



I Congreso Virtual sobre Historia de las Mujeres, 15 al 31-octubre-2009

I CONGRESO VIRTUAL SOBRE HISTORIA DE LAS MUJERES. (DEL 15 AL 31 DE OCTUBRE DEL 2009)



Mujer y arte: la imagen pictórica, fuente de información sobre el sufrimiento femenino.

*María Dolores Villaverde Solar.
Universidad A Coruña.*



Mujer y Arte: la imagen pictórica, fuente de información sobre el sufrimiento femenino.

M^a Dolores Villaverde Solar¹.

Universidad de A Coruña

Introducción.-

Hace algo más de dos años, el grupo de investigación dirigido por la Dra. Elena Alfaya Lamas inició su trabajo en el proyecto de I+D financiado por la Xunta de Galicia “Sexismo y androcentrismo en la prensa periódica española”, que se está llevando a cabo en la Universidad de A Coruña, y de cuyo equipo investigador formo parte. El grueso de la investigación era el análisis del lenguaje utilizado en las noticias de prensa escrita, pero en un grupo numeroso y heterogéneo, poco a poco fueron surgiendo otros campos de estudio y es por ello que, como historiadora de arte, empecé a seguir la pista a las escasas o poco conocidas artistas nacidas o formadas antes de un bien entrado siglo XX.

Nada más empezar con las indagaciones, cada día iban apareciendo nuevos temas con respecto a la figura de la mujer en las artes, desde cómo era la formación dada a las pintoras gallegas a principios del siglo XX, al análisis de las representaciones de la violencia contra la mujer en las obras de arte², o bien el estudio de la figura femenina desde el punto de vista de las musas o modelos...

Pues bien, con esta comunicación se continúan las investigaciones ya iniciadas y se pretende únicamente seguir avanzando en tema.

Las protagonistas de mis estudios son, evidentemente, mujeres, pero el tema para esta intervención lo hallé dándole vueltas a la afirmación tan conocida que identifica a la mujer como “el sexo débil”..., estos términos nunca llegué a aceptarlos, y así partiendo de que la hembra/ fémica/mujer siempre ha tenido un papel fundamental como modelo de artistas hay que estudiar también

¹ Profesora Contratada de H^a del Arte. Facultad de Humanidades. Universidad de A Coruña.

² Sobre este tema remito al artículo “Sexismo y misoginia en el arte moderno y contemporáneo: obras y artistas” cuyas autoras somos la Dra. Elena Alfaya Lamas y yo, publicado en la revista *Arte, Individuo y sociedad*, nº 21, Madrid, 2009. Pp.107-122.



cómo y porqué la representan dichos creadores en diferentes épocas del arte cuando se alejan de la imagen de Venus o Madonna clásica de belleza perfecta y nos ofrecen a la mujer como sufridora, enferma o débil y desamparada.

El sufrimiento o la enfermedad aparecen en las obras de arte de todos los estilos artísticos, con sólo volver la vista hacia la Antigua Grecia encontramos varios ejemplos: en el Helenismo, (que se desarrolla en el siglo III A.C. y perdura hasta la llegada del Imperio romano) aparecen nuevos temas válidos para el arte como los niños, o temas íntimos y domésticos. De las imágenes que se tallan de figuras infantiles, una de las más interesantes es la del *Espinario* o *Niño de la Espina*. Se trata de un pequeño que está afanándose en quitar una espina que se clavó en su pie izquierdo.

El interés de la escultura radica en la acción y en la forma de representarla que pone de manifiesto la capacidad del artista para lograr la perfección compositiva en la forzada postura del chaval, que inevitablemente debe pararse pues el dolor en el pie le impide seguir andando.

Agessandro, Polidoro y Atenodoro, artistas de la Escuela de Rodas, relatan en el *Laocoonte* (ca.50 d.C.), sacerdote de Apolo, el castigo para él y sus hijos, condenados a morir entre serpientes. Los artistas narran en la imagen escultórica el momento más trágico con los tres personajes a punto de morir intentando escapar de las serpientes, de ahí el exagerado naturalismo de las anatomías, en un último intento de liberarse de las serpientes.

Son evidentemente muchas más las piezas en las que el protagonista es el dolor físico de los hombres, pero ¿alguna vez se analizó si el artista que pinta a una mujer que sufre³ lo hace de manera un tanto machista, pues entiende que ese sufrimiento se debe a su propia condición al que se

³ Las enfermedades en la mujer lo he tratado igualmente en el artículo "Achaques, dolencias y padecimientos en la mujer a través de la pintura" que se publicará próximamente en la *Revista Internacional de Ciencias Podológicas* (en prensa) y que ha servido de preparación de este texto.



presupone cierta debilidad?, o bien si ¿utiliza ese sufrimiento como recurso expresivo, pues al tratar una temática dura con una dama a la que se le añade un mal físico, el resultado final será una obra que aumenta la compasión del espectador?⁴.

Estas preguntas necesitaban de alguna respuesta y así, con este razonamiento como punto de partida, se han seleccionado una serie de imágenes pictóricas datadas todas ellas entre los años centrales del siglo XV y la década de los treinta del siglo XX en las que hay un nexo común: la protagonista es una mujer que está sufriendo, bien por una enfermedad, bien lo que sufre es pena, el “dolor del alma”. Se tratará con ellas de explicar y entender cuál es el papel de la mujer-víctima en la pintura moderna y contemporánea, y su “utilización” en ocasiones como reclamo para acentuar el drama.

Como en un texto de pocas páginas es imposible que aparezcan todas las obras dignas de mención, por lo que se presenta una pequeña muestra poniendo unos límites cronológicos, desde el primer renacimiento (siglo XV) a las primeras vanguardias del siglo XX.

1. Si se representa un mal físico.-

Los artistas han representado desde la llegada del Renacimiento a seres desvalidos, enfermos o deformes. Los significados y simbolismo de esas piezas son muy complejos y no siempre son hombres los modelos empleados en dichas obras.

1.1.- Por empezar de algún modo, elegí una de las ofensas más brutales que puede sufrir una mujer: una violación. Se trata de una agresión física, pero que además deja grandes y graves secuelas psíquicas en quién la padece.

No es un tema muy tratado en la pintura, pero sí en cambio en la literatura. La imagen gráfica y escrita de una violación no ha variado mucho a lo largo de los siglos. Se trata siempre a la mujer como lo que es: la víctima, y el hombre

⁴ REYERO, C., *La belleza imperfecta*. Siruela, Madrid, 2005. P.30.



demuestra su premeditación, maldad, y lo que cree superioridad sobre las mujeres a las que somete.

En el arte las imágenes de este tipo de agresión suelen echar mano de la elipsis suavizando el impacto visual, la agresión siempre se reconoce por una serie de símbolos o atributos frente a la literatura que cuenta con crudeza y detallismo los aspectos más crueles de la violación.

En la literatura medieval el ejemplo más conocido está en El Cantar de Mío Cid, en su III Cantar o cantar de la afrenta de Corpes las hijas del Cid son mancilladas por sus esposos en venganza por las burlas sufridas por su cobardía ante un león suelto.

De este modo lo mandaron los Infantes de Carrión:/ que atrás ninguno quedase, fuese mujer o varón,/ a no ser sus dos esposas, doña Elvira y doña Sol,/ que querían recrearse con ellas a su sabor./

*Todos los demás se han ido, los cuatro solos ; Por Dios!/ ¡Cuánto mal que imaginaron infantes de Carrión!/
-Tenedlo así por muy cierto, doña Elvira y doña sol./ Aquí os escarneceremos en este fiero rincón/ y nosotros nos iremos; quedaréis aquí las dos...*

Poema del Cid. Edit. Castalia, Madrid, 1988. III Cantar de la Afrenta de Corpes

Los pintores españoles del siglo XIX, con el tema literario de base pintaron en más de una ocasión la imagen de dicha agresión. El episodio del ultraje de las hijas del Cid sirvió además de excusa a los pintores para probar su habilidad en el dominio del desnudo femenino, como demuestra el pintor burgalés Dióscoro Teofilo de la Puebla (1832-1901). Doña Elvira y doña Sol, las hijas del Cid, aparecen semidesnudas y atadas a un árbol en medio de un bosque tras haber sido mancilladas, y posteriormente abandonadas, por sus esposos los condes de Carrión, Diego y Fernando.

Un contemporáneo suyo, Ignacio Pinazo Camarlench (1849-1916) pintó un lienzo similar. Las ultrajadas doña Elvira y doña Sol están atadas a un grueso tronco, con los despojos de sus ropas en el suelo. La doncella de primer



plano se nos presenta de espaldas y encogida pudorosamente para ocultar su desnudez, mientras su hermana se muestra de frente, apoyada junto al árbol. En esta obra Pinazo concentra la atención en los cuerpos desnudos de las hijas del Cid, para remarcar la impresión de abandono y vejación a que fueron sometidas.

De una forma completamente diferente pintó Paul Gauguin⁵ una violación en su lienzo *La pérdida de la virginidad*. Se observa a una joven yacente con una flor en la mano y zorro que la acompaña, es Juliette Net, a quien el pintor dejara embarazada antes de iniciar su viaje a Tahití. Este cuadro está cargado de símbolos: La flor marchita es la alusión a la pérdida de la virginidad pues los capullos de flor son siempre en el arte emblemas de la donceller, que ella ya perdió. El zorro simboliza la perversidad. Juliette cruza los pies intentando simbólicamente proteger sus órganos sexuales heridos y al fondo, se ve un grupo de gente, posiblemente el cortejo nupcial que representa lo que espera al pintor si no abandona Bretaña, pues tomarán represalias por esa violación.



Fig. 1: Las Hijas del Cid según Ignacio Pinazo

⁵ Nace en París en 1848 y fallece en las islas Marquesas en 1903.



Llegado el siglo XX con las primeras vanguardias artísticas, el surrealista René Magritte (Bélgica 1898-Bruselas 1967) vuelve al tema pero desde una perspectiva diferente. Las obras del autor se caracterizan por dar una visión irreal del mundo con obras en apariencia de composición simple pero de muy compleja interpretación. Magritte se pone al servicio del misterio, de lo indecible, de los sueños... Y en 1934 pinta *La violación*. Con esa imagen sorprende, ya que su manera de interpretarla es “darle la vuelta” a la modelo: el torso, los senos, vientre y pubis ocupan el lugar de la cara, siendo invadido el lugar del rostro por el cuerpo. Esa es su visión surrealista de la agresión, una violación de la verdad de la representación, que simbólicamente alude a la afrenta sexual contra una mujer.



Fig. 2: La violación, de René Magritte

Lo que une a todas estas obras de mujeres agredidas sexualmente no es el autor, ni las características estilísticas, pero sí la premeditación, y falsa “superioridad” del varón que engaña y viola a las mujeres que siempre se representan abandonadas tras la brutal agresión.

1.2.- Otras veces los artistas pintan enfermas o convalecientes. Se puede identificar el mal que sufren, pero no siempre es necesario, pues en



ocasiones lo que busca el pintor/pintora es crear imágenes que provoquen compasión o lástima en el espectador que admira las obras:

El pintor y escritor realista noruego Cristian Krohg((1852-1925) pinta en 1880 *La niña enferma*. En el óleo se ve a una niña con una camisola blanca sentada y envuelta en una manta que mira de frente y fijamente al espectador que está muy cerca de ella haciéndole partícipe de su enfermedad, de la que no sabemos cuál es ni qué diagnóstico tiene. Con esta composición Krohg lo único que intenta explicar que la enfermedad y la muerte nos igualan a todos, volviendo a temas ya de moda en el Barroco, las vanitas o el Carpe Diem. Simbólicamente el blanco es el color que la rodea, pero un blanco que se asemeja a su extrema palidez. Sólo hay un color rojizo en el borde de sus ojos y en el capullo de rosa que tiene en sus manos. El capullo de la flor es siempre símbolo de doncellez pero en esta pintura de la flor se caen las hojas simbolizando no sólo la muerte de la flor sino la próxima muerte de la niña⁶.

El catalán Santiago Rusiñol (1861-1973) utiliza como recurso pictórico en numerosas ocasiones las complicaciones de salud describiendo gran parte de sus cuadros una gran tristeza reflejo su propia existencia melancólica. En *La Morfina* (1894), pinta una situación terrible: el dolor físico que además altera la apariencia del cuerpo. La protagonista es aquí una dama joven y bella que yace sobre un lecho blanco adormilada por la engañosa serenidad que da la morfina, pero que al mostrar al espectador una mano que agarra fuertemente la sábana deja patente el sufrimiento. La belleza de la joven queda oscurecida por la cama y habitación desnuda⁷.

Ferdinand Hodler (1853- 1918) pintó en 1915 a *Valentine Gode-Darel agonizando*. Es una de las pinturas más duras de una enferma puesto que es

⁶ FARTHING, S. & YVARS, J.F., *1001 pinturas que hay que ver antes de morir*. Grijalbo, Barcelona, 2007.P.473

⁷ REYERO, C., *La belleza imperfecta*. Siruela, Madrid, 2005. Pp.30 y 31.



el retrato de la que fue su compañera cuando estaba ya próxima su muerte por un cáncer no superado. Valentine es una enferma terminal, en su agonía Hodler la pinta y completa el cuadro un día después de morir reflejando en una imagen todo el dolor tanto de la modelo como del artista, tocado emocionalmente por la pérdida de su amada⁸.

De manera muy similar a Krohg la pintora María Blanchard, (Santander 1881- París1932) nos legó *La convaleciente* (pintada entre 1930-1932) , que muestra a una mujer de la que desconocemos nombre, edad y la enfermedad que padece. La única diferencia con la obra anterior es la disposición de la enferma, que no mira al espectador sino que duerme plácidamente frente a una ventana de su habitación. Esta obra forma parte de la piezas más realistas de la autora, que aunque estilísticamente hay que vincular al Cubismo y Orfismo, a partir de 1920 retoma la figuración y elige a niños o damas desvalidas y cansadas como modelos acentuando con esos protagonistas la sensación de desamparo. El porqué de esta elección es muy probable que derive de su propia deformidad física -María sufría enanismo, cojera y joroba⁹- que marcó siempre su vida y la hizo sentirse más afín con estos seres desfavorecidos.

La vida de Frida Kahlo fue un cúmulo de dolor y enfermedades que la llevaron a pintar su sufrimiento en varias ocasiones. A los seis años enferma de poliomielitis con lo que su pierna y pie derechos quedaron rezagados. En 1925 un autobús donde viaja choca con un tranvía, quedando malherida. Sobrevivió pero el accidente cambió por completo su vida: tras su convalecencia continuaría toda la vida sufriendo dolores de espalda, de pie..., y fue necesario el uso de corsés ya que se rompió la vértebra lumbar.

Con *La columna rota* (1944) simplemente intentó relatar su padecimiento a través de la imagen. Frida se pinta con ese corsé que intenta sostener su columna herida pero a la vez es símbolo de su sufrimiento. A través de una

⁸ VV.AA., *La historia del arte*. Blume, Barcelona, 2008. Pp.398-399.

⁹ COMBALÍA, V., *Amazonas con pincel*. Destino, Barcelona, 2006. Pp.98-102.



columna jónica resquebrajada simboliza su propia columna vertebral rota. La rasgadura de su cuerpo, el paisaje agrietado y los clavos que tiene por todo el cuerpo son metáfora de dolor y soledad de la artista. Sobre su rostro caen lágrimas de dolor por esos clavos que recuerdan a las saetas del martirio de San Sebastián. De igual forma el paño blanco que la cubre es similar al paño de pureza de Cristo en la cruz, presentándose así como una mártir¹⁰.



Fig.3 : *La columna rota* (1944).

1.3.- La capacidad de la mujer para traer hijos al mundo y su papel de madre fue y sigue siendo una de los ejes en la vida de toda mujer. El poder decidir cuántos hijos quiere, cuándo traerlos al mundo o el tomar la decisión de no tenerlos es también desde hace unas décadas uno de los grandes logros de las mujeres. De igual forma, si esta capacidad deja de existir por algún problema de salud o fisiológico que le impide tener hijos se convierte en un verdadero problema y causa de dolor y desconsuelo.

Nuevamente Frida Kahlo es la artista elegida para mostrar el sufrimiento de una mujer por su esterilidad a través de su obra *Henry Ford Hospital*.

¹⁰ KETTENMANN, A., *Kahlo*. Taschen, Madrid, 2003. P 67.



En la década de los treinta junto a su esposo, Frida se había trasladado a Detroit, allí se queda embarazada por segunda vez (ya había perdido el hijo que esperaba en otra ocasión anterior), pero sus condiciones físicas impidieron la gestación, y el cuatro de julio sufrió un aborto. Será durante la convalecencia en el hospital cuando empieza a pintar *Henry Ford Hospital* (1932). El cuadro la muestra desnuda sobre una cama demasiado grande para ella con sábanas blancas que contrastan con la gran mancha roja de sangre. Sobre su vientre con la mano izquierda sostiene unas cuerdas rojas de las que salen seis objetos relacionados con la sexualidad y su esterilidad:

De la cuerda central cuelga un gran feto, símbolo del niño que no nació. A la derecha, sobre su cabeza, flota un caracol, que simboliza la lentitud del aborto y la sexualidad femenina¹¹. La maqueta médica de la zona pélvica y el modelo óseo de la parte inferior derecha aluden a las causas del aborto: sus problemas de salud por las diferentes fracturas de columna y pelvis. En el mismo contexto hay que entender la máquina de la izquierda, un esterilizador de vapor que ella relaciona con su propia musculatura que impide conservar al niño dentro.

La orquídea violeta se la había traído su marido al hospital y para ella era símbolo de sexualidad y sentimientos.

Finalmente, su pequeña figura sobre la enorme cama colocada en una desolada llanura transmite soledad y desamparo que reflejan su estado de ánimo¹².

¹¹ Las culturas indias consideran al caracol símbolo de concepción, embarazo y parto por su caparazón protector. Lo relacionan igualmente con la luna creciente y menguante porque mete y saca la cabeza del caparazón, algo que simbólicamente se relaciona con el ciclo menstrual. KETTENMANN, A., *Kahlo*. Taschen, Madrid, 2003, p.32.

¹² KETTENMANN, A., *Kahlo*. Taschen, Madrid, 2003. Pp.33-35.



Fig.4: Henry Ford Hospital.

2.- Si se pinta el dolor anímico.-

Hay otro tipo de mal que no siempre tiene cura ni se ve pero igualmente doloroso, es el dolor del alma, la pena que invade y hunde de tal forma a quién lo siente que se acaba convirtiendo en una enfermedad con signos físicos. Un tema muy recurrente para los artistas ha sido y es el mal de amores, y cuando lo pintan suelen elegir a una dama como el centro de ese dolor por la ausencia del amado. Pero, como una mujer no sólo sufre de amor, en este apartado se añaden imágenes de mujeres desconsoladas ante la pérdida de un ser querido que la muerte se ha llevado.

2.1.- Jan Steen, pintor flamenco del siglo XVII, encontró en la visita del médico uno de los temas favoritos para sus cuadros que se llegó a convertir en un género de gran aceptación entre la burguesía de la época. Las imágenes siguen siempre una composición muy similar: el médico, elegantemente vestido visita a la paciente, normalmente recostada en una silla y la enfermedad no se suele identificar siendo lo más frecuente que se identifique con el mal de amores. Habitualmente están acompañadas por alguna criada que bien está observando qué pasa, bien mira de forma cómplice al doctor cuando se trata de “mal de amores”, como ocurre en *La visita del doctor* (1661), cuadro en el



que además “ayuda” al médico al sostener una muestra de orina en el recipiente que porta¹³.

Este mal no es exclusivo del barroco, se sigue representando en la pintura a lo largo de los siglos pero de manera totalmente distinta. En varias obras de Frida Kahlo es el protagonista, si bien una de las más significativas es *Recuerdo o el corazón* (1937). A través de la metáfora Frida nos hace partícipes del dolor de su corazón. La angustia de la pintora se debe a los enredos amorosos de su esposo Diego Rivera con su hermana Cristina y para contarlos echa mano de los símbolos: su tamaño enorme es la intensidad del dolor que siente; el corazón que yace a su pies está roto como lo siente la artista en ese momento de su vida y de su matrimonio; la ausencia de manos simboliza la desesperación¹⁴ y el fondo en que se enmarca la obra es la imagen de la desolación y desamparo.

2.2.- Edgard Munch, (1863-1944) siempre tuvo una vida complicada y una relación difícil con las mujeres. Su madre muere joven cuando él contaba sólo cinco años de edad, años más tarde su hermana mayor muere de tuberculosis al igual que la madre y a su hermana pequeña se le diagnostica una enfermedad mental.

A partir de ahí sus piezas son obras donde la angustia, el dolor o la muerte son los protagonistas.

En *La madre muerta* (1899-1900) las protagonistas son dos féminas, una es la mujer adulta, la madre, que yace cadáver en la cama en un segundo plano y la otra la niña, más cercana al espectador con las manos a la cabeza, en un gesto que resume todo el dolor, y temor ante la falta de la madre. La niña se convierte en símbolo del desamparo y soledad con ese gesto que lo dice todo.

¹³ GASSÓ, R., “Cuadros clínicos”, artículo para *XL Semanal*. 3-9 de Agosto de 2008. P.61.

¹⁴ KETTENMANN, A., *Kahlo*. Taschen, Madrid, 2003. Pp.42.



Si la anterior obra comentada refleja el dolor y temor de una niña sin su madre fallecida, queda analizar alguna pintura que refleje el dolor de una madre que entierra a un hijo. Andrea Mantegna (1431-1506) en su *Cristo escorzado* consigue colocarnos como espectadores activos que participamos de la muerte de Jesús. Quien admire el cuadro pasa a formar parte de la minúscula habitación donde yace el cadáver que Mantegna muestra con una crudeza y realismo llevados al máximo, y en la que no se debe pasar por alto a los dos personajes que lo acompañan: son San Juan y María, esta última representada con una iconografía que se aleja de la habitual, la Virgen es aquí una mujer de avanzada edad, sin rasgos de belleza, que llora desconsolada ante el cadáver de su hijo. No es la Madre del Señor, es una madre sin más atributos. Mantegna la convierte en la imagen de todas las madres que se ven obligadas a vivir el episodio vital más antinatural: la muerte y entierro de un hijo.

En la Francia de la revolución, el tema histórico-patriótico se considera uno de los más importantes de la pintura. El pintor neoclásico francés J.L. David (1748-1825) pinta en 1789 *Los líctores devolviendo a Bruto el cuerpo de sus hijos*, obra que expresa los valores morales y patrióticos de los valerosos hombres franceses. Cuenta la historia de Bruto, que sentenció a sus propios hijos a muerte por traición a modo de sacrificio patriótico. David dispone a las figuras en dos grupos, el masculino y el femenino, y en ellos la expresión corporal es básica para entender el tema: Bruto está a la izquierda del lienzo de cara al espectador, casi en penumbra sufriendo estoicamente y en silencio su pena. Esa es la mitad del lienzo valerosa que pone por encima de su familia a la patria. Al otro lado, bañadas en luz vemos la histeria del grupo femenino que sólo sabe llorar y simbolizan la debilidad frente a Bruto.

Pablo Picasso (1881-1973) pinta en el año 1937 varias versiones de *La mujer que llora*. Estamos en plena Guerra Civil Española y aumenta la tensión en las pinturas del malagueño, son imágenes muy expresivas donde el dibujo se deforma. Las obras se convierten en una sucesión de trazos angulosos y



violentos que transmiten intensamente los sentimientos del autor: el dolor que el artista experimenta por la guerra española.



Fig.5: Mujer que llora. Pablo Picasso.

El espectador que ve a esta mujer que llora no necesita un nombre para identificarla, no sabe por quién llora, puede ser un marido, un hijo o un país...con sólo ver su expresión, su cara deformada y sus lágrimas, se conmueve y comprende perfectamente el significado de la obra.

Conclusiones.-

Desde los inicios de la Historia del Arte los pintores se han afanado en expresar gráficamente los estados de ánimo o el carácter, y el dolor o la pena no podían pasar desapercibidos para los maestros de todos los estilos artísticos.

De la selección de cuadros comentados llama la atención que la mayoría de artistas que eligen como tema de sus obras el dolor en la mujer son hombres salvo dos, María Blanchard y Frida Kahlo, cuyas obras se caracterizan por un tratamiento de los temas que convierte a los espectadores en partícipes de sus propios padecimientos.

De igual forma se puede decir que los pintores varones no tratan de ironizar ni burlarse de esas damas que sufren sino más bien se sirven de la mujer para



umentar el dramatismo o conmover a los espectadores. Ahora bien, no se debe generalizar, aquí sólo se ha hecho una selección de obras y artistas de diferentes estilos, pero no siempre la hembra que sufre es una víctima y a veces la historia se vuelve del revés... En la *Mujer degollada* (1932) el surrealista Alberto Giacometti, nos acerca aparentemente a una imagen terrible con un título impactante. Pero la escultura se convierte en un jeroglífico que hay que descifrar: Si se observa detenidamente, vemos el cuerpo descarnado de un insecto que es la imagen que tiene Giacometti de la mujer con la garganta cortada. La estilizada figura se presenta tendida en el suelo con la extremidades extendidas convirtiéndose en una mantis religiosa que devora al macho tras el apareamiento, lo que provoca que al observador no le quede claro si la mujer es aquí víctima o atacante¹⁵...



Fig. 6: Mujer degollada. Alberto Giacometti

¹⁵ KLINGSÖHR-LEROY, C., *Surrealismo*, Taschen, Bonn, 2004. P.56.