

Tamara de Lempicka: aproximación a su vida y obra como pintora art déco.

Andrea García Casal

- **Presentación.**

Tamara de Lempicka (Varsovia, 1898-Cuernavaca, 1980) fue una pintora del movimiento art déco que triunfó en París durante los años veinte y treinta del pasado siglo. Su especialidad fue el retrato, cultivando gran fama por representar a algunos miembros de la sociedad mediática del momento mediante un estilo muy personal. A lo largo del relato, la artista pasa de llamarse Tamara Rosalia Gurwik-Gorska a Tamara de Lempicka y finalmente baronesa Kuffner. Con todo, se acepta llamarla Tamara de Lempicka porque siempre va a mantener el apellido "Lempicka" como firma habitual en sus obras.

Retrato de Tamara de Lempicka. Autoría desconocida. 1939. Fotografía. Colección particular. Ver aquí:

<https://www.delempicka.org/wp-content/uploads/sites/31/2020/08/011-1939-tamara-de-lempicka.jpg>

- **Vida y obra.**

La artista nació en Polonia cuando este territorio formaba parte del Imperio ruso. Venida de una familia pudiente, el primer contacto que Tamara Gurwik-Gorska tuvo con el arte fue en Italia y le atrajo sobremanera la pintura renacentista. Sin embargo, no se instruyó en el arte ni tampoco le atrajo la escuela.

Sus padres se divorciaron y la madre de Gurwik-Gorska rehízo su vida en un segundo matrimonio. La adolescente decidió marcharse a vivir con su tía en 1914. En este tiempo conoció a su futuro marido Tadeusz Lempicki. Entablaron contacto en una ópera y su romance se consolidó rápido, casándose en 1916. En realidad, no contrajeron matrimonio por amor recíproco, sino por la dote que le facilitó el tío de la futura artista, cuya profesión fue banquero. Lempicki argumentaba ser abogado, pero realmente no trabajaba y su actitud fue más bien de diversión ante la vida. En esta misma fecha nació la única heredera del arte de Lempicka: Kizette de Lempicka.

La revolución bolchevique hizo de Lempicki un preso por sus ideas contrarrevolucionarias. Su esposa pudo liberarlo de la cárcel y huir a París en 1918, pero para conseguirlo mantuvo relaciones sexuales con un cónsul sueco que facilitó la liberación de Lempicki. Fue un suceso que nos muestra la crueldad del patriarcado.

Cuando llegaron a París tras exiliarse de Rusia, la futura artista afrontó una dura convivencia con Lempicki. No encontraban trabajo, así que Tamara de Lempicka vendió las joyas que rescató de su país natal para subsistir. Tampoco les faltó ayuda de sus amistades en la ciudad. Con todo, la vida de la pareja fue empeorando. Además de caminar hacia la ruina económica, la inestabilidad se vio fomentada por la violencia de Lempicki hacia su esposa, detestando su forma de ser y concretamente el éxito que tuvo a nivel social. Se trató de un caso habitual de machismo.

Con todo, la situación se remedió paulatinamente. El amor por el arte plástico de Lempicka se materializó. Su hermana Adrienne consideró que, si su hermana se formaba, podría alcanzar la independencia de su marido. Así lo hizo.

Lempicka encontró en el arte una salida profesional que le permitió mejorar su situación económica. A su vez, el arte se convirtió en un refugio particular; la manera tangible de entender su pensamiento. Tadeusz Lempicki se sintió cada vez más desplazado y receloso; Tamara de Lempicka llevaba una existencia muy independiente y él no se dignó a trabajar con el tío de su esposa hasta más tarde.

Sin embargo, para alcanzar un dinero notable debió trabajar mucho. En primer lugar, Lempicka asistió a la Académie de la Grande Chaumière y se pasaba allí todo el día para aprender a dibujar y a pintar. Colette Weil fue la primera persona que apostó por Lempicka con la intercesión de su galería de arte. A pesar de que Lempicka solo ganó el 10% de cada venta en sus inicios, se sintió muy orgullosa.

Posteriormente, se instruyó con los pintores Maurice Denis y André Lothe. Denis le enseñó la importancia del dibujo y Lothe le aprendió la técnica y la manera de representar los motivos pictóricos. Asimismo, este artista hizo que Lempicka se enamorase de la pintura de Ingres.

A nivel teórico, tanto Denis como Lothe le transmitieron el valor de la pintura tradicional frente a las vanguardias más rupturistas como el cubismo sintético o el dadaísmo. En especial, Lothe cultivó un estilo personal vinculado al cubismo sintético.

La artista expone en el Salón d'Automne de París en 1922 por primera vez y desde entonces le suceden varias exposiciones en París donde dio a conocer su trabajo. Al principio, Lempicka se centró en retratar a su círculo. La mayoría fueron nobles que estaban refugiadas y refugiados en Francia, con un claro enfoque hacia la derecha política, a excepción de Gide y otros pocos casos más.

En 1925 se inauguró la Exposición de Artes Decorativas e Industriales Modernas en la ciudad parisina. Lempicka no participó, pero la exposición influyó decisivamente en el triunfo del art déco. El art déco fue uno de los movimientos artísticos de moda en Francia, caracterizado por la estilización de los motivos, la geometrización, la búsqueda de la estética bella, la idealización y la atracción por el arte de otras culturas y épocas. Simbolizó aquello que desearon determinadas élites que ejercieron el mecenazgo, cuyos intereses resultaron hedonistas y conservadores.

Tamara de Lempicka en un Bugatti verde (autorretrato). 1929. Óleo sobre tabla. Colección privada. Ver aquí:

https://www.delempicka.org/wp-content/uploads/sites/31/2020/08/57_2.jpg

En este año, la revista alemana *Die Dame* se hizo eco de Tamara de Lempicka y le solicitó que pintara una obra para incorporarla a una de sus portadas, la cual se publicó en 1929 finalmente. El encargo consistió en el autorretrato más famoso de la artista: *Tamara de Lempicka en un Bugatti verde* (1929). Lempicka nunca tuvo un Bugatti de color verde, sino un Renault amarillo y negro. A pesar de esto, la directora de la publicación quiso mostrar a Lempicka como una mujer empoderada, libre, decidida, rica y amante del progreso. *Die Dame* fomentó la visión comercial de la Nueva Mujer y sus temas fueron la cultura, en especial la moda, el diseño y el arte. Su autorretrato muestra algunos elementos clave en su interpretación del art déco. Debemos centrarnos en la geometrización y gusto por las líneas rectas y los pliegues tensos. El empleo de las texturas metalizadas, lisas y escasa cromática, aparte de la intención de pintar un rostro tan bello como seductor son rasgos de Lempicka. Es una pintura idealizada, como la mayoría de los cuadros de Lempicka. Sus retratos muestran a personajes contenidos; apenas hay emoción.

Donde sí presentó obra en 1925 fue en la Bottega di Poesia de Milán, regentada por el conde Emanuele Castelbarco. Fue un mecenas trascendente para Lempicka y le llevó a conocer la sociedad italiana de alta alcurnia. Así, el viaje puntual a Italia se convirtió en una estancia que duró hasta 1927. No solo aprendió de los pintores renacentistas que más admiraba como Pontormo o Sandro Botticelli, sino que su arte se hizo popular entre las clases altas. Gabriele D'Annunzio fue uno de los personajes que más admiró Lempicka por su culto conservador a la poesía y a las artes plásticas, pero que destacó más por su pensamiento fascista y lascivo. Este hombre quiso dominar un harén y conquistar a Lempicka, pero el que hubiera podido ser Benito Mussolini fracasó en su intento.

La bella Rafaela. 1927. Óleo sobre lienzo. Colección privada. Ver aquí:

https://www.delempicka.org/wp-content/uploads/sites/31/2020/08/20_2.jpg

Adán y Eva. 1931. Óleo sobre tabla. Colección privada. Ver aquí:

<https://www.delempicka.org/artwork/adam-and-eve>

A finales de los años veinte, los encargos proliferaron todavía más y Lempicka vio como su sueño se estaba convirtiendo en realidad. Asimismo, se divorció de su marido y viajó a Estados Unidos para realizar encargos y una exposición en el Carnegie Institute de Pittsburgh. A pesar de la Gran Depresión, la artista mantuvo una vida próspera y su economía saneada.

Luego, el opulento barón Raoul Kuffner, encaprichado de Lempicka desde antaño, le encargó el retrato de su amante, pues además estaba casado. Al final, Kuffner, aprovechando el fallecimiento de su esposa por enfermedad, se casó con Lempicka en 1933. No se puede olvidar la insistencia de la madre de la artista en este acontecimiento. Según su progenitora, Lempicka no tendría que trabajar tan arduamente. La pareja residió en París, aunque sus viajes al extranjero fueron frecuentes.

Los desnudos femeninos fueron uno de los mayores incentivos de Lempicka y también le interesaron de forma capital. *La bella Rafaela* (1927) fue una modelo de Lempicka y tal vez su amante por el erotismo de la obra. Su cuerpo mórbido y rotundo se reduce a formas esquemáticas y redondeadas. No necesita ser explícito para aludir a la sensualidad de la modelo. Lempicka también pintó algunos hombres desnudos, lo que resulta llamativo porque acceder a un modelo masculino no fue tarea fácil para las mujeres; *Adán y Eva* (1931) es una de sus piezas significativas a colación del desnudo masculino.

Mendigo con mandolina. 1935. Colección particular. Ver aquí:

<https://www.delempicka.org/wp-content/uploads/sites/31/2020/08/67-2.jpg>

Las convulsiones sociales, económicas y políticas estaban aflorando severamente en los años treinta. En los prolegómenos de la Segunda Guerra Mundial, la pintora pasó unos años de desconsuelo, sintiendo lástima de aquellas personas que, como ella se exiliaban para sobrevivir. Se volcó en las naturalezas muertas, los bodegones, los temas religiosos

y las escenas cotidianas que representan la miseria de las personas que estaban pasando calamidades. Se trata del periodo en el que la baronesa trastoca el art déco. Su *Mendigo con mandolina* (1935) es un claro ejemplo del realismo en tono crítico, con el rostro desgastado por la edad, el sufrimiento y la pobreza; arrugado y cabizbajo, ameniza su existencia con la música.

La pareja. 1943. Óleo sobre lienzo. Colección particular. Ver aquí:

<https://www.delempicka.org/wp-content/uploads/sites/31/2020/08/232-2.jpg>

El año 1939 fue importante para la artista porque su marido y ella se mudaron definitivamente a Estados Unidos. El clima bélico en Europa era demasiado inseguro, así que Kuffner decidió vender muchas de las propiedades europeas para ganar dinero. Los Ángeles fue la ciudad elegida, donde la baronesa y su marido encajaron perfectamente. La pintora conoció a personalidades importantes del mundo del cine como los actores George Sanders, Walter Pidgeon, Jack Nicholson o el cineasta Mitchell Leisen. Si bien, Lempicka pasó de considerarse una prestigiosa artista a una especie de celebridad exótica. El art déco estaba desfasado y su arte fue perdiendo interés. Determinadas personalidades relevantes como el actor Jack Nicholson le compraron obra, pero también su pintura cambió lentamente. El óleo *La pareja* (1943) es ejemplificativo de este periodo, caracterizado por la sobriedad. Kizette de Lempicka decidió irse a vivir a Estados Unidos, conociendo a su futuro marido el geólogo Harold Foxhall.

En los años cuarenta y cincuenta, mientras Kuffner decidió que debían residir en Nueva York, la baronesa suaviza su estilo art déco hacia un realismo muy personal y dulcificador. En las naturalezas muertas y los bodegones atestigua su virtuosismo dibujístico. Sin lugar a duda, Lempicka supo pintar perfectamente de forma tradicional. Se observa que trabaja más géneros artísticos con asiduidad, en lugar de centrarse en el retrato, la escena cotidiana y el desnudo como en décadas anteriores. Incluso, realiza algunas pinturas que entroncan con el surrealismo.

El otoño. 1953. Óleo sobre lienzo. Colección privada. Ver aquí:

<https://www.delempicka.org/wp-content/uploads/sites/31/2020/08/103-2.jpg>

A partir de los años cincuenta trabajó la abstracción, aunque muchas composiciones enlazan más con una interpretación del cubismo analítico y sintético (*El otoño*, 1953), dependiendo del caso. Hasta la conexión con el cubismo tubular de Fernand Léger no se descarta. Este hecho se asocia al expresionismo abstracto que estaba fomentado por la política estadounidense. No obstante, no fue un estilo en el que sobresaliera. A la par,

Lempicka cultivó el postimpresionismo, unas pocas veces derivando en el expresionismo. Curiosamente, experimentó con las vanguardias que nunca quiso trabajar.

En el año 1962 falleció Kuffner, desolando a la artista. Ciertamente, empezó a mostrarse cada vez más ansiosa, recelosa, controladora y triste. Se fue a vivir con Kizette, su marido y las hijas del matrimonio, pues también Kizette construyó su vida en Estados Unidos. Las tensiones con su hija fueron constantes. El momento más importante de esta fase fue el redescubrimiento de Tamara de Lempicka. Un grupo de galeristas jóvenes capitaneados por Alain Blondel toparon a la artista en su estudio francés al que iba puntualmente. Pese a que Lempicka no le entusiasmó demasiado, le organizaron su primera retrospectiva en la Galerie du Luxembourg en 1972. A la baronesa le sirvió para garantizar su interés artístico en la actualidad, pues falleció en 1980 aquejada de una enfermedad que no conocemos exactamente. Murió en Cuernavaca, que fue su última residencia desde 1978.

- **Conclusión.**

Lempicka fue olvidada incluso por algunas investigadoras e investigadores de la historia feminista del arte. La alejaron de todo interés su vida de pretensiones lujosas y el talante conservador que, sin embargo, inclinó extrañamente hacia lo bohemio. Ni qué decir de la historia del arte más tradicional y misógina.

Tampoco su aprecio por la oratoria de Marinetti y D'Annunzio queda en buen lugar, aunque lo que le llamó más la atención fue la manera de entender el arte de estos personajes. Igualmente, sus incansables luchas con Kizette y el poco apego hacia ella rechinan en cualquier parte. Lo que se esperaría de Lempicka es un mayor afecto y cuidado de su pequeña, pues Kizette prefería al resto de su familia. Incluso, el hecho de que se casara por segunda vez con un hombre opulento no resulta demasiado agradable.

Al final, todo enlaza con que no está bien considerado ser un genio pendiente exclusivamente de su arte y de aquello que le sirve para mejorarlo. Empero, artistas como Pablo Picasso o Salvador Dalí se caracterizaron por una dedicación total a su trayectoria y un deseo fogoso por el amor y el sexo. Sin lugar a duda, la personalidad picassiana ni daliniana no es la idónea, pero recuerda a Lempicka. Cada artista tiene sus matices. Con todo, a la pintora, por el hecho de ser mujer, no se le da el mismo beneplácito.

Debe entenderse que el carácter de Lempicka es transgresor en buena medida, independientemente de que parezca más correcto o no. Ninguna mujer tuvo facilidades si intentó destacar en los años veinte. Por su coraje y valía, la pintora ha podido despuntar en el mundo artístico y hoy es posible divulgar su figura y aportaciones.

Lempicka no consideraba que su arte fuera algo desfasado. Al contrario, estuvo convencida de que su pintura simbolizaba la más absoluta actualidad, del mismo modo que el futurismo de Marinetti. Los discursos artísticos y políticos de este artista italiano le atrajeron enormemente. En una ocasión, Lempicka repitió la tenebrosa oración "Quememos el Louvre" que pronunció Marinetti durante uno de sus acalorados discursos en los cafés parisinos, pero al final todo quedó en una simple anécdota. En los primeros años de su trayectoria Lempicka se impregnó del modo de vida bohemio e intelectualizado, aunque lo mezcló con su carácter nervioso, burgués, extravagante y ensoñador.

En 1928, *Le Figaro* recoge un texto del crítico de arte Arsène Alexandre que define la pintura de Lempicka como ingrismo perverso. En este periodo, una facción de la crítica artística apostó por el regreso al neoclasicismo, en particular el gestado por Ingres. El gusto de este pintor por los desnudos femeninos eróticos también fue agradable para Lempicka. Empero, Alexandre añadió el adjetivo perverso como término del psiquiatra Sigmund Freud, cuyo significado tiene que ver con llevar una sexualidad fuera de la norma; alejada de la heterosexualidad y el coito. Dicho de otro modo, ingrismo perverso significa que Lempicka fue una pintora lesbiana de estilo clásico que deseaba sexualmente a sus modelos femeninas. Si bien es cierto que la artista mantuvo relaciones con algunas de sus modelos, este calificativo se desvela como machista y prueba cómo se observó la homosexualidad en la época. Estaba claro que estéticamente este tipo de arte gustaba a la crítica conservadora, pero no dejaba de resultar chocante la habilidad de una mujer para erotizar a otras en el lenguaje pictórico.

"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. Y las galerías comenzaron a colocarme en las mejores salas, siempre en el centro, porque mi pintura atraía a la gente. Era nítida. Era acabada" (Lempicka en Phillips, p. 53).

Autora: Andrea García Casal.

- **Bibliografía y recursos web utilizados.**

Bade, P. (2015). *Lempicka*. Nueva York: Parkstone International. Recuperado de:

<https://es.scribd.com/book/282453793/Lempicka>

Birnbaum, P. (2012). Tamara de Lempicka: The Modern Woman Personified. *Archiwum Emigracji*, 1–2 (16–17). Recuperado de:

https://www.bu.umk.pl/Archiwum_Emigracji/gazeta/ae_16/14_Birnbaum.pdf

García, A. (2021). Tamara de Lempicka. Una retratista a lo art déco. *Descubrir el Arte*, 265.

Néret, Gilles. (2000). *Tamara de Lempicka (1898-1980)*. Colonia: Taschen. Recuperado de:

https://books.google.es/books?id=XpbIsTdh-h4C&printsec=frontcover&dq=neret+gilles+lempicka&hl=es&sa=X&redir_esc=y#v=onepage&q=neret%20gilles%20lempicka&f=false

Mori, G. (2011). *Tamara De Lempicka: The Queen of Modern*. Suiza: Skira. Recuperado de:

https://www.academia.edu/40658763/MORI_Gioia_2011_Tamara_de_Lempicka_The_Queen_of_Modern

Tamara de Lempicka Official Website. (s.f.). Recuperado de:

<https://www.delempicka.org/>