



Käthe Kollwitz (1867-1945). La gráfica, un reflejo social

Huberta Márquez Villeda*

Resumen

Desde la distancia la obra de Käthe Kollwitz (1867-1945), es una muestra de cómo, desde la mirada femenina, los conflictos bélicos dados en la primera mitad del siglo XX, afectaron la sensibilidad de la sociedad en turno y de las sociedades subsecuentes. Imágenes que motivan a construir los escenarios que detalla Käthe en cada una de sus obras gráficas reconfiguran su entorno. Pero, ¿Cómo logró la mujer-artista esta reconfiguración? Bien, en una revisión simbólica de la obra de Käthe se observa que las guerras mundiales (1914-1945) no sólo fueron ilustradas por ella, sino que hizo hablar a las gubias, los buriles y a los lápices grasos en un lenguaje gráfico. Es por ello, que el siguiente trabajo se propone como una invitación a mirar, más allá de las formas, la historia que el arte gráfico de Käthe hace posible revivir en una experiencia vicaria. Así pues, los grabados en madera, en huecograbado y las litografías con rasgos de sufrimiento, que dieron forma a cada uno de los momentos en los que ella como mujer-artista se vio involucrada. De tal modo, que la artista, en cada plancha de zinc escribiera

una historia personal como mujer, pero a su vez, que familias, mujeres y hombres en combate desde la esfera de lo civil formaran parte de la historia mundial. En tal caso, las xilografías mostraron a la muerte y al proletariado, por su parte la litografía se convirtió en el medio para denotar los cambios de la artista-mujer. Por lo tanto, en la obra de Käthe, la madera, la piedra y el zinc se perciben como lenguajes visuales que dejaron huellas y rasgos del instrumento que, con fuerza se impuso en la práctica del arte de una mujer-artista que trasciende en la historia de las mujeres en el arte y el diseño.

Palabras claves

Artista-mujer, gráfica, trazo, expresionismo, conflictos, representación, imagen.

*Doctorante en Artes y Diseño por la Facultad de Artes y Diseño, UNAM, Maestra y Licenciada en Artes Visuales, adscrita a la Facultad de Estudios Superiores Cuautitlán, Universidad Nacional Autónoma de México.

Mail: hubertamarquez@gmail.com



Fig. 1. Retrato de Käthe Kollwitz, (1906)

La vida de la mujer-artista

Käthe Kollwitz (1867- 1945) desde pequeña dejó ver su gusto por el arte, de tal manera que su padre la llevaba a su oficina donde ella empezaría a dibujar a trabajadores, militares y campesinos (Ramírez, 2016). Dando así, el inicio de un camino que no tendría retorno. Käthe¹ nace en el nicho de una familia sociodemócrata, dentro de una sociedad alemana que se configura en un cambio de poder a finales del siglo XIX. La violencia de las guerras de la segunda mitad del siglo XX marcó su vida como mujer y su vida como artista.

A lo anterior, Núñez (2008) comenta que esta situación determinó la fisonomía de su obra ubicándola en un momento específico, en una sociedad que se encontraba en medio de tensiones y conflictos. Su hijo Peter había fenecido en el campo de combate, aspecto que detonó obras gráficas de carácter doloroso desde la perspectiva de la mujer, y en esta experiencia la mujer-artista afianzó su empatía con el socialismo y los pacifistas.

Con anterioridad ya había realizado obras prestando atención a aspectos de pobreza, de miseria, a la clase trabajadora, a la vida de las mujeres comunes y corrientes. Aspectos que no permiten clasificarla como feminista como lo hace Ramírez (2016), sino como artista que responde a su contexto, hacer de su arte un reflejo social como lo apunta Núñez (2008) en su texto *La mujer-artista y sus circunstancias*; lo cual la lleva a ser más solidaria con la sociedad que con un grupo en particular.



Fig. 2. Retrato de Käthe Kollwitz (1931)

Para la segunda guerra mundial pierde a su nieto, hijo de su segundo hijo. Por lo tanto, ante tales circunstancias, es de comprenderse que el contexto de Käthe estuviese reflejado en su rostro y, por lo tanto, en su obra gráfica, pictórica y escultórica.

Käthe, a pesar de las dificultades que las mujeres tenían para ingresar a una escuela de arte, tuvo su formación artística en dos circunstancias: aquella que desarrolló de manera autodidacta cuando niña con el apoyo de su padre y abuelo, y la que obtuvo en la escuela de artes para mujeres en Berlín y la escuela de artistas femeninas de Múnich (1898-1909). Formación académica que la llevo a entregarse a la docencia siendo la primera mujer que llegó a ser nombrada miembro de la Academia de las Artes de Prusia (1919-1933) viéndose concluida esta etapa cuando Hitler la destituyera del cargo por tener inclinación hacia el socialismo demócrata.

1) Kathe Schmidt Königsberrg es su nombre original, pero toma el apellido Kollwitz cuando contrae matrimonio con Karl Kollwitz en el año de 1891. Desde entonces, ambos crean una mancuerna bajo una ideología socialista, aspecto que más tarde será castigado por la militancia nazi.

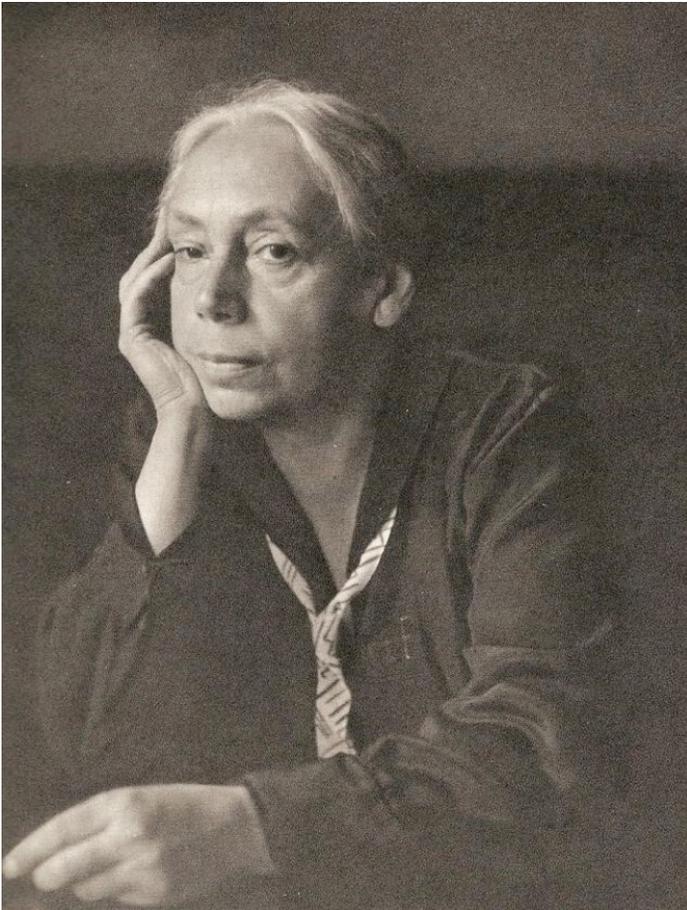


Fig. 3. Retrato de Käthe Kollwitz (1927) por Hugo Erfurth.

En el texto del Feminismo y el pacifismo en tiempos de la Gran Guerra europea, Ramírez (2016) deja ver cómo la mirada de la mujer se acentuó bajo este contexto, citando a varias mujeres creadoras que se vieron trastocadas primero por su condición de mujer y luego por su activismo feminista.²

Entre estas mujeres se encuentra Käthe Kollwitz y la describe como una figura que destaca el realismo crítico (p. 35) en cada una de sus piezas gráficas.

En este sentido, es importante citar que la obra y práctica artística de Käthe, no es feminista, pero si está envuelta en aspectos contextuales en los que ella no sólo fue perceptora, sino que estuvo inmersa en ellos. De principio su militancia socialista y pacifista ya la marcaba su condición fami-

liar, su madre era hija de un predicador luterano y su padre, aunque estudió derecho no pudo ejercer debido a su tendencia socialdemócrata y trabajó como maestro albañil (Fernández, Tamaro, 2004). Sus padres dieron a Käthe un carácter y fuerza que es notoria desde el origen de su producción hasta sus últimas piezas escultóricas. Todas ellas dotadas de contenido social, crítica social y realismo crítico.

Las muertes de su hijo y nieto en las guerras, sólo vinieron a enfatizar su militancia y su trabajo pictórico gráfico con tendencia realista, a tal caso que reiteraron que el arte es un reflejo de su propio contexto social, perfectamente notorio a cada pieza creada.

Pero, de manera especial es su producción gráfica la que la identifica en los años más productivos de su vida, curiosamente los tiempos de entreguerras. Nuñez (2008) dice que la artista-mujer no retrató los bombardeos brutales de la guerra, más bien, retrató las respuestas emocionales de los civiles. Representó la visión universal de la tristeza.

Por lo tanto, es perceptible que la obra de Käthe, este llena de dolor, sufrimiento, angustia, a tal caso que es posible encasillarla en la vanguardia del expresionismo, y más propiamente en el expresionismo alemán. Sin embargo, esto no es posible, pues el expresionismo, es complejo, vasto y bastante difícil de precisar por sus múltiples significados y exponentes;³ surge a principios de 1904 y tiene su decadencia antes de la Primera Guerra Mundial. Sin embargo, los expresionistas se reunieron en 1937 en la exposición del “arte degenerado”, cuyas obras fueron confiscadas por el régimen nazi y prohibida toda producción tendenciosa.

En este sentido, reitero que, justo fue el tiempo en que los artistas sufrieron hostigamiento y en el caso de Käthe, su estudio fue quemado y destruida una buena parte de su producción artística.

2) Simone de Beauvoir (1908-1986). Rita Lévi-Montalcini (1909-2012). Edith Canvell (1865-1915).

3) *El puente*, expresionismo del norte de Alemania; *El jinete azul*, expresionismo renano; la gran ciudad como tema, expresionismo en Viena. Texto del expresionismo, por Dietmar Elger.

Las influencias o circunstancias de Käthe pueden identificarse en tres momentos, el primero en sus inicios, cuando el pintor Emil Nolde (1867-1956) (Elger, 1993) en 1887 fue su instructor de pintura.

El segundo, cuando Käthe tuvo cercanía con Otto Dix (1891-1969) (Elger, 1993), pero sobre todo por la familiaridad que existe en los motivos de sus aguafuertes, pues ambos se centraron en las víctimas de la guerra, mostrando su dolor y desesperación. Su obra es humanista nada política. El caso particular de Dix, (Elger, 1993) es que él estuvo en el campo de guerra como soldado de frente.

Finalmente, fueron los grabados de Max Klinger (1857-1920) los que verdaderamente la influenciaron, su realismo y simbolismo motivaron a Käthe a crear obra de carácter social. Sus procesos de realización y técnicas de grabado le develaron el lenguaje del arte que sería su guía y su manifiesto.

Entre su producción dada por su práctica artística, se puede identificar: una serie de siete xilografías, una más de huecograbados y por último una serie de ocho litografías. Cada una de ellas con particularidades propias, pero a su vez relacionadas entre sí. Son parte de su portafolio de trabajo que logró ser resguardado en un museo que al día de hoy lleva su nombre en Berlín.



Fig. 4. Museo de Käthe Kollwitz en Berlín.

Núñez dice que “esta práctica artística que apuesta por una vibrante renovación, es a la vez muy ecuánime dado que, ni su mundo es patriarcal, ni tampoco reducible al ghetto de lo femenino” (2008, p. 392).

Bien, entonces la obra de Käthe, es realista porque refleja su contexto, es expresiva porque es parte de su cualidad creadora, es crítica porque manifiesta su militancia, es solidaria por su tendencia social y es política porque denuncia lo que la guerra dejó a su paso, imposible de dejar de ver; privilegió al individuo dotándolo de una visión singular y personal.

Xilografías. Escenas reales de crítica social

La crítica social es una característica particular de la obra de Käthe, situaciones reales que desde la perspectiva de la artista-mujer era necesario denunciar. Condiciones penosas de la guerra y las injusticias del momento, escenas de horror imborrables (Nuñez, 2008), solo son algunos de los aspectos visibles en las construcciones formales en la obra xilográfica.

En diversos estudios que se han realizado sobre la obra de Käthe, Elisabeth Lenk (citado en Nuñez, 2008), pone de manifiesto que –la mujer sólo puede desarrollar su nueva relación consigo misma a través de sus relaciones con otras mujeres– esa fue la condicionante que hizo pensar que la obra era feminista, sin embargo, en un recorrido simbólico se observa que en su tendencia social siempre estuvo presente la denuncia, no como mujer, sino como ser social activo.

Es por ello que temas como los proletarios y la guerra son predominantes en la serie xilográfica. Títulos como: *La mujer orando* (1892), *Miseria* (1897), *La joven pareja* (1904), *La marcha de los tejedores* (1897), *Mujer con niño muerto* (1903) y *Las madres* (1922) muestran más que formas, son contenido con sustancia social, expresiones de mujeres y niños que abrazados oran y esperan.

En la obra de las madres, las mujeres miran fuera de su círculo, se percibe un rostro infantil entre una mancha negra, pero ¿qué mira este niño fuera de ese cuadro?, la mirada de la mujer-artista se extiende y muestra fragmentos de escenas reales de la guerra vistos, vividos y sentidos por ella.

Por lo tanto, tres escenas son percibidas en la xilografía *Las madres*: una, la que nos propone Käthe, otra Käthe fuera del cuadro y la última la que las madres y los niños ven.

En este sentido, Barrios (2010) se refiere a la imagen como el mundo, cuando trata de explicar que:

La imagen configura una nueva dimensión en las relaciones entre visualidad, verdad, imaginación y fantasía, que será fundamental en el desarrollo posterior de la función de la memoria, el conocimiento, el deseo y la experiencia. (Barrios, 2010, p. 15).



Fig. 5. *Las madres* (1922). Xilografía de Käthe Kollwitz.

Así pues, el trazo que hace Käthe con la gubia que dibuja a las mujeres, permite visualizar los cuerpos y el sentido de los cuerpos en ese espacio prefigurado, a cada trazo, descubre la luz que la base de madera guarda de manera natural, la cual a su vez es el rostro de cada una de las mujeres ahí abrazadas, para así, lograr la expresión de la mirada que se da en los espacios oscuros del sustrato. *Las madres*, obra en xilografía es una pieza concéntrica

que dibuja no solo un grupo de mujeres, sino una escena que el ojo de Käthe mira desde una preocupación general que será una constante a lo largo de su trayectoria.

Creo oportuno decir que, la proyección que tiene la gráfica es tan amplia que, extiende las posibilidades expresivas y comunicativas por medio de la técnica (Márquez, 2013). Una técnica, expandida, del medio a la forma y de la forma al contenido.

Los cuerpos estáticos de las mujeres se permean de carácter y expresión en medio de ese espacio expandido que no representa, sino refleja a una sociedad temerosa.

En el entendido de que la gráfica es un lenguaje del arte que se convierte en el medio para detenernos en la contemplación de lo cotidiano; es a considerar entonces, que los escenarios de Käthe en su obra siempre fueron cotidianos. Por ello, el tiempo, el espacio y el objeto de la realidad son un cambio en el concepto de representación como lo argumenta Barrios (2010), pues su implicación en la imagen es social y política.

Aspectos que también son visibles en la obra *Hoja recordatorio en memoria de Karl Liebcknecht* (1919). Käthe pidió ver el cuerpo ejecutado para que a modo de homenaje dibujará el rostro del fundador de la Liga Espartaquista.

El proceso técnico de elaboración en la pieza xilográfica es un tratamiento similar al de *Las madres*, sólo que aquí, la mirada de los representados es detenida hacia un punto en común dentro de la obra.

Trazos de la gubia determinantes que muestran una dirección y actitud ante el suceso ahí representado, circunstancia que hace habitar a un conjunto de personas como testigos de tal acontecimiento.

El grabado es un medio que permite rasgar el sustrato, dejar huella y herirlo, pero al mismo tiempo es un conjunto de dialectos, donde cada proceso técnico es una posibilidad para generar el diálogo (Márquez, 2013), la gubia, la punta, el lápiz, el graso son instrumentos que conversan con la mujer-artista y que al mismo tiempo se relacionan con el que los mira.

El sacrificio es otra pieza de xilografía en el que Käthe, vuelve nuevamente su mirada a algo que es mirado. En este caso Barrios (2010, p. 21) dice que:

Pareciera una paradoja de la imagen, pues aparece como aquello que produce el lugar de la mirada, el sitio de quien mira la imagen. No el sujeto de la mirada... sino a la subjetividad de lo mirado. (Barrios, 2010, p.21).

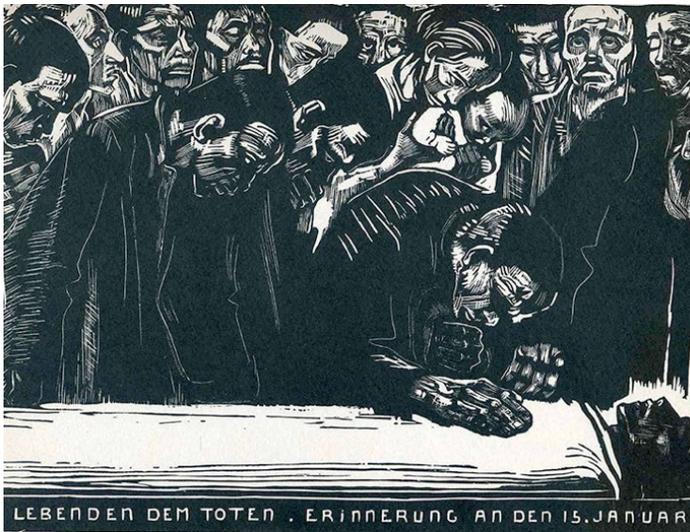


Fig. 6. Hoja recordatorio en memoria de Karl Liebknecht (1919).

Ahora, aparece en el discurso la imagen como el objeto a mirar, fuera del cuadro. Un perceptor que no está en el cuadro pero que al mirar es parte de él. Es el testigo del sacrificio, que es un acto de amor, pero al mismo tiempo es un acto despiadado. ¿Por qué la existencia del sacrificio en la obra gráfica de Käthe?

Tal vez ¿uno más para la guerra? O tal vez ¿en lugar de ser arrebatado, la madre por decisión propia lo ofrece y con ello inhibe el dolor?, de ser así, entonces se expresa que la experiencia de la mujer artista devela cómo la relación de la mujer y el niño es una correspondencia con aspectos de guerra y pobreza, que se presentan como una dualidad o un todo inseparable.

Al respecto, Núñez (2008, p. 402) dice que “su concepto de la mujer y el niño no introduce en un mundo afortunado y feliz; por el contrario, suministra una promesa despiadada.”

Si bien es cierto que hay una constante reiteración de niños y mujeres en la obra de Käthe, también es cierto que es el aspecto emocional el que está impreso en cada rasgo o surco dado por la fuerza que imprime en el medio gráfico.



Fig. 7. El sacrificio (1923).

En la obra de *El sacrificio* y *La viuda II*, los trazos son contrastados, los blancos y negros son el cuerpo y la materia que dibujan las facciones expresivas de la escena. Los elementos gráficos convergen en una sincronía que se insertan en el realismo de la época.



Fig. 8. La viuda II (1922).

La xilografía es un lenguaje que posee inmediatez, pureza, contundencia y crudeza en su demanda visual. Son sus trazos de gubia los que descubren en la madera la fuerza expresiva. Es el relieve lo que al tacto hace sensible la sustancia de la obra.

Huecograbado. Sutileza del trazo en medio de la realidad social

El hueco grabado, por su parte, es un lenguaje gráfico que posee la posibilidad de una línea fina y cuidada según la manipulación del ácido nítrico.⁴

La obra de Käthe, es nítida desde una perspectiva técnica, pero a su vez lo es desde la tendencia de la forma. Ella hace una reconfiguración de la realidad social como un reflejo en el que cada actor se ve inmerso. Hombres y mujeres en ciertas actividades cotidianas relacionadas con su entorno.

Ante esto, es perceptible que su proceso de grabado estaba permeado de todo un sentido crítico reflexivo. La actitud de la artista-mujer deja ver que el huecograbado es un medio idóneo no sólo para representar o dibujar, sino para hacer de cada parte del proceso un registro visual que cuenta la historia, y es por demás decirlo, una historia que ha marcado al ser humano en su percepción sensible, política y cultural.

Así pues, el horror de la guerra no sólo queda en el concepto, sino en la sustancia de la imagen, Barrios (2010, p. 20) dice que: “las imágenes suponen al menos tres elementos: lo mirado (el objeto o índice de la imagen), la mirada (quien mira) y el mirante (quien mira lo mirado de acuerdo con la mirada que produce eso mirado)”, por lo tanto, lo mirado es aquello de lo que Käthe es testigo, la mirada la de ella, ella que mira esas escenas reales de las cuales también es parte y el mirante aquel que aún no está, sino hasta el momento que lo mirado queda frente a uno, frente a mí, frente a ti, frente a él, frente al otro.

En la obra *Mujer orando*, Käthe, entre las líneas y manchas de aguatinta, concreta la situa-

ción de un cuerpo que se sumerge en un acto de reflexión. La mancha como recurso gráfico ahora dado por el ácido nítrico buscado a conciencia para enmarcar a la mujer, hace en una correspondencia con la lectura final de la acción un momento congelado de oración.

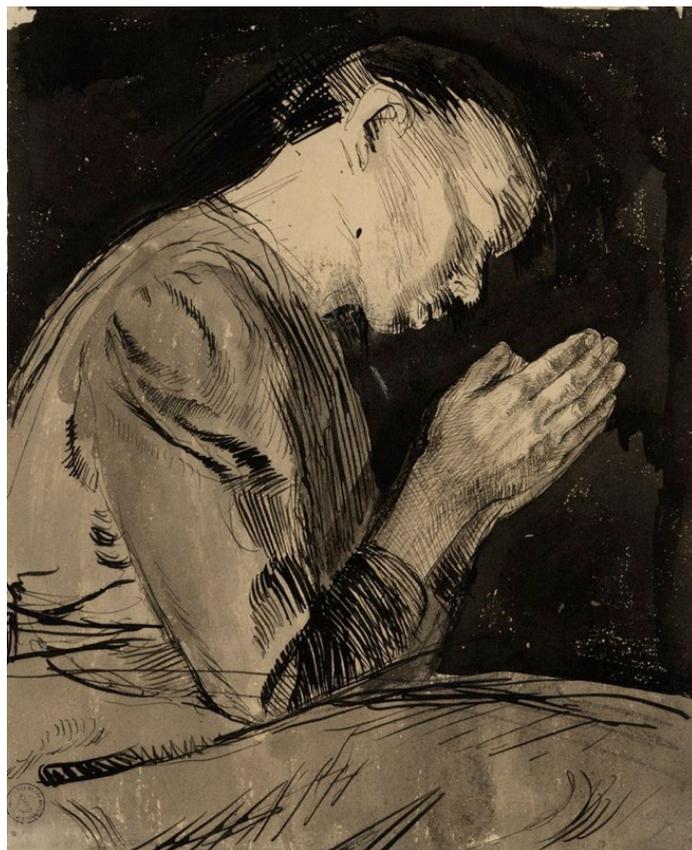


Fig. 9. *Mujer orando* (1892).

En este sentido el reto plástico de Käthe, dice Núñez (2008, p. 390): “no se vuelve incomprendible [ni] estéril con el paso del tiempo”, sino más bien, es el medio y la intensión que en conjunto se disponen a mantener vigente a la época, que rodeada de movimientos sustanciales que se van integrando con los aspectos sociales de todo un continente.

4) El ácido nítrico es el medio que se usa en el hueco grabado para hacer surcos en láminas de zinc barnizadas. Se reduce con agua para que su efecto no sea tan corrosivo.

Obras cinematográficas, fotográficas y dibujísticas se han sumado a la visibilización de tal acontecimiento.

En este simbólico recorrido por la obra de la artista-mujer que vivió entre guerras, hace sólo visible una parte de las atrocidades de las guerras, que vistas desde la distancia aún duelen sin haber estado ahí.

La memoria de la humanidad esta permeada por la violencia, el conflicto y la miseria, temas que siguen siendo materia prima para los discursos políticos en pleno siglo XXI y que están de manifiesto como un acontecer del pasado que no deja de ser vigente.

Es el caso de la obra en huecograbado de *Mujer con hijo muerto*, obra en la que Käthe vuela a tomar el medio como fin y finalidad, no como medio de reproducción técnica, sino como el lenguaje que con habilidad y destreza induce la línea en la forma y construye una sinergia entre los actores ahí presentes.

Los miramos y los dejamos de mirar, es una escena que conmueve al otro, a los otros. La muerte en primera persona, el hijo muerto de Käthe vuelve a ser el motivo esencial de su obra.



Fig. 10. *Mujer con hijo muerto* (1903).
Grabado calcográfico, aguafuerte.

Una línea fina, un surco que se abre en la plancha de metal, se desliza como sintiendo a cada huella o rasgo las formas corporales que abrazadas se estrujan en un sentir genuino.

Somos testigos de la mirada de la artista-mujer que vuelve al grabado como un redentor de la muerte. Reiteradamente el suceso es nuevamente reflejado como icono de dolor.

A esto, dice Barrios (2010, p. 30): “entre la mirada y la vida, la muerte se inscribe en la propia tecnología que el siglo XX inventó.” De ese modo lo que es natural se vuelve convencional.

Moro (2008, p. 21) apunta: “El grabado es un medio de carácter marginal, escatológico, de sátira social y política”, muy cercano todo a lo que la mujer-artista hace en su obra gráfica.

Bien, no es suficiente una revisión simbólica en las obras de Käthe Kollwitz, ya que cada una de sus piezas de grabado son una ventana que se abre a la memoria y a la fibra sensible, son escenas o cuadros de la cotidianidad de la artista, son cuadros y escenas de la vida de la mujer.

En una reflexión final, creo que la obra gráfica, fuera de todo contexto y época, es una construcción simbólica, que intenta acercar al espectador a situaciones universales que emergen de una experiencia propia, íntima y colectiva.

Puedo sugerir que la obra gráfica no tiene un significado propio y único, sin embargo, es ella la que en sí misma es el significado, la forma comprendida en cada grabado es un manifiesto que no necesita de interpretación alguna.

Sólo hay que permitirle el diálogo dado por la comunicación visual como una especie de circulación social otorgando a la obra libertad, confianza y autonomía. Que sea el lenguaje de la forma sin categoría alguna la que refleje la circunstancia social de Käthe Kollwitz.

Conclusiones

El siglo XIX dejó puerta abierta a toda manifestación artística posible, colocando al impresionismo en un papel protagónico de finales de época,

los tonos oscuros serían sustituidos por tonalidades claras y brillantes como impresión de la luz al estar al aire libre.

En tal caso, las vanguardias artísticas del siglo XX se distinguieron por cualidades tan diversas que a su vez penden del mismo discurso: el color, la forma, los procesos, los manifiestos y aspectos fueron los principios básicos de cada vanguardia. A su vez, cada país europeo se distinguió por una mirada distinta en relación a los procesos, medios y materiales del arte.

Así pues, el siglo XIX europeo conoció una tendencia revolucionaria de fondo, en torno a la cual se organizaron el pensamiento filosófico, el político y el literario, la producción artística y la acción de los intelectuales (De Micheli, 2000/1959, p. 15).

Sin embargo, dentro de esta apertura artística, Käthe Kollwitz, se presenta como la mujer-artista que integró en su totalidad discursos sociales de los cuales fue parte, los respiró y se solidarizó con cada uno de ellos. De tal modo que cada gesto visual demandado por medio de la gráfica se lee como la expresión misma; además, ella se ve desde la distancia como una mujer-artista integral.

Se reitera que la obra de Käthe, apuesta por una vibrante renovación, es a la vez muy ecuánime, dado que ni su mundo es patriarcal, ni tampoco reducido al gueto de lo femenino, puesto que su formación social no estuvo marcada por una diferencia de género.



Fig. 11. Retraro Käthe Kollwitz, (1933).

Referencias

- ADMIN (22 de abril de 2021). Käthe Kollwitz: Del realismo crítico al expresionismo más duro. *Triartarts*. <https://trianarts.com/kathe-kollwitz-del-realismo-critico-al-expresionismo-mas-duro/#sthash.enFmfdie.dpbs>
- Alvarado Lang, C. (1989). *Valuarte del grabado mexicano*. UNAM.
- Barrios, J. L. (2010). *Atrocitas fanscinans. Imagen, horror y deseo*. Universidad Iberoamericana.
- De Micheli, M. (2000) *Las vanguardias artísticas del siglo XX*. (P. Linares, Trad.). En Sanchez-Gijón, A. (Ed.) Alianza. (Obra original publicada en 1959)
- Elger, D. (1993) *Expresionismo. Una revolución artística alemana*. Taschen Benedikt.
- Fernández, T; Tamaro, E. (2004). *Biografía de Käthe Kollwitz*. Biografías y Vidas <https://www.biografiasyvidas.com/biografia/k/kollwitz.htm>
- Márquez, H. (2013). *Ecatepec, un espacio propicio para la integración de obra gráfica*. UNAM.
- Martínez, J. (2008). *Un ensayo sobre grabado: a principios del siglo XXI*. UNAM.
- Núñez, M. (2008) La mujer-artista y sus circunstancias: Käthe Kollwitz. *Semata, Ciencias Sociais e Humanidades*, 20, 389-407.
- Ramírez, M. H. (diciembre de 2016). El feminismo y el pacifismo en tiempos de la Gran Guerra europea (1014-1918). *Trabajo social*, (18), 27-42.
- Soriano Ballesta, D. (2020). *Desnudo ante la muerte. La ilustración como punto de encuentro entre la gráfica y los procesos digitales*. [Trabajo de fin de grado]. Facultad de Bellas Artes De San Carlos, Universidad Politécnica de Valencia.

Figuras

Fig. 1. *Retrato de Käthe Kollwitz* (1927), por Hugo Erfurth. https://commons.wikimedia.org/wiki/K%C3%A4the_Kollwitz#/media/File:K%C3%A4the_Kollwitz_um_1906.jpg

Fig. 2. *Retrato de Käthe Kollwitz* (1931)

<https://revistaophelia.com/kathe-kollwitz-alemania/>

Fig. 3. *Retrato de Käthe Kollwitz* (1927), por Hugo Erfurth. https://commons.wikimedia.org/wiki/K%C3%A4the_Kollwitz#/media/File:K%C3%A4the_Kollwitz_um_1906.jpg

Fig. 4. *Museo de Käthe Kollwitz en Berlín*

<https://timesofindia.indiatimes.com/travel/Berlin/Kthe-Kollwitz-Museum/ps44858662.cms>

Fig. 5. *Las madres* (1922). Xilografía

<https://es.wahooart.com/@@/8XYD5T-Kathe-Kollwitz-el-madres>

Fig. 6. *Hoja recordatorio en memoria de Karl Liebknecht* (1919).

<http://www.laizquierdadiario.com/Kathe-Kollwitz-en-el-mundo-de-las-atrocidades>

Fig. 7. *El sacrificio* (1923)

<https://es.wahooart.com/@@/8XYD5W-Kathe-Kollwitz-El-sacrificio>

Fig. 8. *La viuda II* (1922)

<https://es.artsdot.com/@@/8XYD5Y-Kathe-Kollwitz-La-Viuda-II>

Fig. 9. *Mujer orando* (1892) <https://www.pinterest.es/pin/410320216050086259/>

Fig. 10. *Käthe Kollwitz: Mujer con hijo muerto* (1903). Grabado calcográfico, aguafuerte.

<https://www.grada.es/mujer-con-nino-muerto-de-kathe-kollwitz-grada-143-inmaculada-gonzalez/blogue-ros/inmaculada-gonzalez/>



Atribución-No Comercial-Sin Derivadas

Permite a otros solo descargar la obra y compartirla con otros siempre y cuando se otorgue el crédito del autor correspondiente y de la publicación; no se permite cambiarlo de forma alguna ni usarlo comercialmente.

