

Las máscaras de Tamara De Lempicka en sus autorretratos

Rosa María Bravo Valdés

Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura. Cd Mx. México.
Contacto: larosa33@hotmail.com

Resumen. Nunca una artista había estado tan preocupada por su propia imagen como la pintora De Lempicka, ella se convierte en una exitosa retratista de la sociedad parisina y es considerada como una de los pocos iconos femeninos del movimiento Art Déco; señalado como un arte moderno, decorativo e internacional. En su autorretrato se muestra como una mujer dinámica e independiente. Su proceso creativo fue en el momento cuando el nuevo ideal femenino estaba basado en un fuerte deseo de emancipación que estaba emergiendo en el París de los años 1920's y 1930's.

Palabras clave: Feminismo. Identidad. Cuerpo. Imagen.



Tamara De Lempicka. Tamara Rosalia Gurwik-Gorska
1898 Varsovia Polonia - 1980 Cuernavaca México.
Tomado de: <https://www.tamara-de-lempicka.org/>

Introducción

• Cómo se muestra el universo pictórico de De Lempicka en el que se enlazan su fuerza creativa y su innovación técnica y que la hacen vigente a más de un siglo? Tamara De Lempicka, es otra mirada, otra luz en la creación y contemplación del autorretrato. Afirma “todas mis pinturas son un autorretrato” (Claridge, 2001). Mujer de los años 20's de vanguardia, que representa varias significaciones de poder. No entra en el feminismo porque escapa a este movimiento a su contexto histórico y es paradójicamente símbolo de emancipación femenina. Ella es creativa, sexual, futurista. Su obra desemboca en las vanguardias contemporáneas ¡las anuncia! y su personalidad se reafirma de manera contundente.

Se mostró rotundamente en contra de toda norma social, moral, estética y a su vez, fue también creación e innovación técnica en la que se entretejen varios

movimientos artísticos, sociales, arquitectónicos, publicitarios y de diseño.

Por sus imágenes, las que crea y las que proyecta, la artista Tamara de Lempicka puede ser definida como extravagante, de personalidad compleja y enigmática, lo que corre en paralelo con su pasión creativa y su trabajo. Resulta fascinante en el caso de esta pintora, la cercana correspondencia entre su producción y el momento histórico-social en el que se desarrolló: periodo de entre guerras; la mujer, además de destaparse, sale a la calle, se incorpora al mercado productivo y laboral; así encontramos a mujeres empresarias, mecenas y a nuevas musas.

¿Qué proyecta la artista en su obra? ¿Qué estereotipos define De Lempicka en su imagen de modernidad? ¿Son la frivolidad y la moda categorías que se desprenden de la naturaleza social del ser humano? ¿Cómo se ha enmascarado la naturaleza de la artista?

La moda traduce la irrupción explícita y permanente de la iniciativa individual en materia de apariencia, el poder de los grandes de este mundo para interrumpir arbitrariamente la continuidad de los usos...con el lujo y la ambigüedad la moda ha comenzado a expresar esa invención propia de Occidente: el individuo libre, despreocupado, creador y su correspondiente, el éxtasis frívolo del Yo (Lipovetsky, 2009).

¿Cómo intenta descubrir su yo, en el momento de autorretratarse De Lempicka.? ¿Es en el autorretrato, como se muestran sus distintas identidades, sensaciones y visiones? ¿Será la representación del sujeto, en el retrato que crea un reflejo del yo, una representación simbólica del yo-esencia, del yo-pensamiento? El autorretrato de la artista lleva un significado para ella; es un espejo de su ser, una alusión a la máscara; una ficción, que se vincula con la idea de cómo nos presentamos en sociedad y al mundo, se trata de reproducir la imagen de la mujer en la publicidad y su forma de

consumo. Como consecuencia de las transformaciones que tuvieron lugar en su época. La artista De Lempicka es el prototipo de la vida cotidiana en el que se encuentra; sea su imagen, su estilo, y su moda que le marcaran los límites entre la realidad y la invención, entre su propio rostro o su máscara.

Su relación cambiante con el rostro no puede reducirse simplemente al estado de ocultamiento (rostro) y revelación (rostro nuevo o rostro de la máscara). El rostro verdadero no es aquel que la máscara oculta, sino aquel que la máscara sólo puede generar cuando se le considera verdaderamente en el sentido de una intención social. Por ello, la máscara también es el inicio de un desplazamiento del rostro natural, que se estiliza con la apariencia de una máscara para corresponder a la codificación plasmada en ella. (Belting, 2005)

Menciona Tamara De Lempicka: "Aspiraba a la técnica, al *metier*, a la sencillez y al buen gusto. Mi meta era no copiar. Crear un estilo nuevo, colores vivos y ligeros, retornar a la elegancia de mis modelos" Los rasgos humanos que ella representa en su dibujo, parecen minuciosamente definidos, por lo que cada retrato es único y característico de ella, a lo que la artista comenta: "Fui la primera mujer que hice una pintura nítida, y por eso mi pintura tuvo éxito. Un cuadro mío se puede reconocer entre otros cien...Era nítida. Era acabada" (De Lempicka-Foxhall, 1988).

El arte pictórico de De Lempicka es completamente distintivo y sería difícil confundirlo con el de cualquier otra artista. La condición de Tamara hacia otros representantes, es la misma actitud que mantiene hacia ella misma, un escrutinio comprensivo, pero falto de autocomplacencia, que es parte de ser una buena artista. Su primicia siempre fue la de centrarse en su propia individualidad y disfrutar de la vida sin preocuparse de nada más, y, curiosamente, vivió siempre inestable y atormentada. "Según su nieta Victoria de Lempicka: "esta paradoja reflejaba la sensación de la artista de que su vida



Figura 2: Autorretrato, 1929. Óleo sobre tabla, 35 x 27 cm 1980 Colección particular.

Tomado de <https://www.tamara-de-lempicka.org/>

obedecía al constante flujo del desplazamiento. Peripatética hasta el final de su vida, se mantenía muy atenta a la política de su época" (Claridge 2001).

Se define que el autorretrato funciona como un espejo en el que nos miramos en soledad y ante el que hacemos muecas, nos disfrazamos, adoptamos poses, somos de mil maneras, cómo somos y cómo queremos ser (Olivares, 2003).

La obra: *Autorretrato (Tamara en Bugatti verde)* 1929, es una de sus creaciones más importantes; sinónimo de la belleza, la energía de la máquina, la velocidad asociada al nuevo modelo de mujer que surgía en esa época. La artista se muestra en una actitud decidida, autosuficiente, una mujer en el total control de la situación que significa un parteaguas en el discurso de la imagen femenina, característica simbólica, que pone en marcha el lenguaje de la socialización de la mujer de una clase determinada, de su definición cultural, que se fundamenta en la apariencia y en los discursos de las feminidades.

Esta obra se ha hecho en extremo célebre y ha sido reproducida innumerables veces. No es un retrato en el sentido de que represente la imagen de una mujer en lo individual, sino que es

más bien, el perfecto retrato de una representación del tipo de mujer emancipada que saltó al primer plano durante este periodo y que también encarna a la mujer artista.

Desde el punto de vista del estilo y de su lugar en las corrientes estéticas, la obra se inserta tanto en el *Manifeste du Futurisme* de Filippo Tommaso Marinetti y su predilección por la velocidad y las líneas limpias de la maquinaria industrial, como en el sentido arquitectónico de la Bauhaus, y en el atildado dandismo de Brummell, en lo que toca a la vestimenta.

¿Cómo se ha vestido este cuerpo? ¿Cómo se ha disfrazado su verdadera personalidad? ¿De qué modo se ha representado y presentado en sociedad? Me refiero al término del cuerpo o su representación, como un producto de prototipo social, cultural, psicológico e ideológico;

que crea el canon de un personaje ficticio que llevó una doble vida: la creación del retrato de una mujer, y a su vez la recreación e imitación en la realidad. Todo esto concuerda con lo que escribió el *New York Times* en 1978 describiéndola como una "diosa de ojos de acero, en la edad del automóvil" (De Lempicka-Foxhall, 1988). No cabe duda que la velocidad y el movimiento encantaban a De Lempicka.

Un rasgo anecdótico, deja claro que todo retrato es también en el fondo una idealización: ella se pinta a sí misma en un Bugatti, y el auto que manejaba en la vida real era un Renault amarillo y negro. En alguna ocasión afirmó: "Cuando lo manejaba, usaba un suéter del mismo amarillo brillante, siempre con una falda y un sombrero negro. Yo me vestía como el automóvil y el auto [se vestía] como yo" (De Lempicka-Foxhall, 1988). Un buen retrato descubre cualidades o rasgos auténticos y el cuidado en el vestuario del personaje retratado; es idéntico al de Lempicka en su actuar cotidiano.

En los veinte, muchas mujeres se despojaron de su feminidad tradicional y adoptaron nuevos roles. La mujer moderna era fuerte, determinada,

empresaria, astuta, decadente, en ocasiones era abiertamente bisexual, lesbiana o andrógina y a la moda. Muchos académicos señalan que el *Autorretrato, 1929*, de Tamara Lempicka encarna la esencia de la emergente mujer moderna de la cultura parisina de los años veinte. El autorretrato de Lempicka ilustra a una mujer fuerte, segura de sí misma y sin sexualidad definida. Los pesados párpados y la mirada acerada resultan audaces, determinados y de una sexualidad provocadora.

Para la artista fue el placer individualmente vivido, sin culpa, oscilando entre el posicionamiento de su cuerpo y su identidad sexual, lo que constituían una especie de celebración a esta nueva categoría de "feminidad".

De Lempicka también anuncia la moda, y la moda efímera de la que se van a derivar de manera cada vez más contundente, el manejo efímero de las normas morales y sociales, que surgen con el individualismo en la posmodernidad, ya no hay nada que quede fuera del culto a lo nuevo, a la expectativa del porvenir. Toda la cultura gira, ahora y a partir de entonces, alrededor de lo efímero y la seducción; Lipovetsky expone un individualismo responsable y se opone a una moral definida, ya que la moral no se pierde, solo cambia.

La reapropiación del cuerpo femenino continuó siendo una causa crucial en el arte de las mujeres durante las acciones feministas de los años sesenta y setenta y hasta muy recientemente. Con el debate de género en los últimos años, la participación de las mujeres en el arte corporal está vinculada a los argumentos feministas en relación con el control ejercido sobre el cuerpo, y es en las pinturas de De Lempicka, que la forma femenina representa la autodeterminación de las mujeres que son retratadas en ocasiones como criaturas independientes, modernas y urbanas; otras veces como la encarnación del amor libre y homosexual. "Pese a que

Tamara no estaba interesada en políticas de sexo, profesionalmente se benefició de una mayor atención a zonas asociadas con el feminismo, según se ejemplifica en la convergencia de moda y fotografía" (Claridge, 2001)

Es aún actual De Lempicka, sus imágenes muestran lo más profundo de su psiqué y es gracias a su autenticidad que podemos interrogarnos ¿vivimos para nosotros mismos? Hoy Narciso es uno de los símbolos de nuestro tiempo;



Figura 3: *Andrómeda, 1929. Oleo sobre lienzo, 100 x 65 cm. 1987* Colección privada. Tomado de <https://www.tamara-de-lempicka.org/>

en el que estamos obsesionados por tener más, para ser más (tener igual a ser), y también queremos sentir que pertenecemos, integrarnos a la sociedad y producir. La artista De Lempicka vive para trabajar, trabaja para no morir; para "sentirse viva" y se muere trabajando.

Hemos entrado en la era de lo 'hiper' caracterizada por el hiperconsumo,

hipermodernidad, y el hipernarcisismo... época de un Narcisismo que se tiene por maduro, responsable, organizado y eficaz, adaptable y que rompe así con el Narciso de los años posmodernos, amante del placer y las libertades. (Lipovetsky, 2006) La mujer que Tamara de Lempicka plasma, parece no conocer laceraciones o sufrimiento, la mirada siempre está dirigida a un desconocido en otro lugar, el cuerpo es grande y pesado, parece vivir en un estado de éxtasis e indiferencia en sí mismo, como si no hubiera nada más afuera, de tal manera que llenan la escena de la imagen con la presencia de un segundo plano urbano en claroscuro señalando su gusto por la ciudad, en particular de noche: *Andrómeda 1929*.

De Lempicka en sus autorretratos plasma el mundo de la mujer como ella lo desea, y como las demás la perciben: con juegos de coquetería, seducción y sensualidad, elementos que mantendrá durante mucho tiempo, además se refleja cierta melancolía, un cinismo y un pesimismo que se muestra en su representación pictórica

No es una exageración afirmar que los cuerpos de sus autorretratos, están sobredimensionados, es en general que hay un esfuerzo de presentación del "yo" Resulta paradójico, en un siglo en el que la mujer parece haber conseguido la libertad sexual, el control de su propio cuerpo y nos percatemos de que en realidad los cuerpos de las mujeres nunca han sido considerados de su propiedad.

Lo que propone Tamara de Lempicka con su arte, es un autorretrato de innovación por su representación en la estética sexual, que se compone de una mezcla muy suya, característica de rasgos femeninos-masculinos.

Conclusión

Sí existe un perfil del artista, sí hay muchas otras como ella, pero sin duda es ella quien marca un parteaguas en la transformación de la imagen de la mujer dentro del arte y su correspondencia en

la sociedad; un comportamiento, un carácter, una psicología, una serie de estereotipos que compondría el arquetipo ideal. Ella es una mezcla de inteligencia, sensibilidad, pasión, sufrimiento, excentricidad e innovación en la que de forma voluntaria ha sido interpretada.

¿Cuál es el futuro al que Tamara De Lempicka se adelantó con su obra; una actitud de seducción? Seducir implica esforzarse, es el seguir un patrón de acciones, que obedecen a los estatutos de belleza acordadas en una sociedad, como el maquillarse, vestirse o adornarse de accesorios, con los que tendemos a desarrollar el poder de la seducción, como si lo que somos no bastara. Resulta lo contrario; mientras que la sociedad ha buscado desarrollar la explotación de la imagen para diversos fines, también se ha empeñado en contrarrestar la valoración personal basada en la estética. Tamara de Lempicka coexiste en un punto de equilibrio en el cual la mujer o el individuo no se valora meramente por cuestiones estéticas, sino en donde sea capaz de apreciar y usar como herramienta dicho potencial para superar las diferentes adversidades que se le presente en el día a día.

Bibliografía:

- Belting, H. (2007) Antropología de la imagen. Madrid: Katz.
- Blondel, A. and De Lempicka, T., (1999). Tamara De Lempicka Catalogue Raisonné 1921-1979: Lausanne: Acatos.
- Bravo, V. R., (2013). Tamara De Lempicka: Sus retratos y su influencia en la moda de los años 20. Tesis de maestría no publicada, Universidad Centro de Arte Mexicano, México.
- Claridge, L. (2001). Tamara de Lempicka. Barcelona: Circe.
- De Lempicka-Foxhall, K. (1988). Pasión por Pintar: El Arte y la Época de Tamara de Lempicka. Madrid: Mondadori.
- Lipovetsky, G. (2009). El imperio de lo efímero. La moda y su destino en las sociedades modernas. Barcelona: Anagrama.
- Lipovetsky, G., & Charles, S. (2006). Los tiempos hipermodernos. Barcelona: Anagrama
- Martínez -Artero, R. (2004). El retrato. Del sujeto en el retrato. Barcelona: Montesinos.
- Mori, G. (2011). Tamara de Lempicka. The Queen of Modern. New York: Rizzoli.
- Olivares, R. (2003). Autorretratos Self-Portraits. Exit Book.10:10
- Ortiz Gaitán, J. (2003). Imágenes del deseo. México: UNAM, Dirección General de Estudios de Posgrado.