

2
201



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO

ESCUELA NACIONAL DE ARTES PLASTICAS

“REPRESENTACION GRAFICA DE LOS ELEMENTOS PLASTICOS DE LA OBRA PICTORICA DE BURNE - JONES” A TRAVES DEL LIBRO DE ARTISTA

T E S I S

Para obtener el título de
LICENCIADO EN ARTES VISUALES

Presenta

MARIA GUADALUPE ALPIZAR VIDAL

DIRECTOR DE TESIS

M. en A. V. DANIEL MANZANO AGUILA



DEPTO. DE ASesorIA
PARA LA INVESTIGACION
ESCUELA NACIONAL
DE ARTES PLASTICAS
XOCHIMILCO D.F.

MEXICO. D. F.

1997

**TESIS CON
FALLA DE ORIGEN**



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

**A Daniel Manzano
y a Pedro Ascencio:
por su especial asesoría.**

A mi familia: por contar con ella, a pesar de mil cosas

**A mi generación 90-93 de Artes Visuales:
por darme el mejor momento que he tenido.**

INDICE

INTRODUCCIÓN

CAPÍTULO I

1.1. EL LIBRO ALTERNATIVO

1.1.1. El libro de artista

1.1.2. El libro-objeto

1.1.3. El libro híbrido

CAPÍTULO II

2.1. EL SIMBOLISMO

2.1.1. El movimiento simbolista

2.2. LA HERMANDAD PRERRAFaelISTA

2.2.1. Prerrafaelistas y Nazarenos

2.2.2. Burne-Jones

2.2.3. Elementos plásticos de la obra pictórica de Burne-Jones

CAPÍTULO III

3.1. EL GRABADO EN METAL

3.1.1. Referencia histórica del grabado

3.1.2. Técnicas del grabado en metal

3.2. REPRESENTACIÓN PERSONAL

3.2.1. Los elementos visuales del grabado en la interpretación personal

3.2.2. Elementos plásticos del pintor Burne-Jones, en una interpretación personal

3.2.3. El libro de arte: "Fachada gótica"

CONCLUSIÓN

BIBLIOGRAFÍA

INTRODUCCIÓN

El tema sobre prerrafaelismo se delimitó escogiendo al pintor Edward Burne-Jones, por el orden que había en su trabajo. En sus cuadros y personajes hay contenido psicológico, moral y sensible creando obra simbolista, así que el tema en las artes plásticas en relación con el simbolismo también se trata.

La presente tesis se compone de tres capítulos. El primer capítulo se describe lo que es el libro alternativo, que es el sentido y objetivo principal del trabajo, este libro que se puede catalogar como libro-objeto, libro híbrido y libro de arte según las características físicas y contextuales que se le den en su elaboración.

El libro alternativo se debe componer de imágenes y si lo prefiere el artista plástico también de texto ya sea retomado de un autor o escrito por él mismo, las imágenes apoyan al tema en general, y para ilustrar el libro se utilizó el grabado en metal y sus técnicas que tienen las posibilidades para crear el efecto deseado y que se necesita en las imágenes.

En el segundo capítulo está el tema de lo que trata las imágenes y el contenido del libro. Se relata la pintura inglesa en el espacio que se encuentra Burne-Jones artista prerrafaelista que también realizó obra simbolista.

En el tercer capítulo se describe el medio gráfico utilizado, que es el grabado en metal, las técnicas y la representación personal.

El tema del prerrafaelismo se encuentra principalmente en textos en inglés y la información es limitada, fue posible la recopilación de datos gracias a las traducciones españolas que existen y también son pocos los autores que se enfocan al artista Edward Burne-Jones y a su obra plástica.

La información de lo que es el simbolismo es muy amplia y se da en diferentes campos, como en la poesía, la música y las artes plásticas, la simbología de regiones y países, por lo que se reduce a lo que es el simbolismo como movimiento pictórico y como imagen.

CAPÍTULO I

1.1. EL LIBRO ALTERNATIVO

1.1.1. El libro de artista

El libro alternativo es realizado manualmente y técnicamente por un artista plástico, lo utiliza como medio de expresión. El libro es el resultado de una configuración artística o interpretativa.

El libro de artista es un libro alternativo que nace entre las vanguardias artísticas de los años sesentas y se desarrolla y promueve en la década de los setentas.

Los iniciadores de este libro son: un artista alemán llamado Dieter Rot, y el artista norteamericano Edward Ruscha. El libro de arte de Dieter Rot lo realizó con hojas de álbum y de periódico, un libro al estilo dadaísta y Edward Ruscha realizó un libro en base a fotografías en blanco y negro de gasolineras americanas.

Los libros provocan el interés entre grupos de artistas y los ven como un medio de interpretación que pueden elaborar ellos mismos. Pues cada autor de un libro de arte, tiene la opción de experimentar con diversos tipos de materiales y para ilustrarlos se puede hacer una recopilación de grabados, pinturas o dibujos.

El libro de arte puede ser realizado por el artista plástico, él toma el material que desea como madera, plástico, tela o corcho, para hacer las páginas, la encuadernación y las portadas. El libro es ilustrado por imágenes de sus producciones artísticas y el texto es realizado también por él, que puede ser escrito directamente sobre el libro o elaborar tipografía. En el libro de artista es importante el contenido temático de las imágenes, lo que dice el texto y la forma como se realizó el libro, no es una cosa sin sentido, el libro de artista es una interpretación, una expresión artística en base a un proyecto planeado.

Esta forma nueva de libro de artista no se presenta en bibliotecas, se encuentra en una exposición como un cuadro u una escultura.

1.1.2. El libro-objeto

El libro-objeto es realizado por un artista al igual que el libro de arte, y para que se le considere libro-objeto el realizador debe "crear una envoltura-escultura"¹ para la encuadernación del libro. Sus ilustraciones pueden ser imágenes de cualquier género realizadas por el autor y se adhieren al libro de diversas maneras, las imágenes se pueden pegar, doblar y guarda, se recortan o se envuelven.

La principal característica del libro-objeto es su encuadernación de forma escultórica, que se realiza en madera, en yeso, en plástico, en piedra o en metal. Son materiales para la escultura y que son utilizados para hacer la encuadernación, que se presenta con figura y volumen.

El texto para el libro-objeto puede ser elaborado por otra persona -un editor o escritor-. El libro-objeto (como su nombre lo dice) se aprecia como objeto, pues en su apariencia expresa su sentido y totalidad.

1.1.3. El libro híbrido

Las características del libro de arte, es que la encuadernación, paginación, imágenes y texto sea realizado por el artista y en sí sea una interpretación artística y específica del autor.

El libro-objeto, es el libro escultura que la encuadernación es lo más representativo y el texto es posible tomarlo de otro autor para apoyar las imágenes.

Y el libro híbrido es el que tiene la libertad de componerse de las características del libro de artista y del libro-objeto. El libro híbrido puede tomar uno, varios o todos los elementos de los otros libros y hacer una composición de esas características. Esta libertad que tiene el libro híbrido de tomar los elementos contextuales del libro de arte y el libro-objeto, logra que se llegue a considerar un libro con una resolución más completa.



1.2. LA ESCRITURA

La escritura es producto de toda una herencia cultural que se ha dado por siglos. "La letra como todo producto histórico, ha crecido llena de contradicciones."²

El empleo de la escritura dentro de la vida urbana se da en América Central. El imperio maya existió en el siglo IV donde se desarrolló la arquitectura y la escritura iba unida a esta. "Los peldaños de determinadas escaleras estaban ordenados con jeroglíficos esculpidos. (...) Entre los mayas el conocimiento de la escritura estaba reservado a las familias de los sacerdotes."³

Los caracteres mayas que aun son dibujos representan tanto la pronunciación como el significado.

Dentro de las escrituras más antiguas está el sistema chino, los caracteres "son trazos rectos pequeños dibujados a punta de pincel (...) impregnados de sentimiento estético."⁴ Cada carácter ocupa un cuadro y se lee en líneas verticales. Los calígrafos chinos tienen el mismo rango de importancia que los artistas y los pintores. La escritura es utilizada como ornamentación.

"En el antiguo Egipto existían Estados organizados con grandes ciudades."⁵

La escritura egipcia se aprecia en forma de jeroglífico, y se encuentran en las estelas, en los monumentos o en el interior de cámaras sepulcrales. El dibujo que representa el carácter egipcio es elegante y descriptivo. La letra se encuentra en las primeras inscripciones griegas grabadas sobre piedra, en los inicios de la era cristiana dando lugar a una escritura alfabética.

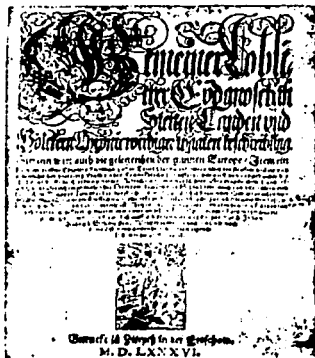
Aproximadamente después de un milenio aparece junto con la escritura que se realizaba sobre monumentos la forma cursiva que es un sistema complejo, que se componía de signos-palabras y que inicialmente se conocían pocos términos, los suficientes para lograr una lectura descriptiva.

"Las imágenes de varios escribas que trabajan al mismo tiempo al parecer al dictado, muestran los comienzos de la multiplicación de lo escrito es decir de los libros."⁶

1.3. IMPRESIÓN

La invención de la imprenta en el siglo XV abrió un importante camino gráfico que se ha ido desarrollando, pero los precursores de la imprenta que fueron Gutenberg, Fust y Shoffer se interesaban por darle a esa nueva escritura impresa el aspecto de los manuscritos antiguos. La forma impresa tiene sus propias leyes y un valor diferente que no era necesario imitar los trazos espontáneos e irrepetibles de una escritura manual, pero es lógico que se iniciara de esa forma porque era lo que se conocía. Así que se imitaban los manuscritos desde lo que era el trazo, las iluminaciones coloreadas y las elaboradas y decorativas iniciales de cada texto.

Los tipos que usó Gutenberg están demasiado unidos, casi no hay espacio entre letra y letra, además están colocadas sobre líneas dando la apariencia de un manuscrito. El orden alfabético que usó es el típico trazado gótico.



Existieron diversas etapas evolutivas de la imprenta y su aplicación, pues después de la invención de esta y de las diversas experimentaciones, se quería dar un nuevo enfoque a la escritura impresa y quitarle esa apariencia del manuscrito, se aclaraba que la escritura y la impresión son dos técnicas distintas que deben estar separadas.

La letra escrita a mano es algo personal, espontáneo, único y orgánico, que expresa el estado emotivo y la personalidad de quien la escribe. La letra impresa en cambio puede ser compuesta tantas veces se requiera, repitiéndose de forma precisa, es impersonal y objetiva, esto se refiere claramente a lo que es la letra y no al contenido textual.

Sin embargo a finales del siglo XIX se vuelve a tratar de imitar el manuscrito antiguo. Tal vez el paso del siglo XIX al XX, la avanzada tecnología y la revolución industrial hace que las personas sean afectadas por esos cambios tan grandes e importantes y se busque la belleza y lo tradicional en el pasado. Dentro de la publicación se decide a crear ediciones de lujo, de tiraje reducido e incluso a cada ejemplar se le da el privilegio de ser un libro único y por tanto muy caro. Se llega a utilizar el material y herramientas de la época para realizar los libros. Este espacio, como todo en el proceso de la escritura fue un periodo que después cambio, pues el objetivo de la impresión es dar información a un mayor número de personas de la manera más rápida y económicamente posible. El libro se considera hoy un artículo barato de consumo masivo. Aunque siempre habrá excepciones e invenciones para la realización de los libros.

CAPITULO II

2.1. EL SIMBOLISMO

2.1.1. El movimiento simbolista

El nombre genérico de simbolismo aparece después que el movimiento ya ha florecido. Pues en las dos últimas décadas del siglo XIX y en la primera del XX ya había ideas y estilos visuales en Europa y América.

El movimiento simbolista se compone de una gran cantidad de planteamientos y referencias artísticas, pero tiene una base común que es concretar un concepto, una idea. El motivo de la obra será su contenido y su temática.

El movimiento simbolista se pretende delimitar solo a un grupo francés de 1880 a 1890, cuando en realidad el periodo del movimiento simbolista se considera desde 1857 hasta 1900 año que se desintegra el último grupo con las características artísticas simbolistas.

El simbolismo es "una actitud mental que afectó a artistas de diferente procedencia y distinta intención estética"¹.

La explicación mas clara de los principios del simbolismo en las artes plásticas la da el artículo de Albert Aurier, redactado en el "Mercure de France en 1891. Aurier consideraba que la obra de arte debería ser:"².

- 1.- Ideativa. Porque el principal propósito es representar la idea.
- 2.- Simbolista. Porque debe expresar la idea en formas.
- 3.- Sintética. Porque debe ser comprensible para el espectador las formas que representan la idea.
- 4.- Subjetiva. Porque la imagen debe ser traducida por el sujeto.
- 5.- Decorativa. Porque la pintura decorativa une la idea, lo simbólico y lo sintético.

Los principios simbolistas que definió Albert Aurier son en base a la obra de Gauguin, esta doctrina sirve y es guía para todo arte del simbolismo.

Gauguin fue un artista impresionista, pero cuando experimento con la imagen, enriqueciéndola con un contenido especial. en que las formas y la composición representaran una especie de historia o narración, logró la ideal imagen simbolista.

La obra pictórica de Gauguin llamo la atención y varios artistas querían también darle a sus obras ese significado oculto que había en sus imágenes
Gauguin fue una influencia importante en su momento.

A fines de siglo XIX y principios del XX se formaron algunos grupos simbolistas, como lo fueron, los llamados NABIS y los ROSA-CRUZ. Estos grupos se basaron en la doctrina simbolista para la expresión de la idea en la imagen y lo que distinguía a un grupo de otro fue el tema elegido, el tipo de figuración, el color y el formato

El estilo simbolista, no es un movimiento artístico definido, como el cubismo o el impresionismo en donde se pueden establecer fechas de iniciación, de desarrollo, un líder de grupo e integrantes. Con el simbolismo no pasa así, porque mas que un movimiento artístico, el simbolismo es un tipo de imagen, que no es fácil de lograr aunque se conozcan bien sus principios y finalidades. Esto es lo que paso con algunos integrantes de grupos simbolistas en que a pesar que estaban en una organización con objetivos claros, donde los respaldaba un manifiesto, no lograron la interpretación deseada.

Es por eso que resulta interesante que un artista como Gauguin que inicialmente fue impresionista (como ya se ha mencionado) consiga después realizar obra simbolista, gracias a su propósito de querer contar un suceso en cada cuadro. Algo similar paso con el pintor francés Gustave Moreau que según por el contexto y figuración que le dio a su obra se considera el artista más importante del simbolismo. También, como Rossetti y Burne-Jones que están en el grupo prerrafaelista logran obra simbolista apreciada y delicada en donde a veces se descubre la psicología de Rossetti y héroes ideales de Burne-Jones.

2.2. LA HERMANDAD PRERRAFaelISTA

2.2.1. Prerrafaelistas y Nazarenos

Para hablar sobre la Hermandad Prerrafaelista es importante mencionar a los Nazarenos, porque fue una influencia y una base artística para los pintores ingleses prerrafaelistas.

Los Nazarenos son pintores y grabadores alemanes que forman su alianza a principios de siglo XIX.

Los Nazarenos crearon un arte nacional y para ello retomaron la pintura cortesana y religiosa de Alemania, fusionándola con la pintura italiana del Quattrocento del siglo XV.

El gremio de los Nazarenos se organiza en San Lucas en 1809, los pintores vivían en un monasterio abandonado de Roma. Uno de sus miembros líderes fue Peter Cornelius que asesoró en 1841 la decoración de los frescos del palacio de Westminster en Londres. En el gremio se encontraban dos pintores británicos: Ford Madox Brown y William Dyce.

Ford Madox utilizó una paleta luminosa, una meticulosa representación del detalle y un color naturalista. Dyce estudio a los pintores del Quattrocento por la captación que hacían de la luz que se lograba por un estudio directo de la naturaleza al aire libre, observó que las sombras de figuras y objetos de esta pintura italiana, tenían componentes del color de los objetos que proyectaban esas sombras. Estas características emplearían después los prerrafaelistas.

Un grupo de pintores jóvenes interesados por la pintura italiana del Quattrocento y la pintura alemana de los Nazarenos. Forman una organización en el verano de 1848 la Hermandad Prerrafaelista, compuesta de siete miembros, tres de los más importantes son: William Holman Hunt, John Everett Millais y Dante Gabriel Rossetti. En un principio los artistas firmaban los cuadros con las iniciales HPR después se dio el significado de las iniciales y los principios u objetivos del grupo. No aceptan la tradición académica que se encuentra en ese momento.

En el primer periodo o fase prerrafaelista, las características de la obra son la representación de los nobles pensamientos, sentimientos y experiencias, dentro de una técnica lo más exacta posible, estudio detallado de la naturaleza, para el color emplear todas las gamas posibles, dando una credibilidad total, tanto a los personajes como a sus actitudes y situaciones representadas. La obra no es convencional, es simbólica, revela la sensualidad en una visión idealista

Holman Hunt y Ford Madox desarrollan los primeros objetivos de la Hermandad, estos son, el estudiar la naturaleza, pintar al aire libre y captar el detalle, así como la captación de personas, animales, paisaje y objetos en la total claridad de sol.

Los temas a tratar en la obra serán de preferencia lo religioso, la moralidad y la sensibilidad del ser humano.

En la obra de Holman Hunt son claros los objetivos prerrafaelistas, pero parece que cada fragmento del cuadro está meticulosamente realizado, es por eso que falta espontaneidad y naturalismo

DANTE GABRIEL ROSSETTI

Pintor y poeta inglés, hijo de padres italianos. A los 19 años estudia dibujo en la Cass's Academy donde permanece cuatro años. También fue alumno de la Royal Academy, escuela en la que regía la enseñanza academista, motivo de decepción para Rossetti, tal vez fue el motivo por el que nunca expuso en esa escuela.

Rossetti estuvo en el taller de Ford Madox Brown por un tiempo y después comparte un taller con Holman Hunt en el año de 1848.

Ford Madox Brown, Gabriel Rossetti y Holman Hunt junto con el pintor Millais daban inicio a lo que sería la Hermandad Prerrafaelista. Los pintores editan un periódico en base a la Hermandad, esta edición se tituló *The Germ* una publicación de solo tres números.

El crítico de arte John Ruskin muestra interés por esta organización desde que se forma apoyando sus obras y a la vez Ruskin se integra al gremio como uno de los teóricos artísticos de los prerrafaelistas. Rossetti dio clases de pintura en una escuela donde Ruskin era director, aparte le ayudaba a vender sus obras y siempre apoyo a Rossetti para que se dedicara a su obra pictórica

Rossetti prefería la técnica de la acuarela y los temas que reglan su obra era en base a la poesía del Dante, Shakespeare y las narraciones que hacía Malory de la época medieval del Rey Arturo. En 1859 cuando Rossetti tiene 31 años de edad empieza a utilizar la técnica al óleo y en el tema de sus obras se acentúa la belleza y sensualidad femenina. La modelo principal de Rossetti es Elizabeth Siddal, una mujer rubia, delgada y enfermiza, vivieron juntos varios años y en 1860 se casan.

Obra de
Gabriel Rossetti

Los ensalces de san Jorge y la princesa Sabra, 1857



John Everett Millais, pintor con verdaderas dotes naturales, se distinguió su talento desde que se encontraba en la academia de arte y dentro de la Hermandad alcanzó rápidamente los ideales prerrafaelistas, representó el sentimiento y la sensibilidad. Fue un arte diferente, que al presentarlo al público provocó una reacción para bien y para mal, fue criticado en principio, pero a la vez le llegó el éxito muy pronto. Estuvo en la alianza poco tiempo, después Millais forma un grupo con otros artistas.

obra de

JOHN EVERETT MILLAIS

Los amantes cerca del rosal, 1848.



John Everett Millais: *Los amantes cerca del rosal, 1848*

Los objetivos de la Hermandad se fueron formando, cambiando y enriqueciendo por los mismos pintores, pero fue muy importante la aportación teórica que dio el escritor y crítico de arte John Ruskin. Estuvo con los prerrafaelistas desde que inicio la alianza. Muchas de sus ideas fueron aplicadas a la obra, como por ejemplo, la utilización de colores fríos para representar fortaleza, y la línea geométrica y ornamental que se aprecia en la arquitectura gótica.

John Ruskin siempre apoyo e hizo valorar la obra prerrafaelista, aprecio artísticamente y humanamente a cada uno de los integrantes de la Hermandad.

En el año de 1856 gracias a Rossetti se crea una segunda fase prerrafaelista, que por su consecuente evolución estética se representaran formas mas relajadas y modificadas. Hizo que el grupo fuera importante para Inglaterra y Europa. En la alianza de la nueva generación ingresa Burne-Jones y William Morris.

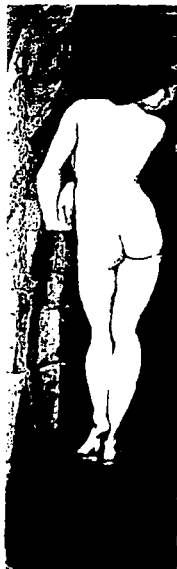
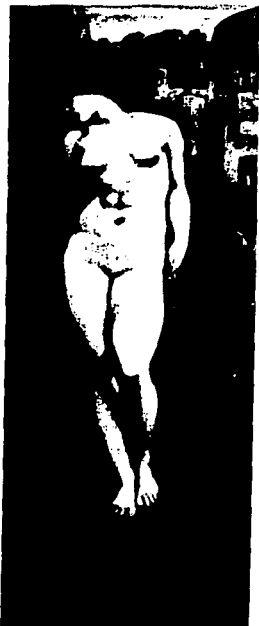
Burne-Jones. Pintor y artista, se basó en el medievalismo académico y en la pintura italiana para lograr un estilo personal, dio a la obra prerrafaelista nuevos elementos compositivos

Morris. Poeta y diseñador, aunque el género de la pintura no lo dominó completamente, su arte es considerablemente importante, como fuerte influencia para lo que después sería el Art Nouveau.

Dante Gabriel y Burne-Jones representan en sus obras: mitología, narraciones de poesía inglesa, la Divina Comedia, "novelas de la Mesa Redonda y las hazañas míticas de perseo"3 Acentúan a los grandes enamorados, la literatura y la leyenda artúrica.

La tercera fase prerrafaelista fue un re-agrupamiento integrado por Rossetti y Burne-Jones. Al paso del tiempo cada quien tomo su carrera de forma independiente, Burne-Jones continuó trabajando con la técnica de la acuarela como lo hacia Rossetti, así como las demás características pictóricas y temáticas que compartieron. Burne-Jones ilustraba y diseñaba para los talleres de Morris, continuó la amistad y el compañerismo de trabajo.

Rossetti publicaba su poesía, se dedicaba mas a esta, pero pintaba menos. Se podría decir que el prerrafaelismo termina cuando muere Dante Gabriel Rossetti, el 9 de abril de 1882.



2.2.2. Edward Burne-Jones

Burne-Jones, nace en "Birmingham, el 28 de agosto de 1833, hijo de Edward y Elizabeth Jones"⁴

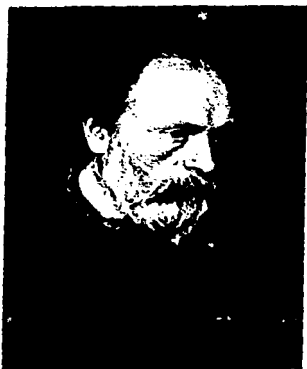
Edward Jones de nacionalidad inglesa, se dedicó a la escultura. Elizabeth Jones que "murió una semana después del nacimiento de su bebé"⁵. Afectando profundamente al señor Jones y dejando al niño a cargo con una ama de llaves, ella cuidó bien al niño, pero ya no se consideraría que creció en un hogar.

La casa donde Burne-Jones pasó su infancia era deprimente y parecía vacía, había pocos muebles, con uno que otro marco pequeño colgado en la pared.

Birmingham fue tocado por la revolución industrial inglesa, por lo que se incrementó la población rápidamente y por tanto se formaron varios barrios. Burne-Jones se trasladó después a otra calle dentro de Birmingham, pero aun así estaba lleno de oficinas y tiendas.

Burne-Jones dibujaba bien desde niño y decide estudiar en una Escuela de Diseño que fue "fundada por el gobierno, para favorecer a los fabricantes de la ciudad"⁶. También existía una Sociedad de Artistas en donde se hacían exposiciones de los pintores de la región.

En 1852 cuando Burne-Jones tenía 19 años, se realizó una exposición en donde se encontraba una obra prerrafaelista, esta era *Ofelia* realizada por Millais. Burne-Jones no asistió a esta exposición y se enteraría después de la existencia de la Hermandad.



En enero de 1853 ingresa al Exeter College de Oxford, para estudiar Teología, es donde conoce a William Morris que será "su amigo y compañero de trabajo de toda la vida"⁷. En el colegio Burne-Jones y Morris leen los textos de John Ruskin, conocen por este medio a la Hermandad Prerrafaelista y las obras de estos pintores, sobre todo les impresiona el trabajo de Rossetti.

En 1855 Burne-Jones y Morris se presentan en el Working Men's College, lugar donde Rossetti da clases, la amistad inicia desde entonces. Le muestran a Rossetti ilustraciones y dibujos, aceptando que Burne-Jones y Morris estén como alumnos en su taller. Deciden dejar el Exeter College de Oxford, pues se dan cuenta que su verdadera vocación es el arte.

En 1858 cuando Burne-Jones tiene 25 años, colabora con Rossetti en la "decoración mural de Hall de Oxford Union Debating Society"⁸.

Burne-Jones estudió la pintura de manera formal desde que estuvo en el taller de los prerrafaelistas, no paso como los demás pintores que tienen enseñanza artística disciplinada desde niños, por lo que a Burne-Jones le costó mucho trabajo lograr el dibujo y la interpretación que pretendía. Por eso leía todo el tiempo de una forma enajenante tanto la literatura como la poesía inglesa, sobre todo basaba sus obras con el contexto de la poesía que realizaba Rossetti y la versión que hizo Morris del mitológico personaje de Perseo.

Burne-Jones recibió enseñanza artística de Ford Madox Brown, de Holman Hunt, de John Ruskin y principalmente de Gabriel Rossetti, razón por la que los admiraba tanto. Encontra en la Hermandad su camino verdadero y su realización como artista.

En 1859, Burne-Jones viaja a Italia con John Ruskin para conocer la obra de los "maestros primitivos florentinos"⁹.

En el año de 1864 (a los 31 años de edad). Burne-Jones es miembro de la Old Watercolour Society y en año de 1877 es artista distinguido de la Grosvenor Gallery, consigue el éxito y reconocimiento de Inglaterra, después en Francia "donde es invitado y galardonado en distintas ocasiones (en 1878, 1882 y 1889). En 1894 (a los 61 años de edad). Es nombrado baronet por la reina Victoria."¹⁰

2.2.3. Elementos plásticos de la obra pictórica de Edward Burne-Jones

La obra pictórica de Burne-Jones tiene elementos visuales definidos, él como artista experimentó y estudió tanto los elementos plásticos como con el contenido simbólico de la imagen.

El formato del cuadro lo utilizó de varias maneras pero por lo general prefería altos lienzos horizontales y verticales alargados. Por lo que comprimía el espacio de forma antinatural y exageraba la profundidad de la perspectiva. Como se ve en los cuadros de *La anunciación, 1879.* y *El amor y el peregrino, 1896.*

Las figuras son lánguidas y parece que no pisan el suelo firmemente, carecen de peso. Burne-Jones utilizó en ocasiones la figura andrógina. En el cuadro *Los ángeles de la creación: El tercer día, 1872.* Se aprecia esta figuración.

El ropaje de las figuras es lineal "y no están hechos de ninguna sustancia en particular (...) poseen una vida independiente"¹¹

La figura es una "difusa mezcla de religiosidad y erotismo, personas arquetípicamente estilizadas"¹² El rostro y los ojos provocan una sensación de ternura y delicada tristeza.



EDWARD BURNE-JONES *La Fata del Destino* 1885 1888
Stonington, Sturton

CAPITULO III

3.1. EL GRABADO EN METAL

3.1.1. Referencia histórica del grabado

La forma mas antigua de impresión es el relieve, que es el aplicar tinta sobre cierta superficie y después imprimir.

Las zonas marcadas darán líneas y zonas en negro, mientras el relieve dará blancos sobre el papel.

"Para hacer bloques o placas se puede utilizar una gama muy amplia de materiales por ejemplo piedra, madera, plástico, metal o tela."¹

Los grabados se realizan desde la época del hombre prehistórico utilizando la técnica para hacer marcas en superficies de rocas.

Los iniciadores de los "grabados en cobre son los armeros y los orfebres con sus ornamentaciones para la superficie."² Como por ejemplo los orfebres italianos de siglo XV que trabajaban en plata y en oro. El italiano Andrea Mantegna (1431-1506) fue un gran grabador del siglo XV y sus grabados se caracterizan por su sistema de sombreado diagonal.

En Alemania se realizó "el primer grabado en cobre fechado, es -La flagelación de Cristo- en 1446. (...) También en Alemania, Alberto Dürero (1471-1528) realizó grabados, pero él con un estilo más apretado y con profundidad tonal."³

El grabado fue un método para la reproducción de la pintura y el dibujo, pero pocos artistas lograron dominar las técnicas de este tipo de impresión.

El descenso al Limbo de
Andrea Mantegna
(1431-1506).



Cómo preparar la plancha



Los primeros aguafuertes se presentan desde principios de siglo XVI en los grabados de Alberto Durero. En el siglo XVII se desarrollaron técnicas y nuevas posibilidades de aplicación. "Rembrandt van Rijn (1608-1669) utiliza la técnica del aguafuerte, así como Giovanni Piranesi que realizó una serie de aguafuertes a línea (...) y Francisco de Goya (1746-1828) llevó el método tonal a algo relativamente nuevo, llamado aguainta."⁴⁻

3.1.2 Técnicas del grabado en metal

El aguafuerte es cuando se utiliza la acción del ácido que afecta las partes no protegidas de la superficie, para esto se tiene que preparar la placa protegiéndola con un barniz, es como una especie de película delgada resistente al ácido. Se dibuja la imagen sobre el barniz utilizando la punta, que retira la base según las líneas se van marcando descubriendo el metal. Se sumerge la placa en ácido diluido y las líneas marcadas son atacadas por el ácido. Una vez marcadas las líneas se saca la placa y se enjuaga con agua, se quita el barniz con aguarras y se entinta. Se realiza la impresión pasando la placa con un papel húmedo encima de esta, el conjunto se pasa por el tórculo.

Placas

El cobre y el zinc son los tipos de metal mas utilizados para el grabado. El zinc es mas suave y el cobre se considera el mejor metal para grabar.

Aunque se puede utilizar lámina negra que gracias a su dureza la superficie es mas resistente, el metal es atacado lentamente por el ácido y no decolora la tinta. El grosor común de la placa negra es de calibre 16 o 18.

Se biselan los lados de la lámina, primero con una lija dura y luego con papel lija suave. Para ponerle a la placa o lámina negra un barniz en base dura es necesario desengrasar la placa antes de aplicarlo y se hace limpiándola con alcohol industrial, lavarla con detergente común o con amoníaco y agua.

El método para preparar una placa y la impresión varían un poco de época en época y de lugar, pero básicamente siempre se trabaja con una misma secuencia similar desde hace años.

Inicialmente se corta la placa en base a una medida, después se esmerila los bordes de la lámina para que al momento de imprimir no se rasgue el papel y el fieltro.

Para deslustrar la superficie de la placa, se lija la base, y se frota con un limpiador de metales hasta quedar la superficie limpia y uniforme. Para proteger la parte de atrás de la placa y que no sea atacada por el ácido se cubre ese lado con pintura de aceite o esmalte acrílico en aerosol, esto es necesario si la placa no cuenta con una base protectora. Para transferir el dibujo en la placa existen determinados medios como son la técnica de punta seca, el aguafuerte en base dura, el aguafuerte en base blanda, la aguatinta y el aguatinta al azúcar.

La técnica de punta seca.

"La punta seca es una forma de grabado de línea en la que se utiliza una aguja de punta afilada de acero (...) y grabar directamente sobre la superficie de la placa."5- Con este método se forma una línea no muy profunda pero que puede retener la tinta y es posible la impresión.

Aguafuerte en base dura.

"La base es la capa resistente a la acción del ácido que se extiende sobre la placa."6-

Se puede preparar barniz de base dura en una composición sólida o en forma líquida. El barniz se compone de cera de abeja, betún y goma damar. "La cera de abeja es el revestimiento básico resistente al ácido, es lo suficientemente blanda para dibujar a través de ella. (...) El betún es también resistente al ácido. Da color a la mezcla y, dependiendo del tipo que se utilice, la hace más dura, flexible o si se utiliza en exceso, quebradiza."7- La goma damar endurece la base.

Proporciones para el barniz en base dura:

100 gramos de betún de judea en polvo

100 gramos de cera de abeja

25 gramos de goma damar

Aguafuerte en base blanda

En los aguafuertes de base blanda es posible reproducir los efectos de dibujo de crayón y de lápiz.

Para preparar barniz en base blanda es la misma que se utiliza para hacer base dura, pero el barniz se mezcla con una vaselina equivalente al 50% del barniz en base dura.

Para aplicar el barniz en base blanda sobre la placa, primero se calienta la placa sobre una parrilla sujetando la placa con pinzas, se retira del calor y se frota la barra de masa sólida del barniz sobre la placa aun caliente, se derrite la barra y se adhiere a la placa, se extiende el barniz con un rodillo hasta lograr un revestimiento delgado.

Se deja enfriar la placa y se coloca una hoja de papel con cierta textura como el papel manila y se dibuja encima con un lápiz. Al levantarse el papel, las partes marcadas con el lápiz se adhieren a la hoja, dejando en la placa partes expuestas que se atacan con el ácido

Se logra una imagen con textura.

La base blanda se puede marcar directamente con la punta al igual que el aguafuerte en base dura.

Mezzotinta

La mezzotinta es una técnica que da a la imagen distintas tonalidades en diferentes intensidades por lo que resulta una gama de texturas desde muy delgadas a muy gruesas. Es una técnica que se puede usar de manera independiente o con otras técnicas de barniz para complementar una imagen.

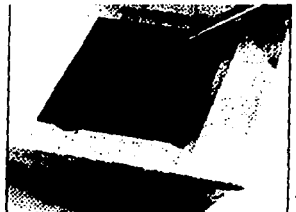
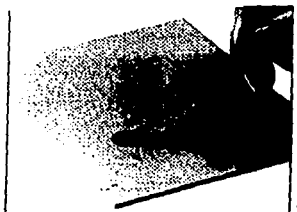
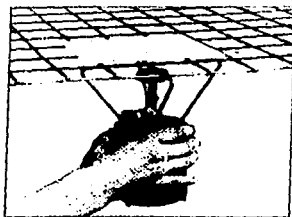
La preparación de la placa para realizar una mezzotinta es como sigue:

La superficie de la placa se desengrasa y después se lija después, se espolvorea sobre la placa resina fina hasta que se forme una capa uniforme, "y se calienta la placa por debajo. La resina se funde y se adhiere a la placa."⁸.

El ácido nítrico.

Es el más corrosivo y ataca las líneas descubiertas de la placa de manera mas fuerte y rápida que otros ácidos para aguafuertes.

Se realiza una solución de doce partes de agua por una de ácido nítrico.



3.2. REPRESENTACIÓN PERSONAL

3.2.1. Los elementos visuales del grabado en la interpretación personal.

Se realizan nueve grabados en placa negra calibre 18, se cortan en una medida de 17 x 33 cm. Para proteger la parte de atrás de la placa se cubren con pintura de aceite color azul claro. Se esmerilan los bordes de la placa y se pulen las bases.

La técnica que se utiliza para ocho placas es el aguafuerte en base dura con barniz en forma líquida y en una placa se utiliza la técnica de mezzotinta.

Las imágenes de los grabados se realizan en forma vertical y horizontal. Seis imágenes de grabado muestran el dibujo en forma vertical, son rostros y figuras femeninas. Dentro de los grabados que muestran el dibujo en vertical, esta una que tiene la imagen de una iglesia y un rosetón estilo gótico.

En los grabados en que el dibujo esta en forma horizontal, se muestran rostros femeninos y masculinos.



boceños

Para realizar las imágenes en los grabados, primero se hicieron bocetos de los rostros, para después calcarlos sobre la placa ya preparada con barniz, después de calcado el dibujo se delinea con la punta de fierro, marcado el rostro, se dibuja el fondo de la imagen como son los ventanales y los portales góticos, paredes de piedra, torres, los árboles, hojas, enredaderas y espadas.

Después de marcado todo el dibujo en los grabados de aguafuerte de base dura, se introducen al baño de ácido nítrico diluido (doce partes de agua por una de ácido) por un espacio de tiempo que varió de dos a tres horas. La placa que se le aplicó la técnica de mezzotinta se mantuvo en el ácido durante una hora.

Fuera del ácido la placa se enjuaga, se seca, y se le retira el barniz con aguarras, se entinta la base y se imprime en el tórculo. Al principio se sacan las pruebas en papel fabriano delgado.

Para acentuar y hacer correcciones en las imágenes, la placa se vuelve a barnizar, para remarcar el dibujo, aumentar detalles y elementos para complementar dicha imagen

Los grabados ya terminados se imprimen en papel Liberón blanco de 230 gramos. El material utilizado es la punta, el bruñidor, pinceles planos y redondos, lápices, un rodillo, brocha para acuarela, manta, tinta negra para impresión y papel calca color azul marino

3.2.2. Elementos plásticos del pintor Burne-Jones, en una interpretación personal.

La temática de las imágenes de los grabados en metal son en base, a la manera en que utilizó los elementos plásticos el artista prerrafaelista Edward Burne-Jones. Este artista evolucionó y experimentó en su obra pictórica, aunque se basó en ciertos principios y elementos para realizar sus imágenes.

Los elementos plásticos visuales son: La materia, la forma, la línea, el plano, el espacio, el color, la perspectiva y la composición.

Y los elementos plásticos fueron utilizados por Burne-Jones de la siguiente manera: El formato del cuadro es alargado, son lienzos horizontales como un friso, o un formato alto y estrecho, son lienzos verticales.

Las figuras son lánguidas y alargadas.

Representa a la figura andrógina en varias ocasiones, esta figura se presenta siempre entre los pintores simbolistas.

El paisaje muestra un único tipo de planta, que es el zarcillo y la utiliza para formar una estructura o red para unir y entrelazarla con la figura.

La profundidad de la perspectiva era muy marcada en ciertos cuadros y a la vez comprimía el espacio de manera no natural.

El ropaje de las figuras humanas es con muchos pliegues y parece que tienen mucho peso.

Esta forma de manejar los elementos plásticos visuales se interpretan de una manera personal en las imágenes de los grabados en metal.

1- Grabado

Figura de una mujer, que tiene al fondo un portal.

Es la interpretación de lo que es la mujer tipo victoriana, estilizada, joven, de cabello lacio. Y la figura simbólica de la estructura del portal y la reja tipo gótico.

2- Grabado

Rostro de una mujer entre ramas de árbol y hojas.

Es la interpretación de la naturaleza tan representada en la obra prerrafaelista, así como una figura entrelazada.

3- Grabado

Dos rostros entre hojas.

Rostros femeninos iguales, uno está descubierto y el otro uculto entre las hojas.

En la obra prerrafaelista se representa a las figuras gemelas, hojas como elemento decorativo y ornamental para la imagen, y la estructura o red de hojas en relación con la figura.

4- Grabado

Figura de mujer entre torres.

Se interpreta a la mujer lánguida, medieval, con cabello largo y pesado, con un ropaje de marcados pliegues, la mujer camina entre torres indicando una perspectiva y en el piso hojas, elemento presente en los cuadros prerrafaelistas.

5- Grabado

Figura de una mujer y detrás una pared con hojas y enredaderas.

Se interpreta la perspectiva, la figura de la mujer, su ropaje con pliegues, la naturaleza, nuevamente las hojas, enredaderas y los árboles.

6- Grabado

Dos rostros, de una mujer y un hombre.

Se interpreta la pareja, pues en la obra prerrafaelista es importante ya sea una pareja entre hombre y mujer o una pareja andrógina. En la imagen la mujer trae una capucha, esto es porque en las primeras figuras femeninas realizadas por Burne-Jones las mujeres están cubiertas con grandes capas y ropajes.

7- Grabado

Rostro de una mujer y al fondo dos ventanales.

Se interpreta a la mujer introspectiva e indiferente, estilizada, delgada, que parece encontrarse en una construcción estilo gótico.

8- Grabado

Figura masculina de perfil.

Es la interpretación de una figura medieval con decoración-ornamental entre espadas.

9- Grabado

Iglesia y rosetón estilo gótico.

1 Grabado



2. Grabado





3. Grabado

.....



4. Grabado



5. Grabado

.....



6. Grabado



7. Grabado



8. Grabado



9 Grabado

3.2.3. El libro de arte. "Fachada gótica"

Dentro de lo que representa el libro alternativo, existe el libro de arte que se compone de una fisonomía, imágenes y texto del autor plástico.

Se realizó el libro de arte por el deseo de representar de manera personal todo lo que significaba la obra pictórica de este artista inglés, Edward Burne-Jones.

El libro realizado tiene como título: Fachada gótica, se compone de siete hojas en madera delgada pintadas con un color saturado de gris con azul, la portada tiene un recorte o contorno de iglesia para dar una representación de lo que es una arquitectura gótica. El interpretar una figura gótica en el libro, es porque los prerrafaelistas admiraban las grandes arquitecturas y esculturas gótica, que muestra una sobriedad entre sus pilares de piedra que impresionan, el arte gótico tiene consigo el periodo medieval, que es tan admirado por los prerrafaelistas, en sus cuadros se relatan historias y narraciones de la Edad Media. Antes de que Burne-Jones fuera pintor primero fue un lector total de todo lo que era el medievalismo. En las imágenes de los prerrafaelistas se pueden ver estructuras góticas y elementos de esta arquitectura como las flores y hojas que componen los rosetones góticos.

En las imágenes de los grabados que se pegaron entre las hojas de madera se interpreta (como ya se ha mencionado) los elementos plásticos de la obra de Burne Jones y en el texto, se hace referencia de que elementos fueron utilizados.

Las hojas de madera se unen con bisagras de los lados verticales y se dobla en forma de biombo.



CONCLUSIÓN

Se dan a conocer los libros alternativos, los "otros libros" que no son realizados por la producción mecánica acostumbrada. Y eso es lo que les da la particularidad y estilo diferente a cada libro, son como una obra plástica única e irrepetible, aunque el artista realice ejemplares con el mismo propósito resulta cada uno distinto.

Se puede leer e informarse de lo que es un libro alternativo y definir sus características, pero hasta que se planea y se realiza un libro ya sea de arte, de objeto o híbrido te das cuenta del sentido real de lo que es.

El tema del capítulo dos, que es la obra de Burne-Jones fue el motivo temático y visual para realizar el libro de arte. Conocer más detalladamente lo que fue la Hermandad prerrafaelista, a sus integrantes y su obra pictórica, hace que se admire y se aprecie más este arte inglés de finales de siglo XIX.

Para realizar la interpretación personal, se utilizó el huecograbado. Curse un año en grabado en metal en los últimos semestres de la carrera de Artes Visuales y después volver a trabajar con grabado en placa en el Seminario de tesis hizo que conociera el barniz líquido, la placa negra y realizara grabados sobre una placa de un formato de 17 x 33 cm. que al principio me pareció demasiado grande, porque en el taller de investigación visual use placa de zinc que no excedía de una medida de 10 x 12 cm. Gracias también al Seminario fue posible controlar mejor las impresiones de placa y retomar el dibujo.

BIBLIOGRAFÍA

Centro Atlántico de Arte Moderno. Simbolismo en Europa, Madrid, Iberoamericana, 1993, 396 p.

Delacroix, Mueglin. Naissance du livre d'artiste, París, Herescher-Centre Gorge, 1985, 160 p.

Escolar, Hipólito. De la escritura al libro, México, F.C.E. 1976.

Freixa, Mireia. Las vanguardias del siglo XIX, Barcelona, Ed. Gustavo Gili, Vol. VIII, 1982, 471 p.

Lucie-Smith, Edward. El arte simbolista, Barcelona, Ediciones Destino, 1991, 216 p.

Mackintosh, Alastair. El simbolismo y el arte nouveau, Barcelona, Ed. Labor, 1975, 75 p.

Metken, Gunter. Los prerrafaelistas: El realismo ético y una torre de marfil en el siglo XIX, Barcelona, Ed. Blume, 1982, 216 p.

Piojan y Soteras, José. Historia del Arte, Barcelona, Salvat, 1976, 240 p.

Renán, Raúl. Los otros libros, México, UNAM, 1988, 96 p.

Reynolds, Donald Martín. Introducción a la Historia del arte: El siglo XIX, Barcelona Ed. Gustavo Gili, 1985, 147 p.

Ruder, Emil. Manual de diseño tipográfico, México, Ediciones Gustavo Gili, 1992, 220 p.

Sánchez Vázquez, Adolfo. El lenguaje del arte, S.P.I. 66 p.

Smith, Ray. El manual del artista, Madrid, H Blume Ediciones, 1991, 352 p.

Pie de página de citas textuales del capítulo 1

1. Mueglin Delacroix, Naissance du livre d'artiste, 1985, p.11
2. Emil Ruder, Manual de diseño tipográfico, 1992, p.12
3. Hipólito Escolar, De la escritura al libro, 1976 p. 18
4. *ibid*, p. 20
5. *ibid*, p. 22
6. *ibid*, p. 26

Pie de página de citas textuales del capítulo 2

1. Alastair Mackintosh, El simbolismo y el arte nouveau, 1975, p. 12
2. Edward Lucie-Smith, El arte simbolista, 1991, p. 59
3. Centro Atlántico de Arte Moderno, Simbolismo en Europa, 1993, p. 34
4. *ibid*, p. 47
5. *ibid*, p. 47
6. *ibid*, p. 48
7. *ibid*, p. 48
8. *ibid*, p. 277
9. *ibid*, p. 278
10. *ibid*, p. 278
11. Gunter Metken, Los prerrafaelistas, 1982, p. 13
12. *ibid*, p. 15

Pie de página de citas textuales del capítulo 3

1. Ray Smith, El manual del artista, 1991, p. 259
2. *ibid*, p. 259
3. *ibid*, p. 266
4. *ibid*, p. 269
5. *ibid*, p. 268
6. *ibid*, p. 270
7. *ibid*, p. 270
8. *ibid*, p. 272