

Helmut Newton y el maniquí: la ambigüedad de lo artificial

Helmut Newton and the mannequin: the ambiguity of the artificial

PABLO GARCÍA CALVENTE

ppgc39@gmail.com

Departamento de Dibujo. Facultad de Bellas Artes. Universidad de Granada

Recibido: 23 de junio de 2017 · Revisado: · de abril de 2018 · Aceptado: 17 de abril de 2018

Resumen

A lo largo de su carrera, el fotógrafo Helmut Newton ha sentido fascinación por los maniqués, debido a la capacidad de estos seres inanimados de cobrar vida en la obra fotográfica. Acorde con su propia visión filosófica y mediante calculados paralelismos, Newton ha desarrollado la idea de humanización del maniquí y cosificación del ser humano. En las páginas de la revista *Vogue* o en sus propios catálogos, el fotógrafo alemán mostrará maniqués de escaparate luciendo ropa de grandes modistos en escenarios casi imposibles o en poses deliberadamente sexualizadas, dando el protagonismo a los maniqués hiperrealistas de las firmas Rootstein y Hindsgaul, que bajo el encuadre del artista, traspasan el límite de su verdadera función, poniendo, en cambio, de manifiesto su carácter subversivo.

Palabras clave: fotografía; maniquí.

Identificadores: Helmut Newton; Rootstein; Hindsgaul.

Topónimos: Europa.

Periodo: Siglo 20.

Abstract

Throughout his career, the photographer Helmut Newton has displayed a fascination for mannequins, due to this inanimate being's lifelike appearance in photographic work. Combining a personal philosophical vision, Newton, by way of deliberate parallelism, developed the personification of the mannequin and the archetype of the human being. In this regard the German photographer used to his advantage the pages of *Vogue* magazine and his own catalogues. In almost impossible scenarios or in deliberately sexualized poses, he photographed mannequins wearing the clothes of the great fashion designers, employing the hyper-realistic mannequins of the Rootstein and Hindsgaul firms, who, from the artist's perspective, crossed the limit of their real purpose, manifesting their subversive nature instead.

Keywords: photography; mannequin.

Identifiers: Helmut Newton; Rootstein; Hindsgaul.

Place Names: Europe.

Period: 20th Century.

CÓMO CITAR ESTE TRABAJO | HOW TO CITE THIS PAPER

GARCÍA CALVENTE, P. (2018). Helmut Newton y el maniquí: la ambigüedad de lo artificial. *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada*, 49: 1-16.

Helmut Newton y el maniquí: la ambigüedad de lo artificial

Los maniqués son prototipos de belleza que surgen y evolucionan espoleados por la sociedad de consumo y la fuerte competencia del vertiginoso mercado de la moda, donde la imagen lo es todo a la hora de obtener beneficios. Inmersos en la revolución comercial de este sector desde los inicios del siglo XX, los maniqués, ya desde sus primeros pasos evolutivos, como si se tratara de la mismísima evolución humana, han intentado ser una representación, lo más fidedigna posible, de la mujer del momento. Por otra parte, su creciente personalización ha evolucionado desde la simple y estática muñeca de tamaño natural a los modelos ágiles, que reflejan los ideales de la belleza femenina fundamentalmente. Así pues, la “enorme autoridad cultural” del maniquí (Schwartz, 1998: 100) surge precisamente de su capacidad de representatividad de la mujer de hoy, llegando a alcanzar un indudable protagonismo en la historia estética de nuestro tiempo.

Ahora bien, si, por una parte, el gran “defecto” del maniquí es que es un objeto (que representa idealmente a las personas, pero un objeto inerte), también es cierto que, por otra, su conseguido realismo puede llegar a confundir o a cambiar su percepción de objeto inanimado, puesto que muchos de ellos, en las manos del artista, pueden llegar a expresar sentimientos e incluso a adoptar una o varias personalidades. Helmut Newton, uno de los fotógrafos más importantes del siglo XX, artista influyente en la tradición fotográfica del desnudo y figura indispensable en la fotografía artística actual, ha sabido trascender magistralmente las imágenes con una profunda vocación filosófica que entronca además con las corrientes de pensamiento de su época. Una de las grandes controversias que Newton generó con sus fotografías tuvo como protagonista la serie *Dummies* (*Maniqués*), publicada en las revistas francesas *Vogue* y *Oui*, en donde se mostraban maniqués de escaparate luciendo ropa de grandes modistos en escenarios casi imposibles, en poses deliberadamente sexualizadas, provocadoras y de gran erotismo, o bien estableciendo paralelismos con las modelos que posaban junto a ellos:

Mi interés por los maniqués, las muñecas, etc., arrancó en 1968, cuando el *Vogue* inglés publicó mi primera serie de fotos con esas figuras. Mostraba a una de mis modelos favoritas, Willie Van Rooy, frente a frente con un maniquí fabricado a su imagen y semejanza, con lo que se creaba una especie de doble (Newton 2005: 222)¹.

En todos los casos, los maniqués de Newton parecen seres humanos, especialmente en este mencionado paralelismo, donde a menudo, con el objetivo de reforzar la idea de humanización del maniquí y cosificación del ser humano, el artista fotografía a las

1 id. Charlotte Sinclair, “The Valley of the dolls” (*Vogue*, enero 2014) sobre la enorme calidad artística de los maniqués de Rootstein, en concreto del correspondiente a la conocida modelo Willie Van Rooy, de 1968, en relación a esa famosa sesión de fotos que Helmut Newton hizo en un bosque enfrentando a la modelo de carne y hueso con su copia, el maniquí.

modelos vivas en poses hieráticas e inexpresivas más propias del maniquí que las acompaña hasta el punto de que, a primera vista, apenas se distingue la modelo del muñeco. Newton, como también otros muchos fotógrafos, ha sentido verdadera fascinación por los maniqués, por la capacidad de estos seres inanimados de tomar vida en la obra de arte fotográfica confundiendo así al espectador: “Me gusta llevar al espectador a la pista falsa. A menudo las modelos parecen maniqués de escaparate y los maniqués, seres humanos. Esta confusión me divierte y me gusta jugar con esta ambigüedad en mis fotos” (Newton, 2006)².

Christel y el Puente de Alejandro III

Subida en el pretil del puente de Alejandro III de París, una joven con sombrero y traje de chaqueta beige, muestra una felicidad inusual mediante una gran sonrisa que se contradice con el titubeo de sus pies, que dentro de unos zapatos de tacón, casi no tocan el puente. En el lado derecho y en un segundo plano de esta inquietante imagen, las arremolinadas aguas verdosas del Sena, gracias a la luz cenital que proyectan las farolas que decoran los bordes de este majestuoso puente, nos anticipan un probable desenlace fatal. La escena transcurre en una noche húmeda y desierta, sin transeúntes, que nos evoca lo que podría ser la última escena de un *thriller*, en una sugerente ambientación nocturna, inspirada en las fotografías de su “maestros”, Brassai y Salomon, que Newton admiraba por su maestría a la hora de atrapar magistralmente la descarnada nocturnidad de los bares y antros de París³.

Estamos hablando de *French Vogue Paris 1978* (Fig. 1), una de las fotografías más icónicas de Helmut Newton, un artista que, con controvertidas imágenes como esta, revolucionó, desde la década de los años 60, el mundo de la moda. Lo recuerda en sus memorias el propio Newton, cuando alude a esta sesión y a su fascinación por este “juego” con los maniqués, en lo que “lo divertido consiste en que parezcan lo más reales posible”:

Estoy en el Pont Alexander III. Son las cinco de la tarde, está oscuro como boca de lobo, hace un frío que pela y llueve a cántaros. Temporada de colecciones de alta costura. Llevo así los últimos veinticuatro años, fotografiando esos vestidos etéreos en esta época imposible del año (...). Esta vez he decidido hacer mis fotos para el *Vogue* francés con maniqués. No puedo pedirle a las chicas que salgan con este tiempo, como tampoco puedo plantarlas sobre la barandilla de un puente con la ventolera que hace (...). Empezamos a vestir a las maniqués. Es un trabajo de especialistas. Cuento con una auténtica maga, una chica de *Au Printemps* que,

2 Estas y otras declaraciones están contenidas en el extracto de una conferencia pronunciada por el fotógrafo alemán en Austria en 1984 y recogidas ahora en la sección “Helmut Newton por Helmut Newton” (Newton, 2006).

3 Newton calificaba al fotógrafo francés como “el maestro de la luz nocturna” y declaraba sin ambages la “fuerte inspiración” que la obra de Brassai había ejercido sobre su quehacer artístico, destacando “las calles parisinas, los paisajes urbanos de noche y los interiores del burdel. Después están las magníficas fotos del doctor Salomon, tomadas durante *soirées* en embajadas y conferencias diplomáticas; también me han influenciado” (Newton, 2005: 237).

armada de cartón y periódicos enrollados, hará que estas muñecas adopten posturas maravillosamente auténticas (Newton 2005: 245-246).



1. H. Newton, *French Vogue Paris 1978*

Pero volvamos a la imagen. Desde la primera vez que la vi, me pareció muy enigmática y no sólo por el extraño misterio que lleva a una chica a poner en peligro su vida de manera inconsciente mientras, absorta en su propio mundo, se ríe a carcajada limpia, sino también, por el propio personaje en sí. ¿Quién es esa muchacha? Observando más detalladamente la imagen, nos damos cuenta enseguida de que se trata, en realidad, de un maniquí. Eso a mi parecer retuerce aún más la escena transformándola en una especie de fábula o en una metáfora.

La imagen tiene su “negativo” en otra fotografía homónima del mismo autor, igualmente muy conocida, pero en la que esta vez la protagonista será otra maniquí de la misma marca y de la misma serie, que cambia además su atuendo. En este caso, la maniquí, subida también en el puente y abrazada a una farola, luce un vestido de gasa blanco presionado por el viento que, como lengua voraz y desatada, lo ciñe a su cuerpo rígido e inmóvil transmitiendo al espectador lo dramático y arriesgado de la escena:

La plantamos sobre la baranda del puente y la amarramos con cuerdas y alambres para que no caiga al Sena si arranca de nuevo el vendaval. Las cuerdas no tienen que verse. Se trata de fotos en color, y retocar en color sale demasiado caro. Además, durante las colecciones no hay tiempo para esos trucos. Las imágenes tienen que estar reveladas en tres días. Nos lleva toda la noche sacar dos fotos. Es increíblemente duro trabajar con maniqués (Newton, 2005: 245-246).

Esta otra maniquí presenta también una sonrisa, esta vez algo más tímida que, de igual modo que la anteriormente descrita, perturba y seduce a quien la mira. A pesar de la falta de confesados referentes de este trabajo concreto por parte del propio artista, parece como si Newton, tanto por la escenografía como por la actitud risueña de la protagonista, estuviese haciendo un guiño al espectador, como si una de sus intenciones con estas fotografías fuera la de hacer referencia al preludeo fatal que pudiera haber acontecido a la famosa “desconocida del Sena”, el hermoso cadáver de la muchacha ahogada (probablemente suicida por la falta de signos de violencia) en las frías aguas del río, cuya máscara mortuoria gozó de enorme popularidad (no sólo en los ambientes artísticos) a principios de siglo XX⁴.

Y entonces surge la pregunta: ¿quién es esa maniquí? Mi trabajo sobre los maniqués se ha convertido desde su origen en un hallazgo ininterrumpido. Y lo cierto es que se ha indagado muy poco sobre estos objetos que, de manera continuada, salpican la iconografía de este incombustible artista a lo largo de décadas. Volviendo, pues, a las fotografías con las que empiezo esta indagación, encuentro entre mis archivos fotográficos la figura de la chica del puente: se llama Christel y pertenece a una serie homónima de maniqués de la marca danesa Hindsgaul. Esta firma crea, a principios de 1970, una serie

4 Curiosamente este conocido rostro inspiró la creación del semblante de otro maniquí muy distinto de los que son objeto de este estudio. Se trata del primer maniquí concebido para realizar prácticas de primeros auxilios y boca a boca, conocido como *Resusc Anne* o *CPR Annie*, realizado, a mediados de la década de los años 50, por Asmund S. Laerdal, un industrial noruego que eligió la serenidad de la máscara de yeso que recordaba colgada en el salón de sus abuelos, para confeccionar un maniquí que, paradójicamente, serviría para aprender a salvar vidas.

compuesta de cinco maniqués (todos ellos basados en el rostro de modelos reales), de los cuales dos sonríen de manera generosa. En este caso, ambas maniqués se llaman “Christel” (modelos 8212/692 y 8205/300 del catálogo de la marca, respectivamente)⁵ (Fig. 2) y están incluidas en una pequeña edición, casi limitada, que cuenta también con su correspondiente masculino, etiquetado bajo el nombre de “Super”⁶. Esta serie no tuvo mucho éxito entre los comerciales que debían adquirirla, de manera que se dejó de fabricar muy pronto, por lo que se ha convertido en una pieza de valor singular.



2. Catálogo *Christel* (Hindsgaul Mannequins)

Qué astucia la del fotógrafo a la hora de escoger los maniqués con los que trabajaba... Siempre los más raros, o menos comerciales, los más conflictivos o que no cumplen muy bien su función, que es la de lucir ropa en un escaparate. En definitiva, los más subversivos. Esta complicidad entre maniquí y fotógrafo la veremos en toda su carrera y también podremos apreciar cómo la evolución conceptual del artista se verá reflejada en el trabajo con ellos.

- 5 La numeración del resto de los siete modelos que completan la serie son: 8213/303, 8202/305, 8203/306, 8214/656, 8215/303 y 8211/691 dependiendo de la pose, que, por otra parte, son fiel reflejo del estilo o la tendencia propias de su época, la década de los setenta. Es relevante señalar asimismo que esta colección cuenta con un catálogo (Dinamarca, 1970) [Fig. 2] de indudable valor artístico, pues está compuesto de una serie de fotografías tomadas al aire libre por el fotógrafo Ole Bjørk, en las que los maniqués interactúan con absoluta naturalidad con el entorno y con modelos de carne y hueso, que en este caso, se muestran siempre en un segundo plano, haciendo protagonista indiscutible al maniquí.
- 6 Según su postura corporal, estos maniqués masculinos responden a los modelos 984/68, 978/74 y 977/71 del citado catálogo de Hindsgaul.

Como decía más arriba, la foto de Christel sobre el puente del Sena será una de las primeras, pero no la única. Después de ella, Louise⁷, otra de las maniqués más exitosas de esta firma, Hindsgaul, se nos muestra dando una especie de salto de espalda, en una anticipada caída libre, desde la cornisa de un edificio del centro de Berlín. Se trata, en esta ocasión, de *Mannequin being tossed off roof*, donde se manifiesta el Newton más surrealista, tomando como referencia incuestionable el famoso “Salto en el vacío” de Yves Klein, por la pose antinatural de la figura y la perspectiva poco común, que refuerza el contraste entre la quietud del maniquí y el fondo urbano de la ciudad en movimiento, tan característico de las imágenes vanguardistas que Newton solía presentar en las campañas del diseñador Yves Saint Laurent. Estamos a mediados de la década de los 80. Pero, ¿qué es lo que lleva a un fotógrafo tan reputado, que trabaja a nivel mundial con las mejores firmas de ropa, con las modelos más cotizadas y para las mejores revistas, a usar maniqués en sus escenografías?⁸

En su relación con los maniqués, Newton insinúa, con una gran dosis de teatralización, a veces muy forzada, que para él el maniquí es el sujeto perfecto con el que plasmar anhelos y frustraciones a partes iguales; en definitiva, una serie de deseos frustrados, que, siempre muy cercanos al mundo del sexo pero, ojo, no de la pornografía, se muestra sugerentes y, en ocasiones, sublimes a un espectador atónito. En las décadas de trabajo de este artista, el maniquí se metamorfosea a través de la triple lente de su cámara⁹, simplificando y, en consecuencia, mostrando su verdadero ser.

Me refiero a que, en las primeras imágenes, el maniquí siempre se muestra como un sustituto, como “ese otro” que sustituye al original, bien sea por el peligro que conlleva la representación de la escenografía (en el pretil de un puente, en la cornisa de un edificio, etc.) o bien por ser demasiado controvertida como para que la interprete una persona o personas: al hacerlo el maniquí la imagen se despoja automáticamente del estigma de pornografía, convirtiéndose más bien en una escena, en puro teatro: “Mi inspiración viene de lo que veo en el mundo [...] Tomo notas en un cuaderno y muchas veces lo reproduzco exactamente, hago una puesta en escena rigurosa de lo que he apuntado en frases muy sucintas” (Jarque, 2015: 154). Pero aún así, y a lo largo de los años en los que el artista trabaja con ellos, Newton los ve cada vez más como uno de sus

7 En este caso se trata del modelo 8113/689 de la serie homónima, una de las más exitosas de la firma danesa, caracterizada por los multitud de poses y por el dinamismo innovador que suspenso para su época.

8 En este sentido, K. Lagerfeld, en la introducción a un volumen de fotografías del artista alemán, llama la atención sobre la absoluta naturalidad con la que Newton se movía en el mundo de la moda y apunala teóricamente su ideal estético por la artificialidad reproduciendo algunas de las reflexiones que aquel apuntaba en su famoso cuaderno de notas: “Le encanta lo «artificial». «Todo lo que es bello es falso», dice. «El césped más bello es el de plástico»” (Newton, 2006).

9 “Trabajaba siempre con un equipo imprescindible: dos cámaras con tres lentes cada una, un flash adaptable a la cámara y un ayudante. No quería perder tiempo pensando en la máquina. Necesitaba ese tiempo para concentrarme en la chica y en el mundo que la rodeaba” (Newton 2009). Estas palabras de Newton forman parte de su particular defensa de la fotografía en estado puro: “Yo soy un fotógrafo anticuado, no uso cámara digital, ni computadora, prefiero la película en blanco y negro o en color y las revelo de forma tradicional [...] Si me llamo a mí mismo fotógrafo y no artista es porque expongo un negativo; es impreso sin copias, no es retocado, y así queda. Es pura fotografía, tal y como ha sido desde que se inventó” (Jarque, 2015: 156).

modelos vivos, alejándose ya de esa visión “robotizada” que, desgraciadamente, este objeto arrastra desde su origen. El maniquí deja de ser un sustituto para convertirse en el protagonista. Esto se ve reflejado en alguna de sus últimas series de los años 90, en las que un torso sin brazos ni cabeza se articula en primeros planos, sin disimulos, mostrándose sin paliativos, de manera descarnada. Estos maniqués que, a veces, llegan a mostrar los engarces de sus extremidades, a modo de componente configurador que los identifica en su artificialidad, en otras ocasiones, en cambio, son adornados con algún guante o una joya como si se tratara de un elemento fetiche, tan propio de sus escenografías. Deja, pues, de cosificarlos para personalizarlos:

Quería montar una escena casi pornográfica para la revista *Oui* y *Vogue* de Francia. Corría el año 1977 y había que trabajar con sumo cuidado. Decidí utilizar maniqués de escaparate, a veces con un compañero humano al lado, pero casi siempre solos o en parejas.

Algunos de esos maniqués desarrollaron rasgos totalmente personales, así que les puse nombre propio. La maniquí preferida de mi colección era “Georgette”, que además tenía un gran *sex-appeal*. Había otra a la que detestaba, y a la que bauticé como “The Idiot” por el gesto estúpido de su rostro” (Newton 2000: 212).

El bondage y la serie Plump & Pretty

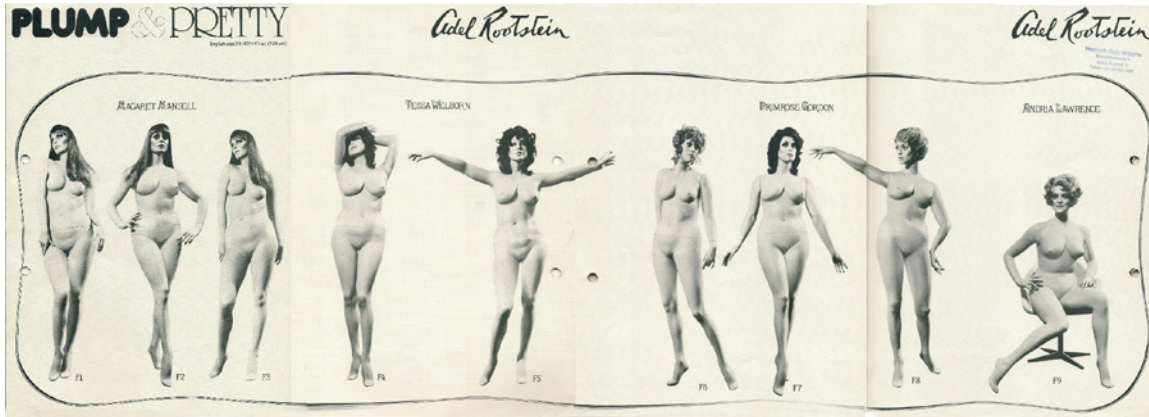
Intercalando sus sesiones entre los múltiples viajes por el mundo como fotógrafo de moda, Newton encuentra tiempo, casi siempre por la noche e invadido por una especie de ardor creativo, para retomar sus fotos con maniqués que, como ya ha tenido ocasión de comprobar con anterioridad, le ofrecen una visión muy sugerente y algo diversa, casi teatral, que le acerca, como ningún otro objeto-sujeto, a ese mundo onírico irreverente y tremendamente plástico que le caracteriza. Seguimos en la década de los 70-80 y, en este caso, escoge un conjunto de maniqués de la firma británica Rootstein, una de las marcas más grandes y de mayor calidad a nivel mundial. En esta serie, llamada *Plump & Pretty*¹⁰ (Fig. 3), los maniqués de unas explosivas Margaret Mansell y Tessa Welborn¹¹ se nos desvelan, como si de estrellas de celuloide se tratase, protagonistas de una película de suspense con toques de un erotismo muy propio de estos años. Esta serie engloba un conjunto de maniqués femeninos tremendamente sugerentes gracias a la sensualidad de las poses combinada con la voluptuosidad de las formas curvilíneas de los modelos en las que el escultor John Taylor se basó para sus creaciones¹². Fascinado por esta sensual serie de la fabricante londinense que Newton descubre en un catálogo de la firma, el artista vuelve a dejarse “seducir” por los maniqués:

10 Los fabricantes solían titular las series antiguas como esta con un nombre que definiera el conjunto, si bien más adelante la tendencia de los fabricantes será, como hemos visto más arriba, la de etiquetar sus series con el nombre de uno o varios modelos que forman parte de cada una de ellas o bien con el nombre de la modelo en la que se ha basado la serie en concreto.

11 En concreto, usó los modelos F1 de Margaret Mansell y F4 y F5 de Tessa Welborn del catálogo de tallas grandes de la firma Rootstein, en el que también se incluyen los modelos de Primrose Gordon y Andria Lawrence.

12 Taylor fue durante varias décadas el escultor que elevó la calidad de esta marca al saber captar la esencia de los modelos que posaban para él, y convertir así a Rootstein en un referente a nivel mundial para las demás firmas.

Las chicas no son del tipo escuálido preferido por la mayoría de los creadores de maniqués, sino mujeronas exuberantes de metro ochenta, con pechos estupendos y grandes caderas. En poco tiempo decido cuál será el tema de esta serie de instantáneas con maniqués: desnudas y encadenadas a farolas y a bellas verjas de hierro con los paisajes urbanos de París al fondo. Fotografiadas de noche y en color. Como guinda, June tiene una idea deliciosa. El peluquero añadirá vello púbico y axilar a las criaturas (Newton 2005: 246-247).



3. Catálogo *Plump & Pretty* (Adel Rootstein)

El fotógrafo, en esta ocasión, muestra las figuras en una actitud desinhibida y engalanadas con elementos propios del *bondage*, como son las ataduras que se muestran en una parte del cuerpo o en su totalidad, y para las que se han utilizado cuerdas, cintas, telas, cadenas, esposas o cualquier otro atrezo que pueda servir de elemento inmovilizador como mordazas, o privadores sensitivos como vendas en los ojos, y que normalmente forman parte del ceremonial de dominación de esta praxis sexual¹³, con la finalidad, en el caso concreto de las fotografías de Newton, de crear una estética sexy, cargada de erotismo plástico. En alguna ocasión, el encuadre logra sacar la furgoneta en donde las transportaba para la sesión o incluso el césped del set donde estas pacientes modelos esperaban a ser fotografiadas.

Está bien claro el potencial que estas maniqués le ofrecen. Además, Newton las traslada a un escenario intencionadamente teatral, en donde una conjugación de luces coloristas, en las que prevalecen unos intensos verdes y azules, envuelve en entornos al aire libre a estas mujeres que, con este singular atuendo, lucen sin tapujos su desnudez recreándose en su divina actitud y llevando al espectador a imaginar un discurso tremendamente sugerente, enigmático y, en ocasiones, cargado de un erotismo cuanto

13 Newton reconoce la influencia concreta de la literatura al reivindicar como inspiradora de su estética la famosa novela de Pauline Réage, *Historia de O* (1952), que leyó a principios de los sesenta, “cuando encontré una edición rara en una de las *bouquinistes* de la ribera del Sena. La venta del libro estaba prohibida en la mayoría de países por sus descripciones gráficas de actos de sadismo y masoquismo. Ha ejercido una fuerte influencia en mi fotografía de modas, al igual que Arthur Schnitzler y Stefan Zweig” (Newton 2005: 225).

poco desconcertante (Fig. 4). No hay que olvidar, además, que estas maniqués, como señalaba más arriba el propio fotógrafo, son de tallas grandes. Al igual que un ilusionista, Newton crea escenografías tanto en espacios interiores como exteriores, en las que la carga erótica se potencia a través de la figura del maniquí y el entorno en el que la ubica, bien utilizando maniqués solos o acompañados. La manipulación en el atrezzo del maniquí es mínima: normalmente aparecen desnudos y ataviados con una peluca y con postizos de vello en axilas y pubis para remarcar inútilmente una humanidad que no poseen. Además, las escenas, mediante el particular encuadre y la iluminación, parecen sacadas de un *triller* psicológico en la que la protagonista, que siempre es femenina, parece estar abocada a un final trágico¹⁴, una teatralidad y una fascinación por la fotografía *noire* que, en décadas anteriores, su admirado Weegee había plasmado en descarnadas escenas metropolitanas, esta vez reales, de la crónica de sucesos neoyorkina.



4. H. Newton: *Store Dummies II French Vogue* 1976

14 Para algunas estudiosas como J. Caputi, ahondando en sus reflexiones sobre el concepto y el simbolismo de la cosificación femenina en el imaginario cultural de nuestro tiempo en lo que ella denomina “mechanical bride”, las imágenes que un fotógrafo de modas como Newton hace de la mujer, al fotografiarla desnuda, enfrentada a su doble de plástico, o directamente en poses de esclavitud sexual que se acercan peligrosamente a los rituales confesados de algunos asesinos sexuales, es una versión extrema de la “abject objectification” del cuerpo femenino, como ocurre también en la pornografía (Caputi 2004: 232).

Sliwka, Margo y el salón de billar

Como si se tratara del rodaje de una película de serie B, Newton crea un escueto conjunto de fotografías en las que un par de maniquíes simulan practicar sexo. La escena transcurre en un suntuoso salón, en el que elementos como una mesa de billar o, como en este caso concreto, una lujosa mesa de mármol (Fig. 5) sostiene a estos maniquíes vestidos como si fueran magnates del mundo del cine o de las grandes empresas, que se solazan fingiendo desconocer la presencia del fotógrafo, testigo mudo, que recoge la escena con sus encuadres sugerentes. La suntuosidad del espacio elegido, acompañado esta vez de una luz natural atenuada, propia de las últimas horas de la tarde, nos sugiere, por un breve espacio de tiempo, que la escena que vemos es “real”, delimitando de esta manera la dualidad entre ficción y realidad, así como también el sujeto retratado y su sustituto.



5. H. Newton: *Store Dummies 1. French Vogue*, 1976

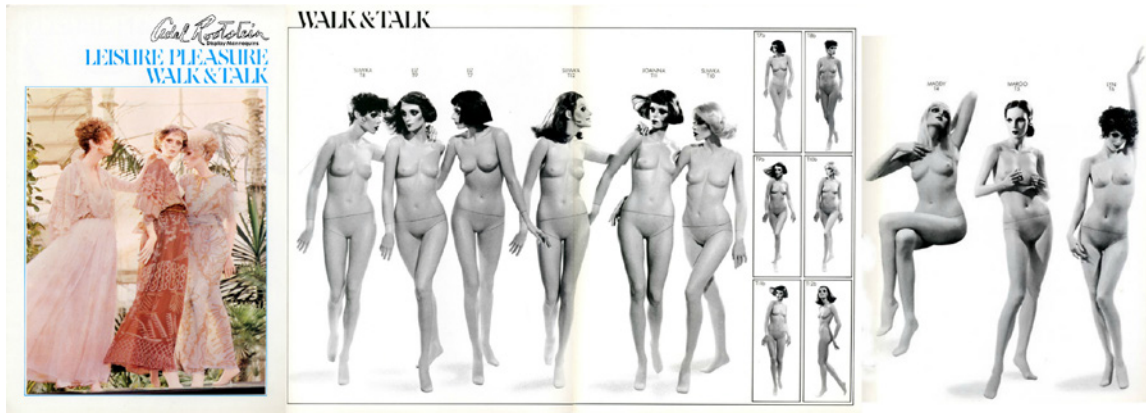
En este caso, al menos a mí me lo parece, el maniquí no tiene claro si está siendo fotografiado como protagonista o como sustituto de unos modelos de carne y hueso. Tampoco queda claro si esos personajes existen o si el fotógrafo nos quiere mostrar la imagen de la teatralidad de una escena que ya lo es... Una vez más, y parece que hasta ahora es la tónica de este fotógrafo cuando trabaja con los maniqués, estos se muestran en actitudes sexuales, o con una carga erótica significativa¹⁵. Algunas de estas fotos siguen proponiendo la confrontación entre el modelo vivo y el maniquí inanimado, jugando a la confusión y tirando de repertorio de referencias culturales, un juego icónico que Newton propone a menudo en sus obras. En este caso, es muy ilustrativa la fotografía *Store Dummies II. French Vogue 1976*, en la que un modelo vivo, intencionadamente calvo para subrayar su eventual naturaleza inanimada, simula que hace el amor a una maniquí entregada y sumisa sobre un improvisado sofá, evoca inmediatamente a la escena subida de tono que Giovanni Boldini pinta en su obra *La modelo y el maniquí* (1873). En el centro de la composición del cuadro del pintor ferrarés aparece Berta, la musa del artista, tumbada encima del maniquí fumándose un cigarrillo, sensual, como si acabaran de hacer el amor, y dedicando una mirada cómplice y desinhibida a su amigo el pintor. Bajo el brazo derecho aparece la cabeza calva del maniquí, que apoya su rostro en el pecho de la modelo, al tiempo que el desorden del estudio salpicado de ropa aquí y allí, el desbarajuste de los vestidos de ambas y el desorden de la alfombra sugieren la intensidad de la consumación del acto amoroso. Boldini además transmite la actitud placentera de la modelo mientras es pintada por el artista. Una escena de intimidad que, al igual que ocurre con esta serie de fotografías de Newton, convierte al espectador en un *voyeur*.

Pese a la inherente inmovilidad que estos objetos tienen, lo cierto es que Newton es capaz de articularlos de manera que junto con el encuadre, la imagen se convierta en contenedora de una historia casi interminable. Para la representación de esta serie, el fotógrafo alemán usa, y seguimos en la década de los 70 y principios de los 80, a las maniqués Sliwka, Maddy y Margo, que la firma Rootstein creó en la década de los 70 para la colección *Leisure Pleasure y Walk & Talk*¹⁶ (Fig. 6). Estas maniqués se caracterizan por su sensualidad y, en el caso concreto de Sliwka, por un rostro agresivo e irreverente, ya que saca su lengua en una actitud que cuanto menos es intrigante. En este sentido, son ilustrativas las palabras que nuestro fotógrafo pronunció en una entrevista de Bernard Lamarche-Vadel, para la revista *Artistes*, 7 (enero-febrero de 1981) acerca de lo que para él debía ser una buena foto de moda: “Me encanta la vulgaridad. Me siento muy atraído por el mal gusto, que es mucho más excitante que el pretendido buen gusto, que no es

15 Teniendo como referente incuestionable a Newton (aunque no se aludiera a ello en la reseña) el fotógrafo de moda Craig McDean publicó en noviembre de 2010 un reportaje de 8 fotos en la revista *Interview Magazine*, en la que la actriz Megan Fox posaba con un maniquí transformado para que fuese lo más parecido a ella, en encuadres de alto contenido erótico, que tuvo una enorme repercusión.

16 Se trata de una de las series más amplias y variadas de la firma londinense, de la que Newton elige concretamente los modelos Maddy T4, Margo T5 y Sliwka T10. Curiosamente también rescató para estas sensuales sesiones al ya citado maniquí Louise 8113/689 de Hindsgaul.

más que una normalización de la mirada (...) en el maletero de mi coche siempre llevo cadenas y candados, no para mí sino para mis fotos. Por otra parte, nunca aprieto mucho los nudos” (Newton, 2006).



6. Catálogo *Leisure Pleasure y Walk & Talk* (Adel Rootstein)

Una vez más nos percatamos de que Newton pone su atención en maniqués que, de alguna manera, rompen ese velo formalista que hace de límite entre su verdadera función y el carácter subversivo que, por el contrario, los define. De esta manera, el artista se apropia de su irreverencia para crear estas fotografías cargadas de sensualidad, suntuosidad y magnetismo tan típicos de su trabajo.

Joan Collins, Violetta Sanchez y el encuadre cinematográfico

Van pasando los años y Newton consigue ser valorado no ya sólo como un reputado fotógrafo de moda, sino como uno de los referentes en la historia de la fotografía. Esta evolución se verá reflejada, de alguna manera, en sus fotos con los maniqués. Para sustentar esta hipótesis, me voy centrar en el análisis de dos fotografías que, aunque desconectadas entre sí, es decir, que no pertenecen a la misma sesión ni a la misma serie, de alguna manera, en su simplicidad, son capaces de mostrar el avance conceptual al que este inclasificable artista ha llegado.

En la foto titulada *Berlin 1994* (Fig. 7), Newton nos muestra una dualidad que siempre se mantiene entre el maniquí y el artista. Consiste en la relevancia del papel que ocupa el maniquí en la representación artística: ¿es sustituto de alguien o es el verdadero protagonista? Desde el comienzo de la filiación entre artista y maniquí, ha habido un conflicto no resuelto sobre este tema. Indudablemente, el maniquí se creó para ser “sustituto” o “imagen de” o quizás “elemento que representa a”; esto se puede comprobar en numerosos ejemplos tanto en la pintura como en la escultura además de en la fotografía a lo largo de la historia al configurarse diacrónicamente como un objeto tremendamente útil para el artista, ya que, de alguna manera, le sirve para sustituir du-

rante las largas y tediosas sesiones de trabajo al que posa y liberarlo del fatigoso letargo y su inherente incomodidad, con la tranquilidad de poder posar solo lo estrictamente necesario. Pues bien, lo que también queda claro es que el maniquí, prácticamente desde su origen o al menos desde que se instaló en el atelier del artista, ha tenido una actitud irreverente o más bien inconformista, queriendo dejar siempre su impronta en la obra para la que, de alguna manera, estaba siendo usado.



7. H. Newton: *Berlín 1994*

En la citada fotografía, Newton nos muestra a dos personajes: una es una modelo de carne y hueso, otra un maniquí (en este caso, el que la mencionada firma británica Rootstein hizo de la actriz Joan Collins, modelo de catálogo X7) (Fig. 8), que aparecen como si se tratase de dos gemelas (consigue transmitir el efecto colocando en las dos fotografiadas sendas pelucas rubias, con flequillo, peinadas de igual manera). La escena se caracteriza por un encuadre de plano medio¹⁷, en la que el B/N, muy bien contrastado, nos sumerge en una historia que, de manera inquietante, en ningún momento se desvela, dejando así al espectador (ahora partícipe de la escena, como improvisado *voyeur*) la capacidad de conformar un hipotético desenlace. En el mismo sentido se ha pronunciado parte de la crítica al señalar que sus fotografías escapan al cliché de las

17 Muy propio, por otra parte, de películas de culto como podría ser *Encadenados* del director del suspense, Alfred Hitchcock, al que Newton ya había homenajeado en algunas de sus fotografías reproduciendo, por ejemplo, la famosa persecución del aeroplano de *Con la muerte en los talones*, esta vez no a Cary Grant, sino a una de sus modelos predilectas, Willie Van Rooy, que huye despavorida en la fotografía *British Vogue, Londres, 1967*.

fotos de revistas de moda, para acercarse más a la estética de Hitchcock o incluso a Edward Hopper (Tungate, 2012: 88). Y es que para nuestro artista, “la moda [...] nos es una ilustración, sino una idea que poner en escena” (Newton, 2006).



8. Catálogo *Whose Body Language* (Adel Rootstein)

En la otra foto a la que hago alusión, titulada *Store Dummies II. French Vogue 1976*, vemos cómo la modelo, en este caso Violetta Sánchez, se muestra tendida en la cama, con su perfil etrusco y su torso desnudo y andrógino, tan característico de esta modelo, refrescante y original referente de la nueva feminidad que surge a mediados de los 70 y que la catapultó a las mejores pasarelas del momento. En la imagen, Violetta, tendida en la cama sobre unas arrugadas sábanas blancas, mira de perfil y algo desconcertada su propia imagen reflejada en la maniquí homónima (en concreto, el modelo BB12 de la serie *Barbelles*). En el magnífico encuadre, en el que las figuras aparecen en la cama desnudas como si acabaran de hacer el amor, el fotógrafo insufla vida al maniquí desde la modelo y viceversa. De nuevo Rootstein, a la que ya hemos aludido varias veces en este trabajo, crea este maniquí para *Barbelles*, una de las series más significativas en la historia de esta firma, basada en una decena de modelos famosas. En este caso Violetta es un maniquí con el que el escultor John Taylor una vez más demuestra su derroche técnico y artístico extrayendo del rostro de la modelo su valiosa esencia, creando así uno de sus más fascinantes e icónicos maniqués.

A través de este concepto, las fotografías de Newton, resultado de unas magistrales sesiones de fotos que transcurren entre París, Berlín o Nueva York, se suman, de manera ejemplar, a una escueta pero muy interesante serie de artistas, que de la mano de este inquietante objeto inanimado, aportan un nuevo y refrescante punto de vista so-

bre el fructífero consorcio entre artista y modelo o (visto desde otra perspectiva) entre el creador y su enigmático aliado, el maniquí.

Referencias bibliográficas

- Caputi, J. (2004). *Goddesses and Monsters: Women, Myth, Power, and Popular Culture*. Madison: University of Wisconsin Press.
- Jarque, F. (2015). *Cómo piensan los artistas. Entrevistas*. México D.F.: Fondo de Cultura Económica.
- Newton, H. (2000). *Work*. Colonia: Taschen.
- Newton, H. (2005). *Autobiografía*. Barcelona: RM Verlag.
- Newton, H. (2006). *Helmut Newton* (Introducción de K. Lagerfeld). Barcelona: Lunwerg.
- Newton, H. (2009). *Helmut Newton* (Ed. J. Newton). Colonia: Taschen.
- Schwartz, H. (1998). *La cultura de la copia. Parecidos sorprendentes, facsímiles insólitos*. Madrid: Cátedra.
- Tungate, M. (2012). *Fashion Brands: Branding Style from Armani to Zara*. Londres: Kogan Page.