

## HARRIET HOSMER. ESCULTORA DE HEROÍNAS MITOLÓGICAS

*Raquel Barrionuevo Pérez  
Universidad de Sevilla*

Harriet Hosmer (1830-1908), autora de grandes conjuntos monumentales de estilo neoclásico, forma parte de la primera generación de escultoras americanas emancipadas que cambió el matrimonio y la domesticidad por una carrera profesional. Fue animada a emprender una vida no convencional e independiente apoyada por su padre liberal, así como por otras mujeres, Charlotte Cushman, Lady Marian Alford y Lady Louisa Ashburton, comprometidas con las reformas públicas en favor de la mujer.

Si bien fue una artista neoclásica que trabajó de acuerdo al estilo y los temas de su época, destaca en su trabajo la elección de personajes femeninos extraídos de la mitología griega y el tratamiento especial que da a estas mujeres. Representa a menudo a heroínas víctimas de injusticias, respondiendo con fortaleza a los acontecimientos que les depara el destino debido a su condición de mujer. Historias que podrían ser vistas como alegorías de sus fuertes creencias feministas. Harriet es un claro ejemplo de las posibilidades que las mujeres pueden llegar a alcanzar en el campo de la escultura.

### LA ENSEÑANZA OFICIAL Y LOS ESTUDIOS PRIVADOS EN EL SIGLO XIX

Las Academias, instituciones cerradas a las mujeres hasta mediados del siglo XIX, eran los centros oficiales donde aprender dibujo, pintura y modelado del natural. La alternativa que tenían aquellas que querían adentrarse en la práctica artística era buscar enseñanza privada en los estudios de los pintores y escultores, pagando a cambio una suma importante de dinero. “Los profesores acudían una vez a la semana para corregir los trabajos realizados por las artistas y dar su lección, pero debido a la masificación de muchos de estos estudios, el aprendizaje resultaba difícil”. (Greer 1979:44)

Este camino fue el que tomaron algunas americanas que viajaron a Italia entre 1850 y 1870 para acudir al estudio de un afamado artista y recibir formación de la disciplina elegida. Entre ellas se encuentra la primera generación de escultoras americanas profesionales, a las que se le conoce como el *Rebaño Blanco*, debido a su predilección por la talla en mármol.

Otra alternativa a la vía oficial surgirá por parte de algunas artistas asentadas y reconocidas que ofrecían docencia a otras mujeres en Centros que ellas mismas dirigían. Estos establecimientos se centraban en la enseñanza del dibujo y la pintura por lo que no resultaban ser una opción para aquellas que querían aprender modelado o talla. Resulta de interés el dato que a continuación planteamos por ser una excepción a la norma: “En 1873, Madame León Bertaux, abre en el Faubourg Saint Honoré una *École de Sculpture pour les Femmes* que capacitaba a sus alumnas tanto en la práctica de la escultura monumental como en trabajos de tipo decorativo”. (Freixa 1996: 80)

Debido a los prejuicios sociales las mujeres no podían llevar la vida normal de un estudiante de arte. No podían acudir a las tabernas ni a los cafés del momento dado el ambiente bohemio que en ellos se respiraba. Éstos, se convirtieron en los auténticos centros del debate, donde diariamente los artistas se reunían para exponer sus argumentos. Con estas circunstancias de aislamiento, las artistas no tenían puntos de comparación, ni contaban con compañeros con los que hablar de sus últimos planteamientos. Como consecuencia, uno de los problemas psicológicos a los que se enfrentarán estas mujeres, tal y como comenta Estrella de Diego, era el enamoramiento o pasión por su maestro, que les llevaba a verlo como único modelo a seguir. A pesar de que algunas destacaron con sus creaciones la mayoría se limitaron a copiar a sus mentores, quedando relegadas a un segundo lugar. “Quien quiera tener originalidad en sus obras y brillar según su talento y genio, no debe proponerse nunca imitar servilmente a este o al otro autor, porque irá siempre muy detrás del que imita. (De Mendoza 1886: 41)

La aparición de diversas Asociaciones de mujeres artistas a lo largo del siglo XIX sirvió para paliar esta situación de desconexión del círculo artístico que sufrían muchas pintoras y escultoras. A través de

estas Asociaciones organizaron reuniones y debates para poner al día sus ideas, creando un ambiente artístico y cultural en su entorno. Lucharon por defender sus derechos y se beneficiaron de la interrelación existente organizando exposiciones colectivas.

Entre las mujeres que comenzaron su andadura artística a finales del siglo XIX, un número elevado muestran un cambio de actitud al pasar de aficionadas a dedicarse a su trabajo como profesionales, con sus derechos y sus deberes. Paralelamente la aparición de un gran número de marchantes, como resultado de una sociedad burguesa cada vez más aficionada a la adquisición de obras de arte, provoca una revolución en el mercado del arte. En cierta medida, debido a esto, las artistas toman conciencia de que vender su obra es un medio de ganarse la vida y aumenta, por tanto, el número de mujeres en las artes debido a las nuevas oportunidades que se generan. Podemos encontrar opiniones vertidas por contemporáneas acerca de las pocas capacidades de las españolas. Una valoración negativa que se acrecienta en el caso de las que pretenden dedicarse a la escultura. “Como artista, tampoco tiene recursos la mujer española. La costumbre y su falta de conocimientos le cierran las puertas de la arquitectura y la escultura;...sus obras, de escaso mérito, puede decirse que son una rara excepción, porque la regla general es que las de esta clase las hacen los hombres” (Arenal 1895: 245).

A pesar de las numerosas desventajas que sufrieron, muchas mujeres siguieron adelante con su proyecto artístico. Unos documentos encontrados por Estrella de Diego correspondientes al curso académico 1884-1885 de la Escuela Especial de Pintura, Escultura y Grabado de Madrid, prueban la exclusión de las señoritas de las clases en las que había modelos desnudos, “hablando de la clase de Anatomía y Modelado del Antiguo se consigna, señoritas, no” (De Diego 1987: 193). “En 1893, tras años de espera, la Royal Academy de Londres permitió a las estudiantes trabajar con modelos masculinos en clases separadas de las de sus compañeros. El modelo tenía que mostrarse tapado a medias”. (Porqueres 1994: 40)

Es importante tener en cuenta que a lo largo del siglo XIX se incrementa la participación femenina en las exposiciones organizadas por las Academias y los Salones. Y a pesar de que el número de mujeres escultoras que participa resulta aún bajo, en 1889 constituyen el 12% en el Salón de París y en 1900, alcanza un 20% en la exposición de la Royal Academy (Yeldham 1984: 70). La intervención de las mujeres en el campo artístico de la escultura desde finales del XIX, supone un dato importante de los logros que las mujeres estaban alcanzando en su intento de integración en el mundo del arte. Aunque tampoco puede perderse de vista, que logran ser admitidas justo cuando las Instituciones Oficiales comienzan a perder fuerza y de nuevo hay un florecimiento de los Talleres.

## EL REBAÑO BLANCO Y LA COMUNIDAD ANGLOAMERICANA EN ROMA

El nombre *The White Marmorean Flock*, que engloba a un colectivo de escultoras americanas que marcharon a Roma entre 1850 y 1870, fue dado por Henry James, cuando las definió como, “la peregrina hermandad de escultoras norteamericanas que de repente se instalaron en las siete colinas cual blanco y mármoleo rebaño” (James 1957: 257). El grupo lo componían Louisa Lander, Emma Stebbins, Margaret Foley, Florence Freeman, Anne Whitney, Edmonia Lewis, Blanche Nevin, Vinnie Ream Hoxie y Harriet Hosmer. Resulta sorprendente encontrar un grupo tan elevado de escultoras que no sólo lucharon por dar a conocer su obra sino que en algunos casos trabajaron la escultura con tanta destreza y maestría que lograron alcanzar prestigio e importantes encargos. De todas ellas fue Harriet Hosmer la que alcanzó mayor notoriedad dada la calidad de su trabajo.

Artistas y en especial de escultores nacidos a mediados del siglo XVIII se encaminaron a comienzos del siglo XIX hacia la búsqueda de la belleza y de los ideales de la Antigüedad. En este contexto, Italia se convierte en el lugar elegido por muchos creadores para iniciar su aprendizaje y tanto Florencia como Roma en las ciudades donde fijar su residencia. Estos centros artísticos ofrecen un entorno único donde estudiar a los clásicos y conocer a autores de todas las partes del mundo. Una amplia comunidad angloamericana de artistas, entre la que descubrimos a este conjunto de escultoras conocidas como el rebaño blanco, viaja

a Roma a partir de 1825 para alcanzar un mayor conocimiento técnico y aproximarse al ideal de belleza por medio de la adopción del neoclasicismo.

Existía un atractivo particular para los escultores y era el hecho de que abundaba mármol de Carrara, material muy apreciado por el gremio al ser considerado de gran calidad. Resulta por tanto lógico que *el Blanco y Marmóreo Rebaño* se instalara en Roma. Estas escultoras llegaron a desarrollar un gran volumen de obras poniendo en práctica el siguiente procedimiento. Ellas ejecutaban la parte del trabajo que consistía en crear la idea y modelar la composición. Luego contaban con la ayuda de operarios que las ampliaban, desbastando en mármol los volúmenes generales mediante la técnica de la saca de puntos. A continuación ellas definían las formas por medido del puntero, repasaban los detalles con la gradina y finalmente lijaban toda la escultura hasta concluirla.

Esta forma de trabajar ha sido empleada a lo largo de la historia por la mayoría de los escultores de peso los cuales contaban con artesanos que dominaban la técnica y les ayudaban en los procesos mientras ellos se dedicaban a la creación. No resulta una excepción en el caso de estas escultoras y por tanto tampoco puede ser tomado como punto de crítica o utilizarse para insinuar la debilidad física, debida al género, de estas creadoras e insinuar que por ello precisaban de ayuda.

La comunidad formada por los escultores angloamericanos en Roma, era grande, constituyendo un grupo muy cerrado, que gozaba de gran actividad social. Organizaban reuniones, publicaban guías donde figuraban los nombres de los artistas, hombres y mujeres que la integraban y los catálogos de sus obras, así como los últimos monumentos en los que estaban implicados (Gerds 1972: 6). Existía poca competitividad entre ellos, ya que estaban más preocupados en mantener el clima de unión que en rivalizar con los demás. Este ambiente pudo verse impulsado por el rico mecenazgo llevado a cabo por los americanos, los cuales siguiendo un afán patriota, iban a Roma donde encargaban las esculturas a sus compatriotas.

A parte del dinero que recibían de sus mecenas, para la realización de obras monumentales, también participaron en concursos y buscaron subvenciones públicas. Todas las escultoras americanas trabajaron intensamente aunque Harriet Hosmer fue la que alcanzó más notoriedad y su obra se difundió más al participar en exposiciones tanto en Europa como en América. Fue de las primeras en llegar a Roma y sobre todo la más recordada tanto en su época como en la actualidad.

## ASPECTOS BIOGRÁFICOS Y TRAYECTORIA ARTÍSTICA DE HARRIET HOSMER

Harriet Goodhue Hosmer, conocida artísticamente como Harriet Hosmer, nace en Watertown, Massachusetts, el 9 de octubre de 1830. Siendo aún muy pequeña, con cuatro años, pierde a su madre y a su hermana mayor al contraer ambas la tuberculosis. Fue por este motivo criada como un niño por su padre, el médico James Hosmer, que pensaba que sólo el ejercicio físico al aire libre, más común en los niños que las niñas, podría fortificar a su hija contra la enfermedad. Alentó en Harriet el interés por montar a caballo y practicar el tiro. Harriet pronto se convertirá en toda una atleta, participando en la caza, la pesca, el remo y dando paseos a caballo. En sus salidas al campo va adquiriendo un conocimiento cada vez más profundo de la vida animal y siendo aún una niña empezó a modelar perros, caballos y otros animales en arcilla, material que extraía de una mina cerca de su casa. Su padre la apoyó en el ejercicio de su arte permitiéndole montar su primer estudio dentro de la propiedad familiar. Su comportamiento era considerado un escándalo por los vecinos. Su vestimenta hombruna y su conducta informal frente a la adoptada por las jóvenes de su círculo, inspiraba todo tipo de chismes en la comunidad.

Desde joven demostró una gran afición por la escultura y manifestó que quería dedicarse a ella de forma profesional, convertirla en el modo de ganarse la vida. Comenzó a estudiar en una escuela progresista, Mrs. Charles Sedwick's School en Lenox, Massachusetts, con clases mixtas en las que se fomentaba la independencia y la creatividad. Allí recibió la influencia de algunas de las artistas e intelectuales más progresistas de mediados del siglo XIX, entre las que se encontraban Fanny Kemble y Harriet Martineau. También conoció a su amiga Cornelia Crow, hija de Wayman Crow, fundador de

la Washington University y futuro mecenas de Harriet. Paralelamente su padre le fue instruyendo en nociones básicas de anatomía.

En 1850 continuó su aprendizaje en el St. Louis Medical College matriculándose en clases de anatomía con el Dr. J. McDowell. En el verano de 1851 obtiene un certificado de haber superado el curso de anatomía y se convierte en la primera mujer que estudió esta materia en lo que más tarde se conoció como la Washington University School of Medicine. Este hecho que ahora puede apreciarse como algo normal en ese momento resultaba bastante insólito, incluso estaba mal visto simplemente porque Harriet era mujer. Pero esta oportunidad le dio un conocimiento del cuerpo humano que sería decisiva para la carrera escultórica que estaba a punto de iniciar. La situó en igualdad de condiciones que sus compañeros, los cuales tenían un fácil acceso a este aprendizaje. Los resultados serán palpables en sus magníficas creaciones, muchas de ellas semidesnudas.

Posteriormente, en 1851, amplía sus estudios en Boston, acudiendo durante un breve periodo de tiempo, al estudio del escultor Peter Stephenson. Su primer trabajo, que regaló a su padre, fue una copia reducida del *Napoleón* de Cánova. Éste pronto fue seguido por una interpretación mitológica de la estrella de la tarde, una obra idealizada titulada *Hesper, the Evening Star* (1852), que se exhibió en Boston en 1852. En esa muestra esta escultura llamó la atención de la famosa actriz Charlotte Cushman<sup>1</sup> que a partir de ese momento empezó a interesarse por su trabajo. Charlotte habló con el padre de Harriet y lo convenció para que dejará que su hija la acompañar a Roma para formarse en el estudio de un escultor. Dado que las escuelas de arte norteamericanas no aceptaban estudiantes mujeres, ésta se presentó como la gran oportunidad para que Harriet alcanzara su sueño de convertirse en escultora. En noviembre de 1852, con 22 años de edad, viaja a Roma acompañada de su padre y Charlotte Cushman, estableciendo su residencia en casa de la actriz junto con Matilda Hayes y Sara Jane Clark<sup>2</sup>.

Antes de marchar a Italia, Harriet Hosmer ya había tallado varias esculturas en mármol. Entre ellas se encontraban *Goethe* (1849) y *Hesper* (1852). Esta última contaba con una temática muy característica del momento que ya había sido tratada por otros escultores americanos en su búsqueda de realizar figuras aéreas y evanescentes en mármol. Este hecho denota que desde los inicios Harriet fue una artista que trabajó de acuerdo al estilo de su época, evolucionando según los gustos del momento.

Cuando llegó a Roma acudió al estudio del conocido escultor inglés John Gibson<sup>3</sup> (1790 – 1866), con idea de ser su alumna. Aunque en un primer momento no quiso admitirla, Charlotte Cushman lo convenció para que al menos permitiera que Harriet le mostrara el tipo de trabajo que realizaba. En cuanto vio como tallaba se sorprendió de su pericia y le dio un sitio en su estudio, convirtiéndose en su única alumna desde 1853 hasta 1860. Esto favoreció doblemente a la escultora ya que además de aprender con el maestro, tuvo la oportunidad de que sus obras fueran vistas y apreciadas por muchos marchantes que pasaban por el taller, llegando a ser la favorita de algunos de ellos.

Fue en la década de los cincuenta el periodo en el que Harriet hizo algunas de sus esculturas más importantes. El Dr. Wayman Crow, padre de Cornelia Crow, una de sus compañeras de colegio en St. Louis, se convirtió en su primer y mayor mecenas. Harriet le regalo su primer trabajo original realizado en Roma, una talla en piedra del busto de *Daphne* (1854)<sup>4</sup>, la cual representa a la bella hija del dios-río Peneo, quien, huyendo del dios Apolo, se transforma en un árbol de laurel. Ese mismo año también realiza

---

1) Charlotte Cushman era una famosa actriz dramática, directora de teatro y una buena contralto. Fue un personaje carismático, una lesbiana famosa por interpretar papeles de hombre en el escenario. Sin ella, *The White, Marmorean Flock*, no habría existido. Entre 1850-60 se rodeó de una comunidad de mujeres emancipadas, todas ellas escultoras americanas residentes en Roma, aunque también había algunos hombres en su círculo. Con su fama y fortuna apoyó el trabajo de varias artistas, entre ellas, a Harriet. Hubo quienes la odiaron ya que fue un personaje con mucho poder y una piedra angular de la alta sociedad de Roma en ese momento.

2) Seudónimo de Grace Greenwood.

3) Escultor inglés que tras años de formación en un taller de Liverpool y cursar estudios de escultura en la Royal Academy de Londres, viaja a Roma en 1819 para lograr un mayor perfeccionamiento. Conoce a Cánova, del que recibe una gran influencia artística, obtiene su apoyo financiero y le presenta a influyentes clientes, con los que logra encargos de gran valor. En 1836 se convierte en miembro de la Royal Academy.

4) Forma parte de la colección permanente del Kemper Art Museum. Existe también una copia en el Museo Metropolitano de Nueva York.

en mármol el busto de *Medusa* (1854), que atrajo la atención de muchos. Éste sería enviado a Boston para una exposición, tras la cual se convertirá en propiedad de Samuel Appleton<sup>5</sup>.

El Dr. Wayman Crow le encarga en 1855 su primera figura de cuerpo entero tallada en mármol, *Oenone*, la cual se encuentra actualmente ubicada en el Museo de Arte de San Luis. Harriet desarrolló la idea para esta obra después de leer el poema *Oenone* (1832) del autor inglés Lord Alfred Tennyson<sup>6</sup>. Es una representación poco habitual extraída de la mitología griega. En ésta, Oenone, la primera esposa de Paris príncipe de Troya fue abandonada por su marido que se marchó con la reina Helena de Esparta. “The mourning Oenone is a rare figure in the history of art, but the combination of her own enduring love, her desertion and resultat melancholy, was an ideal neoclassic topic”. (Gerdtz 1972: 8)

Uno de sus mayores éxitos lo logra en 1856 con la escultura titulada *Puck*, de la que se hicieron al menos treinta copias las cuales están distribuidas por diferentes partes del mundo, desde Sidney hasta Barbados. En una carta que Sir John G. Shortall escribe a Harriet el 7 de Abril de 1897, da testimonio de haber encontrado uno de los *Puck* en Barbados:

In the island of Barbados, in the city of Bridgetown, in the Council Chamber therein, and in a niche in the wall of the same, stands conspicuous, what do you think? Your “Puck!” You have no idea how delightfully surprised I was, how delightfully familiar it appeared; as we approached it more closely, we read the inscription upon the base. “Presented to the Colony of Barbados by Lady Briggs, in memory of her husband. Sir Thomas Oraham Briggs, Bart.” Could anything be more deliciously sentimental? I thought you would like to hear of this. I know of no one who would be better qualified to appreciate it. (Carr 1913: 346).

Este hecho le dio fama por todo el mundo. Entre las personas que la adquirieron se encuentra el Príncipe de Gales (Eduardo VII) y el Duque de Hamilton. Ese mismo año le siguió otra pieza, compañera de la anterior, de concepción y dimensiones similares titulada *Will-o'-the-Wisp* (1856).

En 1857 realizó su *Beatrice Cenci*, actualmente ubicada en The St. Louis Mercantile Library así como la tumba de *Mlle. Falconnet*<sup>7</sup>, dos de sus más bellas esculturas. La primera fue un encargo de Alfred Vinton, presidente del consejo de administración The St. Louis Mercantile Library, probablemente bajo la persuasión de Wayman Crow. Esta escultura está basada en un drama en verso de Shelley y representa a la heroína clásica que se encuentra prisionera acusada de matar a su malvado padre. Harriet la muestra justo en el momento en que se libera temporalmente del horror de la realidad, al caer en un profundo sueño. Ese mismo año la Royal Academy de Londres invitó a la escultora a exponer la obra *Beatrice Cenci* en su sede durante la primavera.

Además de recibir la influencia de su maestro John Gibson, Harriet Hosmer se sintió cautivada por la obra de Antonio Canova (1757 - 1822) y la de Bertel Thorvaldsen (1770 -1844). Al igual que otros artistas de estilo neoclásico la escultora representa a menudo temas y figuras mitológicas. Particularmente se siente atraída por personajes femeninos, por heroínas víctimas de injusticias, cuyas historias podrían ser vistas como alegorías de sus fuertes creencias feministas. Su obra *Zenobia in Chains* (1859), por ejemplo, representa a una reina guerrera tomada por los enemigos. Pero a diferencia de otros artistas que eligen representaciones en las que las mujeres aparecen sufriendo, Hosmer muestra a la reina como una mujer fuerte, estoica, orgullosa, vestida con amplios ropajes, recogiendo sus cadenas en una actitud de resistencia a la derrota. “In Hosmer’s account, the Queen is calm and dignified; she is in an active pose, clutching her chains embodying strength and authority. Hosmer chose to bring Zenobia to life, not as her usual symbol

5) Actualmente forma parte de la colección de The Hood Museum of Art at Dartmouth College, en Hanover, New Hampshire, adquirida en 1940 por donación de Jane and W. David Dance.

6) Alfred Tennyson, Primer Barón de Tennyson, también conocido como Lord Tennyson (1809-1892) fue uno de los poetas ingleses más populares de su tiempo, perteneciente al Posromanticismo La mayor parte de su obra está inspirada en temas mitológicos y medievales, y se caracteriza por su musicalidad y la profundidad psicológica de sus retratos.

7) El monumento funerario de Mlle. Falconet es el único realizado por un escultor/a americano/a que se encuentre colocado en una Iglesia en Roma. Esto se debe a que muchos de los americanos al ser protestantes no querían hacer esculturas para iglesias católicas.

of a defeated victim, but rather as an embodiment of woman's ability to move beyond the constraints that have been placed on them" (Waller 1983: 26).

Si bien Harriet Hosmer alcanzó máxima popularidad con su obra *Puck* (1856), fue con *Zenobia in Chains* (1859) con la que alcanzó mayor valoración en cuanto a calidad. En un primer momento, cuando Harriet expuso la escultura en Londres en *The International Exhibition* en 1862, la crítica pensó que se trataba de una obra realizada por su maestro John Gibson. En opinión de la crítica, las mujeres no tenían la fuerza suficiente en la mano ni en el brazo para esculpir en mármol un monumento de 2,13 metros de altura. Una vez aclarada la confusión, todos quedaron sorprendidos ante una creación tan equilibrada y monumental, realizada por una artista tan joven.

La escultora se documentó ampliamente para diseñar tanto la ropa como los complementos que formaban parte de la composición, obteniendo un resultado excelente. La figura, que aparece con unos ropajes drapeados, está proporcionada de acuerdo a los cánones clásicos. Su cuerpo se presenta erguido, sin apenas movimiento, siendo la vista frontal la más importante. Esta escultura serena, armónica, alejada de todo dramatismo, responde con gran exactitud a las exigencias más ortodoxas del Neoclasicismo. La obra fue comprada por un coleccionista y se mantuvo en manos privadas hasta el año 2008 que fue adquirida por The Huntington Art Collections para aumentar su magnífica colección de arte. Desde Junio de 2009 se encuentra en exhibición permanente en The Huntington Library en San Marino, a las afueras de Los Ángeles, California.

Aunque la historia de *Zenobia*, versa sobre la reina de Palmita, del siglo III, que fue derrotada y capturada por los romanos, Harriet presenta a una reina que no sucumbe ante la derrota sino que responde con fortaleza a su captura y humillación. Resulta especialmente característico el tratamiento que este conjunto de escultoras americanas dan a la mujer. En sus creaciones destacan su coraje y la representan a menudo respondiendo con fortaleza tanto a los acontecimientos que les depara el destino como a las situaciones desagradables que acontecen en sus vidas debidas a su condición de mujer.

Harriet Hosmer viaja a Nueva York junto a su escultura *Zenobia in Chains* a finales del verano de 1864. Su intención es presentarla en una exposición que se celebrará en dicha ciudad en el mes de noviembre, momento que aprovecha el neoyorkino Almon Griswold para adquirirla. Varios periódicos locales anuncian la muestra valorando la obra de la escultora. Este es el caso de *The Independent Journal* de Nueva York con el artículo "Miss Hosmer's Zenobia", publicado el 24 de Noviembre de 1864. La escultura *Zenobia in Chains* es posteriormente expuesta en *The Childs and Jenks Gallery* de Boston alcanzando un record de asistentes sin precedente.

La escultora vuelve a Roma para continuar con su trabajo el 16 de noviembre de 1864. Allí llevaba una vida liberal que difícilmente podría haber disfrutado en la decorosa sociedad victoriana, vigente en América, sin escandalizar a muchos. Harriet era conocida por su estilo excéntrico, práctico, que se manifestaba externamente por el uso que hacía de chaquetas de corte masculino y por llevar el pelo corto. Además en cuanto a su inclinación sexual se manifestó homosexual. Si bien al principio de su llegada a Roma se le relacionó tanto con mujeres como con hombres, se le atribuyen dos relaciones más prolongadas con mujeres. Desde 1854 hasta 1857 con Matilda Hays, anterior pareja de Charlotte Cushman y posteriormente una intensa y larga relación con Lady Louisa Ashburton, una viuda de la nobleza escocesa. Harriet y Louisa se escribían cartas íntimas sobre celos y devoción, además de citarse como "esposa" la una a la otra.

In 1854, Matilda Hays left Cushman for Harriet Hosmer. It didn't last (Hays went back to Cushman until a final bust up in 1857). Hosmer now had an intense relationship with the beautiful and wealthy Louisa Ashburton, a widowed Scottish noblewoman. This did last. The two shared finances and wrote intimate letters in which Hosmer called herself both "hubbie" and "wedded wife". In many letters, she spoke of her devotion and also jealousy at the thought of being replaced by another woman. (Weingarten 2008: 2)

Con motivo de la muerte de Lady Ashburton, el 7 de Febrero de 1903, Edward Clifford escribió un artículo en *The London Spectator* en el que describía a Louisa, Lady Ashburton como una de las personalidades más eminentes e interesantes de la época cuyas simpatías no sólo eran religiosas y filantrópicas, sino artísticas y literarias. Además de señalarla como la fiel amiga y generosa patrocinadora de Harriet Hosmer, la define como uno de los benefactores más liberales de Londres, hasta el punto de ser, tal vez, el mayor filántropo entre las mujeres. “For many years she was surrounded by the most eminent and interesting people of the time, and her sympathies were not only religious and philanthropic, but artistic and literary... not only was Lady Ashburton the staunch friend and generous patron of Harriet Hosmer, but she was one of London’s most liberal benefactors, perhaps her greatest philanthropist among women.” (Carr 1913: 354).

El talento de Harriet Hosmer para hacer amistades y mantenerlas, unido a un espíritu independiente terminan impulsando una carrera ya de por sí larga y exitosa. Se ganó una reputación no sólo como escultora de talento sino también como defensora de los derechos de la mujer y su particular visión de las relaciones humanas. Hasta el punto de que Harriet Hosmer a menudo se refería en público a sus esculturas como sus hijos. En un comentario extraído de sus memorias ésta decía: “Por mucha inclinación que le tenga, una artista no gana nada con casarse. Para un hombre, puede ser buena cosa; pero para una mujer, en quien va a recaer todo el peso de las obligaciones y los desvelos matrimoniales, constituye un error moral, creo yo, porque se verá obligada a descuidar o a su profesión, o a su familia.” (Carr 1913: 15).

Además de rodearse del cariño de sus compañeras en Roma<sup>8</sup> pudo establecer una cercana amistad con un número amplio de mujeres pertenecientes a la aristocracia inglesa, para las que además realizó algunos trabajos. “Unas relaciones íntimas y de plena entrega entre mujeres ofrecían una alternativa al matrimonio. Eran aceptadas debido a la creencia de que el amor de una mujer por otra era una extensión de su naturaleza pura y moral” (Chadwick 1992: 200). Entre sus relaciones más próximas está la que mantuvo con la Reina de Nápoles, el Zar de Rusia, el príncipe de Gales y la emperatriz de Austria. También disfrutó de la amistad de importantes intelectuales como Nathaniel Hawthorne, Bertel Thorvaldsen, William Makepeace Thackeray, George Eliot, George Sand y el matrimonio formado por Robert Browning y Elizabeth Barrett, los cuales la invitaban frecuentemente a su Casa Guidi en Florencia. En recuerdo de su vínculo realizó una escultura en bronce titulada *Hands of Robert and Elizabeth Barrett Browning* (1853) actualmente en la colección del Museo de Arte de San Luis.

Pero no solo gozó de apoyos y de buena compañía a lo largo de su carrera también coleccionó detractores que la censuraron. En esta línea estarían los comentarios emitidos por un grupo de críticos al referirse a la obra de la escultora *Sleeping Faun* (1865) como un plagio del *Barberini Faun*<sup>9</sup>. Si se comparan ambas esculturas tan solo coinciden en la inclinación de la cabeza ya que la postura del resto del cuerpo es diferente, a pesar de que en ambos casos se encuentre sentados. Un dato a resaltar es la diferencia de edad que existe entre los personajes representados y que se aprecia con claridad en la complexión anatómica. Mientras Harriet Hosmer elige a un adolescente para su *Sleeping Faun*, en la obra *Barberini Faun*, aparece un joven adulto. La obra *Sleeping Faun* (1865) se exhibió en la Exposición de Dublín en 1865 donde fue adquirida por Sir Benjamin Guinness y en 1867 fue mostrada en la *Exposición Universal de París*, como pieza clave del Pabellón de América<sup>10</sup>. A esta obra le siguió otra escultura de temática compañera titulada *Waking Faun* (1865).

Pero ésta no fue la única agresión que recibió por parte de la crítica y sus coetáneos ya que su éxito como artista provocó los celos de sus rivales masculinos levantando todo tipo de comentarios malintencionados que iban encaminados a hacer dudar de la autoría de sus obras. Hosmer fue acusada de no ser la autora de las obras que firmaba y de contratar a asistentes para que le hicieran todo el trabajo. La escultora presentó una demanda legal por difamación que terminó ganando.

8) Entre estas artistas había algunas lesbianas como Anne Whitney, Emma Stebbins y Edmonia Lewis, así como otras que no lo eran como Louisa Lander, Margaret Foley, Florence Freeman y Vinnie Ream.

9) Estatua griega de la época helenística restaurada en el siglo XVII por Bernini.

10) Actualmente la obra *Sleeping Faun* (1865) se encuentra en The Cleveland Museum of Art, Cleveland, Ohio, USA

En su defensa escribió un artículo “The Process of Sculpture”<sup>11</sup> que fue publicado en diciembre de 1864 en la revista *The Atlantic Monthly*<sup>12</sup> donde detallaba el procedimiento empleado en el desarrollo de su creación y demostraba que una mujer podía manejar un cincel del mismo modo que un pincel. Finalmente requirió que aquellos que le habían acusado de plagio se retractasen.

Harriet realizó un busto en mármol del Sr. *Wayman Crow* (1866)<sup>13</sup>, su protector y marchante, que le entregó como regalo en la ceremonia oficial de apertura de la Universidad de Washington en St. Louis. Un par de años más tarde, finaliza su primera escultura pública, el colosal monumento al Senador *Thomas Hart Benton* (1868), encargada a la escultora por el estado de Missouri en 1860, gracias a la intersección de Wayman Crow. En esta obra Harriet empleó mucho esfuerzo y tiempo, dadas sus dimensiones. Primero modeló en barro el monumento en su estudio de Roma, posteriormente se fundió en bronce, para finalmente ser trasladado e instalado en su ubicación en Lafayette Square de St. Louis. Fotografías de la época muestran a la escultora trabajando en el monumento vestida con pantalones y subida a un andamio, ya que como ella misma manifestó, no se iba a romper el cuello por vestir enaguas. “Photographs show the sculpture at work in zouave trousers. Not intending to brake my neck upon the scaffolding by remsining in petticoats”. (Streifer 1990: 42)

Ese mismo año también finaliza una estatua de mármol de tamaño natural encargada por la que hasta 1860 fue reina de Nápoles. Una escultura que titula *Heroine of Gaeta* (1868) la cual representa a su amiga y según los rumores su amante, María Sofía de Baviera, la última princesa de Borbón y de las Dos Sicilias que se convirtió en reina de Nápoles. Encarna a la Reina guerrera, como llegó a ser conocida, en un momento de la resistencia en el asedio que sufrieron en la Fortaleza de Gaeta. Éste se produjo por Giuseppe Garibaldi en septiembre de 1860 tras invadir Nápoles en su camino para unificar Italia. María Sofía y el rey Francisco II de Borbón tuvieron que huir al exilio, fijando su residencia en Roma donde conocerán a Harriet Hosmer. Aunque existe documentación que evidencia la existencia de esta escultura, por desgracia hoy se desconoce el paradero de la obra o incluso si llegó a destruirse, ya que en 1870, Roma cayó ante los ejércitos italianos y ambos tuvieron que exiliarse a un nuevo lugar, llevando una vida errante y cambiando de país de residencia en varias ocasiones. La escultura fue vista por Harriet, por última vez, en el Castillo de Ashby (Inglaterra), en 1891, casa de William Compton, VI Marqués de Northampton.

En la carta escrita por Florence Compton a Mrs. Carr el 15 de Junio de 1911 habla del amor que sentía *Lady Marian Alford* por Harriet Hosmer, a la que solían llamar Hatty, así como de la relación “especial” mezcla de amor y fascinación que tenía Hatty con la Reina de Nápoles, a la que le hizo una estatua vistiendo su capa militar austriaca.

It was about 1860 that Hatty first made the acquaintance of my sister-in-law, Lady Marian Alford, who soon loved her with an affection that grew and spread to all the family. Lady M. came with her great love of all that was beautiful, and her overflowing sympathy, just when Hatty most needed it.

Lord Alwyne(William Compton) and I (Florence Compton) were in Rome with Lady Marian, during the winter of 1861, and saw Hatty every day. It was the winter of the siege of Gaeta, and when it fell, and the King and Queen of Naples took refuge in Rome, Hatty was fascinated by the grace and beauty of the Queen, and afterwards made a statue of her in her Austrian military cloak. When Rome became the capital their Majesties went to Paris to live. (Carr 1913: 350).

11) El artículo aparece íntegramente publicado como apéndice adicional en el libro de Cornelia Carr, pp. 370-377.

12) Revista americana mensual fundada en Boston, Massachusetts, en 1857. Fue creada como una revista para publicar artículos de opinión de literatura, arte y política. Rápidamente logró una reputación nacional al publicar los trabajos de nuevos escritores y poetas que pronto alcanzaron gran reconocimiento. Así mismo impulsó las carreras profesionales de otros artistas e intelectuales importantes.

13) Wayman Crow (1808-1885), hombre de negocios y político, fue uno de los fundadores de la universidad de Washington en St. Louis. Continuó sus actividades dentro de la universidad y siguió siendo un miembro de la junta directiva hasta su muerte en 1885 cuando fue asesinado en el campus.

En los años sucesivos preparó varios proyectos escultóricos de gran formato que presentó a diferentes concursos con el fin de continuar realizando obra pública. No logró ganar ninguno de ellos, ya que éstos fueron otorgados a escultores masculinos contemporáneos. En cambio realizó varias obras públicas por encargo directo de la administración. Entre los proyectos que preparó destaca *The Freedmen's Monument to Abraham Lincoln*, monumento a la memoria de Abraham Lincoln. Un conjunto escultórico de gran envergadura cuyo diseño pretendía resaltar los dos grandes actos de la administración del presidente: la emancipación de los esclavos y la preservación de la Unión Americana. Presidiendo el monumento se encontraba la estatua sentada de *Abraham Lincoln* y colocados en los cuatro ángulos exteriores de la base inferior, cuatro estatuas que mostraban las etapas progresivas de la Liberación. En 1888 Harriet Hosmer recibió la siguiente carta de uno de los miembros del Comité, felicitándola por el trabajo presentado y resaltando la dignidad, la nobleza e ideal poético de la composición.

I cannot refrain from congratulating you, and most heartily, upon your model for the Monument. Prepared as I was for the best result, I was yet astonished at, and delighted with, the great dignity, nobility, and poetic ideality of the composition. Of the figure of the Sibyl I had heard the highest commendation already, from Lady Ashburton who declared it to be the finest modern statue she knew. In this encomium I most heartily join and the whole group is really an inspiration. (Carr 1913: 319).

Aunque el Congreso de los Estados Unidos encargó a la Asociación Lincoln's Monument la construcción de un monumento para Lincoln en marzo de 1867, se avanzó poco en el proyecto hasta que el Congreso decidió la ubicación definitiva en 1901. Aún así no se autorizó formalmente su construcción hasta el 9 de febrero de 1911. Por tanto la resolución de este concurso se prolongó varias décadas y aunque finalmente fue otorgado al escultor Daniel Chester French, de ninguna manera podría haber sido ejecutado por Harriet Hosmer teniendo en cuenta que fallece el 21 de febrero de 1908 en Watertown.

Su actividad escultórica comienza a declinar en la década de los ochenta. A pesar de su fama y de ser recibida como una artista célebre en sus continuas visitas a los Estados Unidos, Harriet Hosmer fue consciente de que su marcado estilo neoclásico ya no estaba de moda y optó por ir reduciendo poco a poco la intensidad de su trabajo, disminuyendo el número de obras realizadas cada año. La década de los ochenta fue una etapa feliz para la artista ya que combina su trabajo escultórico en su estudio de Roma, con los viajes periódicos para inaugurar obras públicas y exposiciones, dar conferencias sobre Arte a estudiantes universitarios<sup>14</sup>, así como breves estancias en casa de sus amigos ingleses y estadounidenses.

En 1891 recibió el encargo de su último gran trabajo, la estatua *Queen Isabella* (1892) para la ciudad de San Francisco<sup>15</sup>. Este trabajo lo realizó en su estudio de Roma enviándolo posteriormente a los Estados Unidos. En esta escultura de gran formato, que superaba el tamaño natural, Harriet representa a la Reina Isabel de Castilla imaginándola como codescubridora del Nuevo Mundo, en el momento de entregarle sus joyas a Colón para financiar su épico viaje de exploración. Ésta obra se mostró en la Exposición Universal Colombina de Chicago en 1893 donde fue muy bien recibida a pesar de que el neoclasicismo, ya por entonces, era visto como anticuado. En 1894 aprovechando la inauguración oficial del monumento Harriet Hosmer viaja a los Estados Unidos prolongando su estancia en Chicago.

Años más tarde residirá en esta ciudad y posteriormente en Terre Haute, Indiana, donde vivía su prima Sarah Fuller. A comienzos de 1900 fija su hogar en Watertown, Massachusetts, ciudad en la que nació, aunque continua viajando a Europa durante 1901 y 1902 aprovechando sus estancias para visitar a sus amistades en Roma e Inglaterra. Testimonios cercanos a la artista hablan de su brillante carácter y de su naturaleza agradecida, leal y generosa, siendo su sola presencia era una bendición. Todas estas cualidades

14) En Junio de 1889 Harriet Hosmer realizó un ciclo de conferencias bajo el título *Art Talks* en la Universidad de Denver, Colorado. Durante un par de días habló para varios centenares de estudiantes universitarios sobre arte y particularmente sobre escultura.

15) Hoy en día no se conoce el paradero de la escultura aunque probablemente se destruyó en el terremoto de San Francisco en 1906

unidas a una ingeniosa personalidad hacían que su compañía fuera permanentemente reclamada por los demás.

A lo largo de su carrera recibió numerosas medallas y condecoraciones, así como reconocimientos públicos y un gran número de encargos por coleccionistas privados e instituciones oficiales. Además de su habilidad técnica y su talento para la escultura, Harriet Hosmer destacó en el diseño de nuevas máquinas así como en el estudio de nuevos procesos para agilizar el trabajo escultórico<sup>16</sup>. Parte de su contribución al arte fue la publicación de algunos de sus valiosos estudios sobre escultura en revistas del momento.

Sus fructíferas décadas de creación nos han dejado cuantiosas esculturas de una calidad y belleza que pueden apreciarse en importantes museos como el Metropolitan Museum of Art en New York o The National Museum of American Art en Washington. Haber triunfado como autora de grandes esculturas en un mundo de hombres, es en sí un hito. Haberlo hecho sin ocultar su homosexualidad, viviendo un estilo de vida independiente de acuerdo a sus ideales y en contra de los convencionalismos del momento, es un ejemplo de honestidad a tener en cuenta. Pero si además destacó por la representación de heroínas y por el tratamiento específico dado a la mujer, resaltando de ella sus cualidades y mostrándola desafiando las dificultades, es un particular modo de rendir homenaje a las mujeres en la historia.

---

16) Estuvo trabajando en un peculiar proceso de modelado en el que utilizando yeso como material de trabajo daba forma aproximada a una estatua y después sobre éste volumen colocaba una capa de cera para elaborar las formas más sutiles.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Arenal, Concepción, "Estado actual de la Mujer en España" en *B. I. L. E., Boletín de la Institución Libre de Enseñanza*, Tomo XIX, nº 425 (1895), p. 245
- Carr, Cornelia: *Harriet Hosmer. Letters and Memories*, London, John Lane, The Bodley Head, 1913, pp. 15-377
- Chadwick, Whitney: *Mujer, arte y sociedad*, Barcelona, Ed. Destino, 1992, p. 200
- De Diego, Estrella: "Un primer acercamiento a la educación artística de la mujer en el siglo XIX", *La mujer y la pintura del XIX español. Cuatrocientas olvidadas y algunas más*, Madrid, Ed. Cátedra, 1987, p. 68
- De Diego, Estrella: "La enseñanza oficial. La Escuela Especial de Pintura, Escultura y Grabado" en *La mujer y la pintura del XIX español. Cuatrocientas olvidadas y algunas más*, Madrid, Ed. Cátedra, 1987, p. 193
- De Mendoza, Francisco: *Manual del pintor de historia*, Madrid Fortanet, 1886, p. 41
- Evans, Richard J.: *Las feministas. Los movimientos de emancipación de la mujer en Europa, América y Australia 1840-1920*, Ed. Siglo XXI, Madrid, 1980
- Freixa, Mireia: "La enseñanza de la mujer artista" en *Historia del Arte y Mujeres*, Málaga, Universidad de Málaga, 1996, p.80
- Gaze, Delia (edited): *Dictionary of Women Artists*, Volume I, Fitzroy Dearborn publishers, London, 1997
- Gerdts, William H.: *The White, Marmorean Flock. Nineteenth Century American Women Neoclassical Sculptors*, Poughkeepsie, Vassar College Art Gallery, 1972, pp. 6 - 8
- Greer, Germaine: *The Obstacle Race: The Fortunes of Women Painters and Their Work*, Londres, 1979, p.44
- James, Henry: *William Wetmore Story and His Friends*, New York, Grove Press, vol. 1, 1957, p. 257
- Kort, Carol: *A to Z of American women in the visual arts*, Facts on File, New York, 2002, pp. 100-101
- Porqueres, Bea: *Diez siglos de creatividad femenina. Otra Historia del Arte*, Cuadernos para la coeducación, Nº 9, Ed. Instituto de Ciencias de la Educación, Univ. Autónoma de Barcelona, Barcelona, 1995
- Porqueres, Bea: *Reconstruir una tradición: Las artistas en el mundo occidental*, Cuadernos Inacabados No. 13, Ed. horas y horas, Madrid 1994, p. 40
- Rubinstein, Charlotte: *American Women Sculptors: A History of Women Working in Three Dimensions*, Boston, G.K. Hall, 1990, p.42
- Waller, Susan: "The Artist, the Writer, and the Queen: Hosmer, Jameson, and Zenobia", *Woman's Art Journal*, Vol. 4, Nº 1, 1983, p. 26.  
<http://www.jstor.org/stable/1358097>
- Weingarten, Judith: "Zenobia is back in America", *Zenobia: Empress of the East*, p. 2. Internet 08/03/2008.  
<http://judithweingarten.blogspot.com/2008/03/zenobia-is-back-in-america.html>
- Yeldham, Chalotte: *Women Artists in Nineteenth-Century France and England*, Londres, Garland Publishing, 1984, p. 70

