



CAT 43 Camille Claudel  
Vertumne et Pomone, 1905 (détalle)



- 163 1. Iconografía
- 169 2. Retratos de familia
- 185 3. La «sintaxis» de Rodin  
EL TRATAMIENTO DEL CUERPO  
EXPRESIONES  
TRABAJOS DE ALUMNA  
IMÁGENES DEL MAESTRO  
SAKOUNTALA
- 235 4. En «el aislamiento en el que vive con su arte»  
LA VALSE  
RETRATOS DE NIÑOS  
CLOTHO
- 267 5. La edad madura
- 289 6. «Esas pequeñas cosas nuevas»  
EL GESTO ANIMAL  
LOS «APUNTES DEL NATURAL»  
CHIMENEAS Y OTRAS PEQUEÑAS ESCENAS
- 317 7. Último mecenas



13	<b>Camille Claudel: la ola</b> PABLO JIMÉNEZ BURILLO
17	<b>«Una revolución de la naturaleza». Camille Claudel (1864-1943)</b> ANNE RIVIÈRE
33	<b>Camille Claudel en el arte de su tiempo</b> BRUNO GAUDICHON
49	<b>A la sombra de los grandes árboles...</b> ALINE MAGNIEN
67	<b>Detrás de Camille Claudel. La construcción de una imagen</b> MARÍA LÓPEZ FERNÁNDEZ
81	<b>Intelectualidad y sexualidad: Camille Claudel, la escultora de fin de siglo</b> CLAUDINE MITTCHELL
103	<b>Camille Claudel/Auguste Rodin. Una historia en fragmentos</b> VÉRONIQUE MATTIUSSI
161	<b>Catálogo</b>
331	<b>La señorita Camille Claudel</b> MATHIAS MORHARDT, 1898
355	<b>Camille Claudel estatuaria</b> PAUL CLAUDEL, 1905
359	<b>Mi hermana Camille</b> PAUL CLAUDEL, 1951
365	<b>Documentación</b>
405	<b>Cronología</b>
409	<b>Selección de bibliografía</b>
413	<b>Listado de obras</b>



# Camille Claudel: la ola

PABLO JIMÉNEZ BURILLO

Ha hecho falta bastante tiempo para que podamos mirar el arte del siglo XIX y de principio del XX fuera de los estereotipos establecidos por determinadas estrategias y necesidades que sólo parecían atender a la visión de la génesis de la vanguardia. Desde hace algunos años, tal vez porque la propia noción de vanguardia nos interesa menos y, seguro, gracias a nuevos estudios y perspectivas —de entre los que querría destacar, como pequeño homenaje de amistad a su memoria, la exposición *1900* de Robert Rosenblum—, hemos aprendido a tener una mirada menos estricta, menos escolar, menos dirigida y, por ello, hemos reencontrado a artistas medio perdidos entre los pliegues de la historia que, incluso fuera de las corrientes mayoritarias o más prestigiosas, fueron capaces de crear una obra personal llena de calidad y de emoción.

Es el caso de Camille Claudel, una escultora de extraño talento y de obras especialmente inquietantes que, en los últimos años, se ha ido construyendo un lugar en nuestro imaginario artístico no sólo gracias a nuevos estudios sino también a novelas y películas. Puesto que no ha sido sólo la historiografía más prestigiosa la que nos ha devuelto con sus investigaciones la realidad de una escultora notable, sino que la literatura y el cine han convertido su vida en argumento, parece que tan sólo en unos años Camille Claudel hubiera pasado del infierno del olvido a ese otro no menos peligroso de los estereotipos y de la morbosidad de ciertos tópicos, sin que hayamos realmente tenido la oportunidad de valorar su obra en toda su importancia y toda su intensidad.

La exposición que hoy presentamos, y en la que prácticamente se ha implicado a todas aquellas personas que han sido importantes en la recuperación de Camille Claudel, pretende, precisamente, que podamos tener una visión lo más directa posible de su obra intentando separarla de la de su maestro y amante Rodin, y de

todos los tópicos que los unen. Es cierto, sin embargo, que no podemos hablar de Camille Claudel sin hablar de Rodin; ella misma nos lo impide al haber hecho de su propia vida la sustancia de su obra. *L'âge mûr*; el gran conjunto escultórico que representa a Rodin atraído por su vieja amante y abandonando a Camille Claudel, es una obra central en la producción de la artista, una de sus más vibrantes creaciones y uno de sus proyectos más ambiciosos.

Pero Rodin no basta para explicar a Camille Claudel. Por mucho que su papel a la vez de maestro y amante, que sitúa a Claudel entre la admiración y la pasión desbordada, entre la obediencia de la aprendiz de taller que entrega su trabajo y el desafío de la amante, entre el orgullo de la propia obra de escultura y el dolor del desamor, desdibuje muchos perfiles. Para bien y para mal, Camille Claudel es un personaje mucho más complejo, que responde también a otros estereotipos de la época, a otras influencias y a determinadas formas de estar en la vida y de entender la escultura que muchas veces la separan claramente del propio Rodin.

Camille Claudel nace en 1864, el mismo año que Toulouse-Lautrec y la misma década que artistas como Ensor (1860), Edmond Aman-Jean (1860), Henri Martin (1860), Maillol (1861), Klimt (1862), Munch (1863), Kandinsky (1866) o Nolde (1867), por no hacer muy larga la lista. Artistas que llegarán a su madurez física y creativa en el cambio de siglo y que se caracterizan por una reacción contra el naturalismo impresionista mediante la búsqueda de mayores contenidos, ya sea a través del expresionismo o del simbolismo, cuando no de su radicalización.

Hay unas señas de identidad propias de esta generación que entiende el impresionismo ya como una academia desde la que reclamar otros contenidos al arte. Una generación modernista que se prepara para una serie

CAT 81

Camille Claudel

La Vague

1897

(detalle)



# «Una revolución de la naturaleza»

## Camille Claudel (1864-1943)

ANNE RIVIÈRE

1864-1882, LA NIÑEZ

La popularidad actual de Camille Claudel desborda el lugar que le conceden los historiadores a esta escultora de finales del siglo XIX, hasta el punto de que su destino se ha confundido con el de cualquier artista mujer. Su historia ha dado lugar a posicionamientos apasionados y aún hoy día sigue su curso, a veces corregida por un afán de verdad histórica.

Camille Claudel es internada en 1913, muere en 1943 y su obra, presentada en 1951 en París, en el Musée Rodin, por iniciativa de Paul Claudel y con el apoyo de Cécile Goldscheider, no tiene eco alguno. Treinta años después, Anne Delbée novela la vida de la artista en una obra que alcanzará un inmenso éxito popular; por mi parte, publico una biografía acompañada de un primer intento de catalogación en 1983, y más tarde, en 1984, una retrospectiva, presentada en París, en el Musée Rodin, y en Poitiers, en el Musée Sainte-Croix, por iniciativa de Bruno Gaudichon, da a conocer su obra a un público amplio. Con motivo de esta exposición se publica el primer catálogo documentado de la obra de Camille Claudel.

Nace el 8 de diciembre de 1864 en Fère-en-Tardenois, donde su padre, Louis-Prosper Claudel, es recaudador del registro de la propiedad desde 1860. Su madre, Athanaïse Cerveaux, es hija del médico de Arcy-Sainte-Restitue, nieta del alcalde de Villeneuve-sur-Fère y sobrina del cura del mismo municipio.

Camille Claudel pasa su primera infancia en Villeneuve-sur-Fère, pueblecito al que volverá todos los años de vacaciones y que siempre será para ella un anclaje y una ensoñación del descanso. En 1870, el señor Claudel es destinado a Bar-le-Duc, donde es tomada la más antigua fotografía conocida de Camille Claudel. En esta ciudad asiste al colegio de las Hermanas de la Doctrina Cristiana y hace su primera comunión.

En 1876, el señor Claudel es nombrado Conservador de Hipotecas en Nogent-sur-Seine y confía la educación de sus hijos a un preceptor, el señor Colin, que sabrá darles una sólida educación clásica. En 1879 será destinado a Wassy-sur-Blaise. Ya en esta época, los testimonios directos afirman la vocación de escultora de Camille. Tiene doce años. Es «la artista» y tiraniza a su entorno; a Paul, su hermano, a Louise, su hermana, a la cocinera; a aquél para largas sesiones de posado, a aquélla para amasar la escayola, a aquélla otra para la cocción de las obras. Según Paul Claudel, a esa edad ya tenía decidido que él sería poeta, Louise música y ella escultora. La región acoge a varios escultores, entre ellos Paul Dubois, Director de la Escuela Nacional de Bellas Artes, y Alfred Boucher. Este último, impresionado por los primeros intentos de la niña, cuando aún no había recibido ninguna clase de modelado ni de dibujo y no tenía sino una vaga noción de la anatomía, muestra un *David et Goliath* a Paul Dubois, quien, según Mathias

CAT 4

Camille Claudel  
La vieille Hélène  
1882  
(detalle)





# Camille Claudel en el arte de su tiempo

BRUNO GAUDICHON

El reconocimiento de Camille Claudel en los albores de los años 1980 se basa fundamentalmente en la aventura de la vida de una artista ligada a uno de los más grandes escritores de lengua francesa de su tiempo, su hermano Paul Claudel (1868-1955), y a aquel que renovó totalmente la escultura moderna, su maestro y amante Auguste Rodin (1840-1917). Así pues, antes de volver a existir como artista, Camille Claudel reapareció como la protagonista de una biografía extremadamente novelesca, en liza con las personalidades indiscutidas de un hombre de letras y de un gigante de la escultura. Por otro lado, esta identidad acreditada mediante referencias se exhibía incluso en la cubierta de la novela histórica que Anne Delbée dedicó a Camille Claudel en 1982, *Une femme*<sup>1</sup>, abriendo el camino a la revelación de un destino que más tarde fue descrito con toda justeza por Marie-Victoire Nantet como un «desastre de fin de siglo»<sup>2</sup>. Esta lectura, deliberadamente literaria, situó de hecho a Camille Claudel al margen de la historia del arte, en una época en la que, además, el estudio de la escultura del siglo XIX era una disciplina a la que se dedicaban muy pocos y que, por otro lado, sólo tenía en su registro unos cuantos nombres insignes.

No obstante, Camille Claudel suscitó rápidamente el interés de una investigación apasionada. El prematuro fallecimiento de Jacques Cassar privó a la artista de un biógrafo atento y meticuloso, pero en 1983, bajo

la firma de Anne Rivière, apareció el primer estudio científico, con un intento de catalogación de su obra, *L'Interdite*<sup>3</sup>. En 1984, Reine-Marie Paris publicó su primer trabajo dedicado a Camille Claudel<sup>4</sup> y, con ocasión de la exposición presentada sucesivamente en el Musée Rodin de París y en el Musée Sainte-Croix de Poitiers, se publicó un primer catálogo documentado, que recogía el conjunto de la información disponible en aquel momento<sup>5</sup>. Desde entonces, se han dedicado numerosos estudios monográficos a Camille Claudel, cuya obra ha sido reunida en dos catálogos documentados que han conocido varias reediciones. La primera versión del de Reine-Marie Paris<sup>6</sup> apareció en 1990. En 1996 vio la luz el que concibieron Anne Rivière y Bruno Gaudichon<sup>7</sup>, quienes, en 2003, publicaron la correspondencia de la artista<sup>8</sup>.

El ritmo de las exposiciones ha ido siguiendo la intensa cadencia de las publicaciones. Esas presentaciones, esencialmente monográficas, asocian a veces a Claudel con Rodin, como fue el caso en Berna en 1985<sup>9</sup> o, más recientemente, en Quebec, Detroit y Martigny<sup>10</sup>. Otras exposiciones de temas más amplios restituyen por fin a Camille Claudel a su tiempo, recordando, por ejemplo, su participación en *La Libre Esthétique* de Bruselas<sup>11</sup> o en la constitución del Salon de la Société Nationale des Beaux-Arts<sup>12</sup>, o mencionando su lugar en el arte de finales del siglo XIX y los albores del siglo XX. En 1986,

1 Anne Delbée, *Une femme*, París, Presses de la Renaissance, 1982.

2 Marie-Victoire Nantet, «Camille Claudel: un désastre "fin-de-siècle"», *Commentaire*, vol. 11, núm. 42, verano de 1988.

3 Anne Rivière, *L'Interdite, Camille Claudel 1864-1943*, París, Tierce, 1983.

4 Reine-Marie Paris, *Camille Claudel*, París, Gallimard, 1984.

5 Bruno Gaudichon, «Catalogue raisonné de l'œuvre sculpté, peint et gravé...», en *Camille Claudel (1864-1943)*, cat. exp., París, Musée Rodin / Poitiers, Musée Sainte-Croix, 1984.

6 Reine-Marie Paris y Arnaud de La Chapelle, *L'œuvre de Camille Claudel: catalogue raisonné*, París, Adam Biro-Arhis, 1990 (reed. 1991). Reine-Marie Paris, *Camille Claudel re-trouvée: catalogue raisonné*, París, Éditions Aittouarès, 2000.

7 Anne Rivière, Bruno Gaudichon y Danielle Ghanassia, *Camille Claudel: catalogue raisonné*, París, Société Nouvelle Adam Biro, 1996 (reed. 2000 y 2001).

8 *Camille Claudel. Correspondance* (ed. Bruno Gaudichon y Anne Rivière), París, Gallimard, 2003.

9 *Camille Claudel - Auguste Rodin, dialogue d'artistes - résonances*,

Berna, Kunstmuseum, 16 de marzo - 19 de mayo de 1985. Comisariado: Sandor Kuthy. Catálogo: Friburgo, Office du Livre.

10 *Camille Claudel et Rodin, la rencontre de deux destins*, Quebec, Musée National des Beaux-Arts du Québec, 26 de mayo - 11 de septiembre de 2005; Detroit, Detroit Institut of Arts, 20 de octubre de 2005 - 5 de febrero de 2006; Martigny, Fondation Pierre Gianadda, 3 de marzo - 15 de mayo de 2006. Comisariado: Yves Lacasse y Antoinette Le Normand-Romain. Catálogo: París, Hazan.

11 *Les XX. La Libre Esthétique cent ans après*, Bruselas, Musées Royaux des Beaux-Arts de Belgique, 26 de

CAT. 20

Camille Claudel  
Femme accroupie

ca. 1885  
(detalle)



# A la sombra de los grandes árboles...<sup>1</sup>

ALINE MAGNIEN

Es difícil evocar hoy en día las relaciones entre Camille Claudel y Rodin sin situarlas en la evolución del arte de finales del siglo XIX y principios del XX. Más allá del hombre y de la mujer, de la alumna y del maestro, del amante y de la querida, se representa un drama artístico, las carreras evolucionan, se dibujan opciones estéticas.

Comprender los caminos que intentó explorar Camille Claudel, aunque sea para constatar que en algunos casos la llevaron a un callejón sin salida, es rendir homenaje a la búsqueda artística que la habitó y la condujo a la locura, quizá con más seguridad que la añoranza burguesa de no haber sido desposada<sup>2</sup>.

La gran exposición de 2005-2006, realizada bajo el comisariado de Antoinette Le Normand-Romain e Yves Lacasse<sup>3</sup>, y cuyo balance crítico fue publicado por estos autores en un reciente boletín de la Société Paul Claudel, ha aportado mucho sobre las relaciones entre los dos artistas<sup>4</sup>. Confíemos en que estas pocas reflexiones sirvan para volver a plantear algunas preguntas y abrir unas cuantas vías de reflexión.

## UNA MUJER, UNA ARTISTA

Y dijo también Monelle: te hablaré de la destrucción. Ésta es la palabra: destruye, destruye, destruye. Destruye en ti mismo, destruye a tu alrededor. Haz sitio para tu alma y para las demás almas. [...] Destruye, porque toda creación procede de la destrucción. [...] Y para imaginar un arte nuevo, hay que

romper el arte antiguo. Y también el arte nuevo parece una especie de iconoclastia. Porque toda construcción está hecha de despojos y nada nuevo hay en este mundo sino las formas.<sup>5</sup>

Si hemos de dar crédito a diversos testimonios, entre ellos los de la propia artista, esta exhortación de Marcel Schwob, al que Camille Claudel conocía muy bien ya que formaba parte del círculo íntimo de su hermano Paul, fue tomada por ella muchas veces al pie de la letra<sup>6</sup>.

Ya en 1893, Armand Dayot subraya que Camille Claudel, «modelando, de la mañana a la noche, figuras que destruye casi de inmediato, busca, en el ahínco de un trabajo enfrebado, la fórmula definitiva de su sueño»<sup>7</sup>. Mathias Morhardt señala también la intensa creatividad de la artista, pero al mismo tiempo su igualmente intensa necesidad de destruir<sup>8</sup>.

En 1913, cuando la escultora es internada, su taller es un campo de ruinas, y probablemente la mayoría de sus innumerables esbozos —quinientos, dice ella, calculando sus precios de modo febril— tan sólo existen ya en su imaginación<sup>9</sup>. Solas en la pared, entre un caos y una suciedad indescriptibles, según el testimonio de Paul Claudel, subsisten unas cuantas láminas de un vía crucis arrancadas, al parecer, de las páginas de un periódico, *La Croix*.

Esta *pasión* del artista creador encaja en el tono de una época repleta de artistas malditos que, de Nerval a Verlaine, de Van Gogh a Camille Claudel, se hunden en

1 Expresión tomada de Constantin Brancusi, de quien se dice que declaró, negándose a entrar en el taller de Rodin: «A la sombra de los grandes árboles no crece nada».

2 Si bien, en su famoso contrato de 1886, Rodin promete matrimonio, la correspondencia de Camille Claudel evoca sobre todo a las demás mujeres, seguramente modelos, con las que el escultor mantenía relaciones. Véase carta de Camille Claudel a Rodin, [julio de 1891?], *Camille Claudel. Correspondance* (ed. Bruno Gaudichon y Anne Rivière), París, Gallimard, 2003, núm. 54, págs. 76-77, y la fórmula final: «Sobre todo no me engañe más».

3 *Camille Claudel et Rodin, la rencontre de deux destins*, cat. exp. (Québec, Musée National des Beaux-Arts du Québec, 2005; Detroit, Detroit Institut of Arts, 2005-2006; Marigny, Fundación Pierre Giannada, 2006), París, Hazan, 2005.

4 «Camille Claudel et Rodin, une rencontre exceptionnelle», *Bulletin de la Société Paul Claudel*, núm. 183, septiembre de 2006, págs. 64-75.

5 Marcel Schwob, *Le livre de Monelle* [1894], en *Œuvres*, París, Phébus, 2002, pág. 400.

6 Camille Claudel hace acuse de recibo de *Le livre de Monelle* en

1894 o un poco más tarde (véase *Camille Claudel, Correspondance*, cit., núm. 76 [s. f.], pág. 102). Camille Claudel se instala en el 19 del Quai Bourbon, en la Isla Saint-Louis, en 1899, y Marcel Schwob en el 11 de la Rue St.-Louis-en-l'Île a partir de 1903. Léon Daudet atestigua haberse encontrado en casa de Schwob [ca. 1891], cuando éste vivía en la Rue de l'Université, con «esa genial artista, Camille Claudel, hermana de Paul Claudel, cuya extraordinaria pujanza de creación y de realización plásticas celebraba Marcel por todas partes»; *Souvenirs des milieux littéraires*, en *Souvenirs et polémiques*, París, Robert Laffont, 1992, pág. 556.



# Detrás de Camille Claudel.

## La construcción de una imagen

MARÍA LÓPEZ FERNÁNDEZ

*El lenguaje del arte [...] no es ni una historia lacrimógena ni un cuchicheo confidencial.*<sup>1</sup>

Cuentan que Camille Claudel fue una mujer bellísima, que se enfrentó a su familia y a su época para dedicarse de forma apasionada a su oficio de escultora y unirse al hombre del que se había enamorado, su maestro Auguste Rodin. Aunque al principio su escultura estuvo muy influida por la de Rodin, la gran originalidad de Camille se impuso rápidamente. El escultor se aprovechó de los dones de su alumna, que colaboró en la realización de las principales obras maestras del escultor. Pero parece ser que Rodin temía que Camille le hiciese sombra, y nunca la ayudó a salir adelante. A pesar de la violenta pasión que sentía por la muchacha, tampoco fue capaz de abandonar a su vieja amante, Rose Beuret, ni siquiera cuando Camille se quedó embarazada y se vio obligada a abortar. Humillada, pero orgullosa, la artista abandonó a Rodin para encerrarse en su taller y consagrarse de lleno a su escultura, que, sin embargo, no conseguía obtener el reconocimiento merecido. Decían en París que Camille se había sumido en una profunda crisis depresiva y que destruía sistemáticamente buena parte de las obras que creaba. Un día, por orden de la familia Claudel, unos enfermeros irrumpieron en su taller para llevarla a un

sanatorio psiquiátrico, donde estuvo recluida treinta años. Desesperada, durante su encierro escribió numerosas cartas a su familia, exigiendo que la liberaran. «Reclamo la libertad gritando a pleno pulmón»<sup>2</sup>, decía en una de sus últimas cartas; «No he hecho todo lo que he hecho para terminar mi vida como figura principal de una casa de salud. Merecía algo más que esto»<sup>3</sup>. Pero, a pesar de su lucidez y de sus quejas desgarradoras, permaneció sola, alejada de su obra y de su mundo hasta su muerte.

#### LA DECONSTRUCCIÓN DE UN MITO

Poco importaba lo que había de cierto, lo que se exageraba o lo que se inventaba. Ésta era la historia y, en esta trágica leyenda, la dimensión autobiográfica de la obra de Camille Claudel constituía un ingrediente fundamental. Cuando en 1951 se realizó en el Musée Rodin la primera exposición póstuma de la obra de Camille, su hermano Paul escribió un famosísimo texto, «Ma sœur Camille»<sup>4</sup>, que sentó las bases fundamentales para la interpretación de la obra de la escultora: «La obra de mi hermana, lo que le da su interés único, es que es toda la historia de su vida».

1 Linda Nochlin, «Why have there been no great women artists?», *Art News*, Nueva York, 1971; recogido en *Women, art and power and other essays*, Londres, Thames and Hudson, 1989, pág. 150.

2 Carta de Camille Claudel a Paul Claudel, 3 de marzo de 1927; Bibliothèque Nationale de France (Fonds Paul Claudel); «Documents et dossier médicaux», en Anne Rivière, Bruno Gaudichon y Danièle Ghanassia, *Camille Claudel: catalogue raisonné*, París, Société Nouvelle Adam Biro, 2000, pág. 277.

3 Carta de Camille Claudel a su madre, Louise Claudel, 2 de febrero de 1927; Bibliothèque Nationale de France (Fonds Paul Claudel); ibídem, pág. 275.

4 Paul Claudel, «Ma sœur Camille», en *Camille Claudel*, cat. exp., París, Musée Rodin, 1951. Dada la importancia fundamental de este texto para la interpretación de la obra de Camille Claudel, hemos creído conveniente reproducirlo en el catálogo, por lo que remito directamente, para las citas del mismo, a las págs. 359-363 del presente volumen.

CAT. 129

William Elborne

Camille Claudel y Jessie Lipscomb  
en su taller del núm. 117 de la  
Rue Notre-Dame-des-Champs

1887

(detalle)



# Intelectualidad y sexualidad: Camille Claudel, la escultora de fin de siglo

CLAUDINE MITCHELL

En 1905, Maria Lomer De Vits elaboró un listado de las escultoras que trabajaban en París en el que quedaron registradas 231 artistas contemporáneas de clases sociales y estatus socioeconómicos tan diversos como lo eran sus prácticas artísticas. Lo que todas ellas compartían era un gran compromiso con producir y exponer de manera regular. Como explicó la propia De Vits, su objetivo era fundamentalmente feminista: su deseo consistía en apoyar a las mujeres artistas en su lucha por obtener un reconocimiento y defender la campaña que tenía por lema «el Arte no tiene sexo»<sup>1</sup>.

De estas 231 artistas, sólo una de ellas ha logrado llegar hasta las galerías del Musée d'Orsay, Camille Claudel, representada por su escultura *L'âge mûr*; una obra cuya ejecución se planteó encargar el Ministerio de Bellas Artes en 1895 sólo para cambiar de opinión en 1899, y que finalmente adquirió el Estado ochenta y tres años más tarde, en 1982<sup>2</sup>. Desde entonces, Claudel se ha convertido en objeto de fascinación para la cultura francesa, llegando incluso a provocar una crisis de conciencia nacional, no tanto por su arte, sino por su trágica vida: los treinta años improductivos que pasó ingresada en un hospital psiquiátrico y la relación que vivió antes de aquello con Rodin<sup>3</sup>. Pero en el caso de Claudel y Rodin, las fuentes que suelen servir para documentar las relaciones privadas —los diarios, las cartas, los testimonios de testigos— son fragmentarias,

parciales, mudas o incomprensibles. Por otra parte, existe muy poca evidencia histórica del patrón de comportamiento de Claudel durante el período comprendido entre 1906 y 1913. En consecuencia, mucho ha quedado a expensas de la imaginación y en el proceso se han querido ver indicios de todo ello en las esculturas de Rodin —en la sexualidad manifiesta, obsesiva y presuntamente masculina que, según se dice, éstas encarnan— así como en los personajes femeninos que reaparecen en la obra de Claudel (la mujer enamorada, la mujer rechazada, la mujer mutilada<sup>4</sup>).

En el presente artículo pretendo cuestionar la elisión entre arte y biografía que a menudo se emplea al describir el arte creado por mujeres con la intención de trivializarlo, y a cambio proponer que, en el caso de Claudel y en el de tantas otras, corresponde hablar de ellas como intelectuales por derecho propio. Desde esta perspectiva, aplicaré los métodos clásicos de la historia del arte —el análisis formal y la discusión de los patrones de acogida por parte de la crítica— a esculturas que han cautivado particularmente la imaginación del público moderno en tanto que testimonios conmovedores de la vida de Claudel: *La valse*, *Clotho* y *L'âge mûr*<sup>5</sup>. Mi intención es demostrar que los límites de esta metodología sólo los establecen las nociones ideológicas impuestas por la cultura dominante respecto a la mujer y su relación con la

1  
Maria Lomer De Vits, *Les Femmes sculpteurs et graveurs*, París, 1905, pág. 59.

2  
Anne Pinget, «Le Chef d'œuvre de Camille Claudel: L'Âge mûr», *Revue du Louvre*, vol. 4, núm. 1, 1982, págs. 287-295. En marzo de 1988 se adquirió un estudio de *Clotho* y se organizó una exposición en torno a él (septiembre de 1988 - enero de 1989). Véase «L'Âge mûr» de *Camille Claudel*, Les Dossiers du Musée d'Orsay, núm. 25 (bajo la dirección de Anne Pinget), 1988. La intención era que esta exposición coincidiera con el estreno en París de la película *La pasión de Camille Claudel*, protagonizada por Isabelle Adjani y Gérard Depardieu.

3  
Biografías de Camille Claudel: Anne Rivière, *L'Interdite*, París, 1983 y 1987. En ella se incluye el primer catálogo de la obra completa de Claudel, en el que se contabilizan 56 piezas; forma parte de un importante proyecto de compilación de un diccionario de escultoras francesas. Le estoy muy agradecida a Anne Rivière por compartir conmigo su conocimiento sobre las mujeres con talento que no han recibido el reconocimiento que merecen. Reine-Marie Paris, *Camille Claudel*, París, 1984; traducido al inglés como *Camille Claudel, Rodin's Muse and Mistress*, Aurum Press, 1988. Reine-Marie Paris, quien ayudó a comisariar la exposición retrospectiva sobre Claudel organizada en Tokio y Washington DC (1987-1988), ha publicado en 2000 (París, Éd. Aittouarés) el catálogo

razonado de la obra de Claudel. Quiero expresar mi gratitud a Reine-Marie Paris por darme a conocer las obras de Claudel que se encuentran en colecciones particulares y compartir conmigo su entusiasmo. Jacques Cassar, *Camille Claudel*, París, 1987. Esta publicación presenta documentos custodiados por el Archivo del Musée Rodin y el Archivo Paul Claudel; resulta particularmente útil, ya que el acceso a éste último, adquirido recientemente por el Estado y alojado en la Bibliothèque Nationale de France, está vetado a los investigadores.

4  
El catálogo de Bruno Gaudichon y Anne Rivière sobre la exposición en París y Poitiers en 1984, en la que aparecen 122 piezas, constituye la mejor fuente de información sobre



## EXPOSICIÓN

Comisariado  
 FUNDACIÓN MAPFRE  
 María López Fernández  
 MUSÉE RODIN  
 Aline Magnien  
 Véronique Mattiussi

Coordinación  
 FUNDACIÓN MAPFRE. Instituto de Cultura.  
 Departamento de Exposiciones  
 Con la colaboración de María José Rivero  
 MUSÉE RODIN. Servicio de Colecciones

Registro  
 FUNDACIÓN MAPFRE  
 Pedro Benito  
 MUSÉE RODIN  
 Diane Tytgat

Restauración  
 Jorge García

Diseño y dirección de montaje  
 Jesús Moreno y Asociados

Realización del montaje  
 Exmoarte, SA

Transporte  
 SIT Transportes Internacionales, SA  
 Otras entidades colaboradoras  
 André Chenue, SA  
 Art Services Transport

Seguros  
 MAPFRE EMPRESAS, Compañía de Seguros  
 y Reaseguros, SA  
 Otras entidades colaboradoras  
 SBJ

Otros servicios  
 MAPFRE CAUCIÓN Y CRÉDITO  
 Compañía Internacional de Seguros y Reaseguros

Imágenes de cubierta:  
 Camille Claudel  
*L'âge mûr [La edad madura]*  
 ca. 1893  
 (detalles)  
 Musée Rodin, París  
 [cat. 70]

## CATÁLOGO

Coordinación  
 FUNDACIÓN MAPFRE  
 María López Fernández  
 Con la colaboración de María José Rivero  
 MUSÉE RODIN  
 Aline Magnien

Diseño  
 Carrió Sánchez Lacasta

Edición de textos  
 Ensayos: Antonia Castaño  
 Catalogación y documentación: María Aguilera

Traducción  
 Polisemia, SL (Susana Cantero)

Fotomecánica y fotocomposición  
 Cromotex

Impresión  
 Tf Artes Gráficas, SA

Encuadernación  
 Ramos, SA

## Créditos fotográficos

© Archíves Nationales de France, París  
 © Bibliothèque Nationale de France  
 © Camille Claudel, VEGAP, Madrid, 2007  
 © Christian Baraja  
 © Cliché B. Rousseau, Conservation départementale des musées  
 de Maine et Loire  
 © Collection du Musée Barrois, Bar-le-Duc/Studio Villain  
 Cromotex  
 © Fondation Pierre Gianadda, Martigny  
 Hemeroteca Municipal de Madrid  
 © Jean-Louis Forain, VEGAP, Madrid, 2007  
 © La Piscine. Musée d'Art et d'Industrie André Diligent/Alain Leprince  
 © La Piscine. Musée d'Art et d'Industrie André Diligent/Arnaud Loubray  
 © Musée Boucher-de-Perthes, Abbeville  
 © Musées de Châteauroux  
 © Musée de Picardie/Marc Jeanneteau  
 © Musée Eugène Boudin, Honfleur  
 © Musée Ingres, Montauban. Cliché Roumagnac  
 © Musée Jean de la Fontaine, Château-Thierry  
 © Musée Rodin  
 © Musée Rodin/Christian Baraja  
 © Musée Rodin/J. de Calan  
 © Musée Rodin/J. Manoukian  
 © Palais des Beaux-Arts de Lille  
 © Photo Musées de Poitiers, Christian Vignaud  
 © RMN/Michèle Bellot  
 © RMN/Gérard Blot  
 © RMN/Hervé Lewadowski  
 © RMN/René-Gabriel Ojéda

Depósito Legal: M-46069-2007  
 ISBN: 978-84-9844-079-9

© De los textos: los respectivos autores  
 © De las fotografías: los respectivos autores  
 No habiendo sido posible localizar a los autores y propietarios de los  
 derechos de reproducción de algunas fotografías, la FUNDACIÓN MAPFRE  
 presenta sus excusas y expresa su pesar por ello.  
 © De la presente edición: FUNDACIÓN MAPFRE. Instituto de Cultura.  
 Avda. General Perón, 40, 28020 Madrid