris el único socio ejecutivo. La firma siguió trabajando hasta 1940, año en el que tuvo que cesar su actividad debido a que el aprovisionamiento de materias primas con las que poder trabajar se hacía imposible debido a la Segunda Guerra Mundial.

Como emprendedor incansable, fue también el fundador de “Kelmscott Press”<sup>20</sup>. Kelmscott Press fue una empresa editora que se inspiraba en las técnicas artesanales del siglo XV. Fundada en 1891 la editorial publicó obras de autores antiguos y modernos. Morris fue el diseñador de tres nuevas tipografías que utilizarían allí para la impresión, se denominaron “Golden”, “Troy” y “Chaucer”. En la editorial usaban un papel especial, hecho a mano, o pergaminos realizados de manera tradicional. Encuadernaciones cuidadas y refinadas, los textos se ilustraban con xilografías que eran realizadas por él o por sus ayudantes. Destaca la publicación de obras de Shakespeare, así como la edición de las obras de Geoffrey Chaucer. El *Kelmscott Chaucer*, está formado por 556 páginas, 86 ilustraciones y 664 xilografías. En 1898 cierra habiendo realizado la publicación de 53 títulos de los cuales, 23 eran del propio Morris ( fig. 1).

---

<sup>18</sup> Thomas (1996): 186-187.

<sup>19</sup> Drew Egbert (1981).

<sup>20</sup> Crepaldi (2000): 110-111.

La compañía “Morris, Marshall, Faulkner & Co.” trabajó bajo la perspectiva de alcanzar unos inmejorables resultados marcados por la constante revisión artística, buscando la perfección con la limitación de los medios económicos<sup>21</sup>. Compañía dedicada a la fabricación y supervisión de adornos murales, bien en forma de cuadros u ornamentación para viviendas como para iglesias y edificios oficiales. Trabajos en escultura y talla, pintura de vidrieras en armonía con la decoración mural, metalistería y joyería, diseño de mobiliario en el que se cuida el modelo y la forma, pinturas, bordados, piel, cueros repujados, trabajos ornamentales y la realización de artículos para uso diario y cotidiano<sup>22</sup>.

Pionero de su época, propugna el interés por el trabajo artesanal y la vuelta a unos métodos manufactureros, en contra de la producción industrial, de la producción mecánica y del maquinismo. Defensor de la vuelta al trabajo a mano, criticaba el empleo de maquinaria para realizar una labor industrial, considerando que el trabajador dejaba de ser artesano para convertirse en un mero copista y lo consideraban un peligro para la ocupación obrera.

Morris despreciaba la Italia del Barroco y execraba el liberalismo en Inglaterra, culpando a este conjunto de ideales y doctrinas de las condiciones artísticas y sociales del momento.

En *Trabajo y comunismo*, obra que recopila charlas y escritos del diseñador, principalmente de la década de los 80 del siglo XIX, desde de la utopía de Morris, este nos habla de sus ideas comunistas y de su implantación en la Inglaterra de la época, un país en pleno desarrollo industrial, dentro de un entorno de explotación y unas malas condiciones laborales para la sociedad obrera<sup>23</sup>. Morris plantea su idea de sociedad, subrayando que el hombre es mucho más que mano de obra<sup>24</sup>.

Abogaba por que el proceso de producción de cualquier bien material estuviera estrechamente ligado a su aspecto estético, siendo la actividad artística esencial dentro de una sociedad justa. “Have nothing in your houses that you do not know to be useful or believe to be beautiful”<sup>25</sup>.

---

<sup>21</sup> Metken (1982): 172.

<sup>22</sup> Metken (1982): 173.

<sup>23</sup> Morris (2014).

<sup>24</sup> Egbert (1981).

<sup>25</sup> Fiell (1999): 26.

Pese a ser conocedor de que el progreso y el uso de la máquina permitían y facilitaban reducir el coste de los productos, así como conseguir gran riqueza en las imitaciones, fiel a sus ideas en contra de lo desventajoso de la civilización moderna, rechazaba el mundo de la fabricación industrial ya que pensaba que podía llevar a la ejecución de un mal trabajo. “Apart from the desire to produce beautiful things, the leading passion of my life has been and is hatred of modern civilization<sup>26</sup>”.

En la obra *Pioneers of Modern Design* el profesor Nikolaus Pevsner hace una reflexión acerca del diseño, iniciando la obra con las doctrinas de Morris, del que dice:

Morris alone felt that what was needed was the personal example, the artist turning craftsman-designer himself. While he followed his inborn passion for making things with his own hands, he knew also that to do this instead of painting pictures was his social duty. Before he was twenty-two, he had experimented with carving in stone and wood, moulding in clay, and illuminating. This helped him to acquire a respect for the nature of materials and working processes. Wherever he looked in contemporary industrial art, he saw manufactures blatantly violating this. So his first furniture, for his own rooms was nothing but a protest<sup>27</sup>.

Morris the artist may in the end not have been able to reach beyond the limitations of his century; Morris the man and thinker did. This is the reason why his writings and lectures had to be discussed in this book before his artistic achievements<sup>28</sup>.

Desde la visión utópica de Morris, el trabajo es considerado una fuente de felicidad, consiguiendo que lo que había sido visto como una actividad inferior pasara a ser una tarea digna. Dicho avance social y económico dentro de las artes y los oficios se ve clara en el desarrollo que se da entre 1880 y 1890 en la formación de cinco sociedades para el fomento de la artesanía artística, La Corporación del Siglo de Arthur H. Mackmurdo (1882), la Corporación de Trabajadores Artísticos (1884), la Asociación de Artes e Industrias Domésticas (1884), la Corporación y Escuela de Oficios Manuales de Ashlee (1888) y la Sociedad Expositora de Artes y Oficios.

Para definir la obra de Morris es importante destacar que el autor basa sus proyectos en el concepto de estética utilitaria. Otro aspecto destacable dentro de su obra y también en su mentalidad es el gusto por la estética y la sociedad medieval, ornamentación adaptada a la función, claridad y

---

<sup>26</sup> Fiell (1999): 46.

<sup>27</sup> Pevsner (1991): 49.

<sup>28</sup> Pevsner (1991): 54.

sencillez en las estructuras, a través de las cuales busca el estilo propio de la Edad Media. Morris deseaba la vuelta a los oficios, a la estructura social del pasado.

Si hablamos de la obra y estilo de Morris, cabe destacar en primer lugar la frescura en sus diseños más tempranos, caracterizados por la ligereza y la delicadeza de los estilizados y su fuerte inspiración a través de la naturaleza, evolucionando a lo largo de sus años hacia un estilo más solemne y decidido, en el que la simplicidad del concepto hace que utilice motivos propios de la tradición.

La tradición y la originalidad de sus obras es lo que hace de ellas diseños eternos, que permanecen en el tiempo más allá de su época.

### **V.3.2. MAY MORRIS: VIDA.**

May Morris es un icono en el panorama de las Bellas Artes y la artesanía inglesas del siglo XIX.

Nace el 25 de marzo de 1862 en Bexleyheath, Inglaterra, coincidiendo cronológicamente con el año en que el padre comienza su negocio, que con el tiempo se conocerá como Morris & Co., caracterizado por sus telas de marca registrada, sus papeles pintados y sus vidrieras.

La infancia de May Morris no fue en absoluto convencional, ya que se movió en el entorno prerrafaelita al que pertenecían los Morris, siendo su madre, Jane, modelo y musa prerrafaelita. Por todo ello, desde muy pequeña convivió con gran variedad de tendencias artísticas y políticas.

La propia May Morris muestra cómo se veía a sí misma en un diario que escribió cuando contaba con tan solo ocho años de edad, "I am a great tomboy<sup>29</sup>". "I am very untidy and always very dirty and sometimes I am ashamed to say very naughty. I have got light curly hair cut on my forehead. My eyes are blue. I am neither fat nor very thin<sup>30</sup>".

May tuvo una hermana, catorce meses mayor que ella, llamada Jane, que desarrolló la enfermedad de la epilepsia, hecho que afectará mucho a sus padres.

En lo que se refiere a su formación, fue educada en gran medida en casa, empezando a acudir a la escuela en el año 1874. Aprende a bordar con su madre y con su tía, Bessie Burden, expertas

---

<sup>29</sup> Bain / Faurby / Lister / Marsh / Mason (2018): 11.

<sup>30</sup> Bain / Faurby / Lister / Marsh / Mason (2018): 11.

ambas en esta tarea. Este aprendizaje lo desarrolla de una manera no oficial, en casa, demostrando una exquisita destreza en esta técnica<sup>31</sup>.

Posteriormente estudió esta disciplina en la *National Art Training School*, escuela precursora del *Royal College of Art*, situado en South Kensington. En este centro se impartían especialidades como textiles y bordados y es allí donde aprendió el *opus anglicanum*, una técnica medieval utilizada en Inglaterra que se utilizaba en las vestiduras eclesiásticas.

May Morris fue una expositora habitual y colaboradora de las publicaciones Arts and Crafts. En muchos sentidos, representó la nueva mujer de 1890-1910, con libertad de movimiento, elecciones independientes y actividades igualitarias.

En el año 1880 May empieza a trabajar en Morris & Co., en una época en la que la compañía ya tenía gran reputación en Londres debido a que había realizado trabajos de decoración en el Palacio de Saint James y en el Museo South Kensington, en la actualidad, Victoria and Albert Museum. En 1884, May se une a la Federación socialdemócrata en Hammersmith. Su progenitor era ya miembro de esta Federación y a finales de año, padre e hija se separan de esta para crear la Liga socialista, en la que dirigirá la biblioteca junto a Shawn, Eleanor Marx y Emery Walker.

En 1885 se convierte en directora de la empresa Morris & Co., recibiendo durante su cargo dos de los encargos más caros que la Compañía tuvo.

Entre las tareas que desempeñó mientras dirigía la Compañía destacan las de gobernar a un equipo de mujeres y bordadores de la propia empresa, así como a un equipo de trabajadores externos, responsabilizarse de la producción y diseño de una nueva colección de patrones para papeles pintados y telas. Por otra parte, entre otras de sus tareas como directora destacaba la de llevar las relaciones con clientes de la aristocracia inglesa, como por ejemplo la condesa de Rosslyn o lady Trevelyan y también el matrimonio formado por Robert y Joanna Barr Smith, una pareja escocesa muy rica que se trasladó a vivir a Australia y encargó que sus mansiones medievales fueran decoradas en su totalidad por la empresa Morris.

La compañía también atendía a sus clientes en la tienda que tenía en Oxford Street, en Londres, donde había productos para todos los bolsillos, con kits de bordados a precios populares, etc.

Cuando May ocupó el cargo de directora, una de sus primeras decisiones fue que dos de las primeras empleadas fueron muy amigas suyas: Florence Farr y Lili Yeats.

---

<sup>31</sup> Hulse (2017)

Fue un modelo de negocio tremendamente exitoso, en el que May desempeñó un papel fundamental por una parte como diseñadora y por otra parte como gerente, dando cuenta, por tanto, de sus habilidades como mujer emprendedora y empresaria<sup>32</sup>.

En lo que respecta a su vida personal, a pesar de estar enamorada de un hombre llamado George Bernard Shawn, un dramaturgo de origen inglés, acabó casándose con Sparling. Shawn afirmó haber compartido con May un “místico compromiso”, de hecho, en 1892 se mudó a vivir con el matrimonio, si bien se divorciaron en 1896. Shawn, por su parte, la abandonó para casarse con una mujer rica.

En 1896 muere William Morris, padre de May, lo que provoca que abandone Morris & Co. para comenzar a trabajar por su cuenta realizando bordados por encargo, dando clases, dedicándose a la joyería, la tapicería o la edición de libros, realizará una gira de conferencias por EE.UU<sup>33</sup>. En relación con esta última faceta, May editó los escritos de su padre bajo el título *Collected Works*<sup>34</sup>: *obra literaria, artística y política*, un total de 24 volúmenes publicados por la editorial Longmans en 1915, y *Green and Company*, publicados entre 1910-1915, dedicando así casi diez años a esta labor y asegurando la pervivencia del legado de su progenitor<sup>35</sup>.

En 1899, en una carta para el Congreso Internacional de Mujeres en Londres, May analizó el campo contemporáneo del bordado.

"First, we have the amateur who works at home; on the other hand, there is the young woman who must make a living, and seeks what she calls «light work» and, However honest and faithfully she does her daily task, yet it is a task. She does not have to think or invent much; her intelligence is only exercised mechanically, and her greatest interest is un the task´s wage<sup>36</sup>".

En 1907 funda el *Women´s Guild of Art* con Mary Elizabeth Turner. Esta fundación se debe a que el *Art Workers Guild*, asociación que estaba inspirada por las ideas de su padre para la promoción y el desarrollo del Movimiento Arts and Crafts, no aceptaba a las mujeres entre sus miembros,

---

<sup>32</sup> Proudhon (1980).

<sup>33</sup> Hulse (2017).

<sup>34</sup> Morris (1915)

<sup>35</sup> Fiell (1999).

<sup>36</sup> Bain / Faurby / Lister / Marsh / Mason (2018): 20.

pues en la época ningún gremio admitía a las mujeres. El objetivo de May con la fundación del *Women's Guild of Arts* era: "to keep to the highest level the arts by which and for with we live<sup>37</sup>".

May fue una firme defensora de elevar el estatus profesional y el poder de negociación de las mujeres que trabajaban en el Arts and Crafts. De hecho, en un Congreso Internacional de Mujeres en 1899, May afirmó: "It is the want of thorough training that hampers women in the arts great and small<sup>38</sup>".

Su madre compró para sus dos hijas una casa en Kelmscott Manor, un año antes de morir, y durante la Primera Guerra Mundial compartió su casa con una mujer llamada Miss Lob, que la acompañaría el resto de su vida. Con ella, por ejemplo, viajó a Islandia en el verano de 1924 para buscar inspiración.

En 1935 murió su hermana Jenny.

En 1936 escribió una carta a Shawn en la que manifestaba ser una mujer extraordinaria: "I'm a remarkable woman. Always was, though none of you seemed to think so<sup>39</sup>".

En lo referente a la forma de ser de May, era una mujer muy exigente, comprometida socialmente y firme defensora de los derechos de los trabajadores mostrando un especial interés por el respeto hacia la mujer, buscando la igualdad en cuanto a salarios y condiciones laborales.

May Morris fue una firme defensora del arte y de la artesanía. No ha llegado a alcanzar un papel importante en la historia pues su talento estuvo siempre en un segundo plano debido a la fama de su padre, William Morris. Tras su muerte, en 1938, fue en gran parte olvidada, pues el movimiento Arts and Crafts también pasó de moda, frente a la estética modernista y la artesanía de bordados y textiles en general se devaluó.

May Morris fue diseñadora, bordadora, maestra, escritora, asesora universitaria, activista política del movimiento socialista, empresaria, etc., y su trabajo resulta fundamental para entender el Movimiento Arts and Crafts, no solo por el legado de su padre, sino por su propio esfuerzo y talento, elevando así el bordado a la categoría de Arte.

---

<sup>37</sup> Marsh (2017) { visualizado el 25/9/2019 }-.

<sup>38</sup> Victoria an Albert Museum de Londres. Información sacada de la cartela expuesta en sala {visualizada Julio 2019}.

<sup>39</sup> Davison (2017) { visualizado el 25/9/2019 }-.

### **V.3.3. MAY MORRIS: ARTESANA**

#### **V.3.3.a. INTRODUCCIÓN**

Diseñadora de gran talento, productora y artesana, desarrolló un papel crucial dentro del movimiento artesanal en la Inglaterra de su época. Tuvo gran importancia en el desarrollo de las artes, participando además en exposiciones de Artes y Oficios desde 1888 en adelante.

May comenzó su carrera trabajando bajo las enseñanzas de su padre en *"The Firm"*, nombre cariñoso con el que Morris & Co. era conocido, con lo que recibió una gran influencia de la obra y el estilo de William.

Fue una artista notable que pensaba que para realizar un diseño correctamente, no había que dividir el trabajo, sino que tenía que ser el mismo diseñador el que debía llevar a cabo el proceso de creación. La Diseñadora y la productora tenían que ser la misma persona. Para May el proceso creativo era unipersonal.

Dentro de su carrera artística, la mayoría de los diseños que realizó fueron producciones únicas, ediciones limitadas en las que variaba la carta de color y el diseño. Debido a la influencia de su padre en sus primeros años, algunas de las obras realizadas por la hija fueron atribuidas al progenitor.

A pesar de haberse formado con su progenitor, May fue una diseñadora que desarrolló a lo largo de su carrera un marcado estilo propio, definido y con personalidad. La estética de May y sus preferencias se fueron trazando desde una edad muy temprana; estaba emergiendo su gusto por la articulación de las formas simples, amaba los setos del campo, las estructuras y siluetas de la naturaleza y las líneas del arte vernáculo, a diferencia de su padre, cuyos diseños se basaban en textos antiguos o motivos de archivo. Apreciaba la sutileza, y desde una edad muy temprana, las preferencias estéticas propias de May estaban emergiendo. Los diseños de May eran delicados y hermosos, en colores apagados.

### V.3.3.b. BORDADO

May aprende la fina y minuciosa técnica de la artesanía del bordado, siguiendo los pasos de su madre y de su tía, Jessie Burden, expertas en labores de aguja, que realizaban la técnica con gran brillantez.

Los bordados en textiles fueron los primeros productos diseñados y producidos por William Morris, al establecerse la compañía en 1861 con William Morris, Marshall, Faulkner & Co., recurren inicialmente a amigos y familiares para que les ayuden en la producción de bordados.

May nace en el seno de una familia dedicada a la industria textil para la que su tía y su madre realizaban los bordados de los diseños de William para su posterior venta, mientras que ella y su hermana desde niñas comenzaron a coser, bordar y teñir.

Tiene como modelo a seguir a su madre y a su tía y continuará sus pasos. De hecho, actualmente hay un tipo de bordado denominado punto burden que sigue en uso<sup>40</sup>. Las mujeres Morris realizaban un estilo figurativo denominado “*opus anglicanum*” realizado sobre raso o sarga damasco con hilo de seda y oro, en contraposición con la disciplina trabajada normalmente por las mujeres de la época que se denominaba trabajo de lana Bellín<sup>41</sup>.

May, además de formarse en casa, realizó los estudios de esta disciplina en la *National Art Training School*, donde recibió una educación creativa única y aprendió otras técnicas de bordado más elaboradas. Completó también varios estudios botánicos para diseños de bordado.

Mujer de grandes aptitudes artísticas desde muy joven, tras cursar sus estudios, es a mediados de la década de 1880 cuando se involucra en el negocio familiar trabajando para su padre a través de un acuerdo informal en el que ella desempeñaría trabajos como bordadora y diseñadora, realizando diseños de papel, cortinas, etc.

A medida que el negocio creció, se necesitó personal para realizar tareas administrativas, gestión de cuentas, salarios, recursos humanos, revisar a los trabajadores externos, proporcionar patro-

---

<sup>40</sup> Suárez (2018).

<sup>41</sup> Trabajo de lana Bellín. Estilo tosco realizado con hilos gruesos.

nes, materiales, etc. Estas actividades fueron realizadas inicialmente por la madre de May, Jane Morris, y por la hermana.

Con 23 años, May se hace cargo del departamento de bordado de la compañía, en el que además de esta tarea, realizaban el proceso de transferencia de los contornos del diseño al tejido mediante el método tradicional.

Es la habilidad de May como diseñadora, junto con su profundo conocimiento de la técnica del bordado, su gran habilidad artística y su destreza manual, lo que le lleva a alcanzar el éxito dentro de Morris & Co., diferenciándose de quienes la habían precedido en el cargo.

Dentro de la compañía, May apeló a las buenas condiciones laborales del trabajador, mirando por sus derechos, afirmando: “Let us insist on some compact between public and employer, to the end that the labour of those pale, tired hands shall not be cheapened for us at the cost of so great a sacrifice<sup>42</sup>”.

Esto contrastaba con la explotación vigente en la época dentro del sector industrial textil. A medida que las habilidades del personal progresaban, tenían aumentos salariales. El horario era razonable, de 10 a.m. a 6 p.m. de lunes a viernes y medio día el sábado, condiciones que eran comparables a las del personal de la *Real School of Art Needlework*. También ofrecía formación a sus trabajadores para especializarlas en el estilo Morris.

Al responsabilizarse del departamento, May siguió trabajando con personal externo, aunque a medida que aumentaban los encargos y la producción, se necesitaban más trabajadores en el taller y más locales donde trabajar. May contrató a personas de confianza como era Lili Yeats<sup>43</sup> (hermana del poeta W. B. Yeats), a la actriz Florence Farr, Norma Borthwick<sup>44</sup> y Euphrosyne Pappajannopolulo<sup>45</sup>. Ellen Wright<sup>46</sup>, de catorce años, fue contratada como aprendiz. May alquiló otros locales donde trabajar en Iffley Road y Hammersmith.

---

<sup>42</sup> Davison (2017) { visualizado el 25/9/2019}-.

<sup>43</sup> Bain / Faurby / Lister / Marsh / Mason (2018): 60.

<sup>44</sup> Bain / Faurby / Lister / Marsh / Mason (2018): 60.

<sup>45</sup> Bain / Faurby / Lister / Marsh / Mason (2018): 60.

<sup>46</sup> Bain / Faurby / Lister / Marsh / Mason (2018): 60.

May era el enlace con los clientes, quien se encargaba de la gestión de stock de la empresa y del precio de los productos, de los pedidos y del control de calidad de cada uno de los artículos Morris, delegó en Lili Yeats la formación y supervisión de los aprendices.

Para entonces, Morris & Co. tenía un modelo de negocio muy efectivo, preocupado por la utilización de tintes naturales, por la calidad de su ejecución y por el diseño principalmente.

Basándose en su característico estilo, ofrecía una gran variedad de artículos, un amplio y depurado catálogo ilustrado, con piezas para su uso ordinario, donde el cliente podía elegir entre comprar un objeto terminado o un kit que incluía hilos, el diseño dibujado en la tela y el área cosida que sirviera de orientación para que el cliente pudiera hacerlo el mismo.

En la sala situada en *Oxford Street* se exhibieron una gran diversidad de objetos. Destacaba su variedad en telas y su gran variedad en artículos bordados: pantallas de sala, portières y tapices, cojines, bolsos, fundas para sillas, manteles, cubrecamas, mitones, cortinas de puertas, piezas para iglesias (manteles de altar y fundas de atril), etc. Buscaban la practicidad de dichos objetos, así como el que estuvieran bien hechos, rechazando los productos diseñados principalmente para ser exhibidos y con gran ornamentación. En *Oxford Street* había artículos para todos los presupuestos y también se ofrecía la realización de encargos a medida. El producto Morris se convirtió en símbolo de particularidad y rasgo distintivo de los hogares acomodados y progresistas de principios del siglo XX.

El año en que May se casa, 1890, traslada el departamento a su nuevo hogar en 8 Hammersmith Terrace, Londres. Allí seguirán trabajando Lily Yeats y Ellen Wright junto con una segunda aprendiz, Maud Deacon<sup>47</sup>.

Después de once años realizando una efectiva labor como gerente y supervisora, May dejó el departamento en 1896, tras el fallecimiento de su padre. Libre del estilo y la línea marcada por la casa, comienza a trabajar por su cuenta y se consolidó como artista, realizando en esta época los mejores bordados de su trayectoria. Realiza diseños por encargo y dedica parte de su tiempo a la enseñanza de la técnica.

---

<sup>47</sup> Bain / Faurby / Lister / Marsh / Mason (2018): 61.

Asimismo, expuso su trabajo en diversas galerías de todo el mundo, creando una artista en sí misma y siendo reconocida como tal. Consiguió que se reconociera la costura fina como arte, desvinculando el bordado del mundo doméstico y reconociéndolo como tal. En este momento publica, además, su libro *Decorative needlework*<sup>48</sup> (fig. 2).

A principios de la década de 1890 May realiza el diseño “A Fruit Garden” (fig. 3), una obra por encargo realizada para una clienta habitual de Morris & Co., Theodosia Middlemore, que quería un kit para la entrada de su casa en Birmingham<sup>49</sup>. Este diseño de acuarela totalmente trabajado para Fruit Garden se mostró originalmente a los clientes en la tienda de Oxford Street como un diseño de stock que podría adaptarse al coste deseado por los clientes a través de la elección del tejido. Theodosia realizó el bordado y lo firmó en hilo de seda rojo oscuro un año después. Este bordado se exhibió en París en 1914, y en la exposición de Victoria and Edwardian Decorative Arts, V&A en 1952. Actualmente se encuentra en la colección permanente del Museo.

En 1981 le encargó el diseño de unas cortinas para Melsetter (fig. 4) realizadas en lana Creel sobre lino tejido a mano que Theodosia bordó en puntada de vástago, puntada de satén, puntada continua, puntada de mosca, moteado, reposado y trabajo tendido, realizadas en tonos azules y verdes<sup>50</sup>. Son los únicos ejemplos conocidos de cortinas trabajadas con el diseño de May además de las que hizo para la cama de su padre.

Además de ser una de las clientas más fieles de la compañía, era amiga de May, compró cinco kits de bordado de Morris & Co. durante los cuatro años siguientes que incluían una bolsa de limosnas, un velo y una bolsa, demostrando que era una bordadora experta y segura.

Theodosia y su esposo encargaron, además de bordados, muebles significativos de Morris & Co para su hogar. May Morris los visitó varias veces y recordó el impacto de los tapices y muebles de Morris & Co utilizados para decorar la casa: “A building standing like a fairy-Castle in the loneliness of the far North, and filled with all the glow and richness os Morris invention, every room thought out with absolute fitness and beauty by the genius of the Lady-of-the-house<sup>51</sup>”.

---

<sup>48</sup> Morris (1893).

<sup>49</sup> Bain / Faurby / Lister / Marsh / Mason (2018): 90-91.

<sup>50</sup> Bain / Faurby / Lister / Marsh / Mason (2018): 104-107.

<sup>51</sup> Bain / Faurby / Lister / Marsh / Mason (2018): 104.

## LA TÉCNICA: *opus anglicanum*

La expresión “*opus anglicanum*”, que proviene del latín y cuyo significado es “trabajo en inglés”, se utilizó por primera vez en el siglo XIII refiriéndose a los lujosos y elaborados bordados realizados con hilos de oro, plata y seda en Inglaterra.

El bordado medieval estaba repleto de imágenes muy elaboradas, realizado de manera minuciosa y detallista. Este intrincado proceso de costura fina y rica, era realizado por bordadores, de gran habilidad.

El uso de esta técnica hizo que se llevaran a cabo algunos de los textiles ingleses con más belleza y más trabajados de la historia. Era una técnica muy demandada, siendo en la primera mitad del siglo XIV cuando alcanza su mayor popularidad y estatus en Europa. Los bordadores de Londres estaban muy bien considerados pues se encontraban entre los mejores de Europa.

Este bordado medieval inglés fue utilizado principalmente para la realización de vestimentas eclesiásticas. Parte de estas obras textiles que se conservan han sido halladas a través de los enterramientos de los obispos, quienes eran inhumados en monumentos sepulcrales casi estancos con sus mejores túnicas.

El proceso de elaboración del bordado se articula en varias etapas<sup>52</sup>:

- Dibujo del diseño del bordado en papel.
- Picado contorneando sus líneas y fijación de la imagen al tejido.
- Transferencia del diseño al tejido a través de un polvo fino, como por ejemplo el carbón.
- Realización del bordado del diseño mediante el uso de dos técnicas propias del bordado medieval inglés: la técnica de puntada dividida y la técnica de acolchado inferior<sup>53</sup>.

---

<sup>52</sup> En este video la bordadora contemporánea Rosie Taylor-Davies recrea un detalle de un bordado inglés con la técnica “*opus anglicanum*”. <https://youtu.be/JgN7osGCf5> . Victoria and Albert Museum { visualizado el 20/9/2019}-.

<sup>53</sup> La técnica de punta dividida consistía en que la aguja perfora el hilo de la puntada anterior. Se consigue así una fina línea y gran delicadeza en el modelado.; y la técnica de acolchado inferior, en la cuál el hilo exterior, dorado o plateado, se fija al tejido a través de pequeños bucles que realiza con un hilo de acolchado, no visible en el derecho del tejido.

La muestra más importante de estas obras fue exhibida en el Victoria and Albert Museum de Londres del 1 de octubre de 2016 al 5 de febrero de 2017 bajo el nombre “*Opus Anglicanum: Masterpieces of English Medieval Embroidery*<sup>54</sup>”.

Esta exposición contó con más de cien piezas, a través de las cuales se recorrían las diferentes etapas técnicas, artísticas y económicas del bordado medieval en Inglaterra. Entre las obras de la muestra caben destacar tesoros, tales como la Capa de Jesse, en cuyo bordado se muestra la vida que brota del cuerpo de Jesse, que alberga a los profetas y antepasados de Cristo; la Capa de Toledo (fig. 5), cedida para la exposición por la Catedral Primada, que es un ropaje ceremonial ricamente bordada en Londres entre 1320 y 1330, decorada con motivos de máscaras, pájaros, follaje, la virgen María y santos; y la Capa Butler Bowdon, bordada en Inglaterra entre 1330 y 1350, entre otros. La Casulla Clare fue el ejemplo del mecenazgo de las mujeres ricas en este tipo de arte, encargada por Margaret de Clare. La exposición también acogió una muestra de *cope*s, mantos ceremoniales eclesiásticos, entre los que hay que destacar el *Daroca Cope*, en el que aparecen muestras iconográficas del Antiguo Testamento, algo que llama la atención en el bordado medieval inglés, ya que su uso no era habitual.

### V.3.3.c. INDUMENTARIA

En la década de 1880, la preocupación por la moda y la belleza femenina fueron aspectos que estaban muy presentes en la sociedad de la época.

William Morris será un gran defensor de la moda y la indumentaria a pesar de que sus tejidos no se solían usar para vestimenta. En 1882 hablaba de la importancia de la moda y de cómo se viste la mujer advirtiéndola “not to allow yourselves to be upholstered like armchairs, but drape yourselves like woman<sup>55</sup>”.

A pesar de que su padre no se dedicó a la creación de indumentaria como tal, será May quien dará importancia al vestir y a la vestimenta desarrollando su propio enfoque sobre el tema. May, que había establecido su carrera como bordadora, diseñadora, y profesora entre otras actividades, era conocedora del poder que tenía la ropa para divulgar su imagen como artista y figura pública.

---

<sup>54</sup> Michael (2016).

<sup>55</sup> Bain / Faurby / Lister / Marsh / Mason (2018): 176.

Desde niña había vestido con ropa sencilla, cómoda y práctica, que su madre había elegido por ella. Expuesta desde su infancia a una gran variedad de influencias artísticas y políticas, en un entorno poco convencional y rodeada de los textiles de William, May irá desarrollando un gran interés en este campo.

Se encontraba en continua relación con el mundo del diseño, ya que Jane había realizado trabajos en este campo, además de modelo. Esta faceta de la madre de May, la conocemos debido a que Rossetti le encargaba que le hiciera las prendas que él pintaría en sus obras posteriores. En una carta escrita por D.G. Rossetti a Jane, le escribe sobre una de las prendas que le encarga:

About the blue silk dress it occurs to me to say that I think the sleeves should be as full at the top as is consistent with the outline, and perhaps would gain by being lined with some after material, but of this you will be the best judge. The pieces of gold embroidery in the front might «f you have time to make it» be something like this «Rossetti enclosed a sketch here» unless as is very possible a better idea strikes you. However it is a great pity that the last portrait «which I fancy is the one you will choose» is in such a position that both this and the embroidery which you propose to put at the back will be hidden. In the front view portrait these will show to great advantage<sup>56</sup>.

El vestido al que se refiere D.G Rossetti está representado en la pintura El vestido de seda azul (fig 6).

May tendrá la capacidad de mostrar a través de la ropa las ideas que defendía el Arts and Crafts; la importancia de los materiales y la simplicidad de la forma. Es por esto que May, ocasionalmente, se apartara considerablemente de las convenciones de la moda en la ropa.

A través de diferentes fuentes fotográficas, podemos conocer el gusto y las reflexiones de May en el arte del vestir. Aunque no son representativas de todo su vestuario, sugieren poca evidencia de que ella usara prendas bordadas a pesar del gusto por las vestimentas bordadas históricas que expresa en sus escritos.

Varias fotografías de finales de 1880 muestran a May con lo que será considerado "vestido prerrafaelita", basado una moda natural y artística.

El estilo prerrafaelita en indumentaria ya lo habían utilizado las modelos de Rossetti, Elizabeth Siddall, Fanny Cornforth y Jane Morris. Diferente al modelo convencional, es un tipo de ropa que

---

<sup>56</sup> Brewer (2004).

no sigue la moda. Jane Morris fue una de las mujeres más representativas y un referente de belleza en este aspecto.

Tiene un estilo ecléctico, con toques del naturalismo, en el que la mujer prefería una silueta sin corpiño, el uso de los drapeados del pliegue de Watteau, y la particularidad en los tipos de mangas que usaban, que diferían de las modas restrictivas de la época.

El estilo prerrafaelita abogaba por la ropa fluida, con líneas más holgadas que les permitieran una mayor libertad de movimiento, evitando el corsé y la jaula de crinolina. Siendo de su desagrado la moda ornamentada y complicada, basaba sus líneas formales en la búsqueda de la naturaleza y en la libertad de movimiento. Eran diseños fluidos de líneas sueltas generalmente abrazadas a la cintura y de amplias mangas. Utilizaban tintes naturales buscando tonos descoloridos para sus prendas. No usaban los nuevos colorantes químicos, creyendo que eran artificiales y llamativos. Preferían los colores de la Antigüedad, los que se contenían en la época medieval de plantas e insectos.

No color harmony is of high order unless it involves indescribable tints, It is the best possible sign of a color when nobody who sees it knows what to call it, or how to give an idea of it to any one else. Even among simple hues the most valuable are those which cannot be defined; the most precious purples will look brown beside pure purple, and purple beside pure brown; and the most precious greens will be called blue if seen beside pure green, and green if seen beside pure blue<sup>57</sup>.

Las mujeres buscaban vestirse con lo que pensaban que era más auténtico, solían llevar el pelo suelto, aludiendo a su noción de verdadera belleza y medievalismo. Hicieron de las ediciones de *Costume Historique (1829-1830)*, de Camille Bonnard escrito en 1861 su libro de cabecera (fig. 7)<sup>58</sup>.

Para los prerrafaelitas, una manera de mostrar su desacuerdo con el momento, con la industria y con la estética moderna era mostrando su oposición a las tendencias actuales de la moda.

El Movimiento Arts and Crafts pensaba que había que crear nuevos códigos en las vestimentas, participar de una línea de ropa más moderna y cómoda. La moda del momento apoyaba la continuidad de los trabajos artesanos y la búsqueda de un estilo propio.

---

<sup>57</sup> Rusking (2014).

<sup>58</sup>Mercury (2012).

El vestido fue visto como una vertiente diferente del diseño, junto con los accesorios y las joyas para mujeres, se entendía como algo que podía mejorarse. Aplicando unos ideales artísticos únicos, crearían vestidos de la misma forma que escribirían y pintarían, alineando el naturalismo en la indumentaria femenina.

El movimiento Arts and Crafts, continuando con la reforma del vestido, recibió muchas críticas por parte de un sector victoriano, quienes criticaban el aspecto 'poco saludable' de las siluetas exageradas de la moda para las mujeres defendiendo las formas tradicionales del estilo victoriano basada en corsés ajustados y pesadas faldas.

A finales del siglo XIX, los miembros del movimiento Arts and Crafts ayudaron a la sociedad a avanzar hacia formas de vestir menos restrictivas al usar siluetas que hacían referencia a modas históricas. Estos estilos sencillos marcados por la caída de los hombros, eliminaron las cinturas ceñidas y permitieron mayor movimiento al cuerpo a través de sus patrones.

Otras fotografías de principios de la década de 1890 muestran a May con trajes populares y prácticos, usados para las actividades diarias, para caminar, viajar, etc., que no presentan ningún rasgo notable, aparte de una distintiva hebilla de cinturón.

Alrededor de 1900 May comenzó a vestir prendas de cintura alta, convirtiéndose en un elemento distintivo de su imagen y en contraposición a la mayoría de las mujeres que vestían corpiños muy ajustados. Con un marcado estilo imperio en sus prendas, May que colocaba el talle casi debajo del pecho buscaba una forma de vestir más cómoda y práctica. Esto se aprecia en una fotografía de May, a la edad aproximada de cuarenta años, en la que se la ve vistiendo que un vestido largo con un pequeño patrón repetitivo, un escote de raso que bordeaba el corpiño, encaje negro en las mangas y largas cintas negras<sup>59</sup> (fig. 8).

May diseñó corpiños bordados adecuados para este estilo imperio, corpiños que también usaron sus amigas Theodosia Middlemore y Amy Carruthers Tozer.

---

<sup>59</sup> Bain / Faurby / Lister / Marsh / Mason (2018): 180.

En su gira de conferencias en los EE.UU. sobre el "Vestido histórico" y el "Diseño en el vestido", May critica las prendas encorsetadas y la ropa confeccionada de manera barata abogando por un vestido natural fluido "more artistic and much more appealing"<sup>60</sup>.

En las décadas de 1910 y 1920, May encontró su estilo en los vestidos largos y sueltos realizados en telas lisas o estampadas, a veces marcados en la cintura. Consideraba que esta prenda era la más adecuada y agradable para la vida cotidiana. Continuó usándolos en la década de 1930.

Amante de los ropajes, May vestía de manera llamativa y diferente, era atrevida en su vida diaria y más aún en sus apariciones públicas. Foco de muchas críticas por su estilo, ella llevaba prendas y joyas diferentes, muchas veces de creación propia.

Lamentablemente, la mayor parte de la ropa que May diseñó y realizó no sobrevive. Algunas de sus propuestas las conocemos a través de fotografías.

### V.3.3.d. PAPEL TAPIZ

El término de papel pintado o papel tapiz en el Arts and Crafts se refiere a una gama de revestimientos diseñados entre 1860 y 1910 que revolucionaron el mundo del diseño de interiores. El nacimiento de esta técnica tiene su origen en Oriente hacia el 200 a.C., donde los diseños se elaboraban sobre hojas de papel de arroz. Es en el siglo XII cuando se importa a Europa donde se comienza a elaborar diseños con motivos propios y mediante la técnica que en el siglo XIX recuperará William Morris para realizar sus papeles tapiz.

Durante la Revolución Industrial aparecieron abundantes fabricantes, pero en el movimiento Arts and Crafts, se produjeron gran variedad de diseños mediante diferentes métodos de producción.

Considerando a William Morris como un revolucionario del diseño de interiores a través de los tapices, las telas, las alfombras y los papeles pintados, cuyos diseños siguen estando vigentes y

---

<sup>60</sup> Bain / Faurby / Lister / Marsh / Mason (2018): 179.

siguen siendo icónicos más de un siglo después de su muerte, hay que destacar la figura de su hija May como parte de esta renovación.

Los patrones de William estaban formados por hojas ondulantes y ramilletes de flores hábilmente repetidos, estilizó los motivos botánicos y los aplanó, un ejemplo de papel en el que Morris busca el naturalismo y va realizado en colores orgánicos es el llamado “ Marigold” (fig. 9). Suavizó la paleta de color, trabajando con colores terciarios, el verde pasó al oliva, el rojo al terracota, el amarillo a ocre, etc. Otro de los motivos favoritos de los diseñadores de este movimiento eran los animales en representaciones muy estilizadas. Los diseñadores tenían que tener en cuenta la repetición tanto en vertical como en horizontal para la creación del diseño.

En cuanto a la técnica, tanto William como su hija May, utilizaban la impresión en bloque, realizando para cada color una pieza de madera tallada minuciosamente. Se necesitaban un gran número de bloques para la realización de cada patrón ya que se diferenciaban por partes; uno para el pétalo de la flor, otro para la hoja, otro para el sombreado de la hoja, etc. Estos bloques debían estar perfectamente calibrados, proceso que se denominaba registro, para la perfecta transferencia de la tinta al papel, esta técnica era muy costosa y lenta.

Con la llegada del progreso tecnológico, a través de la fundición de metal el papel tapiz se comenzó a producir mediante impresión por rodillo, lo que permitía más variedad, más rapidez y menos coste en el proceso. Pese a que los Morris preferían la calidad y textura de los papeles impresos en bloque y defendían que este sistema carecía del encanto del producto artesanal, en algún momento, como concesión económica, utilizaron este modelo de producción mecánica.

El papel tapiz redujo su coste y tuvo una gran demanda social.

Para Morris & Co., May también diseñó patrones de papel pintado, que, al igual que los textiles, estaban en el "estilo de casa”.

En la etapa inicial de May Morris participando en *The Firm* destaca el diseño de tres wallpapers o papeles pintados. Uno de ellos, su patrón más popular y duradero, que ha pervivido hasta el interiorismo del siglo XXI, es Honeysuckle (Madreselva) (fig. 10)<sup>61</sup>. Este diseño fue adjudicado

---

<sup>61</sup> Bain / Faurby / Lister / Marsh / Mason (2018): 62-63.

originariamente a William Morris, basándose en una primera atribución conocida de 1890. Estudios posteriores han revelado la autoría de May. En ocasiones los diseños de May y de John Henry Dearle, diseñador jefe de Morris & Co., se otorgaban a William, dándoles más valor ya que era el creador y propietario más conocido de la firma.

En 1912 fue la primera vez que se atribuyó el diseño a May en el catálogo de tapices de Morris & Co. El *pattern* original, ahora en la colección de la Sociedad William Morris, proporciona pocas pistas para conocer su autoría. Es un trabajo minucioso y muy detallado en algunas de sus partes, lo que sugiere que fue obra de la hija de William Morris. Crea una composición de 84.7 cm de alto por 66.7 cm de ancho, a partir de una red de tallos leñosos, pequeñas hojas rizadas en dos tonos y flores de madreSelva sobre un fondo liso, esta creación se produjo en cuatro combinaciones de colores, siendo la primigenia realizada en tonos amarillos, verdes y marrones.

El papel original del diseño tiene marca de agua en la que puede leerse 'J Whatman 1879', y muestra contornos suaves de lápiz rellenos de acuarela junto con anotaciones con información sobre el material necesario para lograr el patrón completo. En el reverso de la obra aparece escrito la numeración de la pieza, junto con una dirección.

### V.3.3.e. JOYERÍA

Para contextualizar la joyería del Arts and Crafts y el papel de May Morris en esta disciplina, hay que destacar en primer lugar el momento que se estaba viviendo, ya que la Industrialización también tuvo gran repercusión en el campo de la joyería, de la metalistería y de las artes decorativas.

Con la llegada de las máquinas, el mundo de la joyería cambió, al ser la producción menos costosa ya que requería de mucho menos tiempo de fabricación, derivó en precios más baratos y en piezas industriales que dejaban atrás los procesos manuales y la calidad propia de la artesanía.

En este momento la máquina realizaba o facilitaba el trabajo de cada una de las fases del proceso, desde el prensado, laminado, estampado, acabado, limado, lijado, pulido, etc, creando una producción en serie que favorecía el coste final pero que perdía calidad.

Para analizar y estudiar la joyería del Arts and Crafts hay que destacar la figura de C.R. Ashbee. C.R. Ashbee, nació en Londres en 1863. Fue el fundador del *Guild and School of Handicraft* (Gremio y Escuela de Artesanía), y uno de los primeros defensores del diseño de joyas de Arts and Crafts. Tradujo los Cuadernos de Cellini y usó las técnicas que se encuentran dentro para formar a los artesanos de su exitoso gremio que se dedica al diseño y producción de joyas.

Interesado en las nuevas corrientes artísticas y sociales conectó rápidamente con la doctrina de John Ruskin y el pensamiento socialista de Morris. Instruyó a una nueva generación de artesanos de la joyería lo que supuso una iniciativa para el cambio, muchos artistas del Arts and Crafts se unieron defendiendo el principio de la joyería artesanal donde se da prioridad al diseño por encima del valor material. Defendían el uso de plata, esmalte y piedras preciosas frente a los diamantes procedentes de la explotación minera de Sudáfrica.

Ashbee, juntó a los más destacados artistas de la época, trabajó bajo la misma premisa e ideología en que basaba sus principios: recuperar la esencia del arte más puro, y crear piezas únicas basadas en las formas de la naturaleza. Crear piezas con alma.

Charles Ashbee decide ir más allá del movimiento e integrarse en la nueva creencia de la industria y el progreso, busca aplicar las teorías de Arts and Crafts a la corriente de la época: el diseño industrial. No pensaba que con esta nueva idea de arte sacrificara la figura del artesano sino que convertía al artesano en diseñador industrial siendo las manos de este la máquina. En 1905 el *Guild and School of Handicraft* desaparecerá.

En la Inglaterra victoriana, el diseño y la fabricación de joyas se convirtió en un oficio aceptado para mujeres. La formación para conseguir las habilidades se impartía únicamente en las escuelas de arte. En 1895, la revista *Studio* publica un artículo sobre los artistas del movimiento Arts and Crafts Nelson y Edith Dawson desde su casa-taller de Chelsea.

El movimiento Arts & Crafts hizo que resurgiera el diseño y la fabricación de joyas.

Desde el punto de vista de la metodología, al igual que hemos visto en otras disciplinas, el Movimiento estaba en contra de la especialización de los artesanos, con lo que cada pieza debía estar trabajada de principio a fin por las mismas manos, realizando el diseño y las fases de producción

de la pieza o joya el mismo artesano, creían que esta era la manera para encontrar la satisfacción del artesano y del cliente. Valoraban la calidad y la funcionalidad en todos los ámbitos.

May, como artista polifacética que es, desarrollará también dentro de su trayectoria profesional una rama de diseño y fabricación en el campo de la joyería y la metalistería. Es cuando muere su padre y dentro del contexto del Arts and Crafts cuando ve el atractivo de la fabricación de joyas.

Este campo artístico le brinda la oportunidad de poder extender su talento artístico en una disciplina en la que su padre no había destacado especialmente.

May Morris junto con los demás artistas del movimiento buscaban la inspiración en el uso del color esmaltado combinado con cabuchones brillantes y con formas sinuosas. Buscaban modelos e investigaban las técnicas en modelos del pasado y del lejano Oriente, destacando como elementos de inspiración en sus creaciones los temas y motivos de la influencia del diseño japonés.

Gusto por la representación de motivos florales y foliados, insectos, conchas y objetos de la naturaleza.

May encontraba frecuentemente esa inspiración para sus joyas en motivos que encontraba en su entorno, en el ambiente; en su manual *Decorative Needlework* nos da su visión sobre el papel del medio natural como fuente de inspiración. Según May, se debe hacer un estudio constante y fiel de nuestro ecosistema para comprender íntimamente su aspecto cambiante. La naturaleza para May debe ser representada, pero no fielmente copiada. "The living flower should inspire a living ornament in (the designer's) brain, certain characteristics being dwelt upon, but the forms all simplified<sup>62</sup>".

Esta fuente de inspiración en lo natural aparece representada en una de sus piezas, un accesorio para adornar el cabello que representa un manto con follaje y bayas (fig. 11). Realizado en ópalos, perlas, plata y granates. En esta pieza May desafía las percepciones populares de que el ópalo era una piedra fuente del infortunio, escribiendo en su defensa: "the fragile opal...is sympathetic and sensitive to change. The idea of connecting this stone with misfortune is quite modern, for of old days it was reputed to embody all the virtues of all the stones, in so far as it contained their manifold colours<sup>63</sup>".

---

<sup>62</sup> Bain / Faurby / Lister / Marsh / Mason (2018): 198.

<sup>63</sup> Bain / Faurby / Lister / Marsh / Mason (2018): 202.

Los artesanos del Arts and Crafts en joyería crearon diseños de gran belleza accesibles para la clase media<sup>64</sup>.

Desde el punto de vista de los materiales, los joyeros intentaban evitar el uso de gemas preciosas, sustituyéndolas por piedras naturales como turquesa, ópalo, amatista, cuarzo, piedra de luna, etc , que se cortaban en cabujón o en talla facetada. Los materiales más utilizados eran la plata, el aluminio y el cobre y solo en ocasiones, el oro. Las perlas barrocas, el nácar y las perlas de agua dulce también estaban muy presentes en sus composiciones utilizándose a menudo en diseños de collares, colgantes, broches y hebillas entre otros artículos . Destaca la importancia del esmalte pintado a mano y la búsqueda de la textura a través del uso de la técnica martillada que daba a las piezas una textura con un suave brillo en , contraposición a los perfectos acabados realizados a máquina.

Probablemente May buscó la inspiración en la maestría del matrimonio de los joyeros de Birmingham, Arthur y Georgina (Georgi) Gasking, que eran viejos amigos de la familia. Arthur Joseph Gaskin (1862-1928) junto con su esposa Georgie Gasking fueron miembros del grupo de artesanos de Birmingham<sup>65</sup>. Aplicando y difundiendo los principios del Movimiento Arts and Crafts en las artes decorativas, destacando su trabajo en joyería y esmalte. Arthur también trabajó como ilustrador, pintor y maestro. Comenzando sin grandes conocimientos en producción y técnica, basaron su obra principalmente en la mejora del diseño. Georgie Gasking realizaba el diseño de cada una de las piezas mientras que Arthur realizaba los esmaltes, realizando la producción con un equipo de artesanos. En 1899 presentan una colección de trece piezas que será alabada por la crítica especializada, aludiendo al éxito de esta a que está fabricada en Birmingham, centro del trabajo en metal y producción joyera.

La joyería de May Morris debe su estilo a un contexto de educación en el centro de la vanguardia artística. La joyería era parte importante de la representación artística de las mujeres prerrafaelitas. Admiradora de la joyería de la Antigua Grecia que ella encuentra “intimate and tender<sup>66</sup>”, buscaba la simplicidad y sutileza del diseño. Amante del drama, la literatura y la mitología, esto influiría en el tratamiento de sus joyas y de los materiales.

---

<sup>64</sup> Gere / C. Munn (1996).

<sup>65</sup> Zorn Karlin (1998).

<sup>66</sup> Bain / Faurby / Lister / Marsh / Mason (2018): 191.

Conocemos sus preferencias de estilo en joyería y algunas de sus creaciones a través de dos tipos de fuentes, escritos de la propia artista y fotografías de ella misma. Estas revelan su gusto ecléctico y su admiración por las joyas históricas. May veneraba la vestimenta bizantina y los retratos de mujeres del Renacimiento en los que se las representaba con una escasa cantidad de ornamentos en los que destacaba que eran de muy buena calidad. Detractora del exceso, deja claro su gusto por la elección de materiales y técnicas simples.

Esta preferencia la deja clara en la conferencia sobre joyería que da en diciembre de 1909 en el Berkeley Lyceum de Nueva York, donde concluye diciendo: "Ower inspiration must come through love of the rare qualities of gold and silver, and determination to hand these metal symphthetically and directly, with the aid of the fewest and simplelest tools<sup>67</sup>".

Algunas de las fotografías de la propia May la muestran usando collares de cuentas, finas cadenas con un colgante o broche. Un retrato de 1908 muestra a May con un anillo en cada una de las manos, dos collares y un adorno para el pelo (fig. 12). En 1909 para la conferencia que dio en Nueva York lució un conjunto más llamativo muy criticado por la prensa.

Su primera exposición documentada es en la Sexta Exposición de Artes y Oficios de 1899, en la que May presentó, junto con una serie de bordados producidos por ella y por su hermana Jenny, una selección de joyas entre las que destacaban un anillo de oro eclesiástico, un anillo de zafiro, ocho collares de cuentas y un collar de cuentas de cristal veneciano verde, coral y con un pequeño amuleto de loza egipcio, que es un buen exponente del gusto de la artista por las cuentas y amuletos egipcios que conseguía a través de los encargos que le hacía a Sydney Cockerell cuando viajaba a este país( fig. 13).

Entre sus obras destaca un colgante de plata con forma de corazón que May realiza en 1903, formado por un cabujón abierto en la parte posterior y dos flores estilizadas, suspendidos del corazón hay dos lazos de perlas y una gota de lapislázuli azul y blanca<sup>68</sup> (fig. 14). May encuentra la inspiración de este colgante en un broche de la misma forma que Rosseti le dio a su madre Jane y que vemos en la pintura "*The blue bower*" de 1865 con el que la modelo posa con él a modo de colgante. El broche de Rossetti incluye pequeñas cabezas de flores estilizadas y follaje similar a los del colgante de May (Fig. 15). Este colgantes fue legado al Victoria and Albert Museum en 1939 por Mary Loob. Uno de los motivos que se utilizaba en la joyería de este movimiento, era el

---

<sup>67</sup> Bain / Faurby / Lister / Marsh / Mason (2018): 190.

<sup>68</sup> Bain / Faurby / Lister / Marsh / Mason (2018): 199.

diseño en forma de corazón. Estos diseños se podían ver en joyas tradicionales de Europa y Escandinavia, y se popularizaron en este período a través de las exposiciones internacionales que promovieron la cultura popular. El corazón fue empleado por May y también por otros joyeros del Arts and Crafts como Georgie y Arthur Gasking.

En 1910, en una exposición realizada en el Willow Brook Company in New York, May, a través de su delicado alfiler de oro<sup>69</sup>(fig. 16), con esmeraldas suspendidas y una moteada ágata, muestra que, al igual que otros joyeros del movimiento Arts and Crafts, la belleza reside en las irregularidad de las piedras y en los colores que no eran planos.

El últimos datos contrastados de la actividad de May como joyera es la participación en la Decimoprimerá Exposición de Artes y Oficios en 1916.

Cuando May muere, la mayor parte del patrimonio familiar pasa a su compañera Mary Lobb. La posterior muerte de Mary en 1939 ocasionó la disgregación del legado familiar. Ese mismo año, en julio, se realizó una subasta con una parte dedicada a joyería en la que se subastaron 246 piezas divididas en 76 lotes. Entre las piezas subastadas destacan las cajas de cuentas y piedras (turquesas, ónix, amatista, concha, zafiros, ópalos, semillas, cuarzo, etc.), así como el alambre de oro y la soldadura de oro. Otras piezas que se subastaron fueron botones, medallas, colgantes, anillos, broches, cadenas, monedas, brazaletes, cajas decorativas, abanicos, cuentas, esencieros, etc.

### V.3.3.f. ENCUADERNACIÓN Y ESCRITOS

En el Movimiento Arts and Craft el arte de la página impresa tuvo gran importancia. La impresión, la encuadernación de libros y el diseño despertaron interés y relevancia en la Inglaterra del siglo XIX.

May, desde niña, tuvo acceso, además de a la completa biblioteca de su padre, a las encuadernaciones en telas estampadas que este había diseñado, así como a las que habían realizado los amigos de William Morris, diseñadas por Dante Gabriel Rossetti, Philip Webb y Lucy Orrinsmith.

---

<sup>69</sup> Bain / Faurby / Lister / Marsh / Mason (2018): 197.

Muy pendiente de las actividades de su padre en el campo referente a la creación de libros, mostró su interés por la caligrafía y la encuadernación.

Desde el siglo XIV hasta mediados del siglo XVII floreció en Inglaterra el arte de las encuadernaciones bordadas, realizándose también en algunos casos bolsas bordadas de gran calidad para conservar los volúmenes más valiosos. Este tipo de encuadernaciones presentaban libros preciosos cubiertos con ricas telas, tales como terciopelos, sedas, o brocados, combinadas con hilos de oro y plata y piedras preciosas.

Una de las aportaciones más importantes de May dentro del arte, fue la vuelta a las cubiertas bordadas y su interés por revivir este tipo de libros. Ella había comenzado a trabajar en este campo a finales de la década de 1880, y fue en 1891, cuando se realiza una exposición en el Burlington Fine Arts Club y en 1899 se publica un estudio completo de este campo artístico por Cyril Davenport, asistente del British Museum de Londres quien ya había escrito varios artículos para *The Studio*<sup>70</sup>.

May desarrolló esta disciplina desde varios enfoques; diseño editoriales, la primera para una edición de *Irish Minstrelsy*, trabajó en cubiertas sueltas, dejando el empastamiento en manos de Cobden-Sanderson y firmas como Coverly y Zaehnsdorf, realizó libros bordados principalmente para comisiones privadas o regalos.

May también diseñó álbumes o fundas que se vendieron a través de Morris & Co. para quien también realizó el *Catálogo de Trabajo de Bordados*, hacia 1912.

Ella disfrutó de la oportunidad de trabajar a pequeña escala realizando pequeños objetos en los que cuidaba en extremo la calidad, con el objetivo de que fuesen duraderos y firmes.

Experta en diseñar y dibujar letras, creando un trazo armónico y bonito, May realizaba el proceso creativo y el diseño previo de cada letra a partir de bocetos previos, las aplicaba tanto para las portadas de libros como para las inscripciones que aparecen en sus bordados. Diseñó las letras para la encuadernación de Thomas J. Cobden-Sanderson, amigos de la familia y el principal encuadernador de Arts & Crafts.

---

<sup>70</sup> Wood (1891)

Dentro del Movimiento Arts & Crafts destacan en la creación de encuadernaciones bordadas Walter Crane, Selwyn Image y Reginald Hallward, diseñadores que derivaban el trabajo manual del bordado a mujeres como Una Taylor, Edith Bloxham y Mary Frances Crane.

May fue una de las pocas mujeres que creó su propio estilo. Fue una diseñadora que llevaba a cabo el proceso completo de creación de la obra.

Además de la faceta que acabamos de estudiar, es importante subrayar la importancia que tuvo en su papel como escritora e investigadora. May efectuó una ardua labor de documentación, investigación, estudio y disquisición, cuyo fin era la conmemoración de su padre. Gran parte del trabajo incansable de May Morris como editora fue realizado en memoria de su progenitor.

May editó los escritos y obras de William Morris, recopilados en veinticuatro volúmenes de carácter literario, político y artístico, que fueron publicados por Longmans en 1915, un año después de la muerte de su madre, y posteriormente reeditados en la Colección de la Biblioteca de Cambridge.

Es hacia el final de su vida cuando, en 1936, May edita y publica *William Morris: Artist, Writer, Socialist*, un ensayo complementario en el que incluye diferentes escritos y comentarios<sup>71</sup>. Formado por dos volúmenes, en el primero de ellos May destaca la figura de William en sus logros artísticos y su faceta como escritor, incluye estudios y sus propias impresiones y alrededor de cincuenta obras dedicadas a las artes y oficios, además de poemas, cartas, etc. El segundo volumen se centra en la faceta política de Morris, es sus ideales. Es George Bernard Shaw quien escribe en este volumen el ensayo "Morris as I Knew Him". Su hija escribe sobre su padre y el socialismo. También componen este volumen conferencias, artículos y otros escritos.

A principios de la década de 1890, contribuyó con un grupo de bordados a la obra de Arthur Heygate Mackmurdo *Plain handicraft* (1892) y a los catálogos publicados por la *Arts and Crafts Exhibition Society*.

Una de sus obras más personales y exitosas es el manual de bordado que escribe bajo el título *Decorative needlework*, una obra publicada en 1893, por la editorial Joseph Hughes and Co., para la

---

<sup>71</sup> Morris (2012)

cual diseña también la encuadernación y la portada, que consiste en un patrón repetido de flores y una forma redondeada donde aparece el título de la obra y el nombre del autor<sup>72</sup>.

Esta obra es una guía para introducirse en la técnica del bordado para principiantes, un manual de enseñanza en el que May muestra explicaciones prácticas de la técnica así como una explicación escrita sobre lo valioso y distintivo del arte del bordado. Esta guía de iniciación a la técnica del bordado fue publicada cuando la reputación de mayo en el campo se estaba consolidando. Explica los principios al color, abogando por una paleta limitada de tonos brillantes puros que combine armoniosamente e incluye descripciones que se acompañan de ilustraciones que hacen referencia a diferentes textiles históricos. May contaba ya con una gran consolidación y reputación en este campo cuando la obra fue publicada. May organiza el manual en diferentes secciones en las que desarrolla conceptos importantes referentes a la historia de la artesanía y el diseño, a las diferentes técnicas y puntadas, a la importancia del color, etc.

En esta obra May, además de mostrar su fervor y entusiasmo por el arte del bordado, hace crítica del impacto que el concepto de vida moderna y el término barato han tenido en la técnica del bordado, reprehendiendo a aquellas personas que visten prendas bordadas sin dar valor al trabajo ni a quien lo realiza, “wrought by what under-paid work girl she does not know to care<sup>73</sup>”.

---

<sup>72</sup> Morris (1893)

<sup>73</sup> Bain / Faurby / Lister / Marsh / Mason (2018): 122

## VI. CONCLUSIONES

Como consecuencia de lo expuesto a lo largo del estudio, puede parecer evidente que el Movimiento Arts and Crafts fue muy considerado en su época, sin embargo, pese a ser revolucionario, no alcanzó su reconocimiento como Arte en sí mismo hasta décadas después.

May Morris, y en general, todo el movimiento Arts and Crafts, contribuyeron de forma decisiva a impulsar y revalorizar las que en ese momento se consideraban Artes Menores.

Tal y como se ha reflejado en el trabajo, el contexto social, político y cultural de la familia Morris, determinó la personalidad y el carácter de May Morris, influyendo, de esta manera en su trayectoria como mujer artesana y emprendedora. Todo ello, en un contexto socio-laboral, en la Inglaterra de la segunda mitad del siglo XIX y principios del siglo XX, que no favorecía el desarrollo laboral femenino, donde la desigualdad en cuanto a la jornada laboral y salario acrecentaban la conciencia de género, marcando las líneas del movimiento feminista posterior.

En este sentido, May Morris abanderó la lucha por los derechos de los trabajadores en general y de la mujer en particular.

En relación a lo antes expuesto, la investigación llevada a cabo reconoce la contribución al emprendimiento femenino en la historia, a través de los múltiples talentos y habilidades de May Morris como artesana, así como docente.

A pesar de que la historiografía ha obviado a May Morris siendo eclipsada por su padre y estando siempre bajo su sombra. Es importante destacar la figura de May Morris como una de las más importantes del movimiento Arts and Crafts. Es actualmente cuando se está revalorizando su papel y su trayectoria.

Comprometida con el Movimiento Arts and Crafts, defendió y promovió los sistemas de trabajo tradicional, impulsando desde su faceta como empresaria el valor de lo artesano y educando en estas materias y divulgándolas en un contexto de progresiva industrialización.

Lamentablemente, debido a que la mayoría de las obras que realizó estaban destinadas a un entorno doméstico, muchas se han perdido, o han pasado desapercibidas, y otras, como los textiles, son frágiles, y por eso muchos no se han conservado.

De hecho, actualmente, dada la sociedad de consumo en la que vivimos, sería necesario seguir insistiendo en defender el mensaje del Movimiento Arts and Crafts y de May Morris, en lo referente al valor y a la calidad de lo artesano y del trabajo manual.

En conclusión, después del análisis del trabajo y de la vida de May Morris, se ha evidenciado el campo de estudio e investigación tan amplio que queda por hacer, lo cual lleva a cuestionarnos acerca de cuántas otras mujeres artesanas permanecen aún en la sombra.

Finalmente destacar los escasos estudios y fuentes documentales que existen sobre algunas disciplinas propias del Movimiento Arts and Crafts tales como la joyería y el papel tapiz, dejando un campo abierto al estudio de técnicas y autores.

## VII. BIBLIOGRAFÍA

### LIBROS

- ÁLVAREZ, D., *El jardín en la arquitectura del siglo XIX: naturaleza artificial en la cultura moderna*, Barcelona, Reverté, 2018.
- ARGAN, G. C., *El pasado en el presente*, Barcelona, Gustavo Gili, 1977.
- BAIN, R., FAURBY, H., LISTER, J., MARSH, J., MASON, A., *May Morris, Arts and Craft designer*, Londres, Thames and Hudson, 2018.
- BENTON, T., *El movimiento Arts and Crafts*, Madrid, Adir D.L., 1980.
- BONARD, C., *Costumes historiques des XII<sup>E</sup>, XIII<sup>E</sup>, XIV<sup>E</sup> et XV<sup>E</sup> siècles*, Francia, Nabupress, 2012.
- BREWER, D. S., *The correspondence of Dante Gabriel Rossetti. The Chelsea years 1863 - 1872*, Gran Bretaña, The Cromwell Press, 2004.
- BURDICK, J., *William Morris: redesigning the world*, Londres, Tiger books International, 1997.
- CALLEN, A., *Angel in the studio. Women Artist of the Arts and Crafts movement. 1870-1914*, Astragal Books, Inglaterra. 1979.
- CAMPI, I., *El diseño de producto en sus orígenes*, Barcelona, Gustavo Gili, 2007, vol.1
- CASTELNUOVO, E., *Arte, industria y revolución*, Barcelona, Península, 1988.
- CHADWICK, W., *Mujer, arte y sociedad*, Londres, Thames and Hudson, 1992.
- COOTE, S., *William Morris: his life and work*, Londres, Garamond, 1990.
- CREPALDI, G., *Prerrafaelistas, la discreta elegancia del siglo XIX*, Madrid, Electa bolsillo, 2000.
- EGBERT, D.D., *El arte y la izquierda en Europa: de la revolución Francesa a mayo de 1968*, Barcelona, Gustavo Gili, 1981.
- FIELL, C., *William Morris (1834-1896)*, Alemania, Taschen, 1999.
- FONTÁN DEL JUNCO, M., ZOZAYA, M., *William Morris y compañía: el movimiento Arts and Crafts en Gran Bretaña*, Cataluña, Museu Nacional d'Art de Catalunya/Fundación Juan March, 2018.
- LONDRAVILLE, J., *On Poetry, Painting, and Politics. The letters of May Morris and John Quinn.*, Londres, Susquehanna University Press, 1997.
- GERE, CH., MUNN, G., *Pre-raphaelite to arts and crafts jewellery*. Inglaterra, ACC art Book. 1996.
- GÜNTER, M., *El realismo ético y una torre de marfil en el siglo XIX*, Barcelona, Blume, 1891.

- HARLOR, TH., *Benvenuto Cellini*, Paris, Ediciones Españolas, 1926.
- HULSE, L., *May Morris: Art & Life New Perspectives*, Inglaterra, Friends of The William Morris Gallery, 2017.
- MANIERI ELIA, M., *William Morris y la ideología de la arquitectura moderna*, Barcelona, Gustavo Gili, 1977.
- MASON, A., *May Morris: Arts and Craft Designer*, Inglaterra, Thames&Hudson, 2017.
- MICHAEL, M. A., *English Medieval Embroidery catalogue and Opus Anglicanum exhibition at the Victoria & Albert Museum, London*, Londres, Yale University Press, 2016.
- MORANT, H., *Historia de las artes decorativas*, Madrid, Espasa Calpe, 1980.
- MORRIS, M., *Collected Works: obra literaria, artística y política*, Londres, Longmans Green and Co., 1915.
- MORRIS, M., *Decorative needlework*, Londres, Joseph Hughes & Co., 1893.
- MORRIS, M., *William Morris: Artist, Writer, Socialist*, Inglaterra, Cambridge University Press, 2012.
- MORRIS, W., *Trabajo y comunismo*, Madrid, Maia, 2014.
- MORRIS, W., *Escritos sobre arte, diseño y política*, Sevilla, Doble J, 2005.
- MORRIS, W., *Arte y sociedad industrial: antología de escritos*, Valencia, Fernando Torres, 1977.
- MORRIS, W., *Selected writings and designs*, Middlesex, Penguin Books, 1980.
- MORRIS, W., *Ornamentation and illustration from Kelmscott Chaucer*, Nueva York, Dover, 1973.
- PEVSNER, N., *Pioneros del diseño moderno: de William Morris a Walter Gropius*, Buenos Aires, Infinito, 1977.
- PROUDHON, P. J., *Sobre el principio del arte y su destinación social*, Madrid, Aguilar, 1980.
- RUSKING, J., *The Two Paths*, Londres, CreateSpace Independent Publishing Platform, 2014.
- SCOTT, J., *La mujer trabajadora en el siglo XIX, Historia de las mujeres en Occidente*, Madrid, Taurus Ediciones, tomo IV, 1991.
- SEWTER, A. C., *The stained glass of William Morris and his circle*, Londres, The Paul Mellon Center for Studies in British Art, 1974.
- SUAREZ, M., *Mi cuaderno de bordado. Guía de puntos clásicos para el bordado - contemporáneo*, Gustavo Gili. 2018.
- THOMAS, M., MAINGUY, CH., POMMIEE, S., *El tapiz*, Barcelona. Carroggio, S. A, 1996.
- THOMPSON, P., *The work of William Morris*, Londres, Quartet Books, 1977.
- WATKINSON, R., *William Morris as designer*, Londres, Trefoil, 1990.

- WILHIDE, E., *William Morris: decor and design*, Nueva York, Harry N. Abrams, 1991.
- ZORN, E., *Jewellery and Metalwork in the Arts and Craft tradition*. Pensilvania, Shiffer Publishing Ltd, 1998.

## ARTÍCULOS DE REVISTAS CIENTÍFICAS

- AGUILERA, V., "William Morris y la muerte del arte", *Bellas artes*, 10 (1971), pp. 3-9.
- ARMIÑO, M., "Fortuny y William Morris: belleza y utilitarismo", *El siglo de Europa*, 1229 (12 de enero) (2018).
- BAYÓN, M., "William Morris. La vuelta al origen", *Lápiz: Revista internacional del arte*, 21 (DEC) (1984), pp. 40-44.
- DAVISON, N., "May Morris, the overlooked star of the Arts and Crafts movement", *The Financial Times* (2017).
- FERNÁNDEZ, M.A., "Morris: de la utopía a la praxis", *Icónica: revista de las artes visuales, didáctica e investigación*, 2 (1984).
- FURIÓ, V., "William Morris, el arte y la sociedad". *El Ciervo: revista mensual de pensamiento y cultura* (1985).
- MARSH, J., "Feminist, socialist, embroiderer: the untold story of May Morris". *RA Magazine* (2017).
- MARTÍNEZ SAHUQUILLO, I., "William Morris y la crítica a la sociedad industrial, una síntesis singular de radicalismo romántico y marxismo", *Reis: Revista española de investigaciones sociológicas*, 66 (1994).
- MEDINA -VICENT, M., "El papel de las trabajadoras durante la industrialización europea del s.XX. Construcciones discursivas del movimiento obrero en torno al sujeto de mujeres", 150 (2014).
- WOOD, E., *The Studio*, vol. XVII, 109 (1899).

## WEBGRAFÍA

- [www.ft.com](http://www.ft.com)
- [www.royalacademy.org.uk](http://www.royalacademy.org.uk)
- [www.vam.ac.uk](http://www.vam.ac.uk)
- [www.williammorrisociety.org](http://www.williammorrisociety.org)

## VIII. APÉNDICE FOTOGRÁFICO

### VIII.1. ÍNDICE FOTOGRÁFICO

- Fig. 1., Kelmscott Chaucer ( p. 17).
- Fig. 2., Decorative needlework ( p. 28).
- Fig. 3., A Fruit Garden ( p.28).
- Fig. 4., Cortinas para Melsetter ( p. 28).
- Fig. 5., Capa de Toledo ( p. 30).
- Fig. 6., El vestido de seda azul. D.G Rosetti ( p. 31).
- Fig. 7., Costume Historique (1829-1830), de Camille Bonnard ( p. 32).
- Fig. 8., Vestido May Morris ( p. 33).
- Fig. 9., Marigold ( p. 35).
- Fig.10., Honeysuckle ( p. 35).
- Fig. 11., Adorno para el cabello ( p. 38).
- Fig. 12., Retrato May Morris, 1908. ( p.40).
- Fig. 13., Collar ( p. 40).
- Fig. 14., Colgante ( p. 40).
- Fig. 15., Broche ( p. 40).
- Fig. 16., Alfiler ( p. 41).

## VIII. 2. APÉNDICE FOTOGRÁFICO



Fig. 1: Kelmscott Chaucer (Foto: [https://www.princeton.edu/~graphicarts/2008/06/the\\_kelmscott\\_chaucer.html](https://www.princeton.edu/~graphicarts/2008/06/the_kelmscott_chaucer.html))

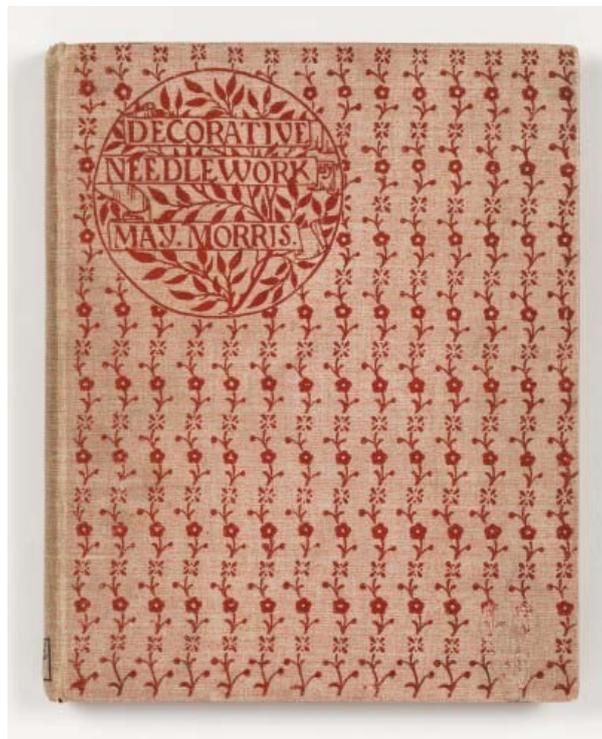


Fig. 2: *Decorative needlework* (Foto: <https://www.wmgallery.org.uk/collection/search-the-collection-65/decorative-needlework-k2682-1893/search/may-morris/page/1>)



Fig. 3: "A Fruit Garden" (Foto: BAIN, R., FAURBY, H., LISTER, J., MARSH, J., MASON, A., *May Morris, Arts and Craft designer*, Londres, Thames and Hudson, 2018, p. 90)



Fig. 4: Cortinas para Melsetter (Foto: <https://www.nms.ac.uk/explore-our-collections/stories/art-and-design/may-morris-embroideries/>)



Fig. 5: Capa de Toledo (Foto: <https://www.latribunadetoledo.es/noticia/ZC36E9DEB-B147-CB55-36767C4BA868E289/201607/la-capa-del-cardenal-a-londres>)



Fig. 6: El vestido de seda azul. D.G Rosetti (Foto: <https://artuk.org/discover/artworks/blue-silk-dress-jane-morris-148329>)



Fig. 7: *Costume Historique (1829-1830)*, de Camille Bonnard (Foto:<https://www.royalacademy.org.uk/art-artists/work-of-art/tracing-of-a-medieval-florentine-lady-from-camille-bonnards-i-costume>)



Fig. 8: Vestido May Morris (Foto: BAIN, R., FAURBY, H., LISTER, J., MARSH, J., MASON, A., *May Morris, Arts and Craft designer*, Londres, Thames and Hudson, 2018, p. 180)



Fig. 9: *Marigold* (Foto:<https://williammorrystile.com/textiles/marigold.html>)



Fig. 10: *Honeysuckle* (Foto:<https://www.wmgallery.org.uk/collection/search-the-collection-65/honeysuckle-wallpaper-b52-designed-1883/search/wallpaper/page/8>)



Fig. 11: Adorno para el cabello (Foto: BAIN, R., FAURBY, H., LISTER, J., MARSH, J., MASON, A., *May Morris, Arts and Craft designer*, Londres, Thames and Hudson, 2018, p. 202)



Fig. 12: Retrato May Morris, 1908. (Foto: BAIN, R., FAURBY, H., LISTER, J., MARSH, J., MASON, A., *May Morris, Arts and Craft designer*, Londres, Thames and Hudson, 2018, p. 192)



Fig. 13: Collar (Foto: BAIN, R., FAURBY, H., LISTER, J., MARSH, J., MASON, A., *May Morris, Arts and Craft designer*, Londres, Thames and Hudson, 2018, p. 194)



Fig. 14: Colgante (Foto: BAIN, R., FAURBY, H., LISTER, J., MARSH, J., MASON, A., *May Morris, Arts and Craft designer*, Londres, Thames and Hudson, 2018, p. 199)



Fig. 15: Broche (Foto:BAIN, R., FAURBY, H., LISTER, J., MARSH, J., MASON, A., *May Morris, Arts and Craft designer*, Londres, Thames and Hudson, 2018, p. 198)



Fig. 16: Alfiler (Foto:BAIN, R., FAURBY, H., LISTER, J., MARSH, J., MASON, A., *May Morris, Arts and Craft designer*, Londres, Thames and Hudson, 2018, p. 197)