

Unitat 8. El món d'entreguerres

1 Els anys 20 i el crac del 29

1.1 Els feliços anys 20

Els deutes i les reparacions de guerra generats durant la PGM van comportar una crisi mundial entre el 1919-24.

Entre el 1925-29, les economies occidentals, liderades pels EUA, van experimentar un fort creixement. Els salaris pujaven més que els preus i va augmentar el consum. Un dels resultats d'aquesta prosperitat va ser la construcció dels gratacels. Però el consum es basava en el crèdit. Molts agricultors no van poder retornar els préstecs perquè, acabada la PGM, els preus dels seus productes van baixar i van perdre les propietats.

1.2 El crac del 29 i el *New Deal*

La prosperitat americana es va interrompre el 24 de novembre de 1929, quan la borsa de Nova York va col·lapsar. Milers de petits estalviadors es van arruïnar i van retirar els estalvis dels bancs. El consum es va frenar, els estocs es van acumular i els preus van baixar. Moltes empreses i bancs van plegar. I l'atur va créixer molt.

Entre el 1929-39, el món va patir la pitjor crisi econòmica del capitalisme: la Gran Depressió dels anys 30. Els països exportadors d'aliments i matèries primeres no podien vendre la producció als països industrialitzats.

El president demòcrata Roosevelt va tirar endavant el *New Deal* (nova distribució, nou acord), un pla basat en les idees de l'economista britànic John M. Keynes. La iniciativa pública (l'Estat), en lloc de la privada, seria l'encarregada d'afrontar la crisi amb la supervisió del sistema financer i de les collites agrícoles, la devaluació del dòlar per afavorir les exportacions, l'augment d'obres públiques i subvencions... La situació va millorar, però seria l'esclat de la SGM el factor clau per superar la crisi.

2 El feixisme italià

2.1 L'origen

El terme llatí *fascis* era un símbol de l'autoritat dels magistrats a l'antiga Roma. Durant la PGM, el Regne Unit i França van prometre a Itàlia territoris, però només en va rebre una part petita.

Benito Mussolini, socialista i soldat, va connectar amb els combatents que tornaven de la PGM decebuts i sense feina i va fundar un primer grup feixista (1919) amb la intenció d'establir una dictadura.

Molts empresaris, davant la pujança de partits socialistes i comunistes, van subvencionar el Partit Nacional Feixista, que s'enfrontava amb violència a la resta.

Mussolini va aprofitar la crisi política per organitzar una gran manifestació: la Marxa sobre Roma (1922). El rei Víctor Manuel III va permetre que Mussolini formés un nou govern amb el suport dels conservadors.

2.2 Dictadura feixista

Mussolini es va convertir en *il duce* (el cap) i practicava l'autoritarisme:

- Persecució violenta dels opositors a les seues idees (il·legalització de partits i sindicats) i manca de concreció ideològica (mesures d'esquerreres i dretes a la vegada).
- Abolició de drets fonamentals (llibertat de premsa, reunió, associació).
- Propaganda d'exaltació de la seua idea de nació (l'Imperi romà) i del govern (controls dels mitjans de comunicació i desinformació).
- Culte al líder i ús d'una simbologia pròpia (camisa negra, barret militar, salutació a la romana).
- Suport als grans empresaris i latifundistes amb l'excusa de la modernització del país.
- Model econòmic autàrquic o autosuficient.
- Potenciació de la natalitat (mà d'obra barata) i legislació social per acontentar la classe obrera.
- Creació de sindicats verticals controlats pels empresaris.
- Fundació d'associacions infantils i juvenils d'adoctrinament.

La milícia carlista del Requeté va rebre instrucció militar a la Itàlia de Mussolini entre 1934-1936.

3 El nacionalsocialisme alemany

3.1 L'origen

Després de la PGM, la República de Weimar va afrontar la revolta espartaquista (comunistes) i intents de cop d'estat de l'extrema dreta.

Adolf Hitler, soldat, va ingressar al Partit Obrer Nacionalsocialista Alemany (o partit nazi, 1919), que va connectar amb els combatents que tornaven de la PGM decebuts i sense feina.

Objectius:

- Rebuig del Tractat de Versailles
- Rearmament de l'exèrcit
- Unió amb Àustria i recuperació de territoris perduts durant la PGM
- Participació dels obrers en els beneficis empresarials
- Antisemitisme

José M. Gil Robles, de la dreta catòlica (CEDA), ministre de la Guerra a la II República, va assistir al congrés del partit nazi a Nuremberg, el 1933.

Va organitzar un cop d'estat el 1923 que va fracassar. Hitler va ser empresonat.

3.2 Tercer Reich

El partit nazi va aprofitar la crisi del 29 per tenir major suport popular. Els grans empresaris van finançar-lo perquè evités revoltes.

Mitjançant la propaganda, notícies falses, l'ús de la violència contra els opositors i la complicitat de la policia i l'exèrcit, va guanyar les eleccions del 1932. El 1933, Hitler, tot i no tenir la majoria absoluta, exigeix ser nomenat canceller amb el suport dels conservadors i va instaurar una dictadura totalitària.

El nou règim, amb Hitler convertit en *führer* (líder) exercint el poder absolut, va anomenar-se Tercer Reich (Imperi). A part de les coincidències amb el feixisme, destaquem l'extrema violència racista i el control de tots els aspectes de la vida de la ciutadania.

Els camps de concentració de presoners van esdevenir d'extermini durant la SGM. Uns 6 milions de jueus i altres col·lectius, considerats d'ètnies inferiors, traïdors o enemics, van trobar-hi la mort.

4 El comunisme soviètic

4.1 L'origen

La mort de Lenin, el 1924, va plantejar un problema successori. Els dos candidats, Stalin i Trotski eren enemics. Stalin, com a secretari general del Partit Comunista, va expulsar Trotski de l'URSS i va ordenar el seu assassinat a Mèxic el 1940.

4.2 Dictadura de Stalin

Entre 1928-1953, imposa un règim totalitari similar als altres. També seria molt violent. Només a la gran purga, més de 680.000 persones van ser executades i una quantitat semblant van ser empresonades o tancades en camps de concentració (gulag).

La col·lectivització forçosa de les terres va fer desaparèixer els petits propietaris i els milers que s'hi van resistir, van ser assassinats. Es van establir els kolkhoz i sovkhoz, granges gestionades de forma comunitària o per l'Estat. El desgavell productiu va causar 2 milions de morts de fam.

Les relacions entre Espanya i l'URSS van començar el 1933 i van acabar el 1939, quan la dictadura de Franco va tallar les relacions diplomàtiques. Durant la Guerra Civil espanyola, l'URSS va recolzar el Govern republicà amb assessors militars, voluntariat i armes per lluitar contra els franquistes.

En canvi, els èxits industrials van convertir l'URSS en la gran potència mundial junt amb els EUA.

5 Avantguardes

Al començament del segle XX la producció artística accentua **la ruptura respecte de la tradició**. L'art, en privilegiar sobretot el treball teòric, usa llenguatges que escapen a la comprensió immediata per part del públic. Perquè reconèixer un paisatge, objectes d'una natura morta o un personatge retratat no vol dir haver entès tot el que l'artista vol expressar, sinó que tan sols significa deturar-se en l'aparença de la representació.

Per contra, entendre un quadre vol dir comprendre **què vol comunicar l'artista** (emoció, idea, visió del món, experiència...). Així, amb els moviments d'avantguarda (o, més ben dit, les "avantguardes històriques", per distingir-les de les «neoavantguardes» de la segona meitat del segle XX), la manera d'expressar-se esdevé determinant, encara que aquest llenguatge sigui difícil i s'adreci a un públic més expert.

<i>Estil</i>	<i>Característica</i>	<i>Autor</i>	<i>Obra</i>
Expressionisme	sentiments, emocions	Edvard Munch	<i>El crit</i> (1893)
Cubisme	volums geomètrics	Pablo Picasso	<i>Les senyoretes del carrer d'Avinyó</i> (1907)
Fauvisme	colors purs	Henri Matisse	<i>La cambra roja</i> (1908)
Abstracció	obvia la realitat externa	Vassili Kandinski	<i>Composició VII</i> (1913)
Surrealisme	psicoanàlisi de Sigmund Freud (món oníric)	Joan Miró	<i>Carnaval d'Arlequí</i> (1925)
		Salvador Dalí	<i>Persistència de la memòria</i> (1931)

5.1 Fauvisme

El 1905, el crític d'art, Louis Vauxcelles va qualificar una de les sales d'exposició del Saló de Tardor de París com "*la cage aux fauves*", és a dir, "la gàbia de les feres". Nasqué així el **fauvisme**. El seu màxim exponent és **Henri Matisse** (1869-1954). Aquest estil es caracteritza per la càrrega «agressiva» del color. La natura era el punt de partida d'on extrau signes, imatges i dades que s'incorporen lliurement en una obra que no vol ser representació, sinó expressió. En aquest sentit, rebé la influència tant de l'impressionisme com del postimpressionisme, a través de l'ús dels colors purs, els quals permeten arribar a una lluminositat notable. També es va veure influït pel descobriment de l'art tradicional africà i d'Oceania.

5.2 Expressionisme

Aquest estil, en pintura, pren forma l'any 1905 a Dresden, on es reuneix un grup d'artistes que donen al seu moviment el nom de **Die Brücke** ('el Pont'). Tenen en comú la utilització de colors forts i contrastats, mentre el dibuix deforma les imatges en un sentit visionari o caricaturesc. Mentrestant, a Múnic es formà un altre grup, el 1911, **Der Blaue Reiter** ('el Cavaller Blau'), en el qual trobem alguns pintors de Die Brücke. En són els fundadors **Vassili Kandinski** (1866-1944) i Franz Marc (1880-1916). Parteixen del significat espiritual de l'art, considerat com un missatge interior que ha de ser espontani i immediat. Per aquest motiu s'enalteixen les manifestacions ingènues i no controlades, com els dibuixos infantils o les imatges populars. Kandinski (amb el famós quadre *Aquarel·la*, de l'any 1910), arriba a definir la possibilitat d'una pintura que no representi sinó que expressi i que, de la mateixa manera que la música és harmonia de sons, sigui harmonia de línies i de colors: s'arribarà així a la **pintura abstracta**, joc de formes i combinació de colors. Es tracta d'un art que no vol partir del món exterior, sinó que pretén expressar el món interior, que es refereix a l'esfera emotiva o espiritual de l'artista. Els precedents s'han de buscar en aquells artistes que havien manifestat el malestar o l'angoixa pel fet de pertànyer a una societat que consideraven en crisi, com Goya, Van Gogh o Gauguin, o en aquells altres que havien resolt aquest mateix malestar amb l'harmonia decorativa i el gust cromàtic, com els fauvistes.

L'àmbit més adequat per al desenvolupament de les tendències expressionistes és el de cultura alemanya, a causa del Romanticisme. Els grans punts de referència són: **Edvard Munch** (1863-1944) i **James Ensor** (1860-1949). La pintura del noruec Munch, que passà moltes temporades a França, Itàlia i Alemanya, és tràgica, expressa solitud en composicions en què el color potent es disposa dins de línies sinuoses. Quadres com les *Noies al pont* (Galeria Nacional, Oslo) o *El petó* (Munch-Museet, Oslo) revelen, a causa del contrast entre temes aparentment feliços i la manera com són tractats, el sentit desesperat de la condició humana, solitud i manca de comunicació amb els altres, amb el rerefons de la mort. En el quadre *El crit*, el so deforma el rostre del personatge en primer pla i sembla perdre's en el no-res de la natura que l'envolta. Ensor, el pintor flamenc, tenia una relació difícil amb la societat i el sentiment de crisi existencial es converteixen en imatges fantàstiques o grotesques, que gairebé esdevenen una mofa plasmada en la irònica caricatura del gest i en la gamma de colors encesos: natures mortes amb màscares, interiors domèstics poblats d'esquelets i dimonis són la veu de la sàtira contra la societat burgesa del moment. Una de les obres més famoses, que provocà un escàndol aleshores, és *l'Entrada de Crist a Brussel·les* (1888, Kunsthaus, Zuric), amb l'immens seguici de personatges carnavalescos, és una crítica de la societat falsa i corrupta.

5.3 Cubisme

El 1907, al Saló de Tardor de París se celebra una gran mostra retrospectiva de Cézanne i el mateix any **Pablo Picasso** (1881-1973) —format en la Barcelona modernista, on residia la seua família— pinta *Les senyoretes del carrer d'Avinyó* (Museum of Modern Art, Nova York), considerat per molts el quadre que fixa el llenguatge cubista. També és important el compromís polític i social que Picasso fa palès en algunes obres, com el *Guernica* (1937), que denuncia el bombardeig que sofrí la població basca durant la Guerra Civil Espanyola, o el *Colom de la Pau*, que esdevingué una icona del pacifisme. El terme cubisme aplicat al moviment es deu al crític Louis Vauxcelles, que en fer una ressenya d'alguns paisatges de **Georges Braque** (1882-1963) va observar que el pintor tendia a reduir les formes a cubs. Els protagonistes del cubisme són Picasso i Braque, als quals després s'afegiran Fernand Léger (1881-1955) i Juan Gris (1886-1927), entre altres. La proposta cubista, que parteix, entre altres, de les creacions de Cézanne i de l'art tradicional subsaharià, tracta de superar la representació en perspectiva tradicional, perquè aquesta és només una de les possibles visions de la realitat i, per tant, és parcial i il·lusòria. Per a copsar la veritable realitat hem d'analitzar els objectes descomponent-ne la forma i sobreposant simultàniament en la mateixa imatge els diversos punts de vista. Així, en *Les senyoretes del carrer d'Avinyó* podem veure una cara des d'una posició frontal i al mateix temps el nas de perfil.

A partir del 1913, els colors es fan més vius i el quadre es defineix com a espai per ell mateix i no com a simple representació d'aquest espai. Per això s'incorporen elements no pintats, enganxats (*collage*), com naips o trossos de fusta, per accentuar les dades de la nova realitat.

5.4 L'abstracció

Hi ha una altra línia que també arriba a resultats no figuratius, la de la pintura abstracta, que neix de la recerca de l'estructura, de la forma i de la composició, i que parteix del cubisme. Aquesta tendència es proposa continuar la investigació sobre els elements que constitueixen la base del llenguatge visual; el que en resulta és una simplificació i una descomposició de les formes cada vegada més grans, amb la guia de les matemàtiques i la geometria.

És obligat referir-se al grup de pintors i arquitectes holandesos que es reuneixen al voltant de la revista «De Stijl», fundada a Leiden el 1917. **Piet Mondrian** (1872-1944) passà una llarga etapa a París, on va encaminar la seua recerca cap a una simplificació de les formes cada cop més sintètica, però encara a partir de dades de la realitat externa, com en la sèrie dedicada als arbres. Novament a Holanda, el seu estil es fixà i restà ja invariable. Les línies i els colors esdevenen elementals, i els quadres ja no volen representar, sinó construir, relacions fonamentals. L'artista només utilitza línies rectes que s'intersequen ortogonalment per construir quadrats i rectangles, i empra colors purs (groc, vermell i blau) o el blanc i el negre. Tanmateix, una bona part de la difusió del moviment a escala europea i americana es deu al pintor i arquitecte Theo van Doesburg (1883-1931), que segueix la mateixa línia de Mondrian.

Kandinski és considerat un dels **pioners de l'abstracció** (juntament amb Mondrian i Malèvitx). A partir de 1913, abandona la figuració i es basa en formes, línies i colors purs, amb una intenció espiritual i musical.

5.5 Surrealisme

El 1924 es publica a París, el *Manifeste du surrealisme*, de l'escriptor André Breton. Aquest moviment connecta amb el romanticisme, el simbolisme¹ i el dadaisme². I es fa ressò dels nous descobriments de la biologia i, sobretot, de la psicologia de Sigmund Freud. A més, els surrealistes s'havien inscrit a la Tercera Internacional. Seguint la pauta de les afirmacions científiques s'admet com a veritable i autèntica l'expressió d'allò que amaguem en les profunditats de la nostra ment, l'inconscient, un contingut que la lògica dels llenguatges tradicionals complica i amaga sota les regles i les imposicions, però que podem fer emergir a través del somni (una activitat de la ment que és lliure de control i de les limitacions consegüents que l'estat de vigília ens imposa) o la fantasia. Com més ens lliurem a allò que és irracional o, més ben dit, com més ens oblidem de les regles i treballem inconscientment per mitjà de moviments espontanis i casuals, més aconseguim treure de dins la veritable, lliure i autèntica expressió del nostre jo.

En part, com reconeixen els mateixos surrealistes, a Itàlia la «pintura metafísica» de Giorgio De Chirico (1888-1978) i de Carlo Carrà (referent del futurisme³) ja havia expressat alguna cosa semblant vers el 1905-10.

L'alemany Max Ernst (1891-1976) fou un dels primers a abraçar el moviment, al qual aportà textos crítics, com el *Tractat de la pintura surrealista*. Una de les maneres d'afirmar l'espontaneïtat expressiva es basava en la tècnica del *frottage*, consistent a obtenir una imatge en un paper o una tela col·locats sobre una superfície en relleu fregant amb un llapis tou (és a dir, utilitzant el mateix procediment que fem per a obtenir la reproducció d'una moneda o algun altre objecte amb relleu).

La sensibilitat de **Joan Miró** (1893-1983) és molt diferent. El català expressa una visió de fauna, fantàstica i lleugera, a través de formes filiformes i inquietes, animalets mecànics i microorganismes de grans ulls i amb colors vius i encesos. Als anys trenta, l'artista es dedicà al *collage*, mentre la ceràmica anà guanyant espai en la seva obra, amb grans decoracions murals i escultures.

El belga René Magritte (1898-1968) optà per les associacions entre formes i objectes de la quotidianitat per afirmar una visió d'amarga ironia. Amb imatges i composicions simples, anul·la el món quotidià lògic, com podem reconèixer en la *Condicció humana II* (col·lecció privada de Ginebra), una pintura en la qual hi ha un quadre col·locat en un cavallet davant una obertura de l'habitació que es confon i s'identifica amb el paisatge exterior, o com trobem en els seus *Homes amb barret*, imatges de mig bust de personatges sereníssims amb jaqueta i corbata i amb el barret típicament anglès, el rostre dels quals, però, és substituït per un colom o una poma.

El 1928, **Salvador Dalí** (1904-1989) entra en contacte a París amb el surrealisme i en dona la seua pròpia versió. Dalí és obsessiu, amb imatges d'un realisme acusat que representa al·lucinacions fins i tot macabres. Dalí té un paper important pel fet que també participa en experiències d'altres formes artístiques, com el cinema; en aquest sentit hem de recordar la col·laboració amb el gran director de cinema aragonès Luis Buñuel.

Més informació: [Enciclopèdia](#)

1El **simbolisme** és un moviment artístic i literari de finals del segle XIX que utilitza **imatges i símbols** per expressar **idees, emocions i mons interiors**, més que no pas representar la realitat de manera directa.

2El **dadaisme** és un moviment artístic nascut durant la Primera Guerra Mundial que rebutja tota **lògica, norma i tradició artística**, utilitza l'**absurd**, la **provocació** i l'**atzar**, i qüestiona què pot considerar-se art.

3El **futurisme** és un moviment artístic i cultural originat a Itàlia el 1909 que reivindica la **tecnologia** del món modern, i que vol trencar amb l'art tradicional representant el **moviment** i la **força** de la vida contemporània.



Vassili Kandinski, pintor rus considerat un dels pioners de la pintura abstracta, va crear la **Composició VII**, el 1913. Es tracta d'un format gran, de 200 per 300 cm. La tècnica aplicada és la de l'oli sobre tela amb **pinzellades ràpides**, formes superposades i línies enèrgiques que creen una composició intensament dinàmica.

No representa cap escena reconeixible: és una **obra totalment abstracta**, basada en el moviment, l'harmonia i l'expressió interior. Kandinski creia que els colors i les formes podien transmetre emocions igual que la música, i aquesta obra és un dels màxims exemples del seu ideal de "**pintura espiritual**". Hi domina una **paleta molt viva i contrastada**: grocs, vermells, blaus intensos, verds i taronges. No hi ha perspectiva tradicional ni punt de fuga. Les formes semblen moure's i xocar, creant una **sensació caòtica**. La composició és circular i expansiva: l'espectador té la sensació d'estar dins d'una explosió de formes. L'obra combina línies corbes i rectes, taques de color i formes que suggereixen objectes i organismes.

Considerada una de les obres més complexes de Kandinski, s'han proposat interpretacions referides al judici final del cristianisme, però l'artista preferia que cada espectador **sentís** més que no pas **interpretés l'obra**.

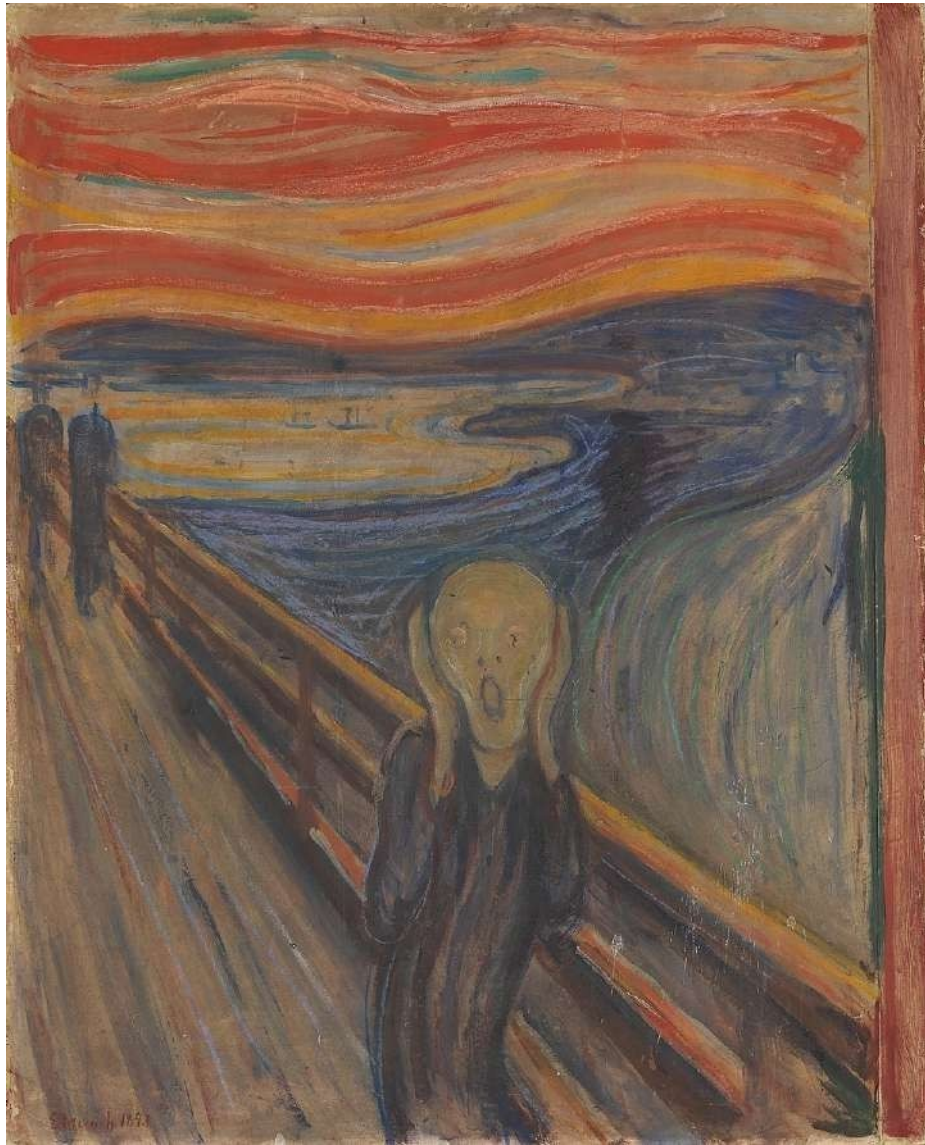


Joan Miró, pintor català vinculat al **surrealisme**, va crear ***El carnaval d'Arlequí***, el 1925. És un oli sobre tela de mida mitjana: 66 × 93 cm. Presenta colors primaris (blau, roig, groc), tons terrosos suaus, línies fines i detalls minuciosos.

Miró utilitza el seu llenguatge característic: figures biomòrfiques, signes, estrelles, filaments i formes que semblen sorgir dels somnis. Les figures estan disperses i flotants, i ocupen un espai traçat amb una certa perspectiva. L'obra representa un **carnaval fantàstic**, poblat de criatures imaginàries i objectes que semblen moure's, dansar o transformar-se.

Combina elements reconeixibles (instruments, escales, animals) amb formes completament inventades.

El quadre expressa un **món interior ple de joc, música i fantasia**, molt vinculat a l'esperit surrealista. També s'interpreta com una metàfora del **procés creatiu**: un estudi ple de vida simbòlica on tot es mou i es transforma. No hi ha perspectiva tradicional; l'espai sembla pla, com si fos un escenari.



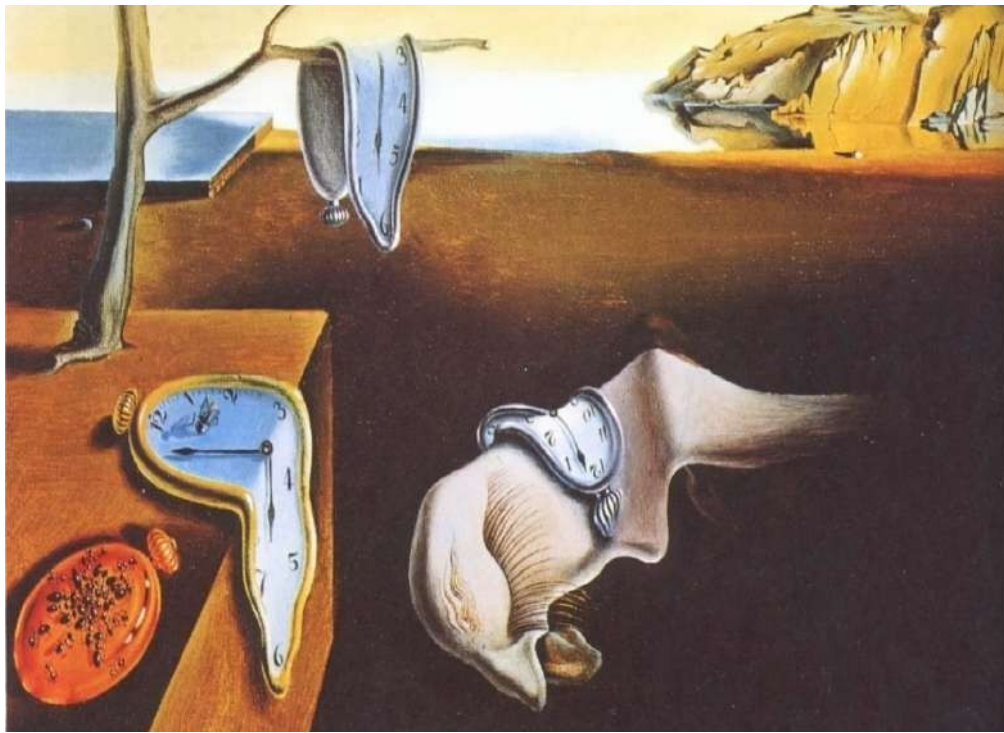
Edvard Munch, 1893, *Skrik*, oli, tremp i pastel sobre cartró, 91 x 73 cm, Galeria Nacional de Noruega.



Pablo Ruiz Picasso, 1907, *Les Femmes d'Alger (O.K.)*, oil on canvas, 243.9 x 233.7 cm, MoMA, New York.



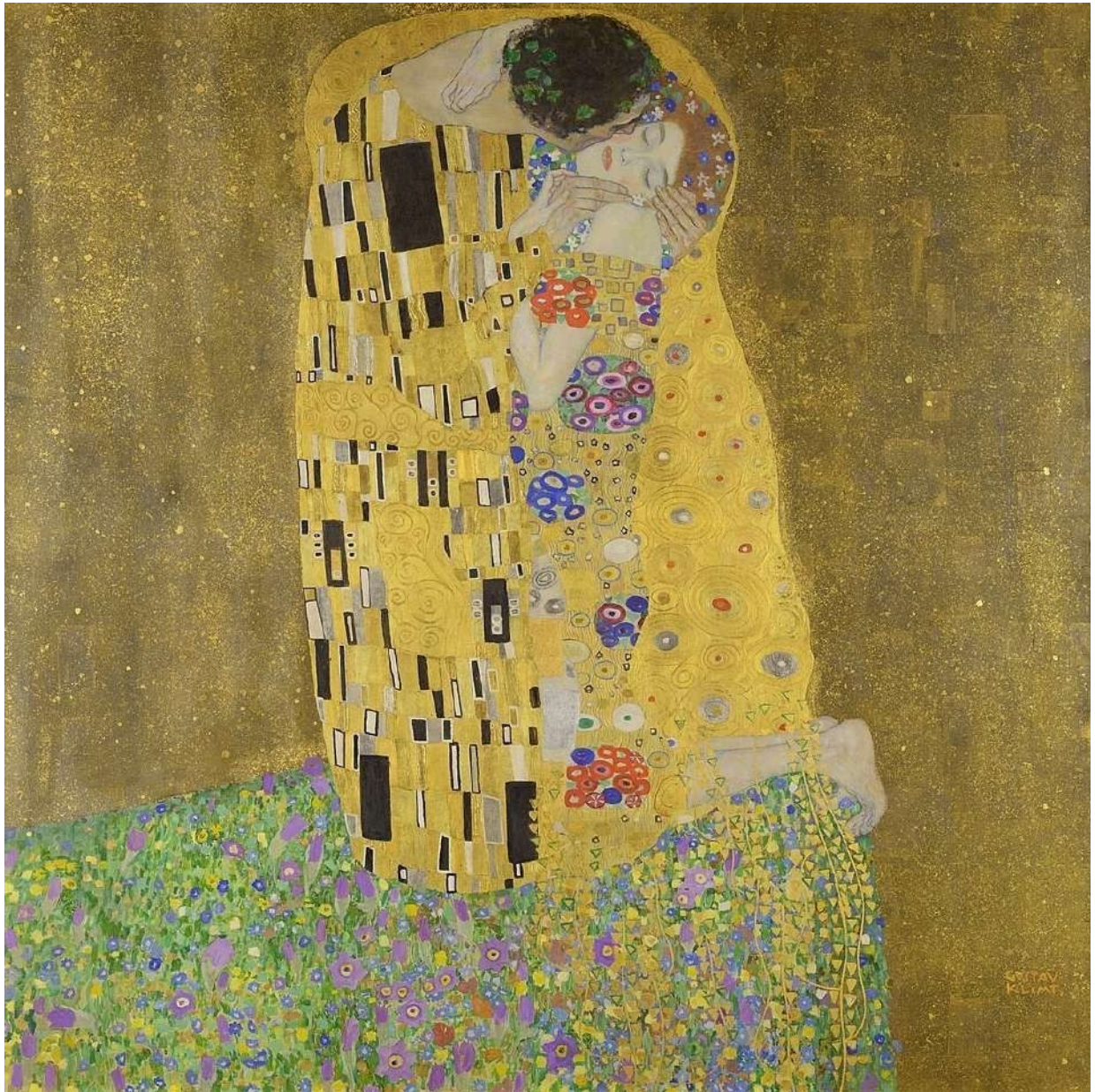
Henri Matisse, 1907, *La chambre rouge*, oli sobre llenç, 180 × 220 cm, Hermitage (Sant Petersburg).



Salvador Dalí, 1931, *La persistència de la memòria*, oli sobre llenç, 24 × 33 cm, MoMA, Nova York.



James Ensor, 1889, *L'Entrée du Christ à Bruxelles*, oli sobre llenç, 258 × 430 cm, Museu Getty, Los Angeles.



Gustav Klimt, 1908, *Der Kuss*, oli i pa d'or sobre llenç, 180 × 180 cm, Palau Belvedere (Viena).



Belvedere Museum, Viena, 2025.

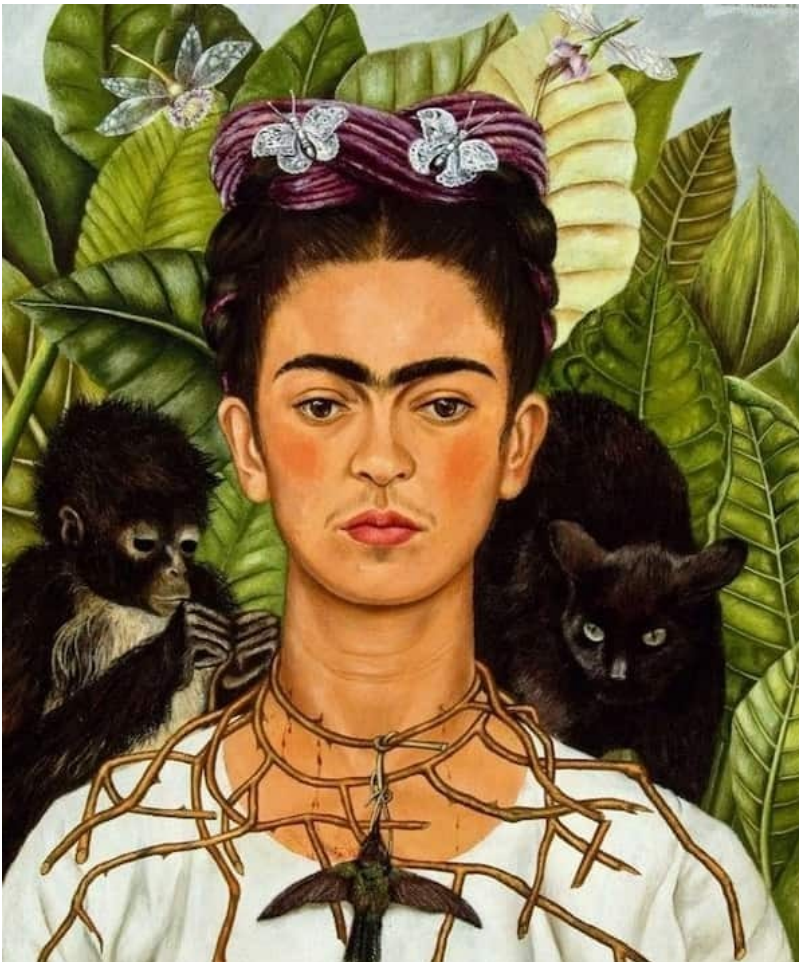
Frida Kahlo (Coyoacán, 6 de juliol de 1907 — 13 de juliol de 1954)

Pintora mexicana «inclassificable».

Es casà amb el muralista Diego Rivera i la seva vida fou una successió d'esdeveniments dolorosos (problemes de paràlisi des de la infantesa, accident el 1925, infidelitats), que marcaren totalment la seva producció pictòrica, plena de referències autobiogràfiques. El 1928 començà a freqüentar els ambients artístics mexicans, i amb el seu marit realitzà diverses estades a Nova York. Malgrat pintar tota la vida, no es professionalitzà fins cap a mitjans anys trenta, i exposà per primera vegada el 1953. La seva obra assolí un gran èxit al París prebèl·lic del 1939 i a Nova York, on fou reconeguda com una de les més grans pintores mexicanes, la personalitat de la qual influí en Picasso, Duchamp o Breton, qui la va qualificar de pintora surrealista.

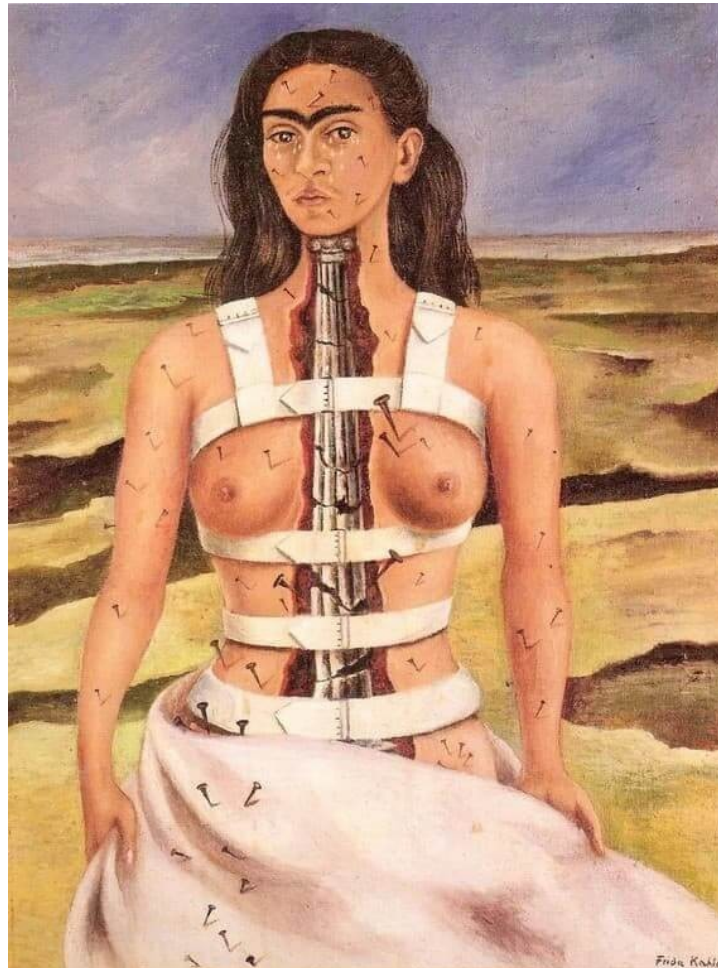
Autorretrato con collar de espinas, 1940

Oli sobre tela de 24 × 18 cm. Expressa el patiment de l'autora i la seua relació problemàtica amb Diego Rivera. Es troba al Harry Ransom Center, Universitat de Texas (EUA). Una interpretació possible és que el penjoll de colibrí és un símbol del déu asteca de la guerra, que el gat és símbol de la mala sort i el mico, del mal (encara que també els micos representaven els fills que no va poder tenir). En contrast, les papallones simbolitzen la renaixença espiritual (recordem el que va dir quan li anaven a tallar la cama: «pies para qué los quiero si tengo alas para volar»).



La columna rota, 1944

Oli sobre tela de 40 × 31 cm. Autoretrat sobre el seu estat físic. Frida va patir un accident d'autobús el 1925. La seva columna vertebral (columna jònica) va quedar fracturada en tres parts. Tenia fracturades també dos costelles, les clavícules i la pelvis. La cama dreta es va trencar en onze punts. Va ser a més travessada per un passamans pel maluc esquerre amb sortida per la vagina. Frida aguanta el patiment de les 32 operacions i la amputació de la cama dreta amb resignació i treu ànims d'un lloc d'on resulta molt difícil fer-ho, tan complicat com extreure aigua del desert que té darrere. La peça és al Museu Dolores Olmedo, Ciutat de Mèxic.



El venado herido, 1946

Autoretrat simbòlic. Oli sobre fusta, de 22 × 30 cm. Expressa el dolor físic i emocional de l'autora a través d'una identitat fragmentada (rostre humà i cos d'animal, branca trencada). El sentit simbòlic del cérvol es vincula a l'Arbre de la Vida (eix d'unió la terra i el cel), per la semblança entre les banyes i les branques. Representa la renovació, pel creixement de les banyes. És un animal positiu, relacionat amb el cel i la llum. A l'edat mitjana, simbolitzava la via de la puresa i la soledat, pròpia d'un missatger diví. Per això podia aparèixer amb la creu cristiana entre les banyes. Forma part d'una col·lecció privada.

