

UNIVERSIDAD DE ALMERÍA



Facultad de Humanidades

GRADO EN HISTORIA

Curso Académico: 2018/2019

Convocatoria: Junio

Título del Trabajo Fin de Grado: *¿Vida? o ¿Teatro?* Análisis de la obra de Charlotte Salomon

Autora: Lucía Úbeda Varga

Tutora: María del Mar Nicolás Martínez

RESUMEN

El presente trabajo es un análisis de la obra *¿Vida? o ¿Teatro?* de la artista judeo-germana Charlotte Salomon, que murió a los veintiséis años de edad en el campo de concentración de Auschwitz, embarazada de cinco meses. Su única obra, *¿Vida? o ¿Teatro?* es un compendio de aproximadamente mil gouaches, cada uno de ellos acompañados de un texto escrito y de una alusión a una pieza musical. Así, en este estudio analizaremos dicha obra y las influencias pictóricas que influyeron en ella, y, aunque por cuestiones de extensión el número de gouaches que aquí se trata es el mínimo posible, creemos que pueden ser suficiente para dar unas breves notas sobre la actividad artística de Charlotte Salomon, un personaje aún bastante desconocido dentro de la Historia del Arte, posiblemente a causa de su prematura muerte que le impidió continuar su carrera prometedora en todos los ámbitos.

ÍNDICE

I. Introducción.....	pág. 3
II. Breve reseña biográfica.....	pág. 7
III. <i>¿Vida? o ¿Teatro?</i>	pág. 15
III.1. Contexto histórico.....	pág. 15
III.2. Análisis de la obra.....	pág. 20
2.1. Preludio.....	pág. 21
2.2. Sección Principal.....	pág. 37
2.3. Epílogo.....	pág. 40
IV. Conclusiones.....	pág. 43
V. Fuentes.....	pág. 44
V.1. Bibliografía.....	pág. 44
V.2. Webgrafía.....	pág. 45
VI. Créditos de imágenes.....	pág. 48

I. INTRODUCCIÓN

El presente trabajo tiene dos objetivos fundamentales. El primero de ellos es contribuir a destacar, en la medida de lo posible, el papel que han jugado las mujeres dentro del campo de la Historia del Arte, hasta ahora prácticamente ignorado por la historiografía contemporánea. A partir del auge de los estudios de género, han ido apareciendo los nombres de gran número de mujeres artistas, entre ellas, y por citar solo algunos ejemplos, Sofonisba Anguissola (1532-1625), Artemisia Gentilleschi (1593-1653), Rosalba Carriera (1675-1757), Mary Cassat (1845-1926) o Berthe Morisot (1841-1895), todas ellas, al igual que las demás no citadas, artistas muy reconocidas en su época y de enorme creatividad. Es, por tanto, deber de los historiadores del arte devolverlas a las páginas de los libros de Historia del Arte.

Dentro de este elenco hay que incluir el nombre de la pintora alemana Charlotte Salomon (1917-1943), personaje fundamental del presente estudio, autora de una única obra titulada *Leben? oder Theater? Ein singspiel* —traducida al español como *¿Vida? o ¿Teatro?*— que fue publicada por primera vez en alemán en 1963. *¿Vida? o ¿Teatro?* es un conjunto de más de 970 gouaches acompañados de textos literarios y piezas musicales que la artista realizó en apenas dos años, entre 1940 y 1942, durante su exilio en Francia, refugiada de los nazis. En ellos, la pintora refleja su vida, real o inventada —nadie lo sabe— a modo de ejercicio terapéutico para liberar sus instintos autodestructivos e intentar pasar a la posteridad de la mejor manera posible, pues su mayor miedo era morir y no ser recordada. Prueba de ello es la frase que se le atribuye, dirigida a su psiquiatra al pedirle que le custodiara su obra: «Manténgala a salvo. Es toda mi vida». La obra *¿Vida? o ¿Teatro?*, a simple vista puede resultar ingenua e incluso pueril pero, estudiándola convenientemente, se observan en ella el buen conocimiento que su autora tenía de los artistas y de los movimientos de las primeras vanguardias históricas como por ejemplo el Fauvismo, el Simbolismo y el Postimpresionismo, además de otras influencias procedentes de movimientos que fueron incluidos por los nazis dentro del llamado *arte degenerado*.

Por otra parte, la idea de este trabajo surge a partir de la lectura del libro *Ellas Mismas: Autorretratos de pintoras*, publicado en 2016, por la historiadora del arte Ángeles Caso, en donde la autora da unas breves notas biográficas sobre Charlotte Salomon. A partir de aquí, el interés hacia dicho personajes nos llevó a estudiar el

volumen *Life? or Theatre?* publicado en 1963 por la *Royal Academy of Arts* de Londres, aunque la edición aquí empleada es la que se publicó en 1998, coincidiendo con una exposición que dicha institución académica realizó entre el 22 de octubre de 1998 y el 17 de enero de 1999 con el título de *Life? or Theatre? The work of Charlotte Salomon*. El texto que configura el volumen se divide en cuatro estudios monográficos que tratan diversos aspectos de la vida y la obra de la pintora. La segunda parte del libro se compone una selección de 776 gouaches de los más de 970 que conforman la obra, habiéndose encontrado los que faltan del portfolio en la página web del Museo *Jewish Cultural Quarter* de la ciudad holandesa de Ámsterdam. Es pues, este libro, *Life? or Theatre?* el que se ha tomado como punto de referencia a la hora de llevar a cabo el estudio y análisis de la obra pictórica de Charlotte Salomon.

El interés por la pintura de esta artista semita puede verse en las numerosas exposiciones que se han llevado a cabo sobre su obra. Por citar solo los ejemplos más recientes, en 1994-1995 se celebró una exposición itinerante en las ciudades alemanas de Osnabrück, concretamente en el *Kulturgeschichtliches Museum*, en el museo *Bonner Kunstverein* de Bonn, en museo, *Kunstverein Braunschweig* de Braunschweig, y en el museo *Kunstmuseet Køge Skitsesamling* de la ciudad danesa de Køge. Un año más tarde, en 1996, la obra viajó a Londres donde estuvo expuesta en la *Whitechapel Art Gallery* e esta ciudad para después pasar al *Institute of Contemporary Art* de la ciudad norteamericana de Boston¹, más recientemente, entre el 17 de octubre de 2018 y el 17 de febrero de 2019 se ha celebrado en Barcelona, en el Monasterio de Pedralbes, la única muestra llevada a cabo por ahora en España sobre *¿Vida? o ¿Teatro?* Aunque dicha exposición carece de catálogo, pues ha sido una colaboración con el Museo de Historia Judía de Ámsterdam, nos ha resultado de gran interés consultar el libreto de la ópera *¿Vida? o ¿Teatro?*, en el cual se reproduce una cronobiografía con los hitos más relevantes de la vida de Charlotte Salomon, completándose el texto con la traducción al español de las referencias literarias que acompañan los gouaches de la exposición.

Además, se ha consultado la novela *Charlotte*, de David Foenkinos, publicada en 2014, galardonada con los premios *Renaudot* y *Goncourt des Lycéens*, donde el autor cuenta la vida de la artista de manera novela y con una estructura similar a un poema épico. Foenkinos asegura en la publicidad de esta obra, que no se ha inventado nada y que todos los hechos que se reflejan en la novela son fruto de una investigación de más

¹ Esta información se ha extraído del volumen *Life? or Theatre?* mencionado arriba. No se han encontrado las fechas exactas de dichas exposiciones.

de diez años durante los cuales visitó los lugares donde vivió la artista, llevando a cabo una investigación oral con todas aquellas personas que aún la podía recordar.

También se ha visionado la película *Charlotte*, rodada en 1980 por el director Frans Weisz con la productora *Quintus Films*, ubicada en los Países Bajos, con un argumento basado en la pintora extraído de la citada *¿Vida? o ¿Teatro?*. Igualmente, también se ha visionado el documental *Leven? of Theater?* del mismo director anterior, que se dio a conocer en 2012. En este documental, varios historiadores del arte explican la obra de Charlotte Salomon, insertados con entrevistas a personajes que la conocieron y con fragmentos de una entrevista grabada previamente con su madrastra, Paula Lindberg, que falleció en el año 2000. El poder acceder a ambas películas ha sido posible gracias a la amabilidad de *Quintus Films*, que tuvo a bien enviarlas sin coste alguno para poder incluirlas en este trabajo.

Hemos de destacar igualmente la entrevista que en 1963 realizó el periodista George Stefan Troller a Albert Salomon, padre de Charlotte, y a su segunda esposa, la ya citada Paula Lindberg, en donde el matrimonio explica convenientemente por qué habían decidido donar la obra de la joven a una institución pública y qué sintieron cuando viajaron a la población francesa de Villefranche-sur-mer, cerca de Niza, en donde había vivido Charlotte y en donde descubrieron por primera vez la obra que ésta había realizado.

Otras fuentes relevantes utilizadas han sido varios artículos donde se relaciona la obra de Salomon con la llamada pintura degenerada, asunto del que se tratará más adelante, como ocurre, por ejemplo con el estudio de Ariela Freedman titulado *Charlotte Salomon, Degenerate Art and Modernism as resistance*, publicado en 2017, en el que se hace una comparativa de la obra de la artista con las de otros de los llamados *degenerados*. Este trabajo nos ha conducido hacia el catálogo de la *Exposición de Arte Degenerado* que se celebró en 1937 patrocinada por el Tercer Reich, cuyo nombre original es *Entartete Kunst*, y a un segundo catálogo publicado con motivo de la exposición *Degenerate Art: The attack on modern art in nazi Germany 1937*, que comisariada por Olaf Peters se celebró entre el 13 de marzo y el 30 de junio de 2014 en la *Neue Galerie* de Nueva York.

Una vez consultado todo lo anterior el trabajo se ha organizado con un primer capítulo dedicado a reseñar la trágica vida de Charlotte Salomon. La segunda parte del cuerpo, se dedica al estudio y análisis de la obra de la pintora, finalizando todo con unas conclusiones. Para una mejor comprensión del texto se han numerado los gouaches que

se exponen en este trabajo aunque, la propia artista dejó escrito que el número que aparecía en ellos no tenía que corresponderse obligatoriamente con el orden en que debían ir situados en el portfolio. A consecuencia de eso, cuando sus pinturas fueron donadas al Museo de Historia Judía de Ámsterdam, los conservadores tuvieron serios problemas para organizarlas ya que, tras sucesivas exposiciones por todo el mundo, como ya se ha visto anteriormente, se perdió el orden con que Albert Salomon y su esposa recibieron las obras de manos de Otilie Moore, benefactora de la artista, de la que luego se hablará. Además, hay otras láminas que se conservan aparte del portfolio, no numeradas y totalmente descontextualizadas del conjunto de la obra.

II. BREVE RESEÑA BIOGRÁFICA



Fig. 1. Charlotte Salomon y su padre

El 16 de abril de 1917 nació en Berlín Charlotte Salomon, en el seno de una acomodada familia de origen judío. Su padre, Albert Salomon (1883-1976), era un prestigioso cirujano y profesor universitario y, su madre, Franziska Grunwald (1890-1926), también de origen judío, una distinguida dama que se suicidó a consecuencia de una depresión cuando la niña tenía 8 años de edad, un hecho que marcaría para siempre la vida de la futura artista. Hasta entonces, vivían en una hermosa casa ubicada en la zona de *Charlottenburg*, uno de los

barrios más elegantes y cosmopolitas de la capital alemana, en donde los Salomon tenían por costumbre recibir a grandes personalidades de las ciencias y de las letras, caso, por ejemplo, de Albert Einstein o del compositor Erich Mendelsohn y su esposa Luise, tal y como recordaría más tarde la pintora².

La muerte de la madre convirtió a Charlotte en una niña problemática y malcriada, cuya educación fue confiada por su padre a una serie de niñeras que duraban muy poco tiempo en el servicio de la familia, a causa del difícil carácter de su pupila. Tal circunstancia cambiaría cuando en una viaje por Italia, concretamente a la zona de las montañas Dolomitas, en compañía de su padre y sus abuelos, contrataron como niñera a una mujer de nombre desconocido, a la que Charlotte siempre llamó *Hase*³, que con el tiempo se convirtió en su mayor apoyo emocional, y en un bastión fundamental para la futura



Fig. 2. Charlotte con 'Hase', su niñera en Sylt, 1928.

²Fischer-Defoy, C. y Belinfante, J. (1998) «Life» en Charlotte Salomon: *Life? or Theatre?*. Londres: Royal Academy of Arts, pp. 19-20

³ *Hase* es la palabra alemana para decir *Liebre*. Durante toda la obra, Charlotte se refiere a su querida niñera como "Hase" y parece ser que no se ha encontrado el nombre real de aquella mujer.

carrera de la joven, al apoyar incondicionalmente sus deseos de estudiar pintura y otras disciplinas artísticas, que le surgió después de visitar por segunda vez Italia, en 1933, estimulada por lo que había visto en aquellas tierras italianas:

«Y entonces: Miguel Ángel, sus pinturas realmente sobrepasan, las encuentro llenas de un poder trascendental. Es verdad, necesitas tumbarte en el suelo si quieres ver todo eso. Él se eleva en un plano demasiado alto, pero, desde luego, *ça vaut la peine!* [...] Roma divina *città aeterna*, y en la luz de la redención, puedo sentir otra vez Tu fuerza. Y abandonando tus cielos azules por el gris nórdico, y abandonando nuestra felicidad, debemos irnos»⁴.

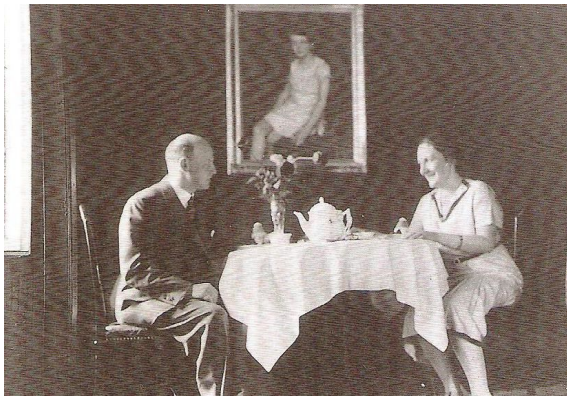


Fig. 3. Albert y Paula Salomon con un retrato de Charlotte de niña al fondo.



Fig. 4. Kurt Singer dirigiendo la *Kulturbund Orchestra*.

En estas circunstancias, en 1930 su padre se casó por segunda vez con una cantante de ópera, Paula Lindberg (1897-2000), que se había trasladado a Berlín en 1927 para estudiar canto en la prestigiosa *Akademische Hochschule für Musik* de aquella ciudad. Allí conoció a Kurt Singer (1885-1944)⁵, un conocido director de orquesta con el que mantuvo una relación amorosa previa a su matrimonio⁶, el cual, tras la subida al poder de los nazi en 1933, fundó un teatro, la *Kulturbund deutscher Juden*, una «especie de refugio para artistas judíos», en palabras de la propia Paula Lindberg, en donde la cantante estuvo trabajando durante algún tiempo, a tener prohibido hacerlo en otros teatros

alemanes dada su condición de semita. Además, la *Kulturbund* sirvió para sacar de «incognito [de Alemania] a judíos y a gentes que estaban siendo políticamente amenazados y que nunca en su vida habían sujetado un instrumento», gracias a las

⁴ Salomon, Charlotte (1998). *Life? Or theatre?*. Londres. Royal Academy of Arts, pp. 215-221.

⁵ En “*Life? Or Theatre?*” llamado *Doctor Singsong*.

⁶ Salomon, Charlotte (1998). *Life? Or theatre?*. Londres. Royal Academy of Arts, pp. 113-115.

buenas relaciones que mantenía Kurt Singer con Hermann Göring y a los miles de dólares aportados por organizaciones judías de los Estados Unidos para esta causa⁷.

Las relaciones personales de Charlotte Salomon con la segunda esposa de su padre fueron bastante contradictorias. Aunque la artista siempre mostró hacia Paula un gran respeto y admiración, también es cierto que se estableció entre ellas una fuerte rivalidad por causa del teórico del arte Alfred Wolfsohn († 1962) a quién la cantante había conocido en la *Kulturbund deutscher Juden*. Charlotte Salomon se enamoró del amigo y confidente de su madrastra, quién parece que nunca la correspondió sentimentalmente, a tenor de lo



Fig. 5. Alfred Wolfsohn

afirmado por la propia Paula Lindberg sobre este particular, y luego recogido en una futura biografía sobre la artista escrita por Christine Fischer-Defoy y Judith Belinfante: «no es posible determinar en qué grado la descripción de Charlotte de su relación con Wolfsohn se corresponde con la realidad; pero no hay duda de Wolfsohn fue su primer amor»⁸. No obstante, la pasión amorosa de Charlotte hacía dicho personaje, excombatiente de la Primera Guerra mundial y traumatizado por los horrores que contempló en el campo de batalla, se verá plasmada en las numerosas pinturas recogidas en la obra *¿Vida? o ¿Teatro?*, en las que además a través de los textos escritos que acompaña a las imágenes expuso parte de las ideas, anhelos y obsesiones de su amado, como ocurre en este gouache en donde se lee lo siguiente:

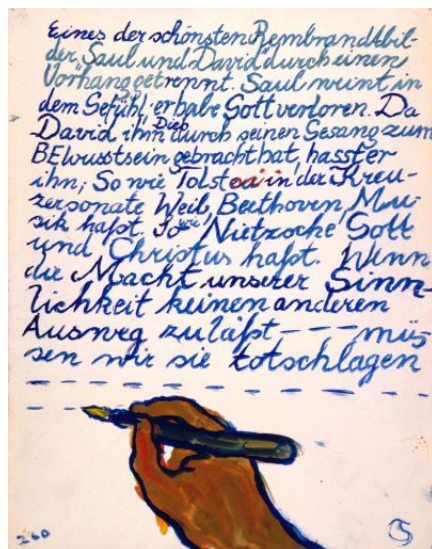


Fig. 6. Gouache en la que se muestra a Wolfsohn escribiendo sus teorías. (1940-1942)

«Daberlohn escribe: Una de las más

hermosas pinturas de Rembrandt: *Saúl y David*, separada por una cortina. Saúl está llorando porque siente que ha perdido a Dios. Desde que David le ha hecho ser consciente de esto mediante su canto, lo odia; exactamente como Tolstoi en su

⁷ Fischer-Defoy, C. y Belinfante, J. (1998) «Life» en: Charlotte Salomon. *Life? Or theatre?*. Londres. Royal Academy of Arts, p. 16

⁸ Ibidem, p. 21.

Kreutzer Sonata odia a las mujeres, Beethoven, la música. Justo como Nietzsche odia a Dios y a Cristo. Si el poder de nuestra sensualidad no nos deja otro camino, debemos matarlo».⁹

Además, la artista siempre reconoció a Wolfsohn como su único mentor artístico, y como la única persona que le había ayudado a sobrevivir en los duros años que pasó refugiada en Francia, al recordar siempre las palabras que éste le dedicó en su despedida: «No olvides nunca que creo en ti».¹⁰



Fig. 7. Gouache de Alfred y Charlotte. (1940-1942)

MÖGEST DUE NIE VERGESSEN, DASS ICH AN DICH GLAUBE

Por otra parte, y por lo que se refiere a su formación artística, Charlotte Salomon ingresó el 7 de febrero de 1935 en la Escuela de Artes Libre y Aplicadas de Berlín¹¹, pese a su condición de judía, al tener reservada dicha institución cultural un 1,5 % de las matrículas a estudiantes de aquel origen, siempre que sus padres hubiesen luchado a favor de Alemania en la I Guerra Mundial, circunstancia que en este caso se daba ya que el padre de Charlotte había sido médico cirujano en el frente y su madre se había alistado como enfermera.

Su buen aprovechamiento académico le valió ganar un concurso de dibujo convocado por la escuela en 1938, pero la prohibición de poder recoger personalmente el premio por ser judía le provocó tal humillación que decidió abandonar sus estudios,

⁹ Salomon, Charlotte (1998). *Life? Or theatre?*. Londres. Royal Academy of Arts, p. 520.

¹⁰ Ibidem, p. 706.

¹¹ En el apartado biográfico se cita a esta institución como la Escuela de Artes Libres y Aplicadas pero en el documental *Leben? oder Theater?* de Frans Weisz, los historiadores afirman que es la Academia de Bellas Artes de Berlín.

coincidiendo tal circunstancia con la extradición de su padre al campo de concentración de *Sachsenhausen*, tras los terribles sucesos ocurridos en Berlín a raíz de la llamada «Noche de los Cristales Rotos». Una vez liberado del campo de concentración, tras cuatro meses de penurias, y ante la trágica situación de los judíos alemanes, la familia Salomon decidió enviar a Charlotte a Francia con sus abuelos maternos, pocos días antes de que las autoridades nazis decidieran retirarle el pasaporte y se le prohibiese salir del país.

A partir de este momento, la vida de Charlotte Salomon dio un cambio radical. Como ya se ha dicho, los abuelos maternos de la artista residían en Francia desde 1933, a donde se habían exiliado huyendo del triunfo del Nacional Socialismo. Vivían en la localidad de Villefranche-sur-Mer, en una residencia para refugiados que había fundado la norteamericana Otilie Moore (1902- †?), aunque por deferencia hacia sus personas la propietaria de la finca le había cedido al matrimonio una casita independiente para su propio uso¹². Sin embargo, tal amabilidad no fue correspondida por los ancianos, que al parecer siempre se mostraron muy poco complacientes con su benefactora. El carácter irascible del anciano y la debilidad mental de su mujer, que tuvo en este tiempo un intento de suicidio, aconsejó a Charlotte trasladarse a vivir junto con sus abuelos a Niza, en donde finalmente su abuela se quitó la vida en 1940.

Este hecho le provocó a la pintora un fuerte trauma psicológico pues, a raíz del suceso, conoció por boca de su abuelo la trágica historia de suicidios en su familia, empezando por el de su propia madre –que ella siempre había creído muerta por causas naturales– el de su tía Charlotte –en cuyo honor llevaba la artista su

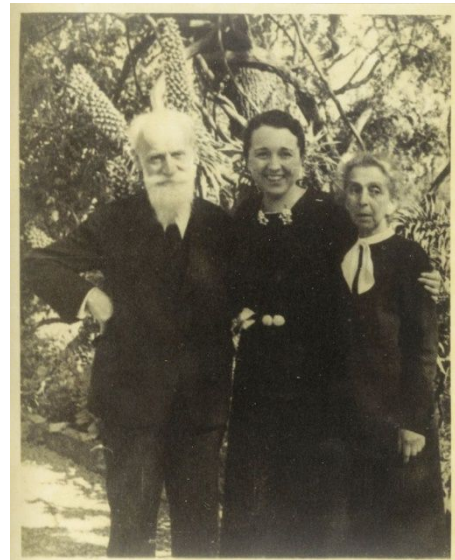


Fig. 8. Los abuelos de Charlotte con Otilie Moore

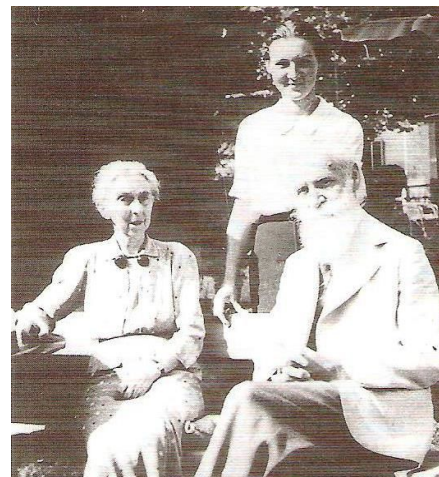


Fig. 9. Charlotte Salomon con sus abuelos en Villefranche-sur-Mer en 1939 – 1940.

¹² Fischer-Defoy, C. y Belinfante, J. «Life» en: Charlotte Salomon. *Life? Or theatre?*. Londres. Royal Academy of Arts, 1998, p. 23.

nombre– el de su bisabuela y el de otros miembros del clan familiar, de tal manera que la idea de su propio suicidio siempre rodó por su cabeza a partir de este momento, en cierto modo alentado por la figura siniestra de su abuelo, que había quedado a su cuidado en Niza.



Fig. 10. Hotel *La Belle Aurore*

La relación de Charlotte con su abuelo materno quizás sea el capítulo más dramático de toda la vida del personaje. La presión que ejercía sobre su nieta era tal que llegó a peligrar el estado mental de ésta, hasta el punto de que un psiquiatra amigo de la familia, el doctor Georges Moridis, le aconsejó que retomara su pasión por la pintura a modo de terapia. Aquí se encuentra el origen de la obra *¿Vida? o ¿Teatro?* que, como ya se ha dicho, fue realizada entre 1940 y 1942 en un hotel llamado *La Belle Aurore*, situado en Villefranche-sur-Mer, en donde Charlotte estuvo viviendo gracias a la generosidad de su propietaria Marthe Pécher, mientras seguía cuidando de su abuelo que continuaba residiendo en Niza.

Sin embargo, en 1941 ambos fueron arrestados por el gobierno francés e internados en el campo de concentración de Gurs, situado en la zona de los Pirineos franceses, construido a toda prisa en 1939 para albergar a los republicanos españoles que huían de la guerra en España. Las pésimas condiciones higiénicas y sanitarias de este lugar, en donde enfermedades como el tifus y el escorbuto estaban a la orden del día, agravaron el estado de salud del anciano, que fue puesto en libertad al poco tiempo de ser internado junto con su nieta.

A partir de aquí, y aunque los historiadores no se ponen de acuerdo en la afirmación, es más que probable que Charlotte asesinara a su abuelo suministrándole una dosis letal de veneno que él había traído de Alemania «por si las cosas se ponían demasiado difíciles»¹³. Un acto brutal que solo se puede comprender sabiendo del enorme desprecio que la artista sentía por el anciano, un «símbolo para mí de toda la gente que tuve que soportar [...] alguien que nunca sintió verdadera pasión por nada»,

¹³ Esto según la confesión que escribió Charlotte en su obra y que fue ocultada por su madrastra. Para más información: Buerkle, D. «Charlotte Salomon's Interventions with Darcy Buerkle – Holocaust Living History Workshop». *University of California Television*, 2016.

del que llegó a escribir en las páginas finales de *¿Vida? o ¿Teatro?* —censuradas por su madrastra durante muchos años— que tuvo que matar porque sentía «que uno de los dos tenía que morir»¹⁴.

Después de este suceso, en 1943, Charlotte se casó con Alexander Nagler, un refugiado que había conocido en la villa de Otilie Moore antes de que ésta se marchara a los Estados Unidos acompañando a un grupo de niños judíos para salvar a éstos de la guerra. Poco después, concretamente el 23 de septiembre del citado año, la pareja fue denunciada por su condición de judíos y arrestados por la Gestapo. Fueron deportados al campo de concentración de Auschwitz en donde Charlotte Salomón murió gaseada el 10 de octubre de 1943, embarazada de cinco meses de su primer hijo; su marido murió tres meses más tarde, debido a los malos tratos recibidos en el campo de concentración.



Fig. 11. Alexandre Nagler



**Fig 12. Retrato de Alexandre Nagler
realizado por la artista. (1940-1942)**

Terminada la guerra, en 1947, el matrimonio Salomon visitó Villefranche-sur-Mer para conocer a Otilie Moore, que había vuelto a Francia una vez acabado el conflicto

¹⁴ Darcy Buerkle, 2016 [Vídeo].

bélico. Ésta le hizo entrega a Albert Salomon y a su mujer de todas las pinturas que poseía de su hija, custodiadas primero por el doctor Moridis y después por ella misma, como era el deseo de la artista. Los Salomon, tras la sorpresa inicial, ya que no sabían nada de Charlotte desde 1939, ni tampoco conocían la existencia de tal obra, se hicieron cargo del legado, cuya totalidad fue dado a conocer en 1961 con una exposición celebrada en el Museo Fodor de Amsterdam. Le seguirían sucesivas exposiciones a lo largo del mundo, la más reciente en el Monasterio de Pedralbes en 2018 como ya se ha indicado anteriormente, para ser finalmente donada en su totalidad al Museo de Historia Judía de Ámsterdam en 1971.



Fig. 13. Museo de Historia Judía de Ámsterdam

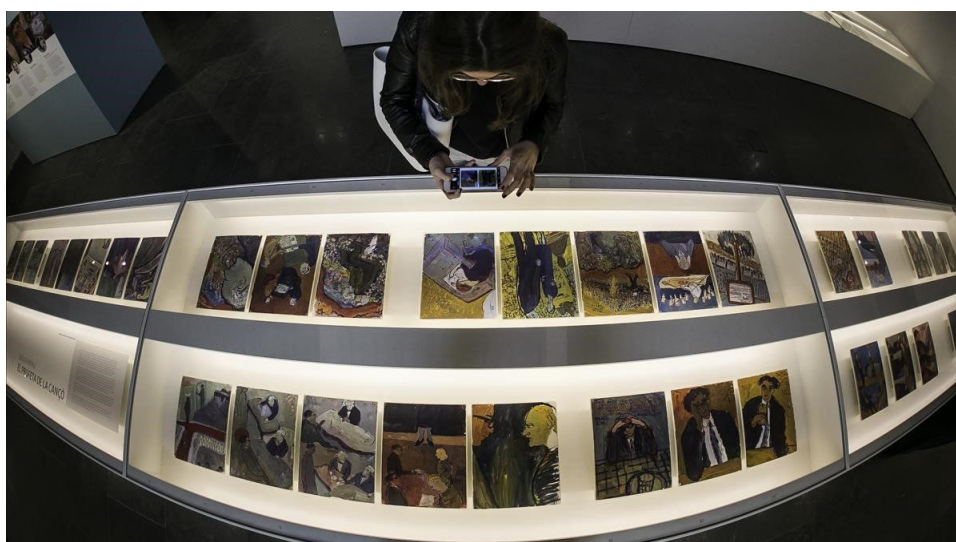


Fig. 14. Exposición en el Monasterio de Pedralbes, Barcelona

III. ¿VIDA? O ¿TEATRO?

1. LA OBRA Y SU CONTEXTO



Fig. 15. Portada original de *¿Vida? o ¿Teatro?* (1940-1942)



Fig. 16. Texto escrito por la pintora en el que utiliza solo los colores primarios. (1940-1942)

¿Vida? o ¿Teatro?, la obra objeto fundamental de este trabajo, se puede incluir dentro del concepto *Gesamtkunstwerk*, término acuñado por el compositor alemán Richard Wagner (1813-1883), y utilizado desde entonces para describir distintas manifestaciones artísticas en las que figuran elementos de diversas artes, en este caso concreto, la pintura, la literatura y la música.

Igualmente las láminas que componen este portfolio —que se trabajan únicamente utilizando los colores primarios, rojo, amarillo y azul, y que además se aplican según la teoría de la psicología de los colores— tienen un carácter narrativo de tono dramático en donde los personajes que aparecen en ella actúan a modo de actores de teatro para representar una función narrada en tercera persona por la artista pero que tiene como argumento único y principal la trágica vida personal de la pintora. Para ello Charlotte Salomon utilizará recursos propios de la dramaturgia, como por ejemplo, cambiar el nombre de los protagonistas por otros diferentes a los suyos propios. Caso por ejemplo, de su padre Albert Salomon que aparece con el apellido Kann o el de su madrastra Paula

llamada en la obra Paulinka Bimbam o el de su gran amor Alfred Wolfsohn al que denomina con el nombre de Amadeus Daberlohn, lógicamente en honor al compositor Amadeus Mozart de la que ella era ferviente admiradora. Otros personajes son

designados como profesor Klingklang, Doctor Singsong, etc. queriendo dar con estos nombres una sensación de musicalidad muy acorde de la *Gesamtkunstwerk*. Curiosamente personajes tan importantes en su vida como Otilie Moore a quien le dedica la obra no aparece en ella. Como también omite reflejar por medio de imágenes los sucesos acaecidos en el campo de concentración de Gurs o episodios de su vida de casada con Alexandre Nagler, al que solo retrató una vez en una lámina suelta sin numerar y sin texto literario de acompañamiento. Evidentemente tales ausencias hay que estudiarlas desde el punto de vista de la psicología puesto que son omisiones voluntarias de acontecimientos que no le servían para construir un relato centrado en el pasado de su familia.



Fig. 17. Dedicatoria a Otilie Moore. (1940-1942)

Igualmente, la música juega un papel esencial en *¿Vida? o ¿Teatro?* puesto que fragmentos de piezas de óperas como *Carmen* de Georges Bizet (1838-1875), *Orfeo y Eurídice* de Christoph Gluck (1714-1787), o melodías de Johann Sebastian Bach (1685-1750), junto con canciones populares alemanas, le sirven de nexo de unión para explicar y enlazar las distintas láminas. Nuevamente, lo que ella pretendía con esta obra era crear un *singspiel*, que, según el Diccionario de la Música es una «composición dramática y musical alemana de tono folclórico y popular en la que un texto dialogado se escenifica alternando con canciones, coros o piezas musicales extensas».

Por lo que se refiere al aspecto puramente estilístico de la obra, las pinturas de Charlotte Salomon tienen claras influencias de pintores como Raoul Dufy (1877-1953), Marc Chagall (1887-1985), Edvard Munch (1863-1944), Henri Matisse (1869-1954), Óscar Kokoschka (1886-1980), Ernst Ludwig Kirchner (1880-1938) o Emil Nolde (1867-1956), entre otros, todos ellos máximos exponentes de movimientos artísticos de vanguardia como el Fauvismo o el Expresionismo, y que tuvieron en común ser incluidos dentro del listado de lo que el régimen nazi calificó como *arte degenerado*. Dicha denominación hace referencia al arte creado por artistas de las vanguardias a partir de 1910, aunque tampoco se excluían obras realizadas en diferentes tiempos.

Dentro del *arte degenerado* se incluían la literatura, el cine, la música, la pintura, la escultura..., cuyos productos eran tachados de “degenerados” así como sus creadores

y las instituciones que les habían mostrado su apoyo. Para controlar dicho arte se creó la Cámara de Cultura del Tercer Reich, subdividida en otras siete cámaras, que se encargaban de censurar y prohibir todo aquello que no entraba dentro de lo que el régimen consideraba aceptable dentro del arte y la moral, es decir, toda obra de arte que tenía su origen en las vanguardias, a las que consideraban producto de mentes enfermizas y situaciones políticas contrarias al nacionalsocialismo. Sin embargo, Hitler en 1940 declaró su derecho de poseer todas estas obras que se habían ido saqueando en los países ocupados¹⁵ con el fin de ponerlas a la venta para financiar la guerra, aunque la mayoría fueron quemadas o destruidas.

Para mostrar públicamente el llamado *arte degenerado* los nazis inauguraron en 1937 los nazis la *Entartete Kunst*, en la que se mostraba obras repudiadas por el régimen firmadas por artistas como Vincent van Gogh, Marc Chagall, Otto Dix, Oskar Kokoschka, Ernst Ludwig Kirchner, entre otros. Apiladas y muchas de ellas ni tan siquiera colgadas en las paredes, los cuadros y esculturas que formaban la muestra iban acompañados de fotografías que representaban a personas con deformidades físicas o con rasgos de padecer algún tipo de enfermedad mental, todo ello con la idea de adoctrinar a los visitantes y mostrar que tales obras de arte eran producto de mentes “degeneradas”. Aun más, se llegó a la infamia de escribir comentarios despectivos en las paredes de la sede de la exposición y a profanar las obras expuestas con comentarios escritos sobre ellas casi siempre contrarios a los judíos y a los bolcheviques¹⁶. Por contraposición, en el citado año de 1937 también se celebró la Gran Exposición de Arte Alemán en un pabellón situado justo enfrente del que albergaba las obras de los “degenerados”. En esta muestra se enseñó al público el arte “oficial” que respondía a los gustos conservadores de Hitler, basados en los cánones estéticos del romanticismo, neoclasicismo y la estatuaria grecorromana. El artista que gozó de mayor aprobación por parte del régimen fue el pintor Adolf Ziegler (1892-1959), aunque también tuvieron un protagonismo muy especial las esculturas de Josef Thorak (1889-1952)¹⁷, cuyo canon de belleza reflejaba el ideal de las virtudes del pueblo alemán, su pasado de grandeza, su heroicidad y la belleza de la raza aria.

¹⁵ Piñel López, R. (2016) «Consecuencias de la II Guerra Mundial para el arte alemán». Madrid: Revista de Filología Germánica, Vol. 33, p. 230.

¹⁶ Freedman, A. (2017) «Charlotte Salomon, Degenerate Art and Modernism as resistance» Montreal: *Journal of Modern Literature*, vol. 41, nº1, pp. 5-6.

¹⁷ Piñel López, R. (2016) «Consecuencias de la II Guerra Mundial para el arte alemán». Madrid: Revista de Filología Germánica, Vol. 33, p. 232-233.

Ambas exposiciones recorrieron diversas ciudades alemanas durante casi tres años, y curiosamente, la más visitada fue la exposición de *Arte Degenerado*, la cual recibió un total de tres millones de visitas. Y aunque no hay constancia documental de tal hecho, es más que probable que Charlotte Salomon visitara dicha exposición en 1937 cuando la misma se mostraba en Berlín en el tiempo que ella era alumna de la Escuela de Bellas Artes de dicha ciudad. Así lo creía su amiga Barbara Petzel, compañera de la artista, que también visitó la exposición y que en una entrevista sobre su colega así lo afirma: «Tengo la certeza de que Lotte también la vio»¹⁸.



Fig. 18. *Los cuatro elementos*. Adolf Ziegler (1937)

Parece claro, pues que Charlotte Salomon tuvo conocimiento de la llamada pintura degenerada y que fue este arte y no el oficial del régimen el que influyó decisivamente en su propia obra. Según expresa Ariela Freedman en su artículo *¿Vida? o ¿Teatro?*, el estilo pictórico de Charlotte fue un acto de rebeldía contra la dictadura nacionalsocialista, una forma de reivindicar su origen judío, germano y una manera de luchar contra las injusticias que en ese momento estaban ocurriendo en



Fig. 19. Gouache de la madrastra de Charlotte con texto escrito al estilo de las obras dañadas por los nazis. (1940-1942)

¹⁸ Freedman, A. (2017) «Charlotte Salomon, Degenerate Art and Modernism as resistance» Montreal: *Journal of Modern Literature*, vol. 41, n°1, p. 6.

Alemania. El uso de la imagen y de los textos que hace en su obra se asemeja a un *happening* dadaísta; escribir sobre su propia pintura, despistar al espectador con mensajes ambiguos, introducir la ambigüedad, la ironía y la complejidad en su obra — cosas que los partidarios de Hitler odiaban en el arte— hacen de la obra de Salomon un producto de lucha política, de reivindicación de sus propias raíces que la hace única¹⁹:

«Si el arte del Tercer Reich enfatizaba la pureza racial, las normas de género y la obediencia, entonces el de Salomon era un arte de mestizaje, subversión y rebelión. Si los nazis prohibieron a los judíos participar de la tradición cultural alemana, entonces Salomon insistió no solo en experimentar sino también en su propiedad sobre el lenguaje y la tradición que era su derecho de nacimiento. Si los alemanes atacaron el cosmopolitismo, la abstracción, la distorsión y la disonancia, entonces todas ellas fueron estrategias a las que Salomon se acogió. Finalmente, si el ataque de los alemanes al Arte Degenerado se basaba en la insistencia de que el arte Dada y el Expresionismo eran virus heredados, expresivos de locura y que contagiaban la locura, entonces Salomon cuenta una historia de trastornos mentales que insiste en el arte moderno como el camino para sanar».²⁰

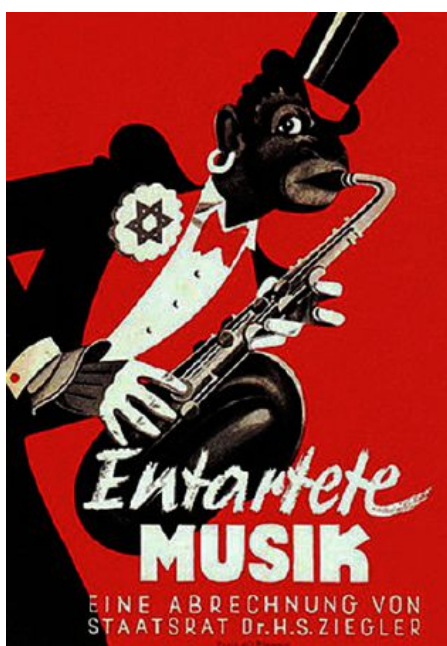


Fig. 20. Exposición de Música Degenerada. (1938)

En este punto sería de gran interés señalar unas breves notas de cómo surgió el concepto de *arte degenerado* en Alemania. El impulsor fue Max Nordau (1849-1923), un médico que había estudiado neurología y que diagnosticó la degeneración como una enfermedad mental causada por el rápido avance de la civilización a los cuales los sujetos que la padecían no podían adaptarse. Para curar la misma, Nordau recomendaba la vida en el campo y trabajar la tierra, algo que después, con matices, propugnarían los nazis. Para Nordau era importante la salud y la fuerza del cuerpo para evitar la enfermedad de la “degeneración”. Sorprendentemente, muchas de las ideas de Nordau coinciden con lo expresado por Charles Darwin (1809-1882) en su libro *El origen de las especies* (1859)

¹⁹ Ibídem, p. 7.

²⁰ Ibídem, p. 16.

en donde se defendía que la selección natural no era más que la elección de los sujetos más fuertes y sanos para mejorar y perpetuar la especie. Así, aunque ni Darwin ni Nordau utilizaron en ningún momento conceptos o palabras antisemitas los escritos de ambos autores fueron entremezclados y utilizados hábilmente contra los judíos, a los que los nazis aplicaron características físicas que Nordau identificaba con enfermedades mentales propias de una raza inferior, como ocurre en el cartel con el que se anunciaba la exposición de *Música Degenerada*, dentro de la cual se incluía el charlestón o el jazz que eran estilos musicales ridiculizados por ser “música de negros”. Como se puede observar en el cartel, un saxofonista afroamericano aparece representado con rasgos simiescos, lo que evidentemente, lo relaciona con una raza inferior a la humana; además, para remarcar no solo su inferioridad dentro de cualquier especie que no sea la aria, en la solapa de la chaqueta lleva prendada la estrella de David, símbolo por excelencia del pueblo hebreo.

2. ANÁLISIS DE LA OBRA

Es evidente que por la extensión de este trabajo es imposible analizar todos los gouaches de Charlotte Salomon incluidos en *¿Vida? o ¿Teatro?*. Por ello, aquí solo se citarán y analizarán algunas de estas obras en donde también se puede apreciar la influencia del *arte degenerado* del que antes hemos hablado. Para esta somera exposición de obras se va a seguir la distribución que se hace en el portfolio dividido en tres apartados: un *Preludio*, una *Sección Principal* y un *Epílogo*, a lo que hemos añadido otro de gouache, éstos sin numerar que han sido estudiados y catalogados por los conservadores de la obra de Charlotte Salomon del Museo de Historia Judía de Ámsterdam.

Hemos hecho una selección de 24 gouaches que van a ser objeto de una comparativa con algunas obras de Henri Matisse, Odilón Redón, Pablo Picasso, Edvard Munch, algunos de los miembros más relevantes de *Die Brücke* (El puente) y *Der blaue reiter* (El jinete azul) y James Ensor. Hemos tomado a estos artistas por ser precursores del expresionismo y del simbolismo en algunos casos, y en otros por ser puramente expresionistas ya que, a grandes rasgos, *¿Vida? o ¿Teatro?* es una obra expresionista con tintes simbolistas.

2.1. Preludio

Para ilustrar esta sección se ha elegido un total de diecisiete gouaches que presentan diferentes influencias de otros artistas consagrados. Tomando como partida la obra *Lujo, calma y voluptuosidad* (1904) de Henri Matisse (figura 22), Charlotte Salomon pinta el gouache número 23 en el que se representa a sí misma en la playa acompañada de su niñera. Mientras que Matisse pinta su *Arcadia Feliz*, Charlotte hace lo propio en este gouache en donde recrea un paisaje marítimo en el que un grupo de personas goza de un agradable día de verano. Los colores chillones que utiliza Salomon en este gouache denotan un



Fig. 21. Mujeres a la orilla del mar. Puvis de Chavannes (1879)

estado de ánimo apacible en donde los recuerdos felices de su infancia salen al exterior para transmitir al espectador el ambiente distendido, relajado y alegre de este período de su vida. En esta obra se advierte igualmente influencia de la obra *Mujeres a la orilla del mar* (1879) de Puvis de Chavannes como también el conocimiento que tuvo que tener la pintora de las teorías del color recogidas por Kandinsky en su estudio *De lo espiritual en el arte* (1912) ya que se advierte la gradación de colores y tonos en la composición de la pintura que se corresponden con lo recomendado por Kandinsky para indicar al espectador tranquilidad y relajación.

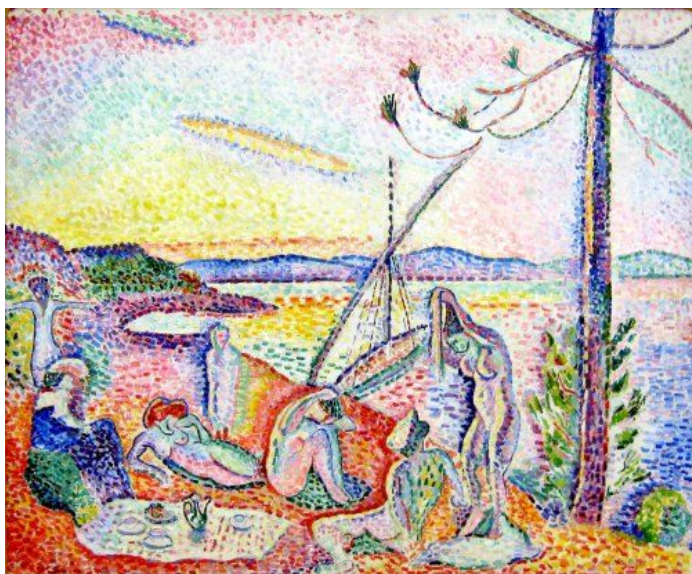


Fig. 22. *Lujo, calma y voluptuosidad*. Henri Matisse (1904).



Fig. 23. Gouache que muestra a Charlotte de niña en la playa con su niñera. (1940-1942)

«Charlotte: ¿Qué me traerá? / Charlotte va con Hase al Mar del Norte y queda alucinada. Una vez incluso se le permitió montar a caballo, y el lomo del caballo despierta en ella un sentimiento de gran ternura».²¹

Otros ejemplos donde se puede ver la influencia de Matisse son los gouaches con los números 24 y 26. La pincelada recuerda a la que el propio utilizó en *Lujo, calma y voluptuosidad*, con claras influencias del puntillismo de Seurat y Signac. En la figura número 24 que recuerda a una secuencia cinematográfica a la manera de los que Giacomo Balla hace en *Niña corriendo en un balcón* (1912) la pintora muestra cómo se conocieron sus padres, ambos destinados en el frente durante la Primera Guerra Mundial:

«1915. Ella se convirtió en una muy eficiente enfermera de sala y de quirófano. Había un joven cirujano al que particularmente le gustaba asistir. Dado que él estaba resfriado, ella tenía que sonarle la nariz durante la operación. Después de la operación se marcharon y Franziska hizo sus rondas. Pero entonces se encontraron otra vez y tuvieron una pequeña charla».²²

²¹ Salomon, Charlotte (1998). *Life? Or theatre?*. Londres. Royal Academy of Arts, p. 89.

²² *Ibíd.*, p. 51



Fig. 24. Secuencia de cómo se conocieron los padres de Charlotte. (1940-1942)



Fig. 25. Niña corriendo en un balcón. Giacomo Balla (1912)

Por su parte, la figura 26 es un gouache también secuenciado en la que se muestran los primeros instantes de vida de la artista junto a su madre y la enfermera que la cuidaba. El tener una enfermera, niñera o institutriz era algo muy común entre las personas de la burguesía berlinesa. Sin embargo, acorde con el texto que acompaña a la pintura, parece que Franziska, la madre de la artista, no estaba muy feliz con la ayuda de la enfermera queriendo ser ella quien cuidara todo el tiempo del bebé:

«Aunque la pequeña Charlotte no parecía nada encantada con haber nacido -lloraba penosamente día y noche- Franziska estaba muy feliz con ella. La alimentaba ella misma y estaba muy abatida cada vez que la todopoderosa enfermera se llevaba al bebé lejos de ella. Es más, ella siempre empujaba el blanquísimo



Fig. 26. Primeros instantes de vida de la artista junto a Franziska, su madre. (1940-1942)

cohecito conteniendo ella misma la nueva y pequeña cabeza de Charlotte».²³



Fig. 27. Paula Salomon-Lindberg cantando. (1940-1942)

En la figura 27 se representa el gouache de Paula Salomon-Lindberg cantando una pieza de ópera, como se indica en el fragmento literario que acompaña a la pieza: «A mi muerte y mi descanso. Con la música *Bist du bei mir* de Bach»²⁴. La pincelada empleada recuerda la utilizada por Matisse en su obra *Desnudo en el estudio* (1899), por cuanto la imagen de Paula parece fusionarse con el fondo del gouache de tonos amarillos, rojos y anaranjados. Si se sigue la teoría de Kandinsky, lo que Salomon quería transmitir era la fuerza y energía de la cantante y su triunfo con esta ópera de Bach de

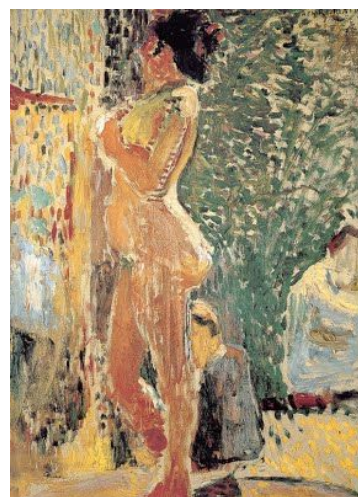


Fig. 28. *Desnudo en el estudio*.
Henri Matisse (1899)

²³ *Ibidem*, p. 62.

²⁴ *Ibidem*, p. 140.

tanto éxito. Por otra parte, el color azul del chal que viste la mujer hace referencia a la concentración, «indiferente como el cielo alto y claro»²⁵. Realmente en este gouache Paula, la protagonista del mismo, está aislada de lo que pasa a su alrededor, concentrada en su propia actuación. El tono violáceo de su vestido podría hacer referencia al *decrecendo* de su voz pues como escribe Kandinsky, el rojo «es como una pasión incandescente y constante, como una fuerza centrada en sí misma e invencible» pero que se apaga «con el azul como el hierro incandescente en el agua»²⁶.

Por otra parte, en los gouaches que se estudian a continuación, dedicados todos ellos a la muerte se denota la influencia del Simbolismo francés y de la obra de Pablo Picasso. Las imágenes siguen perteneciendo al *Preludio* de *¿Vida? o ¿Teatro?* y hacen alusión a las distintas muertes de las mujeres de la familia, la mayoría por suicidio, y que ella conoció a través del relato de sus abuelos. Así, la figura 29 representa la muerte de la bisabuela de la propia artista y tiene una clara influencia del cuadro *Cabeza de mujer muerta* del pintor Pablo Picasso pintada durante su etapa azul y que simboliza el sueño de la muerte. Algo dulce que la pintora quiso resaltar en el texto que acompaña este gouache:

«Después de ocho años de extremo sufrimiento mental, nuestra querida y amada madre falleció tranquilamente a la edad de sesenta y cinco. / ¡Creo que en su corazón ella nos maldijo! / Con la canción: Y yo os maldigo a todos los que no me dejasteis descansar – y a vuestros hijos».²⁷

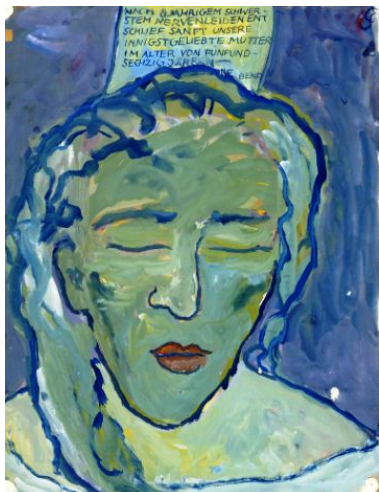


Fig. 29. Retrato de la fallecida bisabuela de Charlotte Salomon. (1940-1942)

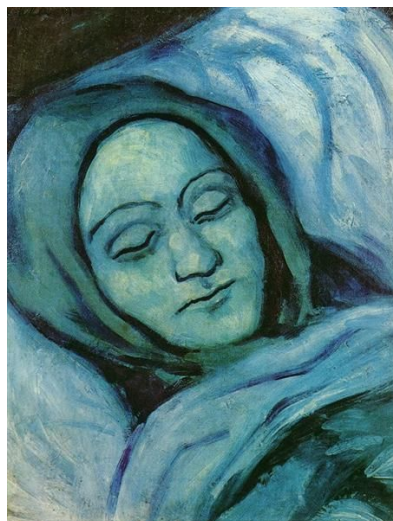


Fig. 30. Cabeza de mujer muerta. Pablo Picasso (1902)

²⁵ Wassily Kandinsky (1989). *De lo espiritual en el arte*. México: Premia Editora S.A., pág 70.

²⁶ Ibídem, pág. 75.

²⁷ Salomon, Charlotte (1998). *Life? Or theatre?*. Londres. Royal Academy of Arts, p. 152.

La utilización del color azul por Charlotte Salomon en este gouache representa la frialdad más absoluta hacia la figura de su bisabuela con la que se inicia las tendencias suicidas de casi todas las mujeres de su familia, lo que se confirma en la figura 31, que representa a su propia madre muerta. Como así lo transmite las palabras que acompañan a esta pintura:

«Con el tono: Ella no era sino parte del corazón de la Naturaleza, y la Tierra la ha reclamado otra vez».²⁸

Esta pintura presenta una clara influencia de *La muerte de Casagemas* pintada por Picasso igualmente en su época azul, en donde el rostro cadavérico del amigo del pintor se resalta por el empleo de los tonos azules utilizados en aquellos entonces por el artista. Por el contrario, Salomon utiliza el color rojo para resaltar el momento de la muerte violenta de su madre, que se suicidó al igual que ya había hecho su hermana y como después lo hará su propia madre.



Fig. 31. Franziska, madre de Charlotte, fallecida. (1940-1942)

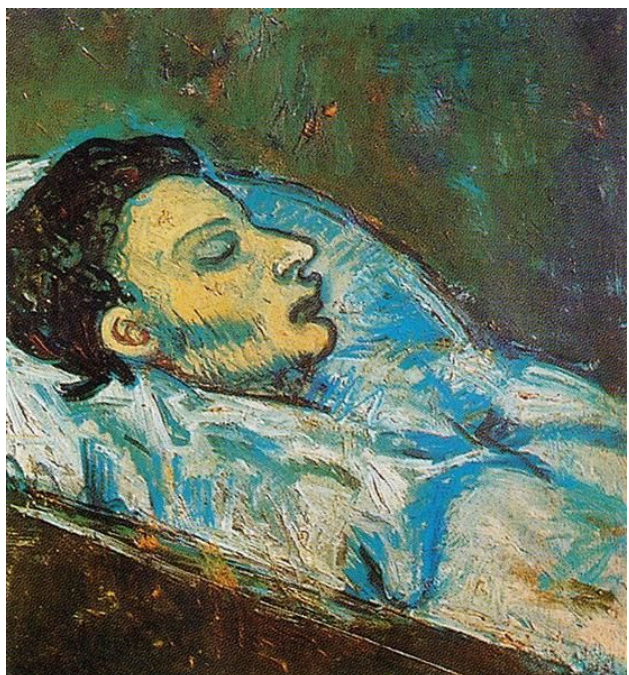


Fig. 32. La muerte de Casagemas. Pablo Picasso (1901)

Esa dramática serie de suicidios se ilustra también a través de la figura 33, en donde representa la muerte de su tía Charlotte, en cuyo honor la artista llevaba el mismo nombre. La suicida aparece relajada y tranquila, como si estuviese durmiendo.

²⁸ Ibídem, p. 181.

Emergiendo de unas aguas de color azul intenso que hace alusión a la forma en que murió; arrojándose a un río, lo que presenta concomitancia con el cuadro prerrafaelita de *La muerte de Ofelia* (1852) de Millais (1829-1896): «Pero, justo como, desvaneciéndose, la Naturaleza ha padecido, así que es cierta superviviente de sus cenizas».²⁹



Fig. 33. La tía de Charlotte –en cuyo honor la artista llevaba su nombre- ahogada en el río. (1940-1942)

La dulcificación de la muerte, pese a lo trágico del hecho, se advierte nuevamente en la figura 34 en donde se representa a la abuela de la artista. Ésta aparece con los ojos cerrados en un estado de letargo similar al que le confiere Odilon Redon a la andrógina figura de su esposa, Camille Falté, en su obra *Ojos cerrados* (1890), un punto en donde los límites entre la consciencia y la inconsciencia se difuminan o se desvanecen en un intento de no sentir. La señora Grunwald parece rememorar la muerte de sus hijas y lo expresa a través de la tristeza y el dolor que siente al recordar todo aquello. Unos recuerdos que, según consta en la biografía de Charlotte Salomon, se desencadenaron a raíz de una carta que recibió de Paula Salomon en donde le pedía que se alejase de su hijastra, ya que de lo contrario, ésta acabaría suicidándose al igual que sus dos hijas. Por otra parte, la imagen de la anciana es un presagio de lo que ocurrió en 1940 cuando ésta se quitó la vida saltando por una ventana:

²⁹ Íbidem, p. 165.

«Y quizá ella tiene razón. / Con el tono: Destino, qué verdaderamente duro eres».³⁰



Fig. 34. La abuela de Charlotte adormecida por el dolor emocional. (1940-1942)

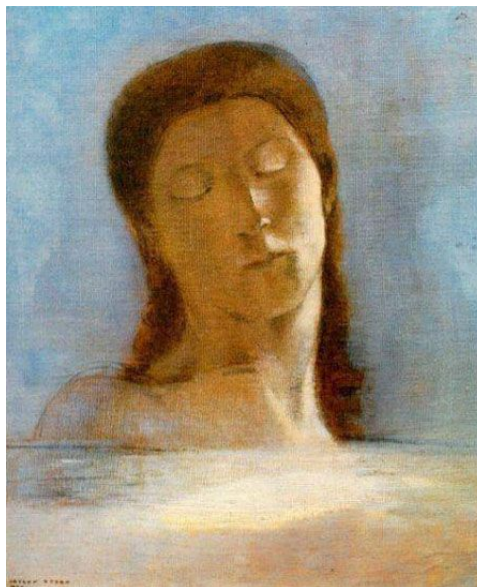


Fig. 35. Ojos cerrados. Odilon Redón (1890)

En el gouache 36 en el que se representa a Albert Salomon tras la muerte de su primera esposa se advierte la influencia de la obra más famosa del pintor nórdico Edvard Munch (1863-1944), *El grito* (1893). Salomon aparece en un momento de profunda desesperación y desolación, con el gesto de llevarse las manos a la cabeza ante el hecho cierto del fallecimiento de su primera esposa Franziska. Aparece sentado sobre la cama de la muerta y el contorno del personaje está nuevamente marcado en rojo como símbolo de la muerte. El padre queda señalado por la muerte de su esposa y el tono verdoso del fondo de la pintura puede indicar la rabia y la desesperación ante el hecho de la orfandad de una niña de ocho años. Las palabras que Charlotte Salomon escribió sobre este gouache, confirman ese sentimiento de desesperanza del personaje:

«¡Oh, la he perdido, toda mi felicidad se ha ido! / Albert, también, es inconsolable. Se sienta en su solitario edredón rojo, listo para hacer cualquier sacrificio para restaurar su pérdida».³¹

³⁰ *Ibídem*, p. 191.

³¹ *Ibídem*, p. 74.

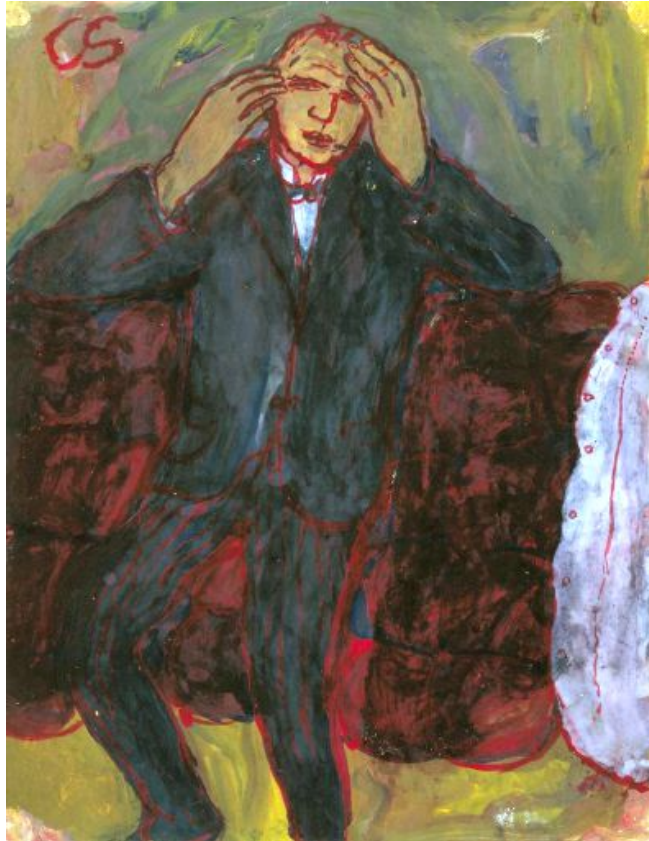


Fig. 36. Albert Salomon tras saber del fallecimiento de su esposa, Franziska. (1940-1942)

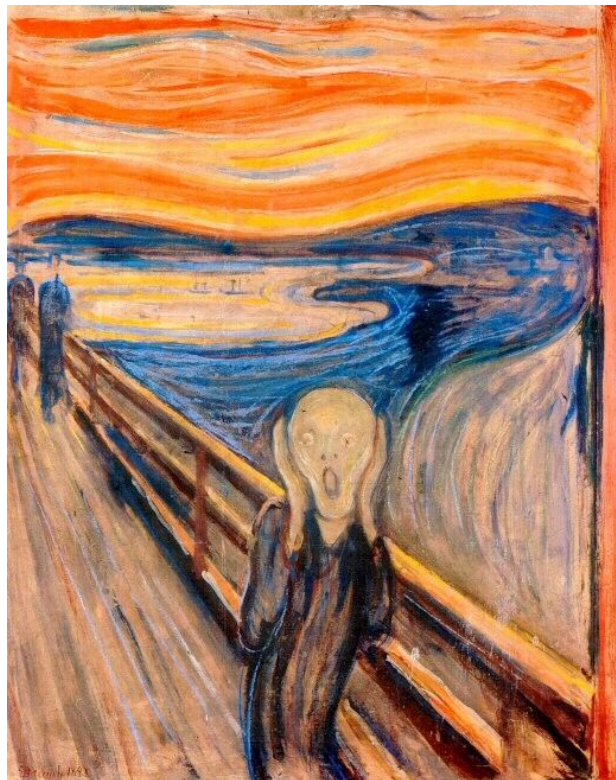


Fig. 37. El grito. Edvard Munch (1893)

El grito, considerado una de las obras maestras del pre-expresionismo alemán plasma las emociones y el desequilibrio mental del protagonista de la obra a través de un lenguaje pictórico de líneas ondulantes que transmiten visualmente estados de ansiedad, desesperación y desasosiego vital. Estas mismas características se dan en otras obras de Munch cuyo recuerdo está muy presente también en el resto de la producción pictórica de Charlotte Salomon, tal y como se puede observar en el gouache 38 en donde se representa a Alfred Wolfsohn junto a Paula Salomon inspirado posiblemente en *La niña enferma* (1885) o en el gouache número 40 en donde aparece la artista besando a Wolfsohn inspirado en *El beso* (1897) de Munch.



Fig. 38. Alfred Wolfsohn suplicándole a Paula Salomon-Lindberg. (1940-1942)



Fig. 39. *La niña enferma*. Edvard Munch (1885)



Fig. 40. Charlotte besando a Alfred Wolfsohn. (1940-1942)



Fig. 41. *El beso*. Edvard Munch (1897)

Y como también en dos láminas en donde se representan compañeros de la Academia de Bellas Artes de Berlín, los gouaches marcados con los números 42 y 43 que reproducen el conocido gesto de la melancolía que también representó Munch en un cuadro del año 1891 con ese mismo título.



Fig. 42. Una estudiante: ¡Veis una auténtica dama tirolesa! ¡Y este -¡Heil Hitler!- es el lugar para mí! (1940-1942)

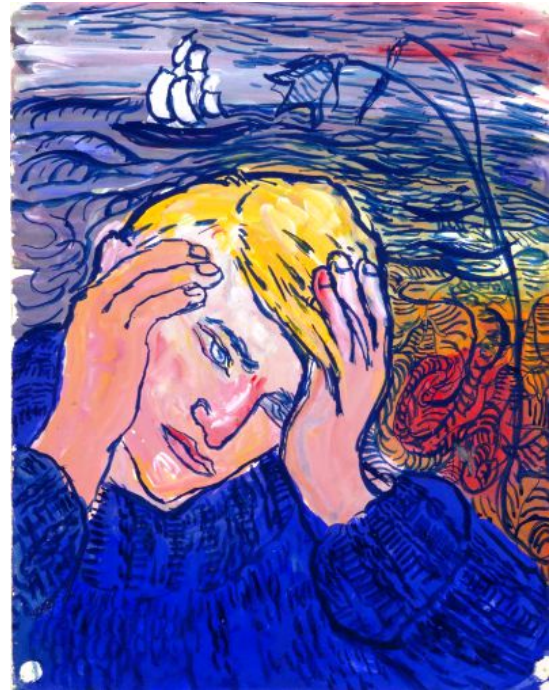


Fig. 43. Un estudiante: Yo era marinero, ¡y amo el mar! (1940-1942)



Fig. 44. *Melancholia*. Edvard Munch (1891)

Otra influencia clara en la obra de Charlotte Salomon fue la de la pintura expresionista, fundamentalmente, a través del grupo *Die Brücke*, surgido en Dresde en torno a 1905 que tuvo como teórico del mismo al pintor Ernst Ludwig Kirchner y del que formó parte, entre otros, el gran Emil Nolde. El traslado a Berlín de los componentes del grupo en 1910 supuso un cambio en la temática de sus pinturas, que a partir de este momento se centró en representar la vida urbana berlinesa. Esto se puede apreciar en la obra de Kirchner *Calle, Berlín* (1913), que pudo servir de inspiración para el gouache número 45 de Charlotte Salomon en el que aparece ella caminando por la calle en compañía de su amiga y compañera de academia Barbara Petzel, una mujer vitalista y alegre que según se relata en el portfolio fue ingresada en un convento por su familia como castigo por haber besado a un joven:

«Barbara: Escapé de allí y ahora estoy aquí, y por supuesto seguimos viéndonos. / Charlotte: Y por supuesto seguís viéndoos».³²



Figura 45. Charlotte junto con su amiga de la Academia de Bellas Artes, Barbara. (1940-1942)



Figura 46. *Calle, Berlín*. Ernst Ludwig Kirchner (1913)

³² *Ibíd.*, p. 247.

Der blaue reiter fue fundado por Wassily Kandinsky y Franz Marc en torno a 1911. No es necesario explicar la influencia que las teorías de Kandinsky publicadas en *De lo espiritual en el arte* tuvieron sobre la pintura de Charlotte Salomon porque ya se ha ido desgranando a lo largo de este estudio. *El jinete azul*, era un grupo de artistas del que también fueron miembros pintores como Robert Delaunay o Paul Klee. Estos artistas, a diferencia de los de *El puente*, no se preocuparon de la denuncia social sino de pintar lo que sentían en el más puro sentido espiritual buscando para ello la abstracción y la armonía entre el color y la música. La importancia de la música para los miembros de *El jinete azul* sería posteriormente una influencia clave en la producción pictórica de Charlotte Salomon sin la cual no habría podido componer su *singespiel*. La música acompaña a muchas de las acuarelas y gouaches de la artista alemana e incluso Marthe Pécher, la propietaria del hotel donde la pintora estuvo un tiempo recluida trabajando en su magna obra, aseguraba que cuando pintaba, Charlotte lo hacía tarareando canciones todo el tiempo. La disolución del grupo llegó con el estallido de la Primera Guerra Mundial en 1914.

De gran importancia para la obra pictórica de Charlotte Salomon son los cuadros de James Ensor (1860-1949), que vivió en Ostende durante toda su vida a excepción de un breve período de tiempo que lo hizo en Bruselas. A partir de 1880 en sus obras, precursoras del expresionismo, empezó a mostrar seres enmascarados, extraños y grotescos, que serían su seña de identidad. Su paleta de colores chillones y las surrealistas escenas en donde predominan figuras con máscaras le ganó la consideración por parte de las autoridades alemanas de artista degenerado. Dos de sus obras más famosas, *Autorretrato con máscaras* (1889) y *Anciana con máscaras* (1889) pudieron servirle de inspiración a Charlotte Salomon para su gouache número 49, en donde se representa a su abuela materna junto con una serie de rostros espeluznantes de todos sus familiares fallecidos. Las caras de los muertos con los ojos cerrados y entrelazadas entre sí por medio de líneas rojas se asemejan a las máscaras de los cuadros de Ensor antes citados, transmitiendo al espectador una sensación de desasosiego realmente inquietante.



Fig. 47. *Autorretrato con máscaras.*
James Ensor (1889)



Fig. 48. *Anciana con máscaras.* James Ensor
(1889)

En el gouache, a ambos lados de la efigie de la abuela se representan a un hombre y una mujer que no han sido identificados y que no parece corresponderse ni con Charlotte, como se ha escrito, ni con su abuelo o su padre. El texto que acompaña a esta composición es extraño y ambiguo y parece que lo hubiera escrito una persona que ha perdido o estaba a punto de perder la cordura, como bien pudo ser el caso de su abuela; aunque también es posible que se corresponda al pensamiento de la propia Charlotte en esos momentos:

«Uno, dos, tres, cuatro, cinco, seis. ¿Estás haciendo trucos de bruja? Ahora somos solo tres.»³³



Fig. 49. *La abuela de Charlotte con todos los familiares fallecidos.* (1940-1942)

³³ Ibídem, p. 183.

El gouache número 50 está también inspirado en una obra de Ensor, concretamente, *La entrada de Cristo en Bruselas en 1889* (1888). En la obra de Salomon se representa el desfile del día de la victoria del partido nacionalsocialista y su subida al poder y se hace acompañar de un texto que podría considerarse el preludio de lo que luego ocurriría:



Fig. 50. Gouache que muestra el día que los nazis ganaron las elecciones. (1940-1942)



Fig. 51. *Entrada de Cristo en Bruselas en 1889*. James Ensor (1888).

«La esvástica –un símbolo de brillante esperanza-. El día de la libertad y el pan amanece ahora- Justo a la vez, muchos judíos quienes, con toda su habitual indeseable eficiencia, son quizás una raza insistente y avasalladora, habían estado ocupando puestos en el gobierno y otros importantes. Después de la llegada nazi al poder fueron despedidos sin explicaciones. Aquí veis cómo afectó esto a un número de almas distintas que eran tanto judíos como personas».³⁴

La misma temática se repite en el gouache número 52 que se acompaña del siguiente texto:

«El judío solo hace dinero de vuestra sangre. Los jefes judíos financiaron la Gran Guerra. El judío os ha engañado y traicionado, así que, hombres y mujeres alemanes, ¡¡Tomaos vuestra venganza!! Una vez la sangre judía chorree del cuchillo, tendréis una vida muchísimo mejor. Cazad al marrano hasta que sude y machacad sus escarapantes hasta hacerlos añicos. 1 de abril de 1933 - ¡Boicot a los judíos! Quienquiera que compre a algún judío, es un sucio marrano también».³⁵



Fig. 52. Grupos nazis haciendo boicot a los judíos. (1940-1942)

Ambas pinturas, realizadas sobre papel vitela sobreimpresionado con la letra del himno nazi acentúa la sensación de que la autora de estas obras pudo haber contemplado estas escenas en la realidad. Los colores anaranjados de los uniformes de los soldados nazis muestran el entusiasmo del momento, pero al mismo tiempo la uniformidad de los personajes, su anonimato, hace que pierdan su categoría de individuos para convertirse en una masa dominada por el poder. Algo parecido a lo que hizo Ensor en *La entrada de Cristo en Bruselas en 1889* (figura 51) en donde ya anticipa las doctrinas totalitarias que se impondrían en Europa a lo largo del siglo XX.

³⁴ Ibídem, p. 192.

³⁵ Ibídem, p. 193.

2.2 Sección Principal

Esta parte de la obra está dedicada casi exclusivamente a tratar sobre la figura de Alfred Wolfsohn quien fue el gran amor de su vida. Para ilustrar esta parte del trabajo se han elegido un total de cinco gouaches, de los cuales cuatro de ellos se corresponden con el citado personaje. En los números 53 y 54 Alfred Wolfsohn se encontraba en un momento personal muy difícil, como así lo confirma el texto de la figura 54: «¡Y ahora me veis un pobre tonto tan sabio como cuando empecé el colegio! Estoy seguro de que he bebido demasiado»³⁶.



Fig. 53. Retrato de Alfred Wolfsohn. (1940-1942)



Fig. 54. Alfred Wolfsohn sumido en la desesperación. (1940-1942)

El texto hace referencia a que Wolfsohn se encontraba arruinado y sin trabajo y que solo pudo salir de la crisis gracias a su amistad con Paula Salomon-Lindberg, que lo contrató como su profesor particular de canto. De hecho, el apellido ficticio que Charlotte le da en su *singenspiel* es “Daberlohn”, que hace referencia a que Alfred

³⁶ Ibídem, p. 267.

conoció a Paula sin dinero y sin trabajo³⁷. En los retratos citados Wolfsohn aparece con el gesto de sujetarse la cabeza, que dentro de la iconografía tradicional significa la desesperación. Los colores utilizados por la pintora hacen alusión a la intensidad y pasión amorosa que sentía por el personaje, aunque entre ambos retratos se advierten una diferencia en el estilo pictórico bastante notable, siendo el primero de ellos más convencional que el segundo, mucho más libre en el trazo y más espontáneo de realización, lo que se podría entender como una manera por parte de la artista de expresar su pasión por el retratado: «La sangre corre ardiente por sus venas»³⁸.

No obstante, también es cierto que en este segundo retrato existe ya una gran influencia del grupo expresionista *Der blaue reiter*, fundado por Wassily Kandinsky y Franz Marc en torno a 1911, cuyos miembros se guiaron por la armonía existente en la pintura entre el color y la música. Otra de las características del grupo, la disociación entre el dibujo y el color, es otra de las aportaciones recogidas por Charlotte Salomon en este gouache que estamos analizando lleno de color y absolutamente fresco en su factura pictórica que hace de él una obra de gran valor.

El gouache 55 ilustra una escena del período en el que el padre de Charlotte estuvo internado en el campo de concentración de Sachsenhausen. Lo terrible del suceso se traduce visualmente por medio de los colores utilizados por la artista, que da lugar a una pintura sucia a través de la cual intenta expresar el trato humillante y cruel que los nazis dispensaron a su padre. La inhumanidad de los guardias lo ensucia y lo mancha todo y así lo hace ver Charlotte Salomon al ilustrar esta lámina con el siguiente texto: «Mientras tanto el Dr. Kann, antiguo profesor, es forzado a realizar duros trabajos manuales. Guardia del campo: Tienes que trabajar aquí, no habrá descanso.»³⁹



Fig. 55. Albert Salomon en el campo de concentración de Sachsenhausen. (1940-1942)

³⁷ Belinfante, J.: «Theatre?» en Charlotte Salomon (1998) *Life? or Theatre?*. Londres: Royal Academy of Arts, p. 33.

³⁸ Salomon, C. (1998) *Life? or Theatre?* Londres: Royal Academy of Arts, p. 468.

³⁹ *Ibidem*, p. 684.

Nuevamente, Alfred Wolfsohn aparece representado en la figura 57 caminando en la noche por las calles de Berlín dando la espalda al espectador. La calle se ha simplificado al máximo para que el observador solo ubique al personaje en el espacio sin identificar la zona concreta de la ciudad. La técnica usada en este caso es muy parecida a la que empleó Paul Klee en su obra *Houses near the gravel pit* (1913), en donde el color lo invade todo y el dibujo



Fig. 56. *Houses near the gravel pit*. Paul Klee (1913)

es casi anecdótico. En el caso del gouache número 57, Charlotte vuelve a utilizar el color como modo de representar sus propias emociones ya que en este caso significa el silencio y la tranquilidad que ella sentía en ese momento al comprobar la simpatía con que su padre trataba a su amado:



Fig. 57. Alfred Wolfsohn volviendo a casa tras cenar con Charlotte y su padre. (1940-1942)

«Un compañero bastante agradable, ese Sr. Daberlohn. / Charlotte: No me gusta especialmente. Lo encuentro muy engreído. / Daberlohn: Gracias a Dios que me he librado de ellos al fin»⁴⁰.

⁴⁰ Ibídem, p. 539.

saturación y desequilibrio mental es obvio y para demostrarlo visualmente utilizará tonos como el verde, el naranja y el rojo que producen una sensación de desequilibrio psíquico muy evidente.



Fig. 59. Charlotte en un momento de desesperación.
(1940-1942)

«Querido Dios, por favor, no dejes que me vuelva loca»⁴².

Además, hay que señalar que en este gouache se pinta una ventana que evoca la tentación, puesto que para ella era símbolo de muerte y liberación ya que tanto su madre y su abuela se habían suicidado arrojándose por una de estas ventanas, algo contra lo que en ese momento luchaba la propia pintora. Por otra parte, la rapidez en la ejecución de los gouaches del *Epílogo* de su obra responde también al miedo y la ansiedad que sentía la artista en esos momentos. Como ya se ha dicho, se encontraba refugiada en Francia donde finalmente fue deportada a Auschwitz. Sus pinturas son un grito de desesperación ante su fatal destino, haciendo que los espectadores se conviertan en testigos de lo que va a ocurrir.

⁴² Ibídem, p. 795.

En el autorretrato que se corresponde con la figura 60 del texto, que es la última de la serie, la pintora lleva escrito en la espalda *LEBEN? ODER THEATER?* a modo de epitafio de su propia vida. Se representa pintando frente al mar y utiliza los colores más empleados a lo largo de toda su obra - azul, naranja, rojo, amarillo, verde-, que resume su manera de sentir y sus estados de ánimo. Es el final del principio, que comenzó, como ella misma dejó escrito, en 1913, cuando «...un día de noviembre [su tía] Charlotte Knarre dejó el hogar de sus padres y se lanzó al agua»⁴³.



Fig. 60. Charlotte Salomon pintando junto a la orilla del mar. (1940-1942)



Fig. 61. Escena secuenciada que muestra cómo se suicidó la tía de Charlotte. (1940-1942)

⁴³ *Ibíd.*, p. 47

IV. CONCLUSIONES

Estudiada y analizada brevemente la obra de Charlotte Salomon se puede llegar a las siguientes conclusiones. 1. La obra *¿Vida? o ¿Teatro?* fue creada por su autora exclusivamente para expresar a través de la imagen sus emociones más íntimas, y a modo de terapia para liberar sus propios fantasmas interiores. La pintura le sirvió para averiguar quién era ella, de dónde venía y hacia dónde iba, todo ello plasmado en los cerca de mil gouache a los que ya hemos hecho referencia. Para Charlotte Salomon la pintura fue un modo de liberarse de los impulsos suicidas de su familia, de una manera de luchar contra todo ello. Igualmente, *¿Vida? o ¿Teatro?* fue su testamento vital como ella misma indicó al entregar su obra en manos del Dr. Moridis con estas palabras: «Mantenga esto a salvo. Es toda mi vida».

2. Pese a que como ya se ha dicho, la obra de Charlotte Salomon es demasiado extensa y compleja para poderla estudiar dentro de los límites de este trabajo, el estudio comparativo que se ha hecho de ella indica la influencia que sobre su pintura tuvieron las llamadas primeras vanguardias históricas, fundamentalmente el Fauvismo y el Expresionismo, aunque también se han advertido claras influencias de otros movimientos como el Futurismo italiano y el Simbolismo francés en todas sus facetas. Con independencia a estas influencias, también se ha detectado su buen conocimiento de la pintura de Pablo Picasso o del pre-expresionista Edvard Munch, todos ellos incluidos en el catálogo de pintores degenerados editado por los nazis a raíz de la subida de Adolf Hitler al poder en Alemania.

3. El análisis de la obra de Charlotte Salomon, pese a su aparente ingenuidad, demuestra un conocimiento profundo de las técnicas pictóricas empleándose el gouache exclusivamente por una cuestión económica ya que trabajar con esta técnica es muy barato. La riqueza de color que emplea en su obra, la sutileza en la pincelada y la manera de combinar los colores ponen de manifiesto una enorme sensibilidad pictórica que solo se da en el caso de grandes artistas.

4. Por último, hay que señalar que con toda posibilidad, de no haberse truncado su carrera por su prematura muerte, ésta se hubiera desarrollado dentro de otros campos de la Historia del Arte, posiblemente asociada con el cine ya que el análisis de su obra hace pensar en una secuencia filmica constituida por diferentes planos que se ensambla perfectamente para conseguir la continuidad en la acción.

V. FUENTES

V.1. Bibliografía

- BELINFANTE, Judith: «Theatre». En Charlotte SALOMON: *Life? Or Theatre?*. Londres: Royal Academy of Arts, 1998, pp. 31-40.
- FISCHER-DEFOY, Christine y BELINFANTE, Judith: «Life». En Charlotte SALOMON: *Life? Or Theatre?*. Londres: Royal Academy of Arts, 1998, pp. 15-25.
- FRITZ KAISER: *Degenerate Art: The Exhibition Catalogue Guide in German and English* (1937) 2012. Ostara Publication. ISBN: 978-1-64370-123-3
- KANDINSKY, Wassily (1989): «El lenguaje y de las formas y los colores». En *De lo espiritual en el arte*. Trad. de Elisabeth Palma. Puebla de México: Premia. ISBN: 968-434-116-4.
- KEER, A. y Wright E. (edit.). *A Dictionary of World History*, 3ª ed. Oxford: Oxford University Press, 2015.
- FOENKINOS, David (2014). *Charlotte*. Trad. de M.T. Gallego Urrutia y A. García Gallego. Madrid: Alfaguara. ISBN: 978-82-204-1926-8
- FREEDMAN, Ariela: «Charlotte Salmon, Degenerate Art and Modernism as resistance» *Journal of Modern Literature*, 2017, vol. 41, nº 1, pp. 3-18.
- OSORIO VILLEGAS, María Cristina: «Arte, música y cine en los años del nacionalsocialismo alemán: Entre lo puro y lo degenerado» *Revista Historia y Sociedad*, 2014, nº 27, pp. 189-210.
- PETERS, Olaf (edit.). *Degenerate Art: The attack on modern art in Nazi Germany, 1937*, New York: Neue Gallerie New York, 2014. ISBN: 978-3-7913-5367-8
- PIÑEL LÓPEZ, Rosa: «Consecuencias de la II Guerra Mundial para el arte alemán» *Revista de Filología Románica*, 2016, vol. 33, número especial, pp. 227-237. ISSN: 0212-999X
- SALOMON, Charlotte (1963) 1998. *Life? Or Theatre?*. Londres: Royal Academy of Arts. ISBN: 0 900946 66 0
- S.n.: «¿Vida? ¿O teatro?». (2018) Barcelona: *Monestir de Predralbes*.
- WEISZ, Frans (1980). *Charlotte* [DVD]. Países Bajos: Quintus Films.
- WEISZ, Frans (2012). *Leven? Of theater?* [DVD]. Países Bajos: Quintus Films.

V.2. Webgrafía

- ALONSO, Luis: «Ensor, lo grotesco también es bello» [en línea]. *La Nueva España*: 15 de Octubre de 2010. [Recuperado el 15 de Junio de 2019]. Disponible en: <https://www.lne.es/sociedad-cultura/2010/10/15/ensor-grotesco-bello/980749.html>
- BUERKLE, Darcy: «Charlotte Salomon's Interventions with Darcy Buerkle – Holocaust Living History Workshop» [en línea]. *University of California Television*: 17 de Abril de 2016. [Recuperado el 14 de Marzo de 2019]. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=xMhvoGhtkps>
- CELDRÁN, Helena: «James Ensor, el pintor que interpretaba la vida como una mascarada siniestra» [en línea]. *20 minutos*: 29 de Marzo de 2014. [Recuperado el 15 de Junio de 2019]. Disponible en: <https://www.20minutos.com.mx/noticia/12858/0/james-ensor/pintura-mascaras/muestra/>
- FERNANDEZ-VILLAYERDE, Marga: «Henri Matisse: Lujo, calma y voluptuosidad» [en línea]. *El cuadro del día*: 2 de Septiembre de 2014. [Recuperado el 11 de Junio de 2019]. Disponible en: <https://www.elcuadrodeldia.com/post/96435631013/henri-matisse-lujo-calma-y-voluptuosidad>
- FERNANDEZ-VILLAYERDE, Marga: «James Ensor: La entrada de Cristo en Bruselas en 1889» [en línea]. *El cuadro del día*: 9 de Abril de 2017. [Recuperado el 15 de Junio de 2019]. Disponible en: <https://www.elcuadrodeldia.com/post/159371089788/james-ensor-la-entrada-de-cristo-en-bruselas-en>
- GENOVÉS ESTRADA, Isabel: «El expresionismo de El puente y El jinete azul» [en línea]. *Los ojos de Hipatia*: 11 de Febrero de 2013. [Recuperado el 14 de Junio de 2019]. Disponible en: <https://losojosdehipatia.com.es/cultura/arte-2/el-expresionismo-de-el-puente-y-el-jinete-azul/>. ISSN: 2341-0612.
- GÜELL, María: «Casagemas se libera de Picasso» [en línea]. *ABC*: 3 de Noviembre de 2014. [Recuperado el 11 de Junio de 2019]. Disponible en: <https://www.abc.es/cultura/arte/20141102/abci-casagemas-picasso-201411011955.html>
- IMAGINARIO, Andrea: «Cuadro El grito de Edvard Munch» [en línea]. *Cultura Genial*: s.f. [Recuperado el 12 de Junio de 2019]. Disponible en: <https://www.culturagenial.com/es/cuadro-el-grito-de-edvard-munch/>

- IZAGUIRRE, Ander: «Cien años y superviviente del campo de concentración de Gurs» [en línea]. *El Mundo*: 6 de Marzo de 2017. [Recuperado el 26 de Marzo de 2019]. Disponible en: <https://www.elmundo.es/papel/historias/2017/03/06/58bd49bc268e3e873d8b4664.html>
- KASTAS, Eduardo: «Los secretos de la “Habitación azul” de Picasso» [en línea]. *Galerías de Arte de Barcelona*: s.f. [Recuperado el 11 de Junio de 2019]. Disponible en: <https://galeriasdeartebarcelona.com/picasso-habitacion-azul/#prettyPhoto>
- FONTANÉS, Gonzalo: «James Ensor (1860 – 1949)» [en línea]. *Arte & Artistas*: 30 de Marzo de 2009. [Recuperado el 15 de Junio de 2019]. Disponible en: <https://arteyartistas.wordpress.com/2009/03/30/james-ensor-1860-1949/>
- PEQUEÑA SALVAJE (pseudónimo): «Munch, los nazis y el arte degenerado» [en línea]. *Todos contra el arte*: s.f. [Recuperado el 14 de Junio de 2019]. Disponible en: <http://todoscontraelarte.blogspot.com/2013/12/munch-los-nazis-y-el-arte-degenerado.html>
- PINO, Javier del: «Yo le di el cianuro a Goring» [en línea]. *El País*: 9 de Febrero de 2005. [Recuperado el 8 de Marzo de 2019]. Disponible en: https://elpais.com/diario/2005/02/09/ultima/1107903601_850215.html
- RODRÍGUEZ, Rubén: «Adiós a la leyenda: en “El grito” de Munch no hay nadie gritando (y su explicación)» [en línea]. *El Confidencial*: 21 de Marzo de 2019. [Recuperado el 12 de Junio de 2019]. Disponible en: https://www.elconfidencial.com/cultura/2019-03-21/grito-munch-sentido-explicacion-naturaleza-gritando_1895682/
- SALOMON, Charlotte: «Leben? Oder Theater?» [en línea]. *Jewish Cultural Quarter*: s.f. Disponible en: <https://charlotte.jck.nl/>
- S.n.: «Christ's entry into Brussels in 1889» [en línea]. *J. Paul Getty Museum*: s.f. [Recuperado el 15 de Junio de 2019]. Disponible en: <http://www.getty.edu/art/collection/objects/811/james-ensor-christ's-entry-into-brussels-in-1889-belgian-1888/>
- S.n.: «Dolomitas, las montañas rosas» [en línea]. *Agenzia Nazionale Turismo*: s.f. [Recuperado el 8 de Marzo de 2019]. Disponible en: <http://www.italia.it/es/ideas-de-viaje/lugares-unesco/dolomitas-las-montanas-rosas.html>
- S.n.: «Edvard Munch» [en línea]. *Museo Nacional Thyssen-Bornemisza*: s.f. [Recuperado el 12 de Junio de 2019]. Disponible en: <https://www.museothyssen.org/coleccion/artistas/munch-edvard>

- S.n.: «El simbolismo» [en línea]. *Aparences*: s.f. [Recuperado el 11 de Junio de 2019].
 Disponible en: <https://www.aparences.net/es/periodos/el-simbolismo/el-simbolismo/>
- S.n.: «Ernst Ludwig Kirchner» [en línea]. *Museo Nacional Thyssen-Bornemisza*: s.f. [Recuperado el 14 de Junio de 2019]. Disponible en:
<https://www.museothyssen.org/coleccion/artistas/kirchner-ernst-ludwig>
- S.n.: «Henri Matisse» [en línea]. *Museo Nacional Thyssen-Bornemisza*: s.f. [Recuperado el 11 de Junio de 2019]. Disponible en:
<https://www.museothyssen.org/coleccion/artistas/matisse-henri>
- S.n.: «James Ensor» [en línea]. *Museo Nacional Thyssen-Bornemisza*: s.f. [Recuperado el 15 de Junio de 2019]. Disponible en:
<https://www.museothyssen.org/coleccion/artistas/ensor-james>
- S.n.: «Luxury, serenity and pleasure» [en línea]. *Henri Matisse: Biography, artworks and quotes*: s.f. [Recuperado el 11 de Junio de 2019]. Disponible en:
<https://www.henrimatisse.org/luxury-serenity-and-pleasure.jsp>
- S.n.: «Nude in de studio» [en línea]. *Henri Matisse: Biography, artworks and quotes*: s.f. [Recuperado el 11 de Junio de 2019]. Disponible en:
<https://www.henrimatisse.org/nude-in-the-studio.jsp>
- S.n.: «Odilon Redon. Los ojos cerrados» [en línea]. *Musée d'Orsay*: s.f. [Recuperado el 11 de Junio de 2019]. Disponible en: https://www.musee-orsay.fr/es/colecciones/obras-comentadas/pintura/commentaire_id/los-ojos-cerrados-3276.html?cHash=16ea38e157
- S.n.: «Pablo Picasso» [en línea]. *Museo Nacional Thyssen-Bornemisza*: s.f. [Recuperado el 11 de Junio de 2019]. Disponible en:
<https://www.museothyssen.org/coleccion/artistas/picasso-pablo>
- S.n.: «Picasso: Época azul» [en línea]. *Cultura inquieta*: 30 de Marzo de 2013. [Recuperado el 11 de Junio de 2019]. Disponible en:
<https://culturainquieta.com/es/arte/pintura/item/2237-picasso-epoca-azul.html>
- S.n.: «Viaje a Gurs» [en línea]. *Rojo y Negro*: 6 de Septiembre de 2018. [Recuperado el 26 de Marzo de 2019]. Disponible en: <http://rojoynegro.info/articulo/memoria/viaje-gurs>
- TAMARA, Mercedes: «Autorretrato con máscaras James Ensor» [en línea]. *Pinturas de vanguardias*: 13 de Septiembre de 2013. [Recuperado el 15 de Junio de 2019]. Disponible en: <https://mercedestamara.blogspot.com/2013/09/autorretrato-con-mascaras-james-ensor.html>

TROLLER, George Stefan: «Interview Paula and Albert Salomon for Parisier Journal, 1963» [en línea]. *Joods Cultureel Kwartier*: 25 de Marzo de 2015. [Recuperado el 7 de Marzo de 2019]. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=NlytljkojGo>.

UMLAND, Anne: «1913| “Street, Berlin” by Ernst Ludwig Kirchner» [en línea]. *Museum of Modern Art*: 31 de Octubre de 2013. [Recuperado el 14 de Junio de 2019]. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=HWivDUWFaX0>

VI. CRÉDITOS DE IMÁGENES

CABALLERO, J. D. (2009) Anciana con máscaras **[Figura 48]** Recuperado de: <http://aprendersociales.blogspot.com/2009/09/james-ensor.html>

CABALLERO, J. D. (2009) Autorretrato con mascararas **[Figura 47]** Recuperado de: <http://aprendersociales.blogspot.com/2009/09/james-ensor.html>

FERNÁNDEZ-VILLAVERDE, M. (2017) Entrada de Cristo en Bruselas **[Figura 51]** Recuperado de: <https://www.elcuadrodeldia.com/post/159371089788/james-ensor-la-entrada-de-cristo-en-bruselas-en>

FISCHER-DEFOY, C. y BELINFANTE, J (1998) Charlotte con ‘Hase’, su niñera en Sylt, 1928. **[Figura 2]**. Recuperado de: «Life» en: Charlotte SALOMON: *Life? or Theatre?*. Londres: *Royal Academy of Arts*, p. 14.

FISCHER-DEFOY, C. y BELINFANTE, J. (1998). Kurt Singer dirigiendo la *Kulturbund Orchestra*. **[Figura 4]** Recuperado de: «Life» en: Charlotte SALOMON: *Life? or Theatre?*. Londres: *Royal Academy of Arts*, p. 17.

FISCHER-DEFOY, C. y BELINFANTE, J. (1998) Alfred Wolfsohn. **[Figura 5]** Recuperado de: «Life» en: Charlotte SALOMON: *Life? or Theatre?*. Londres: *Royal Academy of Arts*, p. 21.

FISCHER-DEFOY, C. y BELINFANTE, J. (1998) Alexandre Nagler. **[Figura 11]** Recuperado de: «Life» en: Charlotte SALOMON: *Life? or Theatre?*. Londres: *Royal Academy of Arts*, p. 24.

PETERSEN, A. (1998). Charlotte Salomon y su padre **[Figura 1]** Recuperado de: «Leben? oder Theater?: The history of the collection» en: Charlotte SALOMON: *Life? or Theatre?*. Londres: *Royal Academy of Arts*, p. 26.

- PETERSEN, A. (1998). Charlotte Salomon con sus abuelos en Villefranche-sur-mer en 1939–1940. **[Figura 9]** Recuperado de: «Leben? oder Theater?: The history of the collection» en: Charlotte SALOMON: *Life? or Theatre?*. Londres: *Royal Academy of Arts*, p. 28.
- PETERSEN, A. (1998). Hotel *La Belle Aurore* **[Figura 10]** Recuperado de: «Leben? oder Theater?: The history of the collection» en: Charlotte SALOMON: *Life? or Theatre?*. Londres: *Royal Academy of Arts*, p. 30.
- PIÑEL LÓPEZ, R. (2016). Adolf Ziegler – Las cuatro estaciones **[Figura 18]** Recuperado de: *Consecuencias de la II Guerra Mundial para el arte alemán*. Madrid: *Revista de filología románica*. Vol. 33, p. 232.
- OSORIO VILLEGAS, M. C. (2014). Exposición de Música Degenerada de 1938. **[Figura 20]** Recuperado de: *Arte, música y cine en los años del nacionalsocialismo alemán: Entre lo puro y lo degenerado*. Colombia: *Historia y Sociedad*. N° 27, p. 202.
- ROSENTHAL, N. (1998) Albert y Paula Salomon con un retrato de Charlotte de niña al fondo. **[Figura 3]** Recuperado de: «Charlotte Salomon's Life? or Theatre?: A 20th-century Song of Innocence and Experience» en: Charlotte SALOMON: *Life? or Theatre?*. Londres: *Royal Academy of Arts*, p. 12.
- SALOMON, C. (1998) Albert Salomon tras saber del fallecimiento de su esposa, Franziska. **[Figura 36]**. Recuperado de: *Life? or Theatre?*. Londres: *Royal Academy of Arts*, p. 74.
- SALOMON, C. (1998) Albert Salomon en el campo de concentración de Sachsenhausen **[Figura 55]**. Recuperado de: *Life? or Theatre?*. Londres: *Royal Academy of Arts*, p. 684.
- SALOMON, C. (1998) Alfred Wolfsohn sumido en la desesperación **[Figura 54]**. Recuperado de: *Life? or Theatre?*. Londres: *Royal Academy of Arts*, p. 468.
- SALOMON, C. (1998) Alfred Wolfsohn suplicándole a Paula Salomon-Lindberg **[Figura 38]**. Recuperado de: *Life? or Theatre?*. Londres: *Royal Academy of Arts*, p. 464.
- SALOMON, C. (1998) Alfred Wolfsohn volviendo a casa tras cenar con Charlotte y su padre **[Figura 57]**. Recuperado de: *Life? or Theatre?*. Londres: *Royal Academy of Arts*, p. 539.
- SALOMON, C. (1998) Charlotte besando a Alfred Wolfsohn **[Figura 40]**. Recuperado de: *Life? or Theatre?*. Londres: *Royal Academy of Arts*, p. 547.
- SALOMON, C. (1998) Charlotte en un momento de desesperación **[Figura 59]**. Recuperado de: *Life? or Theatre?*. Londres: *Royal Academy of Arts*, p. 795.

- SALOMON, C. (1998) Charlotte junto a su amiga de la Academia de Bellas Artes, Barbara **[Figura 45]**. Recuperado de: *Life? or Theatre?*. Londres: *Royal Academy of Arts*, p. 247.
- SALOMON, C. (1998) Charlotte Salomon pintando junto a la orilla del mar **[Figura 60]**. Recuperado de: *Life? or Theatre?*. Londres: *Royal Academy of Arts*, p. 824.
- SALOMON C. (1998) Dedicatoria a Otilie Moore **[Figura 17]**. Recuperado de: *Life? or Theatre?*. Londres: *Royal Academy of Arts*, p. 42.
- SALOMON, C. (1998) Escena secuenciada que muestra cómo se suicidó la tía de Charlotte **[Figura 61]** Recuperado de: *Life? or Theatre?*. Londres: *Royal Academy of Arts*, p. 47.
- SALOMON C. (1998) Franziska, madre de Charlotte, fallecida. **[Figura 31]**. Recuperado de: *Life? or Theatre?*. Londres: *Royal Academy of Arts*, p. 181.
- SALOMON C. (1998) Gouache de Alfred y Charlotte. **[Figura 7]**. Recuperado de: *Life? or Theatre?*. Londres: *Royal Academy of Arts*, p. 706.
- SALOMON C. (1998) Gouache de la madrastra de Charlotte con texto escrito al estilo de las obras dañadas por los nazis. **[Figura 19]**. Recuperado de: *Life? or Theatre?*. Londres: *Royal Academy of Arts*, p. 360.
- SALOMON, C. (1998) Gouache en la que se muestra a Wolfsohn escribiendo sus teorías. **[Figura 6]**. Recuperado de: *Life? or Theatre?*. Londres: *Royal Academy of Arts*, p. 520.
- SALOMON, C. (1998) Gouache que muestra a Charlotte de niña en la playa con su niñera. **[Figura 23]**. Recuperado de: *Life? or Theatre?*. Londres: *Royal Academy of Arts*, p. 191.
- SALOMON, C. (1998) Gouache que muestra el día que los nazis ganaron las elecciones. **[Figura 50]**. Recuperado de: *Life? or Theatre?*. Londres: *Royal Academy of Arts*, p. 192.
- SALOMON, C. (1998) Grupos nazis haciendo boicot a los judíos **[Figura 51]**. Recuperado de: *Life? or Theatre?*. Londres: *Royal Academy of Arts*, p. 193.
- SALOMON, C. (1998) La abuela de Charlotte con todos los familiares fallecidos **[Figura 49]**. Recuperado de: *Life? or Theatre?*. Londres: *Royal Academy of Arts*, p. 183.
- SALOMON, C. (1998) La abuela de Charlotte adormecida por el dolor emocional. **[Figura 34]**. Recuperado de: *Life? or Theatre?*. Londres: *Royal Academy of Arts*, p. 89.

- SALOMON, C. (1998) La tía de Charlotte –en cuyo honor la artista llevaba su nombre– ahogada en el río. **[Figura 33]**. Recuperado de *Life? or Theatre?*. Londres: *Royal Academy of Arts*, p. 165.
- SALOMON, C. (1998) Paula Salomon-Lindberg cantando. **[Figura 27]**. Recuperado de: *Life? or Theatre?*. Londres: *Royal Academy of Arts*, p. 140.
- SALOMON C. (1998) Portada original de *¿Vida? ¿o Teatro?*. **[Figura 15]**. Recuperado de: *Life? or Theatre?*. Londres: *Royal Academy of Arts*, p. 41.
- SALOMON, C. (1998) Primeros instantes de vida de la artista junto a Franziska, su madre **[Figura 24]**. Recuperado de: *Life? or Theatre?*. Londres: *Royal Academy of Arts*, p. 62.
- SALOMON, C. (1998) Reptición del rostro de Alfred Wolfsohn **[Figura 58]**. Recuperado de: *Life? or Theatre?*. Londres: *Royal Academy of Arts*, p. 292.
- SALOMON C. S.f. Retrato de Alexandre Nagler realizado por la artista. **[Figura 12]**. Recuperado de: <https://charlotte.jck.nl/detail/M005116/part/ongenummerden/character/theme/keyword>
- SALOMON, C. (1998) Retrato de Alfred Wolfsohn **[Figura 53]**. Recuperado de: *Life? or Theatre?*. Londres: *Royal Academy of Arts*, p. 267.
- SALOMON C. (1998) Retrato de la fallecida bisabuela de Charlotte Salomon **[Figura 29]**. Recuperado de: *Life? or Theatre?*. Londres: *Royal Academy of Arts*, p. 152.
- SALOMON, C. (1998) Secuencia de cómo se conocieron los padres de Charlotte. **[Figura 24]**. Recuperado de: *Life? or Theatre?*. Londres: *Royal Academy of Arts*, p. 51
- SALOMON C. (1998) Texto escrito por la pintora en el que utiliza solo los colores primarios. **[Figura 16]**. Recuperado de: *Life? or Theatre?*. Londres: *Royal Academy of Arts*, p. 43.
- SALOMON, C. (1998) Un estudiante: Yo era marinero, ¡y amo el mar! **[Figura 43]** Recuperado de: *Life? or Theatre?*. Londres: *Royal Academy of Arts*, p. 241.
- SALOMON, C. (1998) Una estudiante: ¡Veis una auténtica dama tirolesa! ¡Y este -¡Heil Hitler!- es el lugar para mí! **[Figura 42]** Recuperado de: *Life? or Theatre?*. Londres: *Royal Academy of Arts*, p. 240.
- SÁNCHEZ, M. (2010) La niña enferma **[Figura 39]**. Recuperado de: <http://curiosidadesdelamicrobiologia.blogspot.com/2010/10/arte-y-microbios-la-nina-enferma-de.html>

- S.n.: s.f. Cabeza de mujer muerta **[Figura 30]** Recuperado de: <https://www.wikiart.org/es/pablo-picasso/head-of-dead-woman-1902>
- S.n.: s.f. Calle, Berlín **[Figura 46]** Recuperado de: <https://www.wikiart.org/es/ernst-ludwig-kirchner/street-berlin>
- S.n.: (2017) Desnudo en el estudio **[Figura 28]** Recuperado de: <https://laexuberanciadehades.wordpress.com/2017/12/13/henri-matisse/estudio-de-un-desnudo-2/>
- S.n.: s.f. El beso **[Figura 41]** Recuperado de: [https://es.wikipedia.org/wiki/El_beso_\(pintura_de_Edvard_Munch\)](https://es.wikipedia.org/wiki/El_beso_(pintura_de_Edvard_Munch))
- S.n.: s.f. El grito **[Figura 37]**. Recuperado de: <https://historia-arte.com/obras/el-grito>
- S.n.: s.f. Exposición del Monasterio de Pedralbes, Barcelona. **[Figura 14]**. Recuperado de: <https://www.elperiodico.com/es/ocio-y-cultura/20181016/charlotte-salomon-exposicion-nazismo-auschwitz-monestir-de-pedralbes-7092590>
- S.n.: s.f. Houses near the gravel pit **[Figura 56]**. Recuperado de: <https://www.wikiart.org/en/paul-kee/houses-near-the-gravel-pit-1913>
- S.n.: s.f. La muerte de Casagemas **[Figura 32]**. Recuperado de: <https://www.wikiart.org/es/pablo-picasso/the-death-of-casagemas-1901-1>
- S.n.: s.f. Los abuelos de Charlotte con Otilie Moore **[Figura 8]**. Recuperado de: https://www.google.com/search?biw=1366&bih=657&tbm=isch&sa=1&ei=rQwVXZv_LI7saI_QpJgE&q=charlotte+salomon+con+sus+abuelos&oq=charlotte+salomon+con+sus+abuelos&gs_l=img.3...58976.60781..60952...0.0..0.90.1180.16.....0....1..gws-wiz-img.....0j0i30.tvx2yiG_1-4#imgdii=3nj8QtZ2FqviM:&imgsrc=XtFm4ESukJ7tAM:
- S.n.: s.f. Lujo, calma y voluptuosidad **[Figura 22]**. Recuperado de: <https://historia-arte.com/obras/lujo-calma-y-voluptuosidad>
- S.n.: s.f. Melancolía **[Figura 44]**. Recuperado de: <https://www.edvardmunch.org/melancholy.jsp>
- S.n.: s.f. Mujeres a la orilla del mar **[Figura 21]**. Recuperado de: http://spanisharts.com/history/del_impres_s.XX/neoimpresionismo/imagenes/puvis_mujeres_mar.html
- S.n.: s.f. Museo de Historia Judía de Ámsterdam **[Figura 13]**. Recuperado de: https://www.google.com/search?biw=1366&bih=657&tbm=isch&sa=1&ei=Ig0VXfq3DMWaa9TwuqgJ&q=museo+de+historia+judia+de+amsterdam&oq=museo+de+historia+judia+de+amsterdam&gs_l=img.3...103018.108884..109133...0.0..1.223.2979

[.34j1j1.....0....1..gws-wiz-](#)

[img.....0j0i67j0i8i30j0i24.Bj66djeZ5As#imgsrc=r432tm3uXONpNM:](#)

TAMARA, M. (2012) Niña corriendo en un balcón [**Figura 25**]. Recuperado de:

<https://mercedestamara.blogspot.com/2012/08/muchacha-corriendo-en-el-balcon-de.html>

TAMARA, M. (2014) Ojos cerrados [**Figura 35**]. Recuperado de:

<https://pinturassurrealistas-tamara.blogspot.com/2014/01/en-el-cielo-ojos-cerrados-odilon-redon.html>