

En el taller de un pintor hace mucho tiempo olvidado. En su más recóndito ángulo. Hacinado entre útiles y trastos desechados, habita maniquí. Allí sufre de injusto abandono tras siglos de dedicación al oficio de modelo.

La primera noticia de su existencia nos lleva al Renacimiento italiano. Cuando la exigencia de una precisa anatomía y proporción del cuerpo humano pasó a ser el principal motivo de interés, los artistas tuvieron que recurrir a muy diversos ingenios para dar estabilidad y durabilidad, en el transcurso y ejecución de sus creaciones, a las composiciones formadas por figurantes. Conseguir que un modelo vivo mantuviera una misma posición durante horas o días, o que la adecuada caída de los tejidos y paños de su vestuario (el llamado drapeado) conservara sus precisos juegos de volúmenes, pliegues y circunvoluciones, sus cadencias de luces y sombras, durante semanas o meses, era poco menos que un reto imposible. Complicados andamiajes fueron utilizados con objeto de no perder, de una a otra sesión, el preciso gesto y la composición lograda, mediante arneses y cinchas que sujetaban fuerte a los atormentados modelos, casi a modo de cepos de castigo. Sólidos armazones eran ocultados bajo los más caprichosos y huidizos plisados, con objeto de preservar los dobleces de satén, raso, seda, terciopelo, armiño o vulgar paño.

El gran invento de la época para estos fines fue un muñeco articulado que reproducía, bien a pequeña escala o a tamaño real, el cuerpo humano. Tras diversas tentativas con distintos materiales, como la cera, la arcilla y la loneta rellena de trapo, inspiradas en las clásicas muñecas infantiles o *poupées*, su fabricación más extendida a lo largo de los siglos quedó establecida en una figura de madera, articulada mediante alambres y pequeños resortes. Generalmente de tamaño reducido, este muñeco pasó a tener un puesto inestimable en la formación y práctica de los oficios artísticos, usándose de manera ambivalente tanto para las figuras masculinas como para las femeninas, a modo de rudimentario androide unisex. Su funcionalidad perseguía, antes que otra cosa, poner de manifiesto la estructura arquitectónica y el universal comportamiento físico y dinámico de todo cuerpo humano, que el artista debía después adaptar a las características de género, edad, raza, divergencia proporcional, disfunción, tono muscular y volumen graso, deformidad o condición dramática requerida por el carácter de los personajes o el tema de cada obra.

En su *Trattato d'architettura* (1464), el escultor y arquitecto florentino Antonio di Piero Averlino, conocido como *Il Filarete*, señalaba la necesidad de aprender a dibujar «draperías del natural» mediante el uso de una *figuretta*

de madera. La solidez de esta última materia frente a otras permitía afianzar con elevada garantía de estabilidad incluso las poses más forzadas, así como, construida a escala real, clavetear en sus leñosos miembros las siempre rebeldes vestimentas. Erhard Schön, pintor y grabador discípulo de Alberto Durero —de quien hay asimismo constancia del uso de muñecos articulados en su tratado *Los cuatro libros de la proporción humana* (1528)—, publicó el que sería uno de los principales manuales de dibujo y composición de grupo durante los siglos XVI y XVII: *Instrucciones en la proporción y posado de modelos* (1538). Hacia el siglo XVII estas figuras habían tomado definitiva carta de naturaleza en cualquier *atelier* de artista que se preciara, cumpliendo su función un apoyo básico tanto para el estudio y aprendizaje del dibujo anatómico, en relación preferente al posado, como también fueron un elemento imprescindible para las más complejas composiciones de grupo, aquellas en las que era necesario analizar y tentar en detalle las dinámicas de conjunto e interacciones entre los distintos protagonistas de la escena.

Una mirada no instrumental y más conceptual sobre el origen de nuestro protagonista, nos llevará de nuevo a la Florencia renacentista, donde el idealismo neoplatónico, con los filósofos Marsilio Ficino y Pico della Mirandola a la cabeza, constituía el pensamiento dominante entre los principales artistas y talleres artísticos. La búsqueda de una unidad absoluta y perfecta, expresada a través de los ideales de belleza y armonía, tenía a la representación figurativa del cuerpo humano como modelo y reflejo en la Tierra de la divinidad misma, *ergo* a su imagen y semejanza, lo que sin duda estaba ayudando a forjar el primer eslabón de una cadena casuística consecuente con el propio advenimiento de nuestro leñoso muñeco.

El nombre dado al artefacto deriva del antiguo idioma neerlandés, *mannekijn*, un diminutivo de *mann* (hombre en genérico), consecuencia lógica de su forma. Apelativo que pasó en el siglo XV a un uso francófono como *mannequin* (específicamente *mannequin d'atelier*), y de ahí en el siglo XVIII al español maniquí. Aún hoy en lengua flamenca se dice *manneken* (hombre pequeño, hombrecito), lo que sigue evidenciando su aspiración como modelo antropométrico, así como, en términos generales, esta misma connotación se da en un auténtico aluvión de usos lingüísticos que no parecen apartarse mucho de su raíz original: *manekin* (albanés), *манекен* (búlgaro), *manekýn* (checo), *mannequin* (danés), *mannekeen* (estonio), *manikino* (esperanto), *mannekiini* (finlandés), *manöken* (húngaro), *manikin* (inglés), *manichino* (italiano), *manekens* (letón), *manekenas* (lituano), *манекен* (mongol), *manekin* (polaco), *manequim* (portugués), *manechin* (rumano), *манекеница* (ruso), *манекенка* (serbio), *манекин* (tártaro), *manken* (turco), *maneken* (turkmeno), *манекен* (ucraniano), *ma-nơ-canh* (vietnamita)...



Venus

La gran difusión idiomática del término se explica porque, a partir de mediados del siglo XIX, el apelativo *mannequin* saltó desde el ámbito específicamente artístico, primero a la moda de alta costura y, más tarde, a la industria de moda *prêt-à-porter* y popular, para designar tanto a modelos artificiales de escaparate comercial, a estáticos armazones parcialmente truncados para pruebas de confección en sastrería, como también, y por extensión aún más amplia, a los propios modelos vivos de desfile en pasarela, fuesen estos del género que fuesen.

No obstante, es la trasmutación de este objeto común inicialmente llamado *mannequin*, *maniquí* o *manikin*, por tomar los tres vocablos más utilizados a lo largo y ancho del orbe planetario, en el singular sujeto Mannekind, el auténtico protagonista de la presente historia: la extraordinaria metamorfosis que se pretende explicar en esta sucinta introducción y, en definitiva, el motivo principal de este libro. Adoptando en dicha mutación un nuevo estatus nominativo formado por su prefijo histórico de origen y por un sufijo genérico que acentúa claramente su entidad como nueva categoría (en inglés *kind*, especie).

Ocaso y vindicación

La principal causa que habría determinado esta transformación existencial, fue la consecuencia última de un hecho histórico irreversible. Con el nacimiento de la fotografía en el siglo XIX y, más en concreto, de la llamada «toma instantánea» ya en el XX, es decir, del registro inmediato de una escena o composición artística, o del simple devenir espontáneo de los cuerpos vivos, que permitía congelar cualquier breve momento en una imagen fija para la posteridad, el valor instrumental del *mannequin d'atelier* quedó puesto en entredicho. La instantánea ofrecía al artista registrar sencilla y fielmente cualquier contingencia estructural y dinámica de la anatomía, así como de los ensayos compositivos con figurantes vivos, los drapeados y toda suerte de tramoya e impedimenta, para ser utilizada dicha imagen a posteriori en la conclusión de la obra final. Esto último supuso incluso el surgimiento de un género mixto, en el que se complementaba la nueva técnica fotográfica con las más grandilocuentes composiciones de grupo inspiradas en la historia de la pintura clásica, el llamado *Tableau vivant*. Como consecuencia de ello, poco a poco maniquí fue perdiendo su antes destacada posición en el *atelier*, para acabar siendo definitivamente arrumbado en una oscura esquina junto a otros útiles obsoletos.

Perdida su funcionalidad artística, nuestro muñeco quedó expuesto al más ingrato orfanato, peligrando el reconocimiento de su importante legado para la historia del arte, una participación esencial sin la cual muchos artistas