



UNIVERSITAT<sup>DE</sup>  
BARCELONA

Máster en Estudios Avanzados de Historia del Arte

Trabajo Final de Máster:

**“LAS GRANDES VACACIONES”: LA TRAYECTORIA  
ARTÍSTICA DE SONIA DELAUNAY EN BARCELONA  
Y MADRID (1914-1921).**

Alumna: Andrea Horas González

Tutora: Irene Gras Valero

Barcelona, 9 de septiembre de 2020

## Índice:

### Agradecimientos

I.INTRODUCCIÓN.....	4
I.1 Justificación del TFM.....	4
I.2 Objetivos e hipótesis.....	5
I. 3 Metodología.....	7
I.4 Estructura del TFM .....	8
I.5 Estado de la cuestión .....	9
II. ARTE EN MOVIMIENTO: LA BÚSQUEDA DE UNA IDENTIDAD ARTÍSTICA.....	14
II.1 Sonia Delaunay antes de su viaje a España: Rusia, Alemania y Francia.....	14
II. 2 Carrera artística de Sonia tras conocer a Robert Delaunay: hacia el Simultaneísmo.....	22
III.2.1. Creación del Simultaneísmo.....	22
III.2.2. Hacia las artes aplicadas.....	25
III. SONIA DELAUNAY EN ESPAÑA: LA CONSOLIDACIÓN DE UN ESTILO PROPIO (1914-1921).....	27
III.1. Barcelona 1917-1918.....	28
III.1.1 Contexto histórico-artístico: la llegada del arte de vanguardias.....	29
III.1.2. Sonia Delaunay en Barcelona.....	32
III.1.3. Sonia Delaunay y Josep Dalmau.....	33

III.1.4. Otras exposiciones.....	38
III.2 Madrid (1918-1921).....	43
III.2.1 La expansión artística de Sonia Delaunay.....	45
III.2.2 Los Ballets Rusos de Diaghilev.....	47
III.2.3 Le Petit Casino: el color arquitectónico.....	52
III.2.4 <i>Casa Sonia</i> : moda e interiorismo .....	54
IV. IMPORTANCIA DE LA ESTANCIA DE SONIA DELAUNAY EN ESPAÑA.....	59
IV.1 Entrada del arte abstracto.....	60
IV.2 Punto de inflexión en la carrera artística de Sonia y su reconocimiento.....	61
IV.3 Intercambios culturales con España.....	64
V. FORTUNA CRÍTICA Y PERSPECTIVA DE GÉNERO.....	68
V.1 Fortuna crítica de Sonia en Barcelona y Madrid.....	69
V.2 Primeras investigaciones sobre Sonia Delaunay en España.....	71
V.3 Las artes aplicadas dentro de la perspectiva de género.....	73
VI. CONCLUSIONES.....	77
VII. FUENTES Y DOCUMENTACIÓN.....	80
VII.1 Referencias bibliográficas.....	80
VII.2 Fuentes primarias.....	82

## **Agradecimientos:**

Quiero agradecer especialmente a la Dra. Irene Gras toda la ayuda que me ha brindado a la hora de tutorizar este trabajo y toda la paciencia mostrada pese a los tiempos que nos han tocado vivir mientras lo redactaba, sus consejos, profesionalidad, motivación y empatía han sido esenciales para sacarlo adelante.

También me gustaría dar las gracias a la Dra. Laura Mercader por ayudarme con la elección del tema de mi TFM, ya que fue ella quien me sugirió indagar sobre la figura de Sonia Delaunay en Barcelona y Madrid. Por último, agradezco también la atención recibida por parte de la Dra. Núria Peist y de Marta Ruiz del Árbol a la hora de acudir a ellas para consultas puntuales sobre el enfoque del trabajo.

## I. INTRODUCCIÓN

### I.1 Justificación del TFM

Poco después de que Sonia Delaunay viajase desde París a España para iniciar sus *Grandes Vacances* en 1914, estalló la Primera Guerra Mundial. Ante esta situación, la artista, junto a su marido, decidió quedarse en la península y disfrutar de su luz y ambiente cultural. Poco después, en 1917, se inició la Revolución Rusa y, viéndose forzada a conseguir dinero por no recibir más por parte de su familia, inició una etapa diferente en la que experimentó con el Simultaneísmo sobre el que Robert Delaunay estaba teorizando y las artes aplicadas. Según comentan varios especialistas, esta etapa fue muy importante dentro de la trayectoria artística de Sonia, pero, sin embargo, se sabe muy poco sobre ella. Nuestro objetivo es poner luz sobre este período analizando la obra de la artista en Barcelona y Madrid y su entorno social en estas ciudades y comprender por qué permanece como algo poco estudiado. Además, muchos estudios se refieren a esta etapa como el punto de inflexión en la carrera de la artista. ¿Por qué se considera esta parte de la vida de Sonia como un antes y un después en su obra? ¿Qué pasó en Madrid y Barcelona?

La elección de este título hace referencia al tiempo que pasó Sonia Delaunay (Sarah Stern) en Barcelona y Madrid durante el estallido de la Primera Guerra Mundial y la Revolución Rusa del 1917, período que comenzó (según ella misma anota en su diario y refiriéndose a los instantes previos a la Primera Guerra Mundial) como unas “grandes vacaciones”. Sin embargo, con la Revolución Bolchevique, la familia de Sonia dejará de proporcionarle dinero y ella buscará, a través del arte, una fuente económica que le permita mantener a su familia. Esta situación hará que la etapa en España se convierta en una de las etapas más prolíficas de la artista.

Al no disponer apenas de información sobre el período que pasó el matrimonio en Barcelona, se ha querido investigar sobre ello, así como repasar su

estancia en Madrid (donde abrió una tienda de moda llamada *Casa Sonia*) y profundizar también en ella. Los años que aparecen en el título abarcan las diferentes estancias que hizo entre estas dos ciudades. Sin embargo, entre esos años estuvo también viviendo en Portugal y Bilbao. Aun así, nosotros hemos querido centrarnos en Madrid y Barcelona. En un inicio, nos intrigó la falta de información que había sobre el tiempo que Sonia pasó en la ciudad catalana y quisimos dedicarnos enteramente a ella. Sin embargo, al haber poca documentación, consideramos adecuado incluir Madrid en nuestra investigación y poder así estudiar también la diferente situación que vivían estas dos ciudades. Además, a lo largo del trabajo hemos podido comprobar que Madrid tuvo un peso esencial en la trayectoria artística de Sonia.

Si bien es cierto que en las últimas décadas se han llevado a cabo más investigaciones sobre esta artista y se ha empezado a desvincular de la figura de su marido, su estancia en Barcelona es todavía muy incierta y todavía se asocia a Robert como el creador del Simultaneísmo cuando, en realidad, la cosa parece ser un poco más compleja. Es por esa razón que creemos conveniente explorar y entender la imagen que se transmite hoy de la artista así como ese punto de inflexión en su arte que muchos especialistas afirman que tuvo lugar estando en España.

## **I.2 Objetivos e hipótesis**

El objetivo principal de nuestra investigación es analizar la etapa que Sonia Delaunay pasó en Madrid y Barcelona entre los años 1914 y 1921. Partiendo del vacío historiográfico que hay sobre esta etapa, queremos tratar de poner luz sobre ella y entender por qué ha sido tratada como un paréntesis, es decir, como un período artístico y vital sin una importancia relevante, por la historia del arte.

Para efectuar dicho estudio será necesario reconstruir la situación que se vivía a inicios del siglo XX tanto en Barcelona como en Madrid y el círculo social que Sonia Delaunay frecuentó en estas ciudades. De esta manera, lograremos entender si su estancia en el país tuvo un impacto o no.

Además, queremos reivindicar a la artista a través de sus creaciones y su papel en el campo de las artes decorativas en su estancia hispana.

Suponemos que esta etapa Ibérica supuso para Sonia Delaunay un momento importante de su vida y un punto de inflexión en su carrera artística. Pero, ¿lo fue realmente? ¿Fue esta estancia de la artista en España importante para el país también? ¿Qué llevó a Sonia Delaunay a establecerse en Barcelona y Madrid?

Por otra parte, a diferencia de Robert Delaunay, Sonia elaboró una gran cantidad de obras estando en nuestro país y, sin embargo, ha sido una de las etapas más silenciadas de su trayectoria. ¿Por qué se ha pasado esta etapa por alto?

Creemos que la historia del arte ha tratado a Robert Delaunay como el creador y teórico del Simultaneísmo, ¿pero qué papel se le ha dado a Sonia en este ámbito y qué rol jugó verdaderamente? ¿Por qué se ha podido considerar a Robert como la mente pensante tras este nuevo arte y no a Sonia?

Son éstos los objetivos y las hipótesis que nos hemos ido planteando a lo largo de este trabajo y que hemos intentado responder.

### **I.3 Metodología**

Para poder llevar a cabo este proyecto, hemos consultado fuentes bibliográficas sobre la artista en diversas bibliotecas de museos de arte moderno de Barcelona (Fundació Tàpies, Fundació Joan Miró y MACBA) y en la *Bibliothèque Nationale de France*, investigaciones realizadas en las últimas décadas sobre Sonia Delaunay y fuentes primarias como correspondencia (consultada en el *Fonds Delaunay* de la Biblioteca Kandinsky del Centro Pompidou de París) y prensa de la época. Consultando y contrastando toda esta información, pudimos ver qué se ha tratado hasta la fecha sobre el tema a investigar y de qué manera.

Aunque nuestra intención era consultar documentación en Barcelona, París y Madrid, no pudimos hacer el último viaje a la capital por la situación de alerta vivida a partir del 14 de marzo de este año a raíz del Covid-19. Aun así, pudimos acceder a los archivos del Centro Pompidou de París y a los de la *Bibliothèque Nationale de France*, donde pudimos consultar el diario de la artista que, curiosamente, no se puede encontrar en España pese a su importancia a la hora de acercarnos al arte y vida de Sonia Delaunay. Este último hecho muestra que, pese a las últimas exposiciones que se han ido haciendo en España sobre la artista y su marido, todavía no se le ha dado a la artista la importancia que creemos que le corresponde.

Una vez recopilada, leída y contrastada toda esta información, quisimos centrarnos únicamente en la figura de Sonia para estudiar la etapa Ibérica y tratar de comprender si fue o no una etapa trascendental para la artista y por qué. Para ello también tuvimos que consultar fuentes que nos transportasen a la situación historiográfica de la época que vivían Barcelona y Madrid y poder así tener una visión más global de lo que supuso para la artista residir en ambas ciudades.

Además, al ver que la artista adquirió un papel secundario respecto a su marido en el campo artístico, hemos tenido que contextualizar toda la información

dentro del estudio de género consultando diferentes investigaciones de este campo.

#### **I.4 Estructura del TFM**

Puesto que este trabajo de investigación tiene como objeto de estudio una parte de la trayectoria artística de una artista, hemos creído conveniente en un inicio ponerla en contexto y conocer sus orígenes y formación. De esta manera, hemos podido tener una visión panorámica de su obra y de ella y comprender todas sus influencias y, poco a poco, ir descubriendo su lenguaje artístico y propio. Además, al tratarse de un caso en el que la artista ha quedado a lo largo de los años eclipsada por la figura de su marido dentro del campo artístico y colaborar ambos en el mismo proyecto artístico, acercarse a ella y a su obra significa consultar la bibliografía relativa a su marido. Por ello, en este primer contexto con el que empieza la materia a estudiar en este trabajo, se ha tratado tanto la figura de Sonia como la de Robert Delaunay.

Una vez tratada esta parte del trabajo, pasamos a estudiar el espacio temporal y geográfico en el que nos movemos. En este caso, se trata de la franja temporal que va desde el año en que estalló la Primera Guerra Mundial (1914) hasta 1921 (año en que la pareja volvió a París). Antes de comenzar a analizar la estancia de Sonia en estas ciudades, consideramos oportuno contextualizarlas y analizar la situación social, política y cultural en las que se encontraban estas dos ubicaciones. Una vez hecho esto, ya podemos investigar sobre la estancia de la artista en Barcelona y sus actividades artísticas y, posteriormente, hacer lo mismo en Madrid. Para poder más adelante comparar su estancia en estas dos ciudades, es interesante también analizar la prensa del momento para hacernos una idea de la recepción crítica de la obra de Sonia en cada ubicación. Con el análisis de revistas y periódicos de la época, por lo tanto, hemos podido estudiar parte del círculo social

de la artista, medir de manera aproximada el impacto que tuvo su obra en cada ciudad y tener pistas sobre sus actividades artísticas.

En un tercer apartado central, hemos prestado atención a la importancia que tuvo la estancia en España sobre la carrera artística de Sonia, pero también a la repercusión que tuvo la entrada del Simultaneísmo y de la obra de Sonia en el país. Además, en este punto, hemos querido concretar si hubo o no un intercambio artístico entre los artistas afincados en ese momento tanto en Madrid como en Barcelona con la artista. Al ser escasa la documentación al respecto en Barcelona, creemos que será más fácil de estudiar en el caso de Madrid.

En un cuarto y último punto del cuerpo del trabajo, hemos tratado a la artista bajo la perspectiva de género para poder comprender el papel que se le ha dado a la artista durante décadas respecto al rol adquirido por su marido dentro del mundo del arte. Al atribuir la bibliografía generalmente el nombre “Delaunay” a él y no tanto a su mujer (con la que se usa el nombre completo de “Sonia Delaunay”), hemos querido investigar las razones por las que esto ha sucedido.

Por último, este trabajo se ha propuesto llegar a unas conclusiones sobre el tema de estudio y justificarlas a través de toda la documentación analizada y de las reflexiones hechas entorno a la materia de estudio.

## **I.5 Estado de la cuestión**

Para estudiar la figura de Sonia Delaunay, no solo basta con examinar la bibliografía y documentación que existe sobre ella, sino también la relativa a su marido, Robert. Las biografías de este artista ponen como eje central de su vida la creación del Simultaneísmo, hablar de este pintor es hablar del inicio de una nueva manera de pintar y de entender el mundo dentro del contexto de las vanguardias artísticas. Aunque Sonia estuvo igualmente implicada en este arte Simultaneísta

llevándolo incluso a sus límites y experimentando con diferentes formatos llegando a crear un “arte total”, a menudo se le ha dado más visibilidad a su marido que a ella, de manera que desde los inicios de este arte ha aparecido su nombre en libros dedicados a Robert pero de una manera secundaria. Precisamente por esta razón, al comenzar a enfrentarnos al tema de esta investigación, nos percatamos rápidamente de que para entender la figura de Sonia y su papel en el mundo del arte era necesario (e inevitable) examinar también bibliografía destinada a Robert.

Quisiéramos además recalcar que no hemos pretendido realizar un estado de la cuestión de toda la bibliografía existente sobre Sonia Delaunay, Sino que nos hemos centrado sobre todo en la que concierne al estudio del período que nos ocupa.

Una fuente referencial y de gran peso para este trabajo ha sido el estudio que Pascal Rousseau hizo sobre los Delaunay en Barcelona<sup>1</sup>, única aproximación detallada que se ha hecho hasta día de hoy sobre el tema. En ella, Rousseau hace una recopilación de las fuentes primarias que existen sobre la etapa barcelonesa de la pareja y las analiza de manera cronológica para sacar a la luz por primera vez un análisis detallado. Sin embargo, este estudio no se centra en la figura de Sonia, sino que trata al matrimonio en conjunto. Por esta razón, otra de las fuentes principales tratadas en este trabajo ha sido el diario de la artista, donde se da información de primera mano sobre sus vivencias en España<sup>2</sup>.

Por otro lado, hemos tenido muy en cuenta los catálogos de las exposiciones que se han hecho sobre Sonia Delaunay en las últimas décadas en territorio español, ya que ellos incluyen nuevas investigaciones e información inédita y nos muestran cómo se ha ido abordando este tema en los últimos años. En este sentido,

---

<sup>1</sup> Rousseau, Pascal. *La aventura simultánea: Sonia y Robert Delaunay en Barcelona*. Barcelona: Universitat de Barcelona, 1995.

<sup>2</sup> Delaunay, Sonia. *Nous irons jusqu'au soleil*. París: Robert Laffont, 1978.

nos ha sido de gran ayuda el catálogo de la exposición *Sonia Delaunay: arte, diseño y moda*, una muestra que tuvo lugar en el Museo Thyssen-Bornemisza en 2017<sup>3</sup>. Esta es la primera retrospectiva sobre Sonia Delaunay que se hace en España. Hasta la fecha no se le había dedicado ninguna otra exposición en solitario en territorio español. Tratándose, pues, de un catálogo que trata únicamente sobre la artista y que, además, presta atención a su etapa en España con nuevas investigaciones al respecto, ha sido una fuente de gran ayuda. Este catálogo pone luz sobre el período que la pareja pasó en Madrid y, sin embargo, se refiere a la etapa de Barcelona como una fase todavía enigmática. De hecho, la única exposición sobre la artista que ha tenido lugar en Catalunya fue en el 2000 en el Museo Picasso de Barcelona, una muestra llamada *Robert i Sonia Delaunay*<sup>4</sup>. El catálogo de esta exposición se concentra en el período que va de 1905 a 1937, prestando atención a la etapa española y portuguesa del matrimonio. Pese a ser anterior al del Thyssen, este catálogo da ya mucha información sobre la temporada que pasan en Madrid. El del Thyssen añade alguna novedad y algún estudio más reciente y es más extenso, pero acaba siendo muy parecido en términos globales al que ya había hecho el Museo Picasso en el 2000. Sin embargo, en el apartado que se refiere a Barcelona, se hacen constantes referencias a las investigaciones de Pascal Rousseau y no aparecen nuevas informaciones. Esto nos hace pensar que desde la obra de Rousseau (1995) no se han hecho grandes avances en lo que se refiere al estudio de la estancia de los Delaunay en la ciudad condal. Aun así, tanto el catálogo del Thyssen como el del Museo Picasso afirman que la etapa española significó un punto de inflexión en la carrera de Sonia y en su consideración como artista.

---

<sup>3</sup> Ruiz del Árbol, Marta. *Sonia Delaunay: arte, diseño, moda*. (Catálogo de exposición), Madrid: Fundación Colección Thyssen-Bornemisza, 2017.

<sup>4</sup> Briand, Martine; Ernoult, Nathalie; Guillaume, Valérie; Léal, Brigitte; Martin, Rosa M.; Rousseau, Pascal, *Robert i Sonia Delaunay* (Catálogo de exposición), Barcelona: Museo Picasso, 2000-2001.

Previa a las exposiciones del Thyssen y del Museo Picasso, se llevó a cabo en 1982 la exposición *Robert y Sonia Delaunay: una moral del vanguardismo* en la Fundación Juan March (Madrid). También en el catálogo se hace una referencia a la importancia que esta etapa tuvo en el arte de Sonia, a diferencia de para Robert: << *etapa de compás de espera en el caso de Robert, pero enormemente significativa en el caso de Sonia*>><sup>5</sup>. Se hace ya referencia a toda una variedad de documentos (revistas, cartas, libros...) que dan pistas sobre los Delaunay y Madrid, pero la mención de Barcelona es muy discreta, se pasa completamente por alto. El hincapié puesto sobre el paso de la pareja por la capital es considerable si se compara al de la ciudad condal, donde no se hace mención, por ejemplo, del contacto entre uno de los galeristas catalanes más importantes del momento (Josep Dalmau) y la artista rusa. Las posteriores investigaciones de Pascal Rousseau parecen, pues, ser determinantes en ese ámbito de estudio.

Al concentrarnos sobre todo en la estancia de Sonia Delaunay en Barcelona (todavía muy enigmática) y también en Madrid, hemos recurrido también a bibliografía sobre el contexto social y artístico de ese período, así como a revistas y diarios de ambas ciudades y correspondencia entre el matrimonio Delaunay y artistas y galeristas de la península. Entre esta bibliografía, nos ha resultado de gran ayuda el catálogo de la exposición *Barcelona zona neutral*, de la Fundació Joan Miró<sup>6</sup>, *Els moviments d'avantguarda a Barcelona*<sup>7</sup> y *Arte en guerra*<sup>8</sup> para situarnos en la Barcelona del momento y contextualizar la etapa más enigmática del matrimonio.

---

<sup>5</sup> Manuel Bonet, Juan. "Los Delaunay y sus amigos españoles". EN: *Robert y Sonia Delaunay*. (Catálogo de exposición). Madrid, Fundación Juan March, 1982.

<sup>6</sup> Fanés, Fèlix; Minguet, Joan M. (comis.), *Barcelona zona neutral. 1914-1918*. (Catálogo de exposición). Barcelona: Fundació Joan Miró, 2014.

<sup>7</sup> Jardí, Entic. *Els moviments d'avantguarda a Barcelona*. Barcelona: Edicions del Cotal, S.A., 1983.

<sup>8</sup> López del Rincón (Ed). *Arte en Guerra. Barcelona capital del arte de vanguardia*. Siníndice Editorial: Logroño, 2018.

Por último, nos hemos mantenido actualizados en todo momento sobre nuevas publicaciones académicas que lidiase con la materia de nuestro trabajo de investigación para tener presente en todo momento si había habido alguna novedad al respecto. Entre algunas de estas publicaciones, hemos visto que se estudiaba a la artista desde la perspectiva de género, lo cual nos sirvió para poder abordar uno de los puntos clave de este trabajo.

## II. ARTE EN MOVIMIENTO: LA BÚSQUEDA DE UNA IDENTIDAD ARTÍSTICA

*“Je crois qu’il y a deux genres d’artistes: des cabotins de talent et ceux qui ne peuvent séparer leur vie de leur art; ils le respirent, ils le vivent et ils n’ont pas le temps de se faire de la publicité cabotine”*

Sonia Delaunay, *Nous irons jusqu’au soleil*

### II.1 Sonia Delaunay antes de su viaje a España: Rusia, Alemania y Francia

Nacida el 14 de noviembre de 1885 en Gradizhsk (entonces parte del Imperio Ruso, hoy Ucrania), Sarah Stern (nombre de nacimiento de Sonia Delaunay) formó parte de una modesta familia con tres hijas. A muy temprana edad, Sarah fue confiada a sus tíos maternos, Anna y Heinrich Terk. La figura de su tío fue determinante, puesto que la inició en el mundo artístico. Abogado de profesión y considerado uno de los más prestigiosos en su ámbito laboral en todo San Petersburgo, Heinrich coleccionaba también pinturas de los grandes artistas de la época y fue él quien envió a Sarah (Sonia Terk para los círculos burgueses) a estudiar Bellas Artes a Alemania en 1904. Allí, Sonia entró en contacto con la pintura contemporánea alemana. Sin embargo, en 1905 se trasladó a París, donde ingresó en la *Académie La Palette*. Las obras de artistas como Gauguin, Van Gogh, Matisse o Rousseau llamaron la atención de la artista rusa, que se inspiró en ellas para realizar sus primeras pinturas **[Fig. 1]**. Un ejemplo de ello es *Un jaune*, pintura

en la que podemos ver una clara influencia de Gauguin por su estilo primitivo y la huella de los artistas *fauve* en el uso del color. Esta obra muestra los primeros diálogos de Sonia con la pintura parisina y un gusto por la figuración que más adelante irá desapareciendo. En 1908, Sonia expone sus obras de influencia *fauve* en la galería Wilhelm Uhde (Rue Notre-Dame-des-Champs, París) y es ahí donde conoce a su futuro marido: Robert Delaunay. En 1910, Sonia Terk se casa con Robert y se van a vivir al número 3 de la *Rue des Grands Augustins*, lugar donde se reunirán algunos de los grandes artistas del momento: Guillaume Apollinaire, Albert Gleizes, Blaise Cendrars...<sup>9</sup>.



**Fig. 1:** *Nu jaune*, Sonia Delaunay, óleo sobre lienzo, 65 x 98,3 x 0,5 cm, 1908. Musée d'Arts de Nantes. Extraída de: <https://museedartsdenantes.nantesmetropole.fr/es/home/au-cur-du-musee/les-collections/art-moderne/s-delaunay.html>

En 1911 nace Charles Delaunay, hijo de Sonia y de Robert. La artista, que hasta ese momento había hecho obra pictórica, empieza a experimentar y elabora

---

<sup>9</sup> Briand, Martine, "Sonia Delaunay. Biografía". EN: Briand, Martine; Ernoult, Nathalie et al., *Robert i Sonia Delaunay... op. cit.*, pp. 24-27.

ese mismo año una colcha de cuna para su hijo creando una especie de *patchwork* a través de diversas telas **[Fig. 2]**. Esta primera creación Simultánea concentra lo que será la esencia de la creación artística de Sonia: influencia de su tierra natal, experimentación con la luz y el color y reunificación de las artes. La colcha elaborada por Sonia en 1911 recuerda a la producción popular artesanal rusa<sup>10</sup>, muy dada a las artes decorativas y al uso del color. Esta influencia de su infancia y adolescencia vividas en tierras orientales tiene un peso determinante en la producción de la artista. De hecho, en 1913 (dos años más tarde), Wassily Kandinsky hace su *Estudio de color con cuadros* **[Fig. 3]**, obra que recuerda a los famosos círculos simultáneos pintados por Sonia y Robert pocos años después **[Fig. 4]**. *Estudio de color con cuadros* y *Prismas eléctricos nº 42* muestran un lenguaje común: el del color y la forma. Ambas obras comparten el motivo del círculo invadido a su vez por círculos concéntricos y el cromatismo. Además, ninguna de las dos presenta arte figurativo, sino que intentan expresarse a través de un nuevo método: el de la abstracción. Así pues, es probable que fuese Sonia quien, a través de su conocimiento, su formación y sus recuerdos, introdujese a Robert en este estudio del color o, por lo menos, le redescubriese un camino que él había dejado de lado<sup>11</sup>. En cuanto a la mencionada reunificación de las artes (con la que nos referimos a la exploración de la artista en el campo de las artes aplicadas), Sonia hace algunos estudios ya antes de viajar a España. Aparte de la colcha para Charles, la artista lleva a cabo proyectos como por ejemplo *La prose du Transsibérien*, un poema escrito por Blaise Cendrars sobre el viaje que éste hizo en ferrocarril desde Moscú al Mar de Japón en 1904 y que viene acompañado por motivos geométricos pictóricos dibujados y coloreados por Sonia simulando el avance y movimiento del ferrocarril

---

<sup>10</sup> Godefroy, Cécile, "Sobre los orígenes de lo simultáneo". EN: Ruiz del Árbol, Marta, *Sonia Delaunay: arte, diseño... op. cit*, p. 29.

<sup>11</sup> Gállego, Julián. Conferencia inaugural de la exposición Los Delaunay: una moral del vanguardismo, Madrid: Fundación Juan March. 14 de abril de 1982, Disponible en: <https://www.march.es/conferencias/anteriores/voz.aspx?p1=21410>. Consultado el: 20/03/2020.

[Fig. 5]. De nuevo, las formas pintadas por Sonia siguen el lenguaje de la luz, el color y la forma, complementando el poema de Cendrars con motivos abstractos. Este poema desplegable representa una fusión de poesía con pintura y es considerado como el primer libro Simultáneo de la historia. Además, la artista rusa diseña sus primeros modelos simultáneos textiles, que el matrimonio Delaunay llevará puestos en algunas de las fiestas del famoso salón de baile parisino *Bal Bullier*<sup>12</sup> [Fig. 6]. Este de 1913 recuerda mucho a la colcha de 1911, pero muestra también una destreza por parte de la artista de adaptar sus telas y pinturas a la moda. Este vestido se basaba en el movimiento que los cuerpos generaban al bailar las danzas a las que Sonia se unía las noches que atendía el *Bal Bullier*.



**Fig. 2:** *Colcha de cuna*, Sonia Delaunay, patchwork, 111 x 82 cm, 1911. Centre Pompidou, París.  
Extraída de: Ruiz del Árbol, Marta, *Sonia Delauna. Arte, diseño, moda* [catálogo de exposición],  
Madrid: Museo Nacional Thyssen-Bornemisza, 2017, p. 28.

---

<sup>12</sup> Ruiz del Árbol, Marta, *Sonia Delaunay: arte, diseño, ... op. cit.*, p. 65.

Esta etapa previa al viaje a la península Ibérica es para Sonia un período de influencias, de búsqueda de un estilo propio que aparece de manera muy natural a través de su paso por diferentes países y su descubrimiento de diversos artistas y movimientos de vanguardia. Su formación en Alemania y su contacto con el grupo *Der Blaue Reiter* también se ven reflejados en su arte, en su violencia expresionista, en sus colores<sup>13</sup>. En lugar de romper con sus raíces, la artista las conserva y adapta a sus nuevos hallazgos e investigaciones. Esto será determinante para la elaboración de su estilo y para la entrada en España de un arte ecléctico no solo desde el punto de vista de arte total (combinando pintura con arquitectura, moda y diseño) sino también desde el punto de vista cultural. Sonia, a diferencia de Robert, trae consigo toda una serie de distintas referencias culturales que enriquecen su estilo y que le permiten jugar con las fronteras del arte, tener una visión más panorámica de éste. Asimismo, la continua adaptación de la artista a los diferentes panoramas artísticos de cada país, le facilita también su acomodación en España y optimiza su destreza para intuir qué es aquello que piden tanto las élites artísticas como la opinión popular. En Madrid, por ejemplo, esta peculiaridad le permitirá adaptarse rápidamente a la capital y crear ahí varios negocios artísticos complaciendo tanto a un público ciudadano sediento de vanguardias y de arte moderno como a los círculos intelectuales de la época.

Es interesante, sin embargo, tener en cuenta la creación artística de Robert Delaunay, puesto que la historia del arte a menudo lo menciona a él como el creador del Simultaneísmo y, para entender de manera más completa el papel que tuvo Sonia tanto en Barcelona como en Madrid, es necesario considerar cómo es vista dentro de su matrimonio o, más bien, dentro del movimiento artístico que compartió junto a su marido. Para ello, hemos creído conveniente estudiar de manera más profunda el papel que tuvo Sonia en el mundo del arte estando en París una vez se casó con Robert.

---

<sup>13</sup> Gállego, Julián. Conferencia inaugural de la exposición Los Delaunay... *op. cit.*



**Fig. 3:** *Farbstudie*, Vasili Kandinsky, acuarela, gouache, kreide, 23,9 x 31,5 cm, 1913. Lenbachhaus, Munich. Extraída de: <https://www.lenbachhaus.de/en/discover/collection-online/detail/farbstudie-quadrate-mit-konzentrischen-ringen-30017624>



**Fig. 4:** *Prismas eléctricos nº 41*, Sonia Delaunay, óleo sobre lienzo, 54 x 46 cm, 1913-14. Centre National des Arts Plastiques, París. Extraída de: <https://www.museothyssen.org/exposiciones/sonia-delaunay-arte-diseno-moda>



**Fig. 5:** *La Prose du Transsibérien*, pintura de Sonia Delaunay y escritura de Blaise Cendrars, Tipografía, acuarela y estarcido sobre papel, 193,5 x 18,5 cm, 1913. Varios ejemplares. Extraída de: <https://www.christies.com/features/A-rare-artist-book-by-Sonia-Delaunay-and-Blaise-Cendrars-9664-1.aspx>



**Fig. 6:** *Vestido simultáneo*, Sonia Delaunay, patchwork, 145 cm largo, 1913. Colección privada. Extraída de: Ruiz del Árbol, Marta, *Sonia Delauna. Arte, diseño, moda* [catálogo de exposición], Madrid: Museo Nacional Thyssen-Bornemisza, 2017, p. 43.

## **II. 2 Carrera artística de Sonia tras conocer a Robert Delaunay: hacia el Simultaneísmo**

Si bien los inicios de Sonia en la pintura distan de las primeras creaciones de Robert, al conocerse, la pareja compartió unas mismas inquietudes estéticas que derivaron hacia la creación de un nuevo estilo que dará mucho de qué hablar entre los artistas del momento y que se vinculará a menudo (erróneamente según el parecer de Robert<sup>14</sup>) con otros *ismos* como el Cubismo o el Orfismo. Al hablar de la creación de este nuevo “movimiento artístico”, normalmente se menciona a Robert como su instigador o, en alguna ocasión, a la pareja, pero en ningún caso se habla de Sonia como la protagonista en la aparición del Simultaneísmo. Incluso la propia Sonia se refiere a su marido como el fundador, manteniéndose ella en un segundo plano<sup>15</sup>. Aun así, será ella quien extrapole este movimiento a diversos campos artísticos. Para comprender si fue la artista quien llevó a cabo propiamente el arte Simultáneo es necesario poner luz primero sobre qué tipo de arte era y sobre sus objetivos y fundamentos. Si por ejemplo se tratase de un movimiento que lo que pretendía era trascender las fronteras de la pintura para convertir las obras en arte vivo, en un arte que rodease a la gente, la vistiese y llenase de color sus costumbres cotidianas, entonces le deberíamos a Sonia la creación de este estilo.

### **II.2.1. Creación del Simultaneísmo**

El 15 de diciembre de 1917, la revista catalana *Vell i nou* recogía un artículo de Robert Delaunay basado en unas cartas que el propio artista había enviado al pintor y crítico de arte catalán Joan Sacs en el que se buscaba dar una definición a la palabra “Simultaneísmo”. Al meter el crítico de arte a la figura de Robert Delaunay

---

<sup>14</sup> Delaunay, Robert, “El simultanisme” del senyor i la senyora Delaunay”. *Vell i Nou*, Barcelona, 15/12/1917. Any III, N° 57, pp. 672-679.

<sup>15</sup> Delaunay, Sonia. *Nous irons jusqu'au... op. cit.*, p. 67.

dentro del saco del Cubismo, éste respondió con una serie de cartas negando dicha pertenencia al movimiento y reivindicando su postura artística: <<El éxito de lo Simultáneo en el arte no es la descripción de ningún objeto, ni de los objetos ni de las cosas, sino al contrario, es el encontrar el CONJUNTO a través de una actividad adecuada, opuesta o fuera de la división, de lo fragmentario, y del Impresionismo, Neo-impressionismo, Fauvismo, Cubismo, Futurismo, Sincronismo y, en una palabra, de todas las escuelas hasta el día de hoy>><sup>16</sup>. Más adelante, en el mismo artículo, Robert reitera que no cree ni en las escuelas ni en los *ismos* y comenta que el arte está más próximo de la vida que cualquier metafísica<sup>17</sup>.

Unas anotaciones de Apollinaire sobre las declaraciones de Robert acerca de sus propias obras simultáneas quedan recogidas en la publicación mensual *Les soirées de Paris*. El escritor francés se refiere a las pinturas de Robert como “arte puro” y transcribe algunas de las revelaciones que éste hace: <<El contraste simultáneo asegura el dinamismo de los colores y su construcción, es decir, su profundidad, sus límites dentro del cuadro, y es el medio más fuerte de expresión de la realidad>><sup>18</sup>. En otra publicación de la época, aparece un anuncio sobre la nueva exposición Simultaneísta que iba a tener lugar en las famosas Galerías Dalmau de la mano de Sonia y Robert Delaunay y se define su arte de la siguiente manera: << El simultanisme no ha tingut encara ressó a Barcelona. No és una nova escola pictòrica, sinó un conjunt simultani de les arts reunides per a causar una impressió>><sup>19</sup>. Igual que Robert, hace hincapié en que no se trata de ninguna escuela ni ningún *ismo*, sino que se desmarca de toda categorización. Además, en este caso se hace alusión a una “reunión” de las artes, concepto que Sonia llevará al

---

<sup>16</sup> Delaunay, Robert, “El simultanisme del...” *op. cit.*

<sup>17</sup> *Ibidem.*

<sup>18</sup> Apollinaire, Guillaume. “Notes”. *Les soirées de Paris*, París, 12/1912, Nº 11, pp. 348-349.

<sup>19</sup> Folch i Torres, Joaquim. “Simultanisme”. *Themis*, Vilanova i Geltrú, 20/03/1916. Nº 18, p. 8.

extremo y que, sin embargo, no será tan explotado por Robert, que destinará la mayor parte de su tiempo a la pintura. Algunas biografías se refieren a la pareja como la integradora del arte en todos los campos de la vida moderna<sup>20</sup>, pero será Sonia quien tome este papel.

A través de la abstracción, los Delaunay buscan el dinamismo y el ritmo con colores complementarios y vibrantes que parecen moverse en el espacio y que plasman la modernidad que la ciudad de París emana en ese momento. Esta postura artística es más bien vista como una técnica que como una escuela artística y concede un lugar importante a las artes aplicadas. El propio Robert se refiere al oficio simultáneo como << *principio absolutamente nuevo en todos los desarrollos posibles (carteles, moda, textiles, muebles, arquitectura, urbanismo) que va a regenerar o dar vida a todo lo que tiene que ver con lo visual*>><sup>21</sup>. Por lo tanto, en este sentido sería Sonia quien inició el Simultaneísmo, ya que es ella la que empieza a experimentar con telas, objetos, espacios, etc. O, en todo caso, sí podemos asegurar, tal y como indica también Cécile Godefroy en el catálogo de la exposición del Museo Thyssen-Bornemisza<sup>22</sup>, que Sonia fue la mente pensante detrás de la estrategia de difusión del Simultaneísmo, quien utilizó infinidad de medios para dar a conocer ese nuevo abordaje del color y de la luz. Mientras Robert tenía una visión más científica del Simultaneísmo y procuraba definirlo y asentar sus bases teóricas buscando justificaciones a sus teorías, Sonia experimentaba, probaba<sup>23</sup>. Como

---

<sup>20</sup> Bibliothèque Nationale, *Sonia & Robert Delaunay*. Bibliothèque Nationale: París, 1977, p. 73.

<sup>21</sup> Delaunay, Robert. "Notes sur Sonia Delaunay". EN: Delaunay, Robert, *Du Cubisme à l'art abstrait, documents inédits*. SEVPEN: París, 1957, pp. 198-203. Citado por: Ruiz del Árbol, Marta. *Sonia Delaunay, : arte, diseño... op. cit.*

<sup>22</sup> Godefroy, Cécile. "Sobre los orígenes..." *op. cit.*, p. 32.

<sup>23</sup> Delaunay, Sonia. *Nous irons... op. cit.*, p. 67.

comenta Cécile Godefroy, Sonia <<afirma el carácter unitario del Simultaneísmo y su voluntad de abordar, sin distinción de género, todos los soportes artísticos>><sup>24</sup>.

Su primera obra simultánea (la colcha de *patchwork* que le hizo a su hijo en 1911) es en realidad la primera obra simultánea de la historia, la primera que une ese afán por mostrar dinamismo y ritmo a través de la luz y del color, con el de conquistar la cotidianidad en forma de muebles, juguetes, ropa, diseño y arquitectura. En este período francés previo al viaje de la pareja a España, mientras Robert sigue investigando desde su caballete, Sonia da el salto a lo tridimensional y continúa experimentando con diferentes soportes. *La prose du Transsibérien* es un bello ejemplo de fusión de diferentes disciplinas (poesía y pintura) y de abstracción a través del color que recrea el ritmo y la velocidad de la máquina, de la sociedad moderna. También antes del traslado de la pareja a la península, Sonia se inicia en el mundo de la moda creando conjuntos simultáneos que ella misma y su marido vestirán para asistir a los bailes del *Ball Bullier*. Además, la artista rusa hace diseños para portadas de revistas, carteles publicitarios... Por lo tanto, parece ser Sonia quien lleva al extremo el Simultaneísmo, quien explota todas sus cualidades. Sin embargo, generalmente aparece el nombre de su marido asociado a la fundación del Simultaneísmo. Este hecho, lo hemos estudiado más adelante en este trabajo tratando el estudio artístico a través de la perspectiva de género.

### III.2.2. Hacia las artes aplicadas

A menudo se ha relacionado el segundo plano que ocupó Sonia Delaunay con el hecho de que la artista se dedicó a un “género menor”: el de las artes aplicadas<sup>25</sup>. La idea de que este tipo de arte fuese un arte considerado inferior no le importó a

---

<sup>24</sup> Godefroy, Cécile. "Sobre los orígenes..." *op. cit.*, p. 30.

<sup>25</sup> *Ibidem*.

Sonia, quien creyó que, a través de la moda, la arquitectura y el diseño, se trataban aspectos muy interesantes y que proporcionaban nuevas perspectivas y soluciones artísticas<sup>26</sup>. La propia Sonia comenta que <<el género menor no fue nunca una frustración artística, sino una expansión libre, una conquista de nuevos espacios>><sup>27</sup>. Desde la colcha que le realizó a su hijo Charles en 1911 hasta 1914 (año en que el matrimonio se desplaza a España), la artista continuará trasladando sus colores y formas pictóricas al textil, la literatura, los objetos, la decoración y los carteles. Aunque no explotará completamente esta faceta suya antes del viaje (pues es en España donde se marca el punto de inflexión según la bibliografía), sí que muestra unas preocupaciones diferentes a las de su marido y que, en ese momento, quedarán muy reducidas al entorno doméstico y al círculo social próximo a la pareja.

Este tímido inicio en la búsqueda de nuevos soportes artísticos es fundamental para comprender las etapas que la artista pasará más adelante en Madrid y Barcelona. Además, nos permite entender también el papel que tuvo Sonia en comparación con Robert en el Simultaneísmo, así como también la reputación de la artista desde los inicios de su carrera artística hasta la fecha. Ese papel secundario que la propia Sonia dice haber adquirido durante su matrimonio con Robert puede ser explicado por su derivación hacia las artes aplicadas, pero a lo largo de esta investigación, nos hemos percatado de la complejidad de la situación y de que son muchos los factores que intervienen. Más adelante en este trabajo, hemos trabajado en profundidad esta vertiente artesanal de Sonia.

---

<sup>26</sup> Rendell, Clare, "Sonia Delaunay and the expanding definition of art". *Woman's Art Journal*. Vol. 4 N° 1, 1983, pp. 35-38.

<sup>27</sup> Citado en: Godefroy, Cécile. "Sobre los orígenes..." *op. cit.*, p. 30.

### III. SONIA DELAUNAY EN ESPAÑA: LA CONSOLIDACIÓN DE UN ESTILO PROPIO (1914-1921)

*“La plus belle époque de ma vie, les grandes vacances... parce que j’ai pu travailler dans les meilleures conditions qu’un peintre puisse rêver”*

Sonia Delaunay, *Nous irons jusqu’au soleil*

En el verano de 1914 empiezan las *Grandes Vacances* a las que se refiere Sonia Delaunay en su diario<sup>28</sup>. El matrimonio cruza la frontera hacia el Sur para iniciar unas vacaciones en Hondarribia donde, en agosto del mismo año, se enteran del estallido de la Primera Guerra Mundial y se mudan a Madrid<sup>29</sup>. Los Delaunay deciden entonces quedarse en la península hasta que París vuelva a estabilizarse, pero acabarán quedándose hasta 1921. La neutralidad española les permitirá moverse libremente por el país y entrar en contacto con otros artistas también refugiados en la zona durante el conflicto bélico.

El territorio español parece sorprender con su luz y sus colores a Sonia, quien escribe en su diario que le recuerda a su país natal<sup>30</sup>. De hecho, existe en ese momento una conexión cultural y social que es necesario tener en cuenta entre

---

<sup>28</sup> Delaunay, Sonia. *Nous irons...* op. cit., p. 71.

<sup>29</sup> Ruiz del Árbol, Marta, *Sonia Delaunay: arte, diseño...* op. cit., p. 59.

<sup>30</sup> Delaunay, Sonia. *Nous irons...* op. cit., p. 71.

España y Rusia. Los colores, las danzas populares, la música folklórica, la animación de las calles... todos estos elementos vinculaban la cultura rusa a la española y muchos artistas rusos aseguraban que las dos culturas eran muy parecidas<sup>31</sup>. Posiblemente esta conexión será la que favorezca la eclosión artística de Sonia Delaunay en el campo de las artes aplicadas. Robert, por su parte, dejará de pintar durante unos meses<sup>32</sup>. De hecho, en este período español, parece ser Sonia quien dé un impulso al Simultaneísmo y quien llegue a generar, a través de un “movimiento” que ella y su marido habían creado, un estilo todavía más propio<sup>33</sup>. Al centrarnos nosotros en la figura de Sonia y de su fortuna crítica, creemos necesario y fundamental estudiar esta etapa española.

### **III.1. Barcelona 1917**

El período que Sonia Delaunay pasó en Barcelona de manera intermitente es uno de los más enigmáticos de toda su carrera. El estudio más detallado y comparado que se ha hecho sobre la etapa de esta artista en Barcelona data de 1995 y parece ser la única revisión exhaustiva que se ha hecho sobre el tema hasta día de hoy<sup>34</sup>. Sin embargo, este escrito de Pascal Rousseau, pese a ser muy completo en lo que a fechas, documentos y hechos se refiere, no se detiene a valorar e interpretar dicha información en detalle ni se centra exclusivamente en la figura de Sonia. Desde 1995, en Barcelona solo se ha hecho una exposición sobre

---

<sup>31</sup> Ruiz del Árbol, Marta, *Sonia Delaunay: arte, diseño... op. cit.*, p. 64.

<sup>32</sup> Delaunay, Sonia. *Nous irons... op. cit.*, p. 72.

<sup>33</sup> Marilyn McCully, “Robert and Sonia Delaunay”. *The Burlington Magazine*. Vol. 143, Nº 1175, Feb. 2001, p. 117.

<sup>34</sup> Rousseau, Pascal. *La aventura simultánea... op. cit.*

los Delaunay<sup>35</sup> y, aunque trataba en parte la estancia de Sonia en la ciudad condal, lo hacía de manera superflua. Además, el catálogo de esta exposición no aporta nueva información al respecto. El único artículo que aparece en él y que habla del tema es del propio Pascal Rousseau y no introduce ninguna información inédita respecto a su anterior investigación. En cuanto a la exposición que tuvo lugar en el Museo Thyssen-Bornemisza de Madrid sobre Sonia Delaunay en 2017, se centra en Madrid, mencionando Barcelona de manera muy discreta. Esto nos lleva a pensar que, todavía en 2002, el único estudio detallado que se ha hecho sobre Robert y Sonia en Barcelona es el de Pascal Rousseau. Sin embargo, esta última exposición, según Guillermo Solana, fue la primera que << reúne a Sonia y Robert en pie de igualdad (o casi), en vez de reservar para Robert, como se suele hacer, el papel de creador original y dejar a Sonia las aplicaciones a la moda, la publicidad, etc.>><sup>36</sup>. Por lo tanto, hemos tenido muy en cuenta el catálogo de dicha muestra a lo largo de este trabajo, sobre todo en lo que se refiere a estudio de género.

### III.1.1 Contexto histórico-artístico: la llegada del arte de vanguardias

Pese al papel protagonista del París de inicios del siglo XX como capital artística, Barcelona vive en esos momentos diferentes cambios culturales. Un gran grupo de artistas que residían en París decide traspasar las fronteras hacia zona neutral y crean una especie de núcleo de artistas franceses<sup>37</sup> que se reunirá en los cafés barceloneses, entre los que se encuentran Marie Laurencin, Francis Picabia, Gabrielle Buffet, Albert Gleizes... Pero también vendrán Sunyer, Picasso, Diaghilev,

---

<sup>35</sup> Nos referimos a la exposición “Robert i Sonia Delaunay”, Museo Picasso de Barcelona, 2000-2001.

<sup>36</sup> Solana, Guillermo, “Los felices Delaunay”. *El Cultural*, España, 10/10/2002. Extraído de: <https://elcultural.com/Los-felices-Delaunay> . Consultado el: 25/04/2020.

<sup>37</sup> Rousseau, Pascal. *La aventura simultánea... op. cit.*, p. 19.

Olga Sacharoff, etc. Todos estos artistas traerán consigo el lenguaje de las vanguardias artísticas e invadirán las galerías de la ciudad mostrando al público catalán la entrada de la modernidad. La vitalidad artística de París es por fin vista en Barcelona por los artistas catalanes<sup>38</sup>. La ciudad acogerá los salones anuales de arte que París en ese momento no puede mostrar por la situación bélica que se estaba viviendo y las revistas catalanas se harán eco de todo este arte moderno que entra en la ciudad. Además, galeristas como Josep Dalmau llevarán a cabo una gran labor en la búsqueda y divulgación de este arte de vanguardias. Barcelona se muestra, pues, receptiva a la entrada de estos artistas en la ciudad y una explosión de modernidad hace que la zona sea propicia para dar rienda suelta al arte moderno. La ciudad condal se convierte en ese momento en el <<*hogar de acogida de los movimientos vanguardistas internacionales*>><sup>39</sup>.

Entre 1914 y 1918, Barcelona se convertirá en tierra fértil para el desarrollo del arte moderno. De alguna manera, la ciudad condal toma el relevo de París en cuanto a capital del arte de vanguardias recibiendo a sus artistas y acogiendo sus salones, como bien explica Daniel López del Rincón en *Arte en guerra*<sup>40</sup>. López del Rincón plantea, de hecho, a nivel más global, algunas de las cuestiones que nosotros nos hemos hecho a nivel más individual centrándonos en la figura de Sonia Deluanay: <<*¿Constituye la Barcelona de la Gran Guerra una heterotopía, como si se tratara de un mero paréntesis espaciotemporal de la vanguardia europea?*>> y <<*Se producen hibridaciones entre los artistas y el sistema del arte local, en la particular coyuntura social y política en la que se encuentra la Barcelona del momento*>><sup>41</sup>. La formación de diversos grupos representantes de las vanguardias catalanas (*Les Arts i els Artistes, Agrupació Courbet Agrupació d'Artistes, Els*

---

<sup>38</sup> Fanés, Fèlix; Minguet, Joan M. (comis.), *Barcelona zona...* op. cit.

<sup>39</sup> Rousseau, Pascal. *La aventura simultánea...* op. cit., p. 13.

<sup>40</sup> López del Rincón (Ed). *Arte en...* op. cit.

<sup>41</sup> Ibidem, p. 12.

*evolucionistes...*) refleja el impacto que la llegada del arte moderno tuvo en la capital<sup>42</sup>. La aparición de diferentes revistas dedicadas al arte de vanguardia y la apertura de diferentes galerías interesadas en las nuevas corrientes que llegaban desde Europa facilitan la propagación del arte moderno. Las Galerías Dalmau serán un punto neurálgico de encuentro donde se dedicarán exposiciones a Picabia, Albert Gleizes, Joaquín Torres García, Picasso... Ya en 1912, el galerista catalán había abierto en sus salas de exposición una muestra sobre Cubismo. Se trata de la primera exposición en España que reúne obras Cubistas y que demuestra la apertura de Barcelona a los nuevos movimientos creados en París<sup>43</sup>. Pero una de las exposiciones más deseadas del momento y que tendrá mayor impacto será l'*Exposició d'Art Francès* celebrada en el Palau de Belles Arts de Barcelona el 23 de abril de 1918, una oportunidad para descubrir las tendencias artísticas francesas que estaban revolucionando el mundo del arte. Más adelante, nos referimos a esta exposición por su relación con los Delaunay.

Aun así, que Barcelona fuese zona neutral no significa que no estuviera al margen de todo. La posición estratégica de la ciudad (con un puerto que la conectaba con el resto de Europa) le permitió comercializar con materias primas y productos manufacturados que los países inmersos en la Gran Guerra necesitaban. Además, la población barcelonesa se dividió en dos bandos: uno a favor de Francia y los aliados y otro a favor de Alemania y las potencias centrales. Como explican Joan M. Minguet y Félix Fanés en el catálogo de *Barcelona zona neutral: 1914-1918*, <<la neutralidad oficial no fue una neutralidad real>><sup>44</sup>. Es importante tener en cuenta que aquellos artistas europeos que habían venido a la capital catalana tras la

---

<sup>42</sup> Ibidem, p. 14.

<sup>43</sup> Vidal, Mercè, *1912: L'Exposició d'Art Cubista de les Galeries Dalmau*. Universitat de Barcelona: Barcelona, 1996.

<sup>44</sup> Fanés, Fèlix; Minguet, Joan M. (comis.), *Barcelona zona... op. cit.*, p. 18.

eclosión de la Primera Guerra Mundial habían venido por el contexto bélico que se estaba viviendo en esa Europa de inicios del XX<sup>45</sup>.

### III.1.2 Sonia Delaunay en Barcelona

Es 1916, Sonia Delaunay empieza a gestionar la que iba a ser su primera exposición en tierras españolas en la ciudad de Barcelona. Aunque en ese momento se encontraba en Portugal y todavía no había pisado la ciudad condal, la artista contaba con un contacto muy cercano que había ya estrechado amistades con el núcleo de artistas franceses que ahí se encontraba y con uno de los galeristas más famosos del momento (Josep Dalmau). Este contacto es Berthe de Rose, la madre de Robert Delaunay. Berthe, que había estado con la pareja en Hondarribia al inicio de las vacaciones, viajó a Barcelona antes que el matrimonio e incluso abrió una tienda de complementos de moda en la ciudad<sup>46</sup>. La primera mención a Barcelona en el diario de Sonia, sin embargo, se remonta a 1917. La artista explica que estaba en las Ramblas cuando se enteró, en octubre de 1917, del estallido de la Revolución de Octubre en su tierra natal. Según escribe Sonia en su diario, al saber la noticia se puso a bailar y a llorar de alegría en Las Ramblas de Barcelona junto a su marido<sup>47</sup>.

La Revolución Rusa marcará un antes y un después en las vacaciones ibéricas de la pareja, puesto que la artista parará de recibir el dinero que le enviaba su familia desde Rusia y la pareja deberá buscar alternativas para poder seguir dedicándose a su arte y cuidando de la familia. Ante esta situación, Sonia decide

---

<sup>45</sup> Sobre este contexto hablan también: Aisa, Ferran, *Les avantguardes: surrealisme i revolució*. Base: Barcelona, 2008. Y Puig, Arnau, *Les avantguardes artístiques catalanes*. Barcanova: Barcelona, 1993.

<sup>46</sup> Delaunay, Sonia. *Nous irons... op. cit.*, p. 18.

<sup>47</sup> Ibidem, p. 77.

adquirir un papel “secundario”, poniendo por encima el arte de su marido haciendo todo lo posible porque solo se preocupe por seguir pintando. Sin embargo, este papel “secundario” acaba transformándose en un rol protagonista en su vuelta a Madrid. Intentando ganar dinero a través de nuevas formas artísticas y comercializando con ellas, Sonia acaba haciendo de esas artes aplicadas con las que había empezado a experimentar en París su gran influencia en el mundo del arte. Esa Revolución Rusa que vive en Barcelona es, pues, determinante.

### **III.1.3 Sonia Delaunay y Josep Dalmau**

Si bien antes mencionábamos de manera superficial a Berthe de Rose, cabe decir que fue ella quien de alguna manera inició la que iba a ser la primera exposición de Sonia en Barcelona. Berthe informó a Dalmau sobre el novedoso Simultaneísmo que su hijo y Sonia estaban llevando a cabo y éste accedió a recibirlos en sus galerías. Tras este inicio, Sonia escribe por primera vez al galerista<sup>48</sup> para proponerle llevar a sus salas expositivas una muestra completamente distinta a lo que se había hecho hasta entonces en ellas.

Las cartas que intercambian Sonia y Josep Dalmau ocupan todo 1916. Artista y galerista comparten sus opiniones sobre la exposición que iba a tener lugar en las salas barcelonesas ese año. Dalmau le envía incluso un mapa de la sala para que la artista vea las posibilidades de exposición y le sugiere mayo u octubre como buenos meses para llevar a cabo la muestra<sup>49</sup>. Pese a las ocasionales faltas de respuesta, el galerista catalán insiste y muestra su entusiasmo por hacer la exposición, de

---

<sup>48</sup> Dicha correspondencia ha sido consultada en este trabajo y se encuentra en el Fondo Delaunay de la Biblioteca Kandinsky, en el Museo Nacional de Arte Moderno Pompidou de París.

<sup>49</sup> Carta de Josep Dalmau a Sonia Delaunay del 17 de abril de 1916. Conservada en el Fonds Robert et Sonia Delaunay de la Bibliotheca Kandinsky, París.

manera que se llega a anunciar el acuerdo por prensa. En marzo de 1916, la revista *Vell i Nou* comenta la realización de una posible exposición acordada entre Josep Dalmau y Sonia Delaunay, argumentando que el pueblo catalán no conoce todavía el Simultaneísmo<sup>50</sup>. La revista *Themis* se hace eco de la noticia publicada por *Vell i Nou*, explicando que la exposición ha sido organizada por Sonia y Dalmau y dando la bienvenida al Simultaneísmo, alegando que <<*seguint camins passats no s'ha descobert mai cap mina d'or*>><sup>51</sup>. Con estas dos menciones al contacto entre la artista rusa y el galerista catalán se dan a entender varias cosas. Primero, que Barcelona recibía con los brazos bien abiertos el arte de los Delaunay pese a ser algo completamente nuevo para la ciudad; y segundo, que se daba por hecho que la exposición iba a tener lugar.

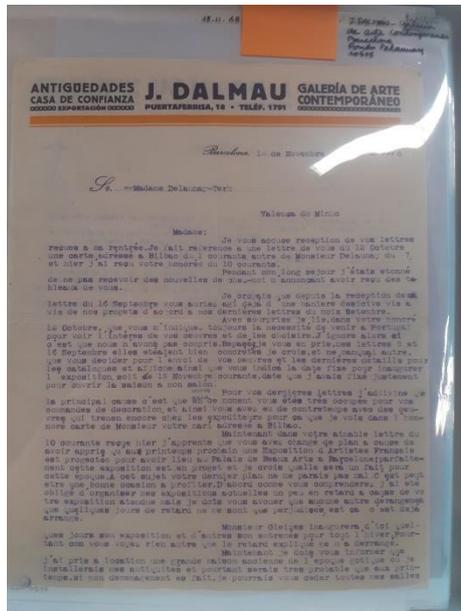
Sin embargo, pese al entusiasmo de Josep Dalmau por acoger en sus galerías la obra de Sonia, el proyecto no se llevará a cabo. Los Delaunay no cumplen con los términos pactados para enviar las obras y demás material y Dalmau acaba proponiendo octubre como fecha, a lo que Sonia dice que sí. Aun así, las cartas enviadas por Dalmau dan a entender que no recibe respuesta y la exposición se acaba cancelando. Un poco afectado, Josep Dalmau envía una carta a Sonia el 18 de noviembre de 1916 comentándole que no ha recibido respuesta suya y que se ha enterado de que el matrimonio está interesado en exponer en la muestra de arte francés que iba a tener lugar en el Palau de Belles Arts de la ciudad condal en 1917<sup>52</sup> **(Fig. 7)**.

---

<sup>50</sup> “Noticies”, *Vell i Nou*, Barcelona. Any II, N°20, 1/03/1916, p. 15.

<sup>51</sup> Folch i Torres, Joaquim, “Simultanisme”, *Themis*, Vilanova i Geltrú, N° 18, 20/03/1916, p. 8.

<sup>52</sup> Carta de Josep Dalmau a Sonia Delaunay del 18 de noviembre de 1916. Conservada en el Fonds Robert et Sonia Delaunay de la Bibliotheca Kandinsky, París.



**Fig. 7:** Carta de Josep Dalmau a Sonia Delaunay del 18 de noviembre de 1916. Conservada en el Fondo Robert et Sonia Delaunay de la Bibliotheca Kandinsky, París. Extraída de: Fondo Robert et Sonia Delaunay.

Más allá de si se hizo o no, es interesante, sin embargo, aproximarse al proyecto que Sonia tenía pensado para las Galerías Dalmau, puesto que muestra muy bien ese afán por traspasar las fronteras del lienzo y convertir la vida en una experiencia artística. En vez de organizar una exposición con pinturas que decorasen las paredes de la galería, Sonia tenía pensado algo más transgresor y experimental que hasta ese momento no había hecho en ningún otro sitio. Al mostrarse Dalmau dispuesto a recibir entre sus paredes un arte completamente nuevo para el público de Barcelona y dejar a Sonia libertad para pensar ella la muestra, la artista rusa empezó a organizar un evento que iría desde la pintura a la música, el cine, la arquitectura y el diseño. Este concepto *wagneriano* de arte total será el germen que dará fruto al lado más personal y propio de Sonia.

La exposición que iba a hacerse en las Galerías del señor Dalmau iba a contar, según la propia Sonia<sup>53</sup>, con las obras de varios artistas con los que compartía el mismo interés artístico. Entre ellos estaban artistas portugueses que la

<sup>53</sup> Rousseau, Pascal. *La aventura simultánea... op. cit.*, p. 33.

pareja había conocido durante su estancia en Portugal, rusos, americanos, suizos, italianos... Este grupo tan ecléctico iba a ser presentado con el nombre de “Corporación Nueva de arte que reúne a artistas del Norte, Sur, Este y Oeste”<sup>54</sup>. El anuncio antes mencionado de la revista *Vell i Nou* del 1 de marzo da una pista sobre cómo iba a ser este proyecto: <<La galería de Casa en Dalmau estará decorada segons els principis simultaneistes. S’hi donaran concerts, improvisacions sobre motius de les decoracions i de les obres exposades. També hi haurà conferències, que han de despertar un gros interès>><sup>55</sup>. En una carta que Sonia envía a Dalmau el 3 de marzo de 1916<sup>56</sup>, se aclara que estos conciertos mencionados en la revista serán de música simultánea.

Este proyecto pretendía, pues, ser una exposición-espectáculo<sup>57</sup>. En ella se demuestra perfectamente la huella de Sonia, el querer expandir el Simultaneísmo a todos los ámbitos para crear una obra de arte total, para transformar la vida de las personas. Siendo ella quien prácticamente en todas las ocasiones se ponga en contacto con Dalmau para gestionar la exposición, se corrobora esta influencia de la artista en la muestra que se iba a hacer. Con este proyecto se querían dar a conocer las obras de todos estos artistas, pero sobre todo, parece que Sonia quería hacer llegar el Simultaneísmo a Barcelona con una explosión artística que rompiese con todo lo hecho hasta ese momento. La propia exposición iba a ser una obra Simultánea e iba a mostrar a la perfección la visión que Sonia tenía del arte.

Este punto tratado en este apartado es determinante también por otra razón. Si bien Pascal Rousseau realizó su investigación sobre los Delaunay en Barcelona

---

<sup>54</sup> Ibidem.

<sup>55</sup> “Noticies”, *Vell i Nou*, Barcelona. Any II, N° 20, 1/03/1916, p. 15.

<sup>56</sup> Carta de Josep Dalmau a Sonia Delaunay del 3 de marzo de 1916. Conservada en el Fonds Robert et Sonia Delaunay de la Bibliotheca Kandinsky, París.

<sup>57</sup> Briand, Martine; Ernoult, Nathalie et al., *Robert i Sonia Delaunay... op. cit.*, p. 53.

en 1995, todavía hoy en día se confunden algunos aspectos sobre la estancia de la pareja en la ciudad condal. En primer lugar, existe aún la incertidumbre de por qué este proyecto pensado por Sonia no se llegó a hacer. El propio Rousseau no deja muy claro este punto. Empieza comentando que posiblemente se canceló debido a un hecho que tuvo lugar en Portugal el 13 de abril de 1916: la acusación de espionaje por parte del Consulado de Francia en Oporto a Sonia. Aunque nos encontramos en zona neutral, no hay que olvidar que Europa estaba viviendo una guerra: la Gran Guerra. La artista, acusada de comunicarse con el enemigo a través de los discos coloreados de sus lienzos, es transferida a las autoridades de Oporto<sup>58</sup>. Sin embargo, tras este obstáculo, Sonia retoma el contacto con Dalmau mostrando la intención de continuar con su proyecto. Este hecho demuestra que la acusación de Sonia no acaba con la exposición que tenía entre manos. Sin embargo, algunos escritos siguen refiriéndose a este accidente como el aliciente que acabó con el proyecto.

Por otra parte, y siguiendo con esta incertidumbre respecto a la exposición que iba a tener lugar en las Galerías Dalmau de Barcelona, algunos libros se refieren a esa muestra como si realmente hubiera tenido lugar: <<*una altra exhibició sonada presentà Josep Dalmau als barcelonins a començos d'abril de 1916 i a càrrec de dos artistes estrangers que també cercaren recer a la nostra terra: Robert i Sonia Delaunay...*>><sup>59</sup>. Medios más actuales siguen cometiendo este error: <<*Para 2023 regresarán a Barcelona, donde ya expusieron en 1914 en la mítica Sala Dalmau, la pareja de artistas Sonia y Robert Delaunay*>><sup>60</sup>.

---

<sup>58</sup> Rousseau, Pascal. *La aventura simultánea...op. cit.*, p. 37.

<sup>59</sup> Jardí, Entic. *Els moviments d'avantguarda... op. cit.*, p. 29.

<sup>60</sup>Geli, Carles. "Pompidou y Caixaforum, una alianza de museo". *El País*, España, 12/07/2019. Extraído de: [https://elpais.com/ccaa/2019/07/11/catalunya/1562876361\\_686840.html](https://elpais.com/ccaa/2019/07/11/catalunya/1562876361_686840.html) . Consultado el: 2/03/2020.

Por lo tanto, la información entorno a este proyecto expositivo que tenían entre manos Sonia Delaunay y Josep Dalmau es todavía muy incierta y poco trabajada. La mayor parte de la bibliografía dedicada a Sonia (especialmente la extranjera) ni siquiera menciona la correspondencia que Sonia intercambió con Dalmau. Sin embargo, consideramos que es un hecho de suma importancia a la hora de comprender la revolución artística que Sonia estaba considerando en ese momento y su iniciativa a la hora de buscar espacios expositivos donde dar a conocer el Simultaneísmo. Además, nos proporciona más información sobre la etapa que la artista vivió estando en la península.

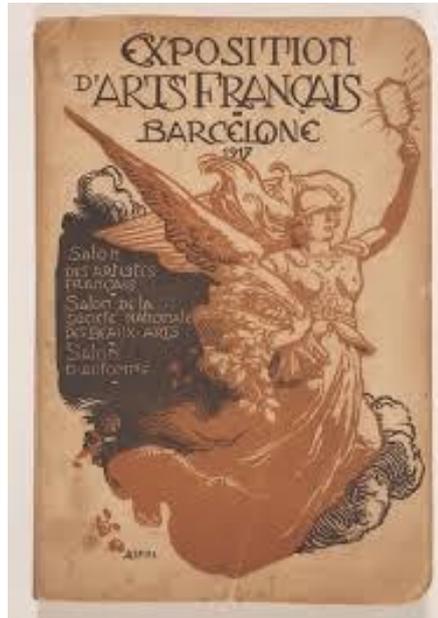
#### III.1.4. Otras exposiciones

Pese al contacto mantenido entre Sonia y Josep Dalmau a lo largo de 1916, parece ser que la artista no pisará tierras catalanas hasta la primavera de 1917 con motivo de l' *Exposició d'Art Francès* que iba a tener lugar en el Palau de Belles Arts de Barcelona <sup>61</sup>. Ésta fue una muestra que albergó más de 1400 obras de artistas franceses ya consagrados como Cézanne, Daumier, Courbet, Gauguin, Manet, Monet, Morisot... pero también pintores más recientes aunque igualmente reconocidos como Matisse, Dufy, Bonnard, Dufresne, Rouault...La exposición supuso la máxima consagración de Barcelona como nueva capital de vanguardias. Aun así, Isabel Valverde indica que la muestra no ha sido abordada de manera exhaustiva por la historia del arte<sup>62</sup> **(Fig. 8)**.

---

<sup>61</sup> Briand, Martine; Ernoul, Nathalie et al., *Robert i Sonia Delaunay... op. cit.*, p. 53-54.

<sup>62</sup> Valverde, Isabel. “<<Aquesta exposició no és una exposició com les altres>>: la Exposició d'Art Francès en Barcelona en 1917”. EN: López del Rincón (Ed). *Arte en... op. cit.*, p. 92.



**Fig. 8 :** Cartel de la *Exposició d'Art Francès* de 1917 en Barcelona, en el Palau de Belles Arts. Extraída de: <https://www.museunacional.cat/es/barcelona-1917-la-medalla-en-la-exposition-darts-francais-el-legado-en-las-colecciones-del-museo>

Ni Sonia ni Robert llegan a exponer sus obras en esta muestra, pero el artista francés sí que lo hará en la *Exposició d'Art* de mayo de 1918 en el mismo Palau de Belles Arts con el grupo *Les Arts i els Artistes*. Antes de dedicar unas líneas a esta exposición, sin embargo, es necesario tener en cuenta que a lo largo de 1917 los Delaunay harán estancias intermitentes en Barcelona. La primera, según explica Pascal Rousseau, será, como ya hemos dicho, en primavera; la segunda, en junio (cuando Robert coincide en la capital con Picasso); la tercera, en otoño (cuando el matrimonio recibe la noticia de la Revolución Bolchevique)<sup>63</sup>. Estas estancias quedan confirmadas por la correspondencia que Robert y su madre mantienen, así como por algunas cartas que el artista envió a otros amigos y en las que la dirección de envío marca Barcelona. Pese a un viaje a Sitges con la compañía de ballets rusos de Diaghilev más adelante, la pareja ya no volverá a Barcelona, habiendo encontrado en Madrid un ambiente propicio para vivir. Aun así, estando ya en la

<sup>63</sup> Rousseau, Pascal. *La aventura simultánea... op . cit.*, p. 43-48.

capital, Robert mantiene contacto con el grupo *Les Arts i els Artistes* para llevar a cabo una exposición.

En mayo de 1918, en el Palau de Belles Arts, se muestran al público 16 lienzos pintados por el artista Simultaneísta. Artistas como Marie Laurencin, Picasso, Matisse y André Derain habían sido también animados a participar con la voluntad de organizar una exposición internacional, pero las dificultades de circulación de las obras debido al conflicto bélico pararon el proceso. Robert, al vivir en España y tenerlo más fácil para enviar sus obras y mantener el contacto, acabará siendo el único en presentar sus obras en la *Exposició d'Art* del Palau de Belles Arts de Barcelona<sup>64</sup>. También otra artista fue invitada a colaborar en la exposición, una artista que se encontraba en ese momento viviendo en España y cuyas obras, sin embargo, no fueron expuestas finalmente en la muestra. Estamos hablando de Sonia Delaunay. De hecho, una noticia en el diario *Vell i Nou* del 15 de febrero de 1918 anuncia esta posible colaboración<sup>65</sup>. Así pues, si el grupo de *Les Arts i els Artistes* invitó a Sonia a participar y, además, ésta podía hacerlo (como su marido) al estar en el país, ¿cómo es posible que finalmente ninguna obra de la artista fuera llevada a la exposición frente a las 16 pinturas que Robert presentó?

El primer contacto de *Les Arts i els Artistes* con los Delaunay se efectúa el 12 de marzo de 1918 a través de una carta dirigida a Robert Delaunay enviada a Madrid<sup>66</sup>. Es Ricard Canals (uno de los miembros de la asociación) quien firma dicha carta. Sin embargo, en ella no se hace alusión alguna a Sonia. Canals se dirige a Robert comentándole que estaría encantado de que participase en la exposición con algunas de sus obras, que significaban para él <<la representación más moderna de

---

<sup>64</sup> *Exposició d'art : catàleg il·lustrat 1918*. UAB : Barcelona, 1918. Consultado en: [https://ddd.uab.cat/pub/lilibres/1918/59754/expartcatill\\_a1918r4.pdf](https://ddd.uab.cat/pub/lilibres/1918/59754/expartcatill_a1918r4.pdf) el 12/03/2020.

<sup>65</sup> "Notícies". *Vell i Nou*. Barcelona, 15/02/1918, p. 79.

<sup>66</sup> Toda la bibliografía consultada indica que el matrimonio se muda a Madrid a inicios de 1918, donde permanecerá hasta 1921, año en que volverá a París.

la pintura francesa>><sup>67</sup> (Fig. 9). Resulta extraño, sin embargo, ver que la revista *Vell i Nou*<sup>68</sup> anuncie que en la muestra iba a colaborar también Sonia, cuando Ricard Canals no menciona a la artista en ninguna de las dos cartas que envía a Robert desde Barcelona ni se tiene constancia de un intercambio epistolar entre Sonia y Canals. El hecho se vuelve todavía más enigmático al comprobar que no ha sido tratado hasta la fecha por ningún autor, que esa posible participación de la artista rusa en la muestra y que finalmente no se llevó a cabo no merece atención. En su investigación sobre los Delunay en Barcelona, Pascal Rousseau tampoco se para a esclarecer este asunto, lo pasa por alto centrándose en la participación de Robert en la exposición y en cómo la crítica la recibió.

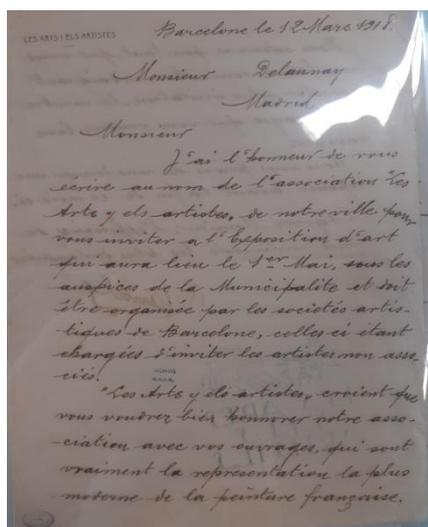
Si nos centramos en las fechas relativas a los documentos que hablan sobre l'*Exposició d'Art* de 1918, llama la atención ver que la información que aparece en *Vell i Nou* el 15 de febrero anunciando la intención de invitar a diferentes artistas (entre ellos Sonia) a la muestra es previa a la carta que Canals envía a Robert en marzo del mismo año hablándole por primera vez de la exposición e invitándole a participar. Esto nos hace percatarnos de dos hechos. El primero, que, cuando se anuncia la noticia en la revista *Vell i Nou*, el matrimonio todavía no sabe nada de dicha exposición (por lo menos de primera mano). Por lo tanto, la noticia no era nada definitivo. Prueba de ello es que finalmente fue Robert el único artista francés que expuso. Para más inri, el anuncio de *Vell i Nou* explica que la asociación *Les Arts i els Artistes* <<té intenció d'invitar>> a Picasso, los Delaunay, Matisse... es decir, que todavía no lo han hecho. El segundo hecho notorio es que, en un inicio, la asociación quiso invitar a Sonia Delaunay al evento, pero que, un mes más tarde, las cartas a Robert parecen haber cambiado de opinión. ¿Por qué?

---

<sup>67</sup> Carta de Ricard Canals a Robert Delaunay del 12 de marzo de 1918. Conservada en el Fonds Robert et Sonia Delaunay de la Bibliotheca Kandinsky, París.

<sup>68</sup> "Noticies". *Vell i Nou*. Barcelona, Any IV, Nº 61, 15/02/1918, p. 79.

Habiendo examinado los archivos del *Fonds Robert et Sonia Delaunay* de la Biblioteca Kandinsky del *Centre Pompidou*, no hemos dado con ningún documento que mostrara algún contacto entre Sonia Delaunay y *Les Arts i els Artistes*. Tampoco lo hemos hallado en la bibliografía consultada ni en la demás documentación tratada. Por ende, podemos deducir que en ningún momento se le pide a la artista que exponga. Posiblemente, al ser su marido más tratado por la prensa, optaron por las obras de Robert Delaunay. No sabemos si, de haberse realizado la exposición en las Galerías Dalmau, Sonia habría sido la elegida para participar en la muestra. En todo caso, sí que se ha hablado del papel secundario adquirido por la artista para favorecer el protagonismo de su marido<sup>69</sup>. Dado que estas suposiciones entran ya en la temática de perspectiva de género, las hemos tratado en el apartado correspondiente más adelante.



**Fig. 9:** Carta de Ricard Canals a Robert Delaunay del 12 de marzo de 1918. Conservada en el Fonds Robert et Sonia Delaunay de la Bibliotheca Kandinsky, París. Extraída de: Fonds Robert et Sonia Delaunay.

<sup>69</sup> Todos los catálogos citados de las exposiciones que han tenido lugar en España sobre los Delaunay comentan este hecho.

### III.2 Madrid (1918-1921)

*“Il va falloir reprendre contact avec la société et chercher les applications de nos découvertes à l’art décoratif. Rentrons à Madrid.”*

Sonia Delaunay, *Nous irons jusqu’au soleil*

Tras el estallido de la Primera Guerra Mundial en 1914, Sonia viaja con su marido a Madrid, donde la pareja permanece solamente unos meses. Sin embargo, los dos artistas parecen sentir un nuevo interés por la figuración, que habían dejado de lado en pos de la abstracción<sup>70</sup>. Al no haber todavía un núcleo artístico de vanguardias sólido en la capital, el matrimonio acaba trasladándose a Portugal, donde sí que establecen una fuerte conexión con varios artistas portugueses llegando a formar una asociación: *La Corporation Nouvelle*.<sup>71</sup> Aun así, durante estos primeros meses en Madrid, Sonia busca el amparo de ‘los grandes maestros inscribiéndose como copista en el Museo del Prado. Marta Ruiz del Árbol explica en el catálogo de la exposición sobre Sonia en el Museo Thyssen-Bornemisza (2017)<sup>72</sup> que son estas visitas al Prado las que posiblemente hacen que la artista vire hacia la figuración durante un tiempo. Ello puede comprobarse en algunas de las obras que la artista pintó sobre el arte del flamenco estando en la península (**Fig. 10**). En *Cantaoras de flamenco* se pueden observar dos personajes (uno masculino y uno

---

<sup>70</sup>Ruiz del Árbol, Marta, *Sonia Delaunay: arte, diseño... op. cit.*, p. 59.

<sup>71</sup> Este grupo artístico lo formaban los Delaunay junto a Amadeo Souza-Cardoso, Eduardo Viana, José Pacheco y José de Almada Negreiros. La *Nouvelle Corporation* iba a exponer en las Galerías Dalmau en la muestra que Sonia estuvo planificando con el galerista catalán. Para saber más sobre el tema: Ferreira, Paulo, *Correspondance entre quatre artistes portugais*. París, 1972.

<sup>72</sup> Ruiz del Árbol, Marta, *Sonia Delaunay: arte, diseño... op. cit.*, p. 61.

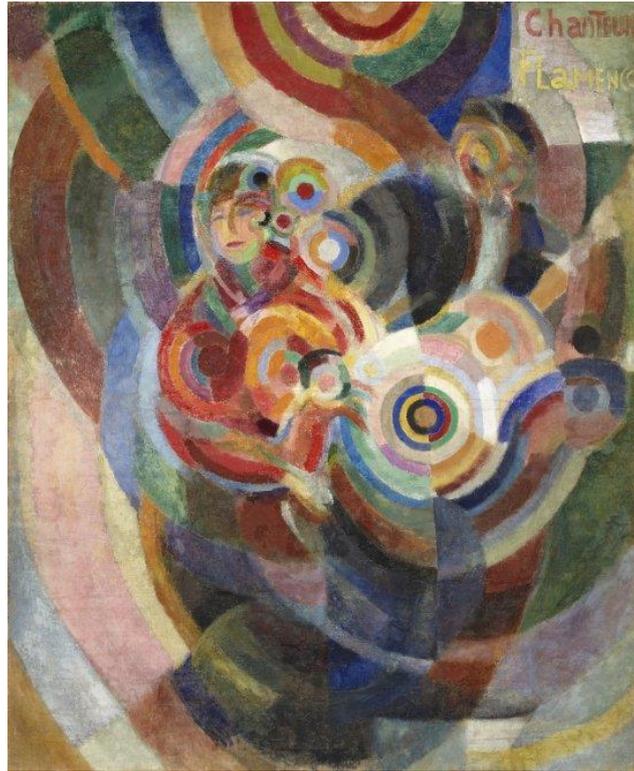
femenino) mimetizándose con un entorno vibrante y lleno de colorido como sus ropas. El título (situado en la esquina superior derecha) recuerda a los carteles publicitarios hechos por Sonia durante su estancia parisina previa a 1914.

Sin embargo, esta primera temporada en la capital no durará mucho al no haber un ambiente propicio para el desarrollo de las vanguardias artísticas y Sonia se desplazará con su marido a Portugal. Tras unos años en tierras lusas, el matrimonio se encuentra con Berthe de Rose en Barcelona y, a inicios de 1918, los Delaunay vuelven a Madrid para instalarse unos años allí. Será esta segunda etapa la que reciba la eclosión artística de Sonia, una explosión de colores y formas que la artista, como podemos recordar, había empezado a idear para la exposición de las Galerías Dalmau en Barcelona y que pretendía causar una revolución artística trascendiendo las fronteras de la pintura.

El Madrid de 1918 con el que se encuentra Sonia Delaunay al asentarse de nuevo en la capital es un Madrid diferente al que pisó en 1914. Si bien la primera vez que se alojó en la ciudad el academicismo reinaba todavía en el campo del arte, la segunda vez halla un ambiente cultural renovado y abierto al arte de vanguardia. Ramón Gómez de la Serna será uno de los instigadores de esta renovación artística. A través de revistas, exposiciones y tertulias, este humanista español y gran amigo de los Delaunay organiza encuentros literarios y artísticos en el Café Pombo<sup>73</sup>, donde se reúnen escritores y pintores de la época, entre ellos Sonia. Además, la llegada de diferentes artistas de vanguardia por el conflicto bélico lleva hacia delante esta expansión repleta de modernidad. El poeta chileno Vicente Huidobro, por ejemplo, llega a la capital también en 1918 y acaba formando parte del círculo de amigos de Sonia Delaunay. Esta segunda estancia en Madrid es, por lo tanto, muy diferente a la primera que hizo el matrimonio Delaunay en la capital.

---

<sup>73</sup> Local madrileño donde se reunían los círculos intelectuales de la capital para llevar a cabo actividades artísticas y debates.



**Fig. 10:** *Cantaoras de flamenco [Gran flamenco]*, Sonia Delaunay, óleo y cera sobre lienzo, 174, 5 x 143 cm, 1915-16. Museu Calouste Gulbenkian, Lisboa. Extraída de: <https://www.museothyssen.org/exposiciones/sonia-delaunay-arte-diseno-moda>

### III.2.1 La expansión artística de Sonia Delaunay

Aquel octubre de 1917 en el que los Delaunay tienen conocimiento en Barcelona de la Revolución Bolchevique y dejan de recibir ayuda económica por parte de la familia de Sonia marcó un antes y un después en la trayectoria artística de la artista. Habiendo reservado sus diseños y objetos simultáneos más bien al ambiente doméstico, la artista transforma en ese momento su *hobby* en una necesidad<sup>74</sup>. Esta segunda etapa en Madrid se convierte para ella en una oportunidad para dar a conocer su arte *total*, elaborando diseños textiles para obras de teatro y para la sociedad madrileña y llegando a la vida doméstica en forma de

---

<sup>74</sup> *Robert y Sonia Delaunay*. (Catálogo de exposición, Fundación Juan March....), *op. cit.*, p. 13.

decorados y objetos de diseño. La prensa de la época muestra esta gran acogida por parte del público madrileño del Simultaneísmo hablando de la presencia de los Delaunay en los círculos intelectuales del momento y de sus creaciones. Sin embargo, la bibliografía coincide en indicar que esta etapa será muy prolífica para Sonia pero no tanto para su marido. Según indican las fuentes<sup>75</sup>, la etapa española no es especialmente creativa para la pintura de Robert y es Sonia quien la aprovecha y la hace profundamente significativa, quien la utiliza como trampolín para su carrera artística. De hecho, en la *Exposició d'Art* del 1918 en la que colaboró Robert en Barcelona, el artista presentó 16 obras y ninguna de ellas pertenecía a su etapa ibérica, todas ellas eran anteriores<sup>76</sup>. Todo esto cobra sentido si se estudia la trayectoria artística del artista francés. Varios especialistas coinciden en marcar la etapa más creadora de Robert entre los años 1906 y 1914, hecho que explicaría por qué el pintor presenta en sus exposiciones de ese período obras de esa etapa en la que empezó a experimentar con las formas y el color.

Por lo tanto, la entrada del Simultaneísmo en Madrid tendrá mucho que ver con la figura de Sonia Delaunay, pues ella será quien produzca una gran cantidad de obras de distinta índole y las comercialice, vistiendo a la sociedad madrileña y decorando sus viviendas y lugares de encuentro. Aunque cuando se ha escrito sobre esta etapa se ha hecho una importante referencia a Sonia (pues es inevitable dado que es ella quien representa en ese momento el Simultaneísmo), Robert es igualmente laureado y visto a menudo como el creador de este “movimiento” artístico.

---

<sup>75</sup> Varios estudios sobre la estancia de los Delaunay en España llegan a esta conclusión. Entre ellos, nos encontramos con los catálogos de las exposiciones que han tenido lugar en España: *Robert y Sonia Delaunay* [cat. expo., Fundación Juan March... *op. cit.*, p. 12 ; Museo Thyssen Bornemisza. *Robert y Sonia Delaunay: 1905-1941*. (Catálogo de exposición), Museo Thyssen Bornemisza: Madrid, 2002, p. 87; Briand, Martine; Ernoult, Nathalie; Guillaume et al. *Robert i Sonia Delaunay ... op. cit.* p. 151. También diferentes artículos científicos resaltan el protagonismo de Sonia durante la etapa ibérica: McCully, Marilyn, “Robert and Sonia Delaunay”. *The Burlington Magazine*... *op. cit.* p. 117;

<sup>76</sup> Rousseau, Pascal. *La aventura simultánea... op. cit.*, p. 69.

### III.2.2 Los Ballets Rusos de Diaghilev

En su diario, Sonia habla del encuentro con el gran Serguéi Diaghilev en Madrid al regresar la pareja a la capital en 1918. Según comenta la artista en este escrito, el célebre fundador de los Ballets Rusos le acompañará, en las noches madrileñas, a escuchar y ver a los mejores artistas de flamenco del momento. Ella misma comenta que la danza le emocionaba a ella más que a Robert<sup>77</sup> y, con ello, una vez más, podemos apreciar la diferencia entre la manera que su marido tenía de enfrentarse al arte (de una forma más bien teórica) y la que la propia Sonia utilizaba (viviéndolo, traspasando sus fronteras, fusionando diferentes disciplinas). Tanto las pinturas hechas por la artista en París inspiradas en el *Bal Bullier* (**Fig. 11**) como los espectáculos de flamenco de la capital le sirven a Sonia para poner en práctica luego el diálogo entre movimiento, vestuario y color en el proyecto que Diaghilev le propone. La relación con este artista ruso, además, le proporcionará nuevos contactos dentro de la élite madrileña que favorecerán sus futuros proyectos en la capital.



**Fig. 11:** *Le Bal Bullier*, Sonia Delaunay, óleo sobre lienzo, 97 x 390 cm, 1913. Centre Pompidou, París. Extraída de: <https://cesurauia.wordpress.com/2014/05/02/del-mount-sainte-victoire-de-cezanne-a-la-yuxtaposicion-del-espacio-y-del-tiempo/paris-14-le-bal-bullier-sonia-delaunay-19131/>

---

<sup>77</sup> Ibidem, p. 77.

El empresario creador de la compañía de Ballets Rusos, conociendo la obra de Sonia y viendo en ella potencial para sus espectáculos, propone a la artista colaborar con ella en una función que tenía programada en Londres para finales del verano de 1918: una nueva representación de *Cleopatra*<sup>78</sup>. El coreógrafo ruso le propone a Sonia que ejecute la elaboración del vestuario de este ballet y a Robert que se ocupe del decorado. Este proyecto le permite a Sonia llevar el arte a donde ella quería: a la vida, al teatro, a la danza, a la moda... Artistas como Pablo Picasso habían ya colaborado con Diaghilev para llevar el arte a escena<sup>79</sup>, pero el encuentro entre dos artistas de origen ruso como eran Sonia y Serguéi Diaghilev, dos artistas nacidos en un ambiente folklórico, en contacto con las vanguardias rusas y con el color, crea una sintonía muy especial. Sonia había mostrado ya un relevante interés por llevar el arte a lo textil y crear con ello movimiento y ritmo y esta ocasión le sirve para poner en práctica todas esas ideas que llevaba tiempo concibiendo. En su diario, la artista anota su visión sobre el vestuario que ideó para Cleopatra (**Fig. 12**). En esta descripción, se hace notoria la influencia que la artista recibe de todo su bagaje cultural, puesto que menciona el Museo del Louvre (París) y su adolescencia en Rusia: << Yo veía Cleopatra aparecer como una momia de la cual íbamos desenrollando poco a poco sus vendajes. Éstas eran bufandas, diferentes las unas de las otras. Me acordaba de los sarcófagos que habitaban mis paseos por el Museo del Louvre con Delaunay. Y, a los 16 años, ¿no había sido yo una princesa egipcia en un baile de disfraces de San Petersburgo?>><sup>80</sup>. Todas estas vivencias, recuerdos y aprendizajes de Sonia se muestran constantemente en sus creaciones.

---

<sup>78</sup> Ruiz del Árbol, Marta, *Sonia Delaunay: arte, diseño...* op. cit., p. 88.

<sup>79</sup> Picasso colaborará con la compañía de Ballets Rusos para hacer *Parade*, un ballet muy transgresor a través del cual conocerá a Olga Khokhlova. Dicho ballet, sin embargo, no será muy bien recibido por el público del Liceu de Barcelona.

<sup>80</sup> Delaunay, Sonia. *Nous irons...* op. cit., p. 78.

El ballet de Cleopatra llevará al matrimonio a Sitges. Invitados por Diaghilev, retoman el contacto con Catalunya y establecen contacto con Léonide Massine, quien le encargara a Robert la decoración de otro ballet (*Football*). En otoño de 1918 se presenta *Cleopatra* en el Coliseum de Londres y tendrá un éxito rotundo. El vestuario Simultáneo de Sonia causa gran sensación y esto anima a la artista a seguir dibujando bocetos textiles<sup>81</sup>. Su Cleopatra es diferente a las que se habían presentado anteriormente. Sonia idea para el personaje un traje de momia para la escena en que la reina, habiendo decidido que morirá al día siguiente, decide pasar su última noche con un amante. En vez de representarla viva, Sonia juega con el concepto de que en realidad ya sabe su sentencia y ya está muerta, de manera que planea para ella una serie de vendajes que limitan el movimiento de la bailarina<sup>82</sup>. En otros de sus diseños textiles para ese mismo ballet, la artista crea colores y círculos concéntricos que muestran una clara voluntad de expandir el Simultaneísmo y de crear movimiento y color en el escenario, pero también una clara voluntad de rechazar los roles tradicionales de las mujeres y mostrar a la *New Woman*<sup>83</sup>.

Llevar *Cleopatra* al teatro de la mano de Sonia y Diaghilev no significaba solamente representar un clásico a la élite social contemporánea, sino mucho más. La doctora Juliet Bellow habla sobre el tema en un artículo<sup>84</sup> en el que se refiere al vestuario que Sonia diseña para Cleopatra como una manera de liberar a la mujer huyendo de esa forma de reloj de arena tan propia del siglo XIX que encarcelaba su cuerpo. Las vestimentas que la artista realiza para este ballet son andróginas para el público de la época y, además, traen consigo el mundo de oriente. De hecho, es

---

<sup>81</sup> Briand, Martine; Ernoult, Nathalie et al. *Robert i Sonia Delaunay ... op. cit.*, p. 60.

<sup>82</sup> T. Buck, Robert. *Sonia Delaunay. A retrospective*. Buffalo: Albright-Knox Art Gallery, 1980, p. 164.

<sup>83</sup> Bellow, Juliet. "Fashioning Cléopâtre: Sonia Delaunay's New Woman". *Art Journal*, SUMMER 2009, Vol. 68, No. 2 CAA, 2009.

<sup>84</sup> Ibidem.

interesante el paralelismo que establece Bellow entre Cleopatra y la propia Sonia. Ambas tienen una carga cultural ecléctica, son identificadas con diferentes grupos étnicos, simbolizan la conjunción del mundo oriental con el occidental. La Cleopatra de Sonia identifica muy bien a la propia artista: una mujer moderna y tradicional, occidental y oriental<sup>85</sup>.

*Cleopatra* significó un gran paso para Sonia en el mundo de la moda y, tras colaborar con este ballet, se le ofreció la posibilidad de participar en otro espectáculo teatral: *Aída* (**Fig. 13**). La *mezzo-soprano* polonesa Aga Lahovska le pidió a la artista rusa que le hiciese el vestuario para el papel de Amneris para la ópera que iba a tener lugar en el Gran Teatre del Liceu. Aunque se trata de la única prenda textil de la que se tiene constancia que Sonia hizo para ser vista en Barcelona, no se conserva actualmente. Tampoco hubo eco del vestido hecho por Sonia en la crítica catalana, dado que ni el propio programa del Liceu mencionaba el vestuario<sup>86</sup>.

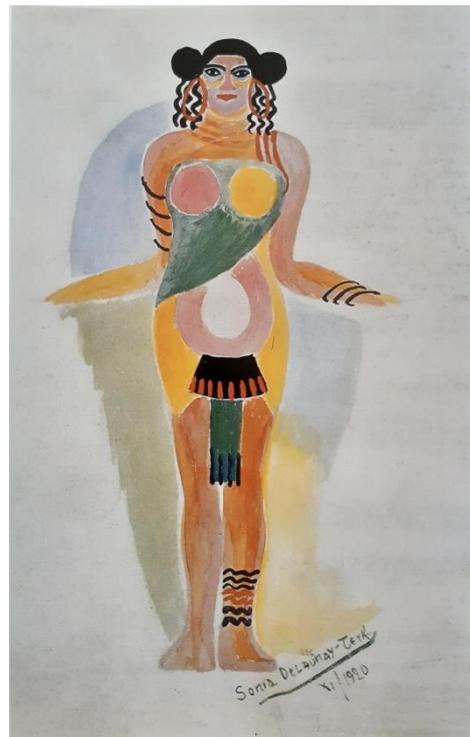
---

<sup>85</sup> *Ibidem*, p. 10.

<sup>86</sup> Briand, Martine; Ernoult, Nathalie et al. *Robert i Sonia Delaunay ... op. cit.*, p. 74.



**Fig. 13:** *Figurín para Cleopatra* y *Figurín de la Momia para Cleopatra*, Sonia Delaunay, acuarela sobre papel, 57 x 36,5 cm y 31,5 x 24,5 cm, 1918. Colección privada. Extraídas de: Ruiz del Árbol, Marta, *Sonia Delauna. Arte, diseño, moda* [catálogo de exposición], Madrid: Museo Nacional Thyssen-Bornemisza, 2017, p. 43.



**Fig. 14:** *Vestido de Ammeris para la Aída de Verdi*, Sonia Delaunay, acuarela sobre papel, 57 x 39,5 cm, 1920. Bibliothèque Nationale de France. Extraída de: Briand, Martine; Ernoult, Nathalie; Guillaume, Valérie; Léal, Brigitte; Martin, Rosa M.; Rousseau, Pascal, *Robert i Sonia Delaunay* (Catálogo de exposición), Barcelona: Museo Picasso, 2000-2001.

### III.2.3 Le Petit Casino: el color arquitectónico

El encuentro con Serguéi Diaghilev en la capital le proporcionará a Sonia importantes contactos a través de los cuales empezará a labrarse una interesante reputación artística en la capital. En 1919, la *vedette* Gaby des Fleurs le pide a Sonia que se encargue del decorado del nuevo *Petit Casino* (**Fig. 15**), antiguo Teatro Bonavente que la *vedette* madrileña quería transformar en un nuevo local de espectáculos<sup>87</sup>. Este proyecto le permitió a Sonia seguir dentro del mundo del ámbito teatral pero, además, intervenir en un espacio arquitectónico<sup>88</sup>. Al no ponerse barreras y abarcar diferentes disciplinas artísticas (siempre defendiendo el Simultaneísmo que ella y su marido habían iniciado), la fama de Sonia en Madrid comienza a crecer. La propia Sonia explica en su diario el contraste de colores que utilizó en las diferentes partes del teatro, dejando un negro sobrio para la entrada que daría paso a una explosión de colores al pasar a las salas<sup>89</sup>. No solo se encargó de pintar el espacio, sino también de gobernarlo con diferentes objetos simultáneos como cortinas, biombos, lámparas e incluso con la vajilla que se situaba sobre las mesas<sup>90</sup>. Esta obra de arte *total* muestra de nuevo toda la carga cultural que Sonia llevaba encima y sus raíces rusas: <<La decoración de la entrada del *Petit Casino*, con las paredes forradas de tejidos bordados, recuerda por su ingenuidad a los objetos de madera pintados y a los *luboks* con que se deleitaron todos los pintores neoprimitivistas rusos>><sup>91</sup>. Aunque no existe documentación en color de la decoración de Sonia para el *Petit Casino*, por las descripciones que hace la propia

---

<sup>87</sup> Delaunay, Sonia. *Nous irons...* *op. cit.*, p. 79.

<sup>88</sup> Briand, Martine; Ernoult, Nathalie et al. *Robert i Sonia Delaunay ... op. cit.*, p. 90.

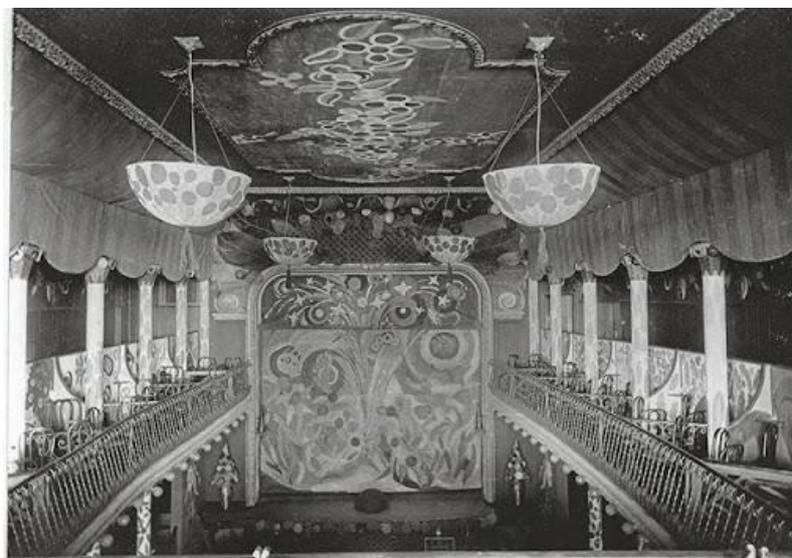
<sup>89</sup> Delaunay, Sonia. *Nous irons...* *op. cit.*, p. 79.

<sup>90</sup> Briand, Martine; Ernoult, Nathalie et al. *Robert i Sonia Delaunay ... op. cit.*, p. 90.

<sup>91</sup> Satonobu, Kuniko, Kuthky, Sandor. *Sonia & Robert Delaunay*. Kunstmuseum Bern: Suiza, 1991, p. 62.

Sonia en su diario y las fotografías en blanco y negro nos podemos hacer una idea del resultado de este proyecto.

Este encargo supone para Sonia un logro notable puesto que centenares de personas experimentarán su arte al ir a ver los espectáculos que iban a tener lugar en el local madrileño y ella iba a conseguir lo que estaba buscando desde hacía tiempo: crear un arte *total* donde confluyesen diferentes disciplinas, mezclar teatro con poesía, diseño y arquitectura. Además, Gaby le encargará también el diseño de un vestido para el estreno del *Petit Casino* (**Fig. 16**). Sin embargo, no será este proyecto el único en el que la artista se encargue de la decoración de interiores. Pese a ser posiblemente el más relevante por tratarse de un teatro, Sonia recibirá varios encargos por parte de la élite madrileña en los que se le pedirá decorar sus casas. Mientras que su marido seguía encontrando dificultad en crear obra, la artista rusa encuentra en ese contexto la posibilidad de crearse un nombre y lo hará en gran parte a través de su primera tienda de ropa y decoración: *Casa Sonia*.



**Fig. 15:** *Petit Casino*, Sonia Delaunay, 1919. Bibliothèque Nationale de France, París. Extraída de: <http://rarasartes.com/sonia-delaunay-arte-diseno-y-moda/el-teatro-petit-casino-de-madrid-decorado-por-sonia-delaunay-en-1919/>



**Fig. 16:** Traje nº 1540 para la vedete Gaby, tinta china sobre papel, 25,5 x 16,5 cm. Colección privada. Extraída de: Susana, Cendán, “Sonia Delaunay & Alfar: pasajes de una relación singular”. *Abrente*. Nº 42-43, 2010-11.

### III.2.4 Casa Sonia: moda e interiorismo

Aprovechando la atención que se había puesto sobre la figura de Sonia Delaunay tras sus colaboraciones textiles en teatro y sus contribuciones al diseño de interiores, la artista decide aprovechar los contactos generados a través de Serguéi Diaghilev y abrir *Casa Sonia*. Esta *boutique* simboliza perfectamente la manera de Sonia de entender el arte. En ella uno encontraba mobiliario, pinturas, objetos de decoración, ropa, accesorios... y todo ello siguiendo los principios del Simultaneísmo. *Casa Sonia* era como la exposición que la artista nunca llevó a cabo en las Galerías Dalmau de Barcelona pero en la que llevaba trabajando mucho tiempo. La tienda aparece por primera vez en prensa en julio de 1919, en el diario *La Época*<sup>92</sup>. Dicha noticia no es casual ya que el director de ese periódico era el marqués de Valdeiglesias, personalidad a la que Sonia había conocido tras su llegada a la capital en 1918 a través de Diaghilev y con la que había mantenido el

<sup>92</sup> “La Casa Sonia: arte decorativo”. *La Época*, Madrid. Año LXXI, Nº 24.688, 8/07/1919.

contacto. Tampoco es casual que, hasta su partida en 1921, *La Época* vaya mencionando en prensa a la artista rusa. El propio marqués de Valdeiglesias era cliente de *Casa Sonia* y había llegado a comprar cojines, vestidos y sombreros<sup>93</sup>. Entre los clientes de esta *boutique* estaban también las duquesas de Parcent y de Dato, las marquesas de Bramejillo, las de Urquijo (**Fig. 17**), de Portago y pintores como Federico Carlos de Madrazo<sup>94</sup>. Vistiendo a la alta sociedad, la artista propaga entre las ciudadanas madrileñas el imaginario de *New Woman* del que hablaba Juliet Bellow en su artículo<sup>95</sup> y decora con sus objetos simultáneos y sus colores los espacios de los ciudadanos. En la foto mostrada en la Fig. 17 aparecen las hijas de los marqueses de Urquijo vestidas por Sonia Delaunay. Los marqueses de Urquijo fueron unos de los grandes clientes de la artista.

El éxito de *Casa Sonia*<sup>96</sup> radicaba en parte gracias al vínculo de Sonia con París, epicentro del arte de vanguardias. Como explica Pascal Rousseau en el artículo suyo que aparece en el catálogo de la exposición sobre los Delaunay que realizó el Museo Picasso, la burguesía local se inspiraba en la capital francesa para cuestiones de moda y decoración<sup>97</sup>. Además, la artista rusa le añade la influencia oriental de su infancia, con lo que el toque exótico y moderno estaba asegurado. Llevar un vestido o un traje de Sonia o tener en la casa decoración hecha por la artista significaba, pues, estar a la moda. Sonia Delaunay era un símbolo completamente transgresor y moderno. Robert, quedándose más bien a la sombra de este proyecto y reservando su arte a la pintura, no gozará en Madrid de la

---

<sup>93</sup> Briand, Martine; Ernoult, Nathalie et al. *Robert i Sonia Delaunay ... op. cit.*, p. 62.

<sup>94</sup> Ibidem.

<sup>95</sup> Bellow, Juliet. "Fashioning Cléopâtre: Sonia Delaunay's..." *op. cit.*

<sup>96</sup> Varios medios escritos se harán eco del arte decorativo y textil de Sonia, como por ejemplo *El Figaro*, *Blanco y Negro*, *Informaciones*, *La Voz* y *La Época*.

<sup>97</sup> Briand, Martine; Ernoult, Nathalie et al. *Robert i Sonia Delaunay... op. cit.*, p. 63.

reputación que se labrará Sonia. Aun así, aparece en prensa y ha sido constantemente reconocido como el creador del Simultaneísmo.

Con *Casa Sonia*, la artista está reivindicando de nuevo el papel de las artes aplicadas frente a la pintura, pese a no ser éstas tan elogiadas. En todo momento, podemos ver cómo la artista no renuncia a sus creencias artísticas, pese a que algunos historiadores del arte hayan visto en este negocio una debilidad al considerar que estaba poniendo su arte al servicio del comercio por razones económicas<sup>98</sup>. De todas formas, los numerosos artículos de prensa que difunden el arte decorativo y textil de Sonia en ese momento muestran una muy buena recepción de su obra, especialmente los escritos por Guillermo de Torre quien, en un artículo para la revista *Alfar* en diciembre de 1925 recordará a Sonia como la instigadora de “el arte nuevo”<sup>99</sup>. En dicho escrito, el ensayista, crítico y poeta español se refiere a la artista como la liberadora del arte, sacándolo de su lienzo y permitiendo que conquiste la vida.

La buena recepción que tuvo *Casa Sonia* llevó a la artista a plantearse la apertura de sucursales en Barcelona y Bilbao, aunque parece finalmente no se llegaron a abrir. Sobre esta iniciativa de la artista parece haber también mucha incertidumbre. Al mencionar esta intención de abrir una sucursal en Barcelona, los estudios que han tratado el tema no mencionan ninguna fuente primaria que confirme la realización final de dicha tienda. Pascal Rousseau, en *La Aventura Simultánea* acaba su investigación precisamente mencionando el reto de Sonia de abrir en Barcelona una sucursal de su negocio madrileño, pero no cita ninguna fuente que lo confirme<sup>100</sup>. También un artículo de Rosa M. Martín i Ros para el catálogo de la exposición *Robert i Sonia*

---

<sup>98</sup> Rendell, Clare. “Sonia Delaunay and the Expanding Definition...” *op. cit.*, p. 37.

<sup>99</sup> De Torre, Guillermo. “El arte decorativo de Sonia Delaunay-Terk.”. *Alfar*, La Coruña, 12/1925.

<sup>100</sup> Rousseau, Pascal. *La aventura simultánea...op. cit.*, p. 88.

*Delaunay* en el Museo Picasso de Barcelona menciona esta sucursal, pero citando al escrito de Rousseau<sup>101</sup>. Por su parte, Marta Ruiz del Árbol no hace referencia a ninguna planificación de llevar *Casa Sonia* a Barcelona en su escrito en *Arte en Guerra*<sup>102</sup>. Por lo tanto, hasta la fecha no hay ninguna documentación que muestre que finalmente se realizara este proyecto. Únicamente una carta enviada por Sonia al marqués de Valdeiglesias muestra su deseo de abrir dos sucursales de *Casa Sonia*: una en Bilbao y la otra en Barcelona.

En 1921, la pareja decidió mudarse de nuevo a París, donde Sonia conseguiría, gracias a este primer paso realizado en España, abrirse paso en el panorama textil y transformarse en un referente en el campo de la moda. Aun así, tras su vuelta a la capital francesa, la artista recordará su contribución a la moda madrileña con aires de nostalgia<sup>103</sup>. En París, Sonia dedicará otra de sus múltiples facetas artísticas a realizar los llamados *robes-poème*, vestidos estampados con versos de sus amigos poetas. De ello hablan Maite Méndez Baigez e Inmaculada Hurtado Suárez en *La alianza de arte y poesía en las vanguardias: los vestidos-poema de Sonia Delaunay*, donde reivindican también la importancia que la etapa Ibérica tuvo para Sonia Delaunay ya que esos años <<fueron decisivos para que la artista orientase su trabajo pictórico simultaneísta hacia el diseño>><sup>104</sup>.

Aunque, como indica Susana Cendán en su artículo *Sonia Delaunay&Alfar: pasajes de una relación singular*, el triunfo de *Casa Sonia* no se puede considerar masivo (ya que sus diseños triunfarán en un específico sector burgués e intelectual de la sociedad), sí que se puede considerar rotundo<sup>105</sup>. La artista cambió la moda, específicamente la femenina,

---

<sup>101</sup> Briand, Martine; Ernout, Nathalie et al. *Robert i Sonia Delaunay ... op. cit.*, p. 76.

<sup>102</sup> Ruiz del Árbol. "Arte total los años de Sonia Delaunay en la Península Ibérico". En López del Rincón, Daniel (ed.). *Arte en Guerra... op. cit.* pp. 209-227.

<sup>103</sup> Delaunay, Sonia. *Nous irons jusqu'au... op. cit.*, p. 95.

<sup>104</sup> Hurtado, Suárez, Inmaculada; Méndez Baigez, Maite, "La alianza de arte y poesía en las vanguardias: los vestidos-poema de Sonia Delaunay". *Anales de Historia del Arte*. Ediciones Complutense. 2018.

<sup>105</sup> Susana, Cendán, "Sonia Delaunay & Alfar: pasajes de una relación singular". *Abrente*. Nº 42-43, 2010-11.

que cargaba con una larga tradición de formas encorsetadas que condicionaban al cuerpo de la mujer. Además de libres y transgresoras, sus creaciones son originales y divertidas, lienzos vivos que habitan, tanto el cuerpo del que lo lleva como la ciudad, de color y movimiento. Si bien modistas como Coco Chanel o Paul Poiret apuestan también por esta liberación de la mujer a través de la ropa, Sonia lo hace añadiéndole un factor: el arte. Sonia Delaunay, al fin y al cabo, aparte de modista, era artista.



**Fig. 17:** *Retrato de las hijas de los marqueses de Urquijo vestidos por Casa Sonia, julio de 2020. MNAM, Fonds Delaunay. Extraída de:*  
[https://elpais.com/cultura/2017/08/25/actualidad/1503680404\\_926549.html](https://elpais.com/cultura/2017/08/25/actualidad/1503680404_926549.html)

#### IV. IMPORTANCIA DE LA ESTANCIA DE SONIA DELAUNAY EN ESPAÑA

*“Un souvenir d’Espagne m’a encouragé à franchir le pas... ces quatre jouvencelles de marquies que j’avais habillées. [...] À Paris, on me demandait des costumes de théâtre. Pourquoi ne pas habiller les femmes à la ville?”*

Sonia Delaunay, *Nous irons jusqu’au soleil*

Las investigaciones que se han hecho en las últimas décadas sobre la estancia de Sonia Delaunay en España recalcan la importancia que tuvo este viaje (tanto a nivel emocional como a nivel artístico) para la artista. Hablan de este período como una etapa en la que Sonia adquiere un notable protagonismo respecto a Robert y comienza verdaderamente su trabajo en el mundo de las artes aplicadas. Aunque ya antes de su viaje a la península la artista había experimentado con los límites del Simultaneísmo con piezas como la colcha de Charles o *La Prose du Transsibérien*, parece ser la situación que vive en España la que la impulsa a entregarse completamente al mundo de las artes decorativas.

En esta parte de nuestra investigación hemos querido analizar el por qué de esta importancia que muchos investigadores han asegurado que tuvo España para Sonia Delaunay. A través de la bibliografía y documentación consultada, hemos podido observar que la mayoría de las investigaciones realizadas sobre el tema defienden esta relevancia haciendo una revisión lineal de la trayectoria de la artista en España. Nosotros hemos querido ir más allá, tratando de averiguar qué aportó el viaje a España a Sonia así como qué supuso para el país su llegada.

## IV.1 Entrada del arte abstracto

En 1912, dos años antes de su viaje a España, los Delaunay entran en el campo del arte abstracto. Como comenta Cécile Godefroy en *Sobre los orígenes de lo Simultáneo*<sup>106</sup>, la pareja lleva su obra pictórica hacia un arte que rechaza los medios tradicionales y que *defiende la capacidad constructiva y dinámica del color*. Ya en 1911 Sonia hace la colcha de cuna de patchwork jugando con los colores y las formas, primera aplicación textil de este nuevo arte que ella y su marido estaban iniciando. En este contexto, Rusia había iniciado su camino hacia la cultura abstracta elaborando sus teorías y llevándolas a la práctica creando tres corrientes fundamentales: el rayonismo, el suprematismo y el constructivismo<sup>107</sup>. La pintura francesa había llegado a Rusia y conquistado el gusto de los coleccionistas (entre ellos el tío de Sonia) y artistas del país a través de los nuevos movimientos de vanguardia, pero los pintores rusos rápidamente las desarrollaron hasta llevarlas al campo de la abstracción<sup>108</sup>. Tras llegar a París en 1905, Sonia seguramente debía de estar al corriente de los nuevos cambios políticos, sociales y artísticos que estaban teniendo lugar en su tierra natal y de las nuevas teorías sobre el color. Su colcha es creada el mismo año en que había aparecido *De lo espiritual en el arte*<sup>109</sup>. Además, tanto Sonia como Robert estarán en contacto con Der Blaue Reiter y colaborarán con este grupo creado por Kandinsky. Hay, por lo tanto, un contacto notable entre el arte de Sonia y sus raíces natales.

En este mismo contexto, la Barcelona previa a la Gran Guerra se ha orientado ya hacia Europa y muchos de los artistas catalanes emigran a la capital francesa (capital también del arte moderno) para estar en contacto con las vanguardias artísticas. Sin embargo, en 1914, con el estallido de la Primera Guerra Mundial, el movimiento será inverso: no solo volverán muchos de los artistas catalanes que se

---

<sup>106</sup> Godefroy, Cécile. "Sobre los orígenes de lo simultáneo..." *op. cit.*, p.19.

<sup>107</sup> De Micheli, Mario. *Las vanguardias artísticas del siglo XX*. Alianza Editorial: Madrid, 1979.

<sup>108</sup> Ibidem.

<sup>109</sup> Kandinsky, Vasili. *De lo espiritual en el arte*. Paidós Iberica: España, 1996.

habían instalado en París, sino que los propios artistas parisinos buscarán amparo en Barcelona. Es en este momento cuando la ciudad condal recibirá toda una serie de estímulos vanguardísticos que tendrán influencia en las colecciones y exposiciones de la ciudad y, por ende, en su cultura artística. En este sentido, la entrada del arte de los Delaunay en 1917 en Barcelona pudo significar la llegada también del arte abstracto a la ciudad<sup>110</sup>. Y si Barcelona no había visto todavía la abstracción, todavía menos lo había hecho Madrid, ciudad que los Delaunay pisaron en 1914 y donde no encontraron un grupo de intelectuales que acogiera su arte hasta 4 años más tarde<sup>111</sup>. De todas formas, aunque esta hipótesis fuera errónea, lo que sí que podríamos afirmar casi de manera segura es que la entrada de Sonia en España simboliza la aparición del arte abstracto en la moda, el diseño y arquitectura en el país. Por lo tanto, la estancia de la artista rusa en España supuso la llegada del arte abstracto al campo de las artes aplicadas españolas. A ello hay que sumar el hecho de que esta abstracción estaba hecha a través del color y del movimiento, algo en lo que el matrimonio fue pionero en París y trajo consigo con este movimiento de artistas franceses a España.

#### **IV.2 Punto de inflexión en la carrera artística de Sonia y en su reconocimiento**

Si bien es cierto que la etapa española de Sonia Delaunay no ha sido estudiada propiamente hasta hace relativamente poco por ser considerada como un mero paréntesis en la trayectoria de la artista<sup>112</sup>, también lo es que en las últimas

---

<sup>110</sup> Javier Maderuelo habla en Gallego, Julián. *Arte abstracto español*. Colección fundación Juan March: Madrid, 1983, sobre un interés tardío por el arte abstracto por parte de la España de inicios del XX, donde reinaba el arte figurativo<sup>110</sup>. Grupos como *Dau al Set* o *El Paso* no aparecerán hasta mediados de los años 50.

<sup>111</sup> Ruiz del Árbol, Marta, *Sonia Delaunay: arte, diseño... op. cit.*, p. 59.

<sup>112</sup> Ruiz del Árbol. "Arte total los años de Sonia Delaunay en la Península Ibérico". En López del Rincón, Daniel (ed.). *Arte en Guerra... op. cit.*

décadas se ha ido poniendo luz sobre este asunto y se ha acabado reivindicando como un momento de absoluta relevancia en su carrera artística. El aura enigmática que envuelve esta estancia de Sonia en España ha hecho que algunos especialistas quieran investigar sobre el tema pero, ¿por qué este enigma? ¿qué hace que esta etapa haya sido vista como un paréntesis y se haya pasado por alto?

En primer lugar, y como ya hemos visto, existe todavía poca documentación relativa a los meses que la artista pasó en Barcelona y, en el caso de Madrid, no se había profundizado en el tema de manera exhaustiva hasta la exposición del Museo Thyssen-Bornemisza en 2017. Si bien la figura de Sonia Delaunay empieza a ser estudiada con más conciencia a partir de la década de los 60<sup>113</sup>, su etapa española no empieza a ser reconocida hasta la exposición que la Fundación Juan March de Madrid hace en 1982. En segundo lugar, la etapa española significa para Sonia un cierto abandono de la pintura en favor de las artes aplicadas y ello causó un cierto recelo<sup>114</sup>. Y en tercer y último lugar está la reputación que Francia dio a los Delaunay mientras ellos permanecieron en la península. Al parecer, que Robert no asistiera a filas tras el estallido de la Primera Guerra Mundial no agradó mucho a algunos de sus compañeros de profesión y ello llevó a que el matrimonio se labrara una cierta mala reputación. Según Marilyn McCully, esta situación provocó que el arte que Sonia hizo estando en España fuera subestimado y posiblemente silenciado por un tiempo en Francia<sup>115</sup>. Si a estos tres factores añadimos el hecho de que siempre ha sido Robert a quien la historia del arte y la crítica ha asociado con la creación del Simultaneísmo y que el apellido *Delaunay* (sin necesidad de un nombre previo) se ha asociado siempre directamente a él y no a su mujer (a quien la bibliografía se refiere constantemente como Sonia Delaunay), probablemente obtengamos la

---

<sup>113</sup> En 1964, tras su donación al Museo del Louvre, se le dedica una exposición, convirtiéndose en la primera artista viva honrada con una exposición en el Musée du Louvre de Paris.

<sup>114</sup> Ruiz del Árbol, Marta, *Sonia Delaunay: arte, diseño... op. cit.*, p. 16.

<sup>115</sup> Marilyn McCully. "Robert and Sonia Delaunay...", *op. cit.*, p. 119.

respuesta de por qué ha habido un notable silencio respecto a la figura de Sonia Terk durante décadas.

Es interesante también tener en cuenta la noción de “grupo” que traen los nuevos movimientos de vanguardias de los inicios del siglo XX. Pese a que grandes artistas como Picasso o Dalí han pasado a la historia como pintores reconocidos de manera individual, es decir, como seres únicos y con un arte sin parangón, ambos fueron en parte representantes de un grupo (en este caso, del Cubismo y del Surrealismo). Jaime Brihuega estudia este concepto en su *Las Vanguardias artísticas en España, 1909-1936*<sup>116</sup>. Los inicios del XX vienen marcados por la aparición de grupos artísticos o escuelas como el Fauvismo, el Dadaísmo, el Futurismo... y, a menor escala y a nivel nacional, Les Arts i els Artistes, Els Noucentistes, los Ultraístas... Sonia Delaunay, sin embargo, no pertenecía a ninguna escuela, no venía apoyada por ningún grupo ni pensamiento teórico sino el de su propio marido. Posiblemente por esta razón, el matrimonio acabó siendo considerado como un *pack*, la pareja se transformó en grupo artístico y, como consecuencia, eclipsó en parte la individualidad de Sonia.

En todo caso, el redescubrimiento que se está haciendo actualmente sobre la artista desde el campo de la moda, la pintura, las artes aplicadas y los estudios de género nos muestran que la etapa española no fue para Sonia un simple paréntesis. La propia artista dedica una parte importante a ello en su diario y recuerda, ya estando de vuelta en París, sus experiencias artísticas en el país. Fue en España donde Sonia Terk redefinió de manera definitiva su arte. Su llegada al país le recordó a la tierra donde se crio y supuso un lugar idóneo para poder llevar el Simultaneísmo a donde siempre había querido. En Barcelona, el interés que Josep Dalmau le mostró por exponer su obra en sus galerías le hizo ver que sus ideas artísticas iban a ser bien recibidas y que la ciudad estaba abierta a las nuevas

---

<sup>116</sup> Brihuega, Jaime, *Las Vanguardias artísticas en España, 1909-1936*. Madrid : Istmo, D.L. 1981.

corrientes pictóricas que venían desde Europa. El Madrid de 1918 demostró haber virado discretamente también hacia las tendencias vanguardistas (aunque posiblemente en menor grado que Barcelona, puesto que estaba más arraigado a la tradición<sup>117</sup>) y resultó ser una ubicación perfecta para abrir *Casa Sonia*. La apertura de la tienda le permitió comercializar sus creaciones y llevar la pintura a las artes decorativas de manera definitiva, mientras que el contacto con Diaghilev le valió la primera colaboración con el campo de las artes escénicas. Con ambos proyectos, Sonia pudo poner en práctica sus ideas y poner en verdadero movimiento sus colores.

### IV.3 Intercambios culturales con España

Si bien el impacto que tuvo su paso por Madrid (tanto para ella como para la capital) ha sido estudiado a raíz de la primera exposición que la Fundación Juan March dedicó al matrimonio en 1982, todavía hay un vacío material, vacío del que la muestra de 2017 del Museo Thyssen-Bornemisza de Madrid habla<sup>118</sup>. Pero todavía es más incierta su estancia en Barcelona. Al margen de la correspondencia que Sonia mantiene con Dalmau y de alguna aparición en la prensa de la época, ningún estudio se para a investigar detalladamente el círculo social que la pareja mantuvo estando en la ciudad catalana. De hecho, por lo que hemos podido investigar, parece que la huella que dejó Sonia fue mucho mayor en Madrid que en Barcelona. Probablemente, de haber realizado la exposición en las Galerías Dalmau, Sonia hubiese aparecido más en la prensa catalana y hubiese tenido un impacto mayor,

---

<sup>117</sup> Sobre la situación artística del Madrid de inicios del siglo XX hablan algunos estudios como: Brihuega, Jaime, *Las Vanguardias artísticas en...* op cit.; Bozal, Valeriano, *Historia de la pintura y la escultura del siglo XX en España*, Madrid: Espasa Calpe, 1995; García García, Isabel, *Orígenes de las Vanguardias artísticas en Madrid (1909-1922)*, [Tesis Doctoral], Universidad Complutense de Madrid, Madrid, 2002.

<sup>118</sup> Ruiz del Árbol, Marta, *Sonia Delaunay: arte, diseño... op. cit* P. 27.

pero los proyectos que tenía pensados para la ciudad acabaron por no hacerse: la muestra de las Dalmau, la presentación de cuadros suyos en l' *Exposició d'Art* del Palau de Belles Arts y la supuesta apertura de una sucursal de *Casa Sonia*.

Por lo tanto, resulta todavía complicado hacerse una idea del círculo social que Sonia estableció en la capital catalana. Aun así, sabiendo que la madre de Robert Delaunay estaba en la ciudad mientras la pareja estuvo viviendo allí y teniendo información sobre las personalidades que frecuentaba<sup>119</sup>, es posible que la pareja mantuviera también este contacto. De hecho, entre el grupo frecuentado por Berthe de Rose estaban artistas como Albert Gleizes, pintor cubista que, tras mudarse por un tiempo de París a Nueva York, residió unos meses en Barcelona y coincidió con un núcleo de artistas franceses que habían emigrado a la ciudad por motivo de la Gran Guerra. Durante su estancia en Barcelona, en 1916 Gleizes hace un estudio pictórico sobre un tema que, curiosamente, nunca antes había tratado y que justamente Sonia había pintado meses antes: la bailadora de flamenco. Además, los colores de estos lienzos que el artista pinta se alejan de los trabajados anteriormente en París y se acercan sutilmente a los utilizados por Sonia Delaunay. **(Fig. 18)**. Curiosamente, el 26 de octubre de 1920, estando Sonia en Madrid, las Galerías Dalmau abren la *Exposició d'Art Francès d'Avantguarda*<sup>120</sup> y Gleizes presenta dos de sus bailadoras de flamenco. Todo nos lleva a pensar que ni Sonia ni Robert fueron invitados a participar en dicha exposición ya que no existe correspondencia sobre ello ni aparecen sus nombres en la prensa al anunciar la exposición. De alguna manera, esos lienzos de Gleizes parecen hacer un guiño a la artista que durante mucho tiempo estuvo planificando una exposición en esas mismas galerías. Por otra parte, se puede ver también en algunas de las obras creadas por Fernand Léger en el tiempo que coincidió con los Delaunay en

---

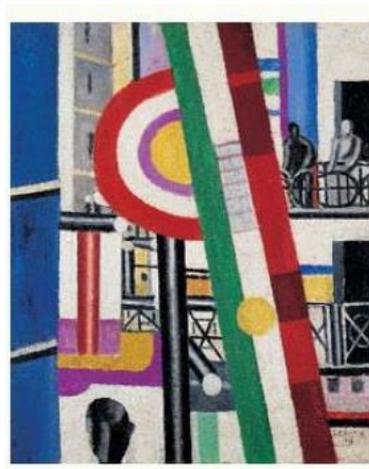
<sup>119</sup> Rousseau, Pascal. *La aventura simultánea...op. cit.*, p. 19.

<sup>120</sup> *Catálogo Exposició d'Art Francès d'Avantguarda*. UAB: Barcelona, 1920. Consultado en: <https://pandora.girona.cat/viewer.vm?id=2934347&view=dalmau&lang=ca> el 15/03/2020.

Barcelona algunos rasgos que recuerdan al Simultaneísmo. *El disco rojo* no solo hace alusión con su título a los discos característicos de los Delaunay, sino que además incluye uno en el que se puede ver la idea de círculos concéntricos de diferentes colores trabajados por Sonia y Robert. **(Fig. 19).**



**Fig. 18:** *Bailarina española*, Albert Gleizes, témpera sobre papel, 24,5 x 19 cm, 1916. Colecciones Fundación Mapfre. Extraída de: <https://www.carmenhyssenmalaga.org/exposicion/juan-gris>



**Fig. 19:** *Le disque rouge*, Fernand Léger, óleo sobre tela, 65 x 56 cm, 1919. Colección privada. Extraída de: <https://www.auction.fr/fr/lot/fernand-leger-1881-1955-le-disque-rouge-1919-474504>

Aunque no hay estudios que prueben una relación evidente entre las obras de estos dos artistas y los Delaunay, los cuatro artistas coincidieron en Barcelona y Madrid y habían frecuentado mismos ambientes. De hecho, la obra *El disco rojo* de Léger fue también presentada en l' *Exposició d'Art Francès d'Avantguardes* de las Galerías Dalmau<sup>121</sup>.

Sin embargo, en lo que concierne a lo autóctono, lo propiamente barcelonés, no hay evidencias de que Sonia tuviese una influencia sobre los artistas catalanes. Al relacionarse seguramente con el círculo de artistas franceses emigrados y al no haber realizado exposiciones en la capital catalana, se hace dificultoso rastrear cualquier impacto que la artista tuviera sobre la sociedad barcelonesa. En Madrid, por lo contrario, se puede ver la influencia artística de Sonia por los encargos de moda y decoración que le hicieron los clientes de *Casa Sonia* y por los escritos que hicieron sobre ella los artistas con los que se juntó a partir de 1918. En la capital española entran en contacto con los intelectuales vanguardistas del momento: Ramón Gómez de la Serna, Joaquín Torres García, Vicente Huidobro, Rafael Barradas, Guillermo de Torre, Isaac del Vando Villar...<sup>122</sup>. La exposición de 2017 del Museo Thyssen-Bornemisza ahonda en estas relaciones artísticas establecidas en Madrid y hace evidente la huella que dejó Sonia en la capital así como la que la ciudad dejó en ella. Prueba de lo primero es que, tras su vuelta a París, los medios madrileños se hacen todavía eco del arte de la gran artista rusa<sup>123</sup>; prueba de lo segundo, que Sonia volverá a visitar Madrid un año después de haber abandonado la capital<sup>124</sup>.

---

<sup>121</sup> *Catálogo Exposició d'Art Francès d'Avantguarda...* op. cit.

<sup>122</sup> Rousseau, Pascal, "El arte nuevo nos sonrío: Robert i Sonia Delaunay a Ibèria" (1914-1921). EN: Ruiz Del Arbol, Marta, *Robert i Sonia...* op cit., pp. 40-70.

<sup>123</sup> De Torre, Guillermo. "El vestido poema". *La Voz*, Madrid. Año IV, Nº 797, 16/03/1923.

<sup>124</sup> Briand, Martine; Ernoult, Nathalie et al. *Robert i Sonia Delaunay ... op. cit.*, p. 81.

## V. FORTUNA CRÍTICA DE SONIA Y PERSPECTIVA DE GÉNERO

*“La liberté nous unit quand nous parlons peinture.  
Chacun de nous deux peut affirmer sans conteste:  
<<Je suis élève de moi-même>> “*

Sonia Delaunay, *Nous irons jusqu’au soleil*

El hecho de que la primera retrospectiva que se haya hecho sobre Sonia Delaunay en España haya tenido lugar en 2017 pese al relevante papel que tuvo la artista en el círculo artístico madrileño durante su estancia en la capital, muestra hasta qué punto la historia del arte ha pasado por alto a esta artista rusa. Si bien se habían dedicado ya antes tres exposiciones a la artista en territorio español<sup>125</sup>, en todas ellas aparece formando parte de un tándem: Robert y Sonia Delaunay. Mientras a él se le presenta como el teórico y pintor detrás del Simultaneísmo, a ella se la vincula más con las artes aplicadas. Aun así, como se ha podido ver, la figura de Sonia adquiere un papel protagonista en la etapa que la pareja pasa en Madrid y también un rol importante en la ciudad de Barcelona. Por esta razón creemos conveniente valorar la fortuna crítica que ha recibido la artista centrándonos en las ciudades de Barcelona y Madrid y observando si ha habido o no una evolución a lo largo del tiempo. Asimismo, al formar parte Sonia de una pareja de artistas que compartía tendencia artística, hemos querido también estudiar el papel que Sonia adquirió ante esta situación. Para ello, hemos creído conveniente abordar este tema desde la perspectiva de género.

---

<sup>125</sup> La Fundación Juan March acogió en 1982 la primera exposición sobre los artistas en España: Robert y Sonia Delaunay; el Museo Picasso dedicó en el año 2000 una muestra a la pareja: Robert i Sonia Delaunay; el Museo Thyssen-Bornemisza presentó en 2002 Robert y Sonia Delaunay: 1905-1941.

## V.1 Fortuna crítica de Sonia en Barcelona y Madrid

Si bien el período hispánico que vivieron los Delaunay en España tras el anuncio de la Primera Guerra Mundial tuvo una pequeña repercusión en la carrera artística de Robert (como se ha mencionado anteriormente) al resultar para él una etapa poco creativa, para Sonia tuvo el efecto contrario. Hemos podido ver que para ella, estas estancias en Madrid y Barcelona supusieron un trampolín artístico, una liberación. Tras estallar la Revolución Bolchevique de 1918 y dejar de recibir una fuente de ingresos considerable, la artista hizo lo posible porque su marido pudiera seguir viviendo de sus pinturas y se encargó de llevar sus creaciones domésticas al mercado. Tratando de buscar una fuente de ingresos, la artista topó finalmente con una merecida aceptación de su arte, así como con un estilo propio y muy personal que se quedaría ya con ella tras su retorno a París.

En Barcelona, las apariciones artísticas que Sonia iba a hacer no vieron finalmente la luz. La muestra que iba a tener lugar en las Galerías Dalmau, pese a planificarse durante un largo año a través de cartas entre la artista y el galerista y llegar a estar prácticamente definida, acabará por no hacerse. Aunque la prensa anuncia dicha exposición de manera discreta meses antes de la que iba a ser su inauguración<sup>126</sup>, todo parece desvanecerse en el aire al anularse. Lo que iba a simbolizar la entrada del Simultaneísmo en Barcelona se paraliza y la única oportunidad que tiene la ciudad condal de aproximarse a este nuevo arte será en 1918 a través de las pinturas de Robert expuestas en l'*Exposició d'Art* del Palau de Belles Arts en mayo de 1918. La aparición de Robert en la prensa catalana es mayor que la de su esposa al presentar 16 lienzos suyos en el Palau de Belles Arts. Diferentes medios y artistas se harán eco de su colaboración elogiando el movimiento y los colores de sus pinturas pese a pertenecer todas ellas a su etapa

---

<sup>126</sup> "Noticies". *Vell i Nou*. Barcelona. Año II, Nº 20, 1/03/1916, p. 15.

parisina<sup>127</sup>. Asimismo, cuando el 15 de diciembre de 1917 la revista *Vell i Nou* publica un artículo bajo el título <<El simultanisme del senyor i la senyora Delaunay>><sup>128</sup> donde se muestran las cartas que Robert Delaunay había enviado al crítico catalán Joan Sacs con motivo de su recién publicado libro <<La pintura francesa moderna fins al cubisme>>, es Robert quien aparece como la cara del Simultaneísmo explicando sus bases teóricas.

En Barcelona, por lo tanto, teniendo en cuenta los estudios que se han hecho sobre la pareja hasta la fecha, Sonia pasa un tanto desapercibida. Únicamente su proyecto de exposición para las Galerías Dalmau ha sido objeto de estudio por los investigadores y, aun así, quedan muchas incertidumbres sobre ello, Las cartas que Sonia comparte con Dalmau a lo largo de 1916 dejan algunos huecos por resolver como por ejemplo por qué Sonia no hace finalmente la exposición aunque el galerista catalán le insistiese en organizar otra más pese a que la que tenían planeada no hubiese dado sus frutos<sup>129</sup>. Se desconoce también por qué la artista no acaba exponiendo obras suyas en l'*Exposició d'Art* del Palau de Belles Arts de Barcelona en 1918. Sobre este hecho no se ha encontrado hasta la fecha ningún documento que lo esclarezca. Todo esto nos permite llegar a la conclusión de que, pese a la breve etapa que pasó Sonia en Barcelona, hay una falta de fuentes primarias que acaben de dar sentido a la estancia de la artista en esta ciudad.

En el caso de Madrid, la artista comenzará a adquirir una cierta reputación que encontrará su zenit con su regreso a París. Varios medios de la época hablan sobre las nuevas y modernas creaciones de la artista y elogian su “buen gusto”, pero

---

<sup>127</sup> Rousseau, Pascal. *La aventura simultánea...op. cit.*, p. 74-83.

<sup>128</sup> Delaunay, Robert, “El simultanisme del senyor... *op. cit.*”, pp. 672-679.

<sup>129</sup> Carta de Josep Dalmau a Sonia Delaunay del 18 de noviembre de 1916. Conservada en el Fonds Robert et Sonia Delaunay de la Bibliotheca Kandinsky, París.

a la vez se refieren a Robert como el apóstol del Simultaneísmo<sup>130</sup> y como su creador. Mientras que la gran mayoría de medios reservan a Sonia el mundo de las artes aplicadas<sup>131</sup> y en alguna ocasión la sección femenina<sup>132</sup> (no sin dejar de elogiar su gran labor y referirse a ella como artista), se refieren a Robert como el maestro y la mente pensante detrás de este “movimiento” artístico. Si bien es cierto que, efectivamente, durante su etapa madrileña Sonia se dedicará más bien a la moda y el diseño, cuando se habla de ella no se hace mención a las teorías del Simultaneísmo, sino más bien se apela al buen gusto y la cultura de la artista.

En las últimas décadas, sin embargo, la figura de Sonia ha ido adquiriendo lentamente el protagonismo que merecía y sus investigaciones sobre su etapa en Madrid han dado lugar a una revalorización de la artista. Aun así, como nos referíamos antes, que la primera retrospectiva que se ha hecho sobre la artista en España date de 1917 quiere decir que hemos empezado ahora a sacar a la luz a esta artista y estudiar la importancia de su paso por el país y el por qué esto ha sido así es lo que queremos investigar en los apartados que siguen.

## **V.2 Primeras investigaciones sobre Sonia Delaunay en España**

En 1982, la Fundación Joan March dedica por primera vez en España una exposición al matrimonio Delaunay. En el catálogo de dicha exposición, se mencionaba ya desde un principio la falta de documentación que se tenía en ese momento respecto a la estancia que los Delaunay en España, a excepción de un

---

<sup>130</sup> “El arte futurista en la escena”. *El Fígaro*, Madrid, 1/02/1919, p. 15. Y “El Simultanismo. Una visita a los esposos Delaunay”. *El Fígaro*, Madrid, 23/10/1918, p. 10.

<sup>131</sup> “Las instalaciones artísticas de Madame Delaunay”. *La Epoca*, Madrid, 6/02/1920.

<sup>132</sup> “Crónica de modas. Sección Femenina”. *Informaciones*, Madrid, 18/06/1918.

artículo escrito por Guy Weelen veinte años antes<sup>133</sup>. Mientras que sobre su estancia en Portugal ya se habían hecho estudios, la investigación que inicia la Fundación Juan March no hace sino avanzar noticias e hipótesis en la espera, como se comenta en el catálogo, de que en un futuro alguien investigue más sobre ello. Además, se refiere a esta etapa como <<un compás de espera en el caso de Robert, pero enormemente significativa en el caso de Sonia>><sup>134</sup>.

Más adelante, en 1995, Pascal Rousseau publica *La aventura simultánea: Sonia y Robert Delaunay*<sup>135</sup> en Barcelona, primer estudio que se hace sobre el paso de la pareja por Barcelona. Este estudio trata toda una serie de correspondencia y de artículos de prensa relacionados con los Delaunay y la ciudad condal para poner luz sobre los meses que pasaron en ella. Rousseau inicia su investigación diciendo que los intercambios que tiene la pareja con la capital catalana son inexplorados en su gran parte. El protagonismo de Sonia a lo largo de este estudio es evidente solamente en lo relativo a la exposición de las Galerías Dalmau y no se detiene a estudiar a la artista, sino que menciona la documentación que se ha encontrado sobre el asunto y en el que está implicada. En ningún momento se deja entrever un análisis de su fortuna crítica o de su arte.

En 2001 Pascal Rousseau redacta un artículo para el catálogo de la exposición *Robert y Sonia Delaunay* que lleva a cabo el Museo Picasso de Barcelona. En dicho artículo<sup>136</sup> se puede ver de nuevo toda la información dada en su libro, de manera que entendemos que, desde 1995, no se ha hecho ninguna nueva investigación en el campo de Barcelona. Sí que se ve un avance respecto al catálogo de la Fundación March en cuanto a la etapa en Madrid, pero será la

---

<sup>133</sup> Manuel Bonet, Juan. *Los Delaunay y sus ... op. cit.*

<sup>134</sup> Ibidem,

<sup>135</sup> Rousseau, Pascal. *La aventura simultánea... op. cit.*

<sup>136</sup> Rousseau, Pascal. "El arte nuevo nos sonríe..." *op. cit.*, p. 90.

retrospectiva que tenga lugar en el Thyssen en 2017 la que de un protagonismo determinante a la figura de Sonia.

### V.3 Las artes aplicadas dentro de la perspectiva de género

Tras la muerte de su marido en 1941, Sonia Delaunay se dedicó a dar a conocer las teorías de Robert y no será hasta 1958 cuando se empiecen a dedicar exposiciones únicamente a ella y su arte empiece a ser analizado al margen de la figura de su marido<sup>137</sup>. Durante su etapa en España, con tal de que su marido pudiera continuar dedicándose a sus pinturas, ella renunció a las suyas y, de 1918 a 1935, consagra su tiempo a las artes decorativas<sup>138</sup>. Este papel secundario aceptado por la propia artista para favorecer el éxito de Robert ha llevado consigo que la crítica le concediese también ese rol, considerando a Robert como el padre del Simultaneísmo. Sin embargo, el arte de Sonia es moderno y revolucionario. Bernard Dorival, uno de los grandes biógrafos de los Delaunay, explica en su libro sobre la artista que los cuadros de Robert de 1911 le deben a Sonia ese “retorno al color” que los caracterizan<sup>139</sup>. El mismo biógrafo habla de que los colores de Robert beben de la claridad del día; los de Sonia, de las luces eléctricas, artificiales<sup>140</sup>. El propio hijo de la pareja, Charles Delaunay, comenta que es a través de la “asociación” con Sonia que su padre adquiere su madurez artística y empieza a desarrollar el estilo que defenderá durante toda su vida<sup>141</sup>. Mientras su marido todavía trabaja con la

---

<sup>137</sup> Graham Donell, Courtney. “Sonia Delaunay: A Retrospective”. *Bulletin of the Art Institute of Chicago*. Vol. 75 No.1 (Enero-Marzo, 1981), p. 7.

<sup>138</sup> Dorival, Bernard, *Sonia Delaunay. Sa vie, son oeuvre, 1885 – 1979*. Jacques Damase ed.: París, 1980, p. 34.

<sup>139</sup> Ibidem, p. 18.

<sup>140</sup> Ibidem, p. 30.

<sup>141</sup> Contesou, Bernardette (comis.), *Le centenaire: Robert et Sonia Delaunay*. MNAM: París, 1985,

figuración, la artista experimenta con el mundo de la abstracción y arriesga probando con las artes aplicadas. Sonia Delaunay moderniza la moda femenina liberando al cuerpo de la mujer de las formas encorsetadas que reinaban hasta entonces y optando por modelos amplios y versátiles decorados a la última moda: con colores vibrantes y abstractos que mostraban la llegada del Simultaneísmo. En una entrevista realizada a Sonia Delaunay en la primavera de 1978 en París por David Seidner el entrevistador le pregunta si se considera feminista, a lo que la artista responde: <<¡No! ¡Desprecio esa palabra! Una vez incluso rechacé ser la presidenta de un grupo de mujeres. Querían que fuese la líder de todas las mujeres artistas en Europa. Me negué porque el arte es universal, fuera de cualquier clasificación. Nunca he pensado en mí misma como mujer de ninguna manera consciente. Soy artista. >><sup>142</sup>. Así pues, es posible que no hubiese ninguna intención relacionada con la liberación de la mujer tras sus ropas simultáneas, sino simplemente un afán por llevar lo moderno al día a día. Aun así, aunque Sonia sirviera únicamente al color y el movimiento pasando por alto toda cuestión de género, sí que es necesario tener en cuenta ese contexto para explicar el redescubrimiento que se está haciendo de la artista las últimas décadas.

Aparte de ser pintora, Sonia dedicó la mayor parte de su trayectoria artística al mundo del diseño, la moda y la decoración. Las artes aplicadas fueron la gran fuente de inspiración de la artista y su gran marca. El afán de Sonia por conquistar, a través del arte, la vida cotidiana la llevó a explorar diferentes soportes artísticos y a formar parte de ese minusvalorado universo de las *arts&crafts*, un universo que estaba vinculado a la mujer, al arte femenino<sup>143</sup>. Los medios mencionados anteriormente en Madrid llevaban constantemente hacia este terreno a Sonia,

---

<sup>142</sup>Seidner, David, "Delaunay, Sonia". *BOMB*. Vol. 1, No. 2, 1982, p. 20.

<sup>143</sup> Dmitrieva, Marina. "Transcending Gender: Cross-Dressing as a Performative Practice of Women Artists of the Avant-garde". EN: Malycheva, Tanja, Wünsche, Isabel (ed.) *Marianne Werefkin and the Women Artists in Her Circle*. Brill: Leiden, 2016.

usando expresiones como “buen gusto” de la artista, “misticismo espiritual del alma femenina”, etc. Los medios del momento enfatizaban este lado femenino de la artista, influenciados por el contexto y pensamiento de la época. Aunque Sonia no se considerara ligada a un sexo en concreto desde el punto de vista artístico, la prensa sí que lo hace.

De la misma manera que el arte no se puede desvincular de su contexto, la perspectiva que se tiene en cada momento de estudiarlo no puede ser tampoco arrancada de su propio contexto. En las últimas décadas se han ido redescubriendo grandes nombres femeninos de la historia del arte y, bajo esta óptica, se ha estudiado también a Sonia Delaunay. Pero, en este caso, debemos tener en cuenta que hablamos también de las artes aplicadas, del diseño. En su artículo *Made in Patriarchy: Toward a Feminist Analysis of Women and Design*, Cheryl Buckley asegura que en los últimos años ha habido un acercamiento feminista a la historia del diseño y esto habría llevado al redescubrimiento de figuras como Sonia Delaunay<sup>144</sup>. En el mismo escrito, Buckley comenta esa noción que se tenía (en el contexto en el que se formará artísticamente Sonia) de pensar que las mujeres son inevitablemente diestras en las áreas de las artes decorativas, que viene dado por su naturaleza. Sin embargo, el diseño de moda ha sido a menudo apropiado por diseñadores que han asumido, según explica Buckley, la figura del “genio”<sup>145</sup>. Mientras el hombre aparece como la mente pensante detrás del diseño, la mujer lo elabora de manera artesanal. En el caso de Sonia, mientras que a ella se le ha adjudicado la naturalidad de sus colores y sus tejidos y su anhelo por llegar a los hogares de las familias, a Robert se le ha atribuido más bien la teoría del Simultaneísmo, la fórmula. Robert es visto como el intelectual, quien idea el arte que luego Sonia aplicará a diferentes superficies. Esta imagen de Sonia es la que se

---

<sup>144</sup> Buckley, Cheryl. “Toward a Feminist Analysis of Women and Design”. *Design Issues*. The MIT Press. *Otoño 1986, Vol. 3, No. 2*, p. 4.

<sup>145</sup> *Ibidem*, p. 5.

desprende cuando uno lee estudios y análisis que se hicieron sobre ella en las primeras décadas. Sin embargo, Sonia diseña y ejecuta, pinta y cose, es fiel al Simultaneísmo pero lo lleva al extremo. Durante sus años de matrimonio el trabajo de él siempre estuvo en el centro del escenario y, a menudo, se liga la actividad Simultánea de Sonia con la necesidad de conseguir dinero para la familia<sup>146</sup>. Pero Sonia fue más allá. Que su obra fuese comercializada no quiere decir que fuese menos prestigiosa o que la artista lo hiciera por deber. De hecho, en su diario, Sonia hace constantes alusiones a lo divertido que le resulta lo que hace.

En resumen, se podría decir que tanto la devoción de Sonia por las artes decorativas como su papel como compañera sentimental y artística de Robert Delaunay, han hecho que durante décadas no se le diera la importancia merecida a la artista rusa. La evidencia es que, pese a ser su segunda etapa en Madrid profundamente fructífera para ella y, sin embargo, algo desoladora para Robert, es a él a quien la prensa lo cita como el “apóstol” del Simultaneísmo y es a él a quién recurre para preguntarle sobre las bases teóricas de dicho “movimiento”. No olvidemos, sin embargo que, como se ha comentado al inicio de este trabajo en la parte dedicada a la creación del Simultaneísmo, es el propio Robert quien se refiere a este arte como << *principio absolutamente nuevo en todos los desarrollos posibles (carteles, moda, textiles, muebles, arquitectura, urbanismo) que va a regenerar o dar vida a todo lo que tiene que ver con lo visual*>><sup>147</sup>.

---

<sup>146</sup> Krupp, Walburga “Sonia Delaunay and Sophie Taeuber-Arp”. *The other side of the moon: women artists of the avant-garde*. Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen: Alemania, 2011.

<sup>147</sup> Delaunay, Robert. “Notes sur.... Citado por: Ruiz del Árbol, Marta. *Sonia Delaunay, : arte, diseño... op. cit.*

## VI. CONCLUSIONES

Tras esta investigación, hemos podido llegar a algunas conclusiones que mostramos a continuación.

Una de las hipótesis que se planteaba este trabajo era que, pese a la falta de investigación, la etapa que Sonia Delaunay vivió en España fue de gran importancia para la artista rusa aunque haya sido vista a menudo como un paréntesis. Numerosos estudios comienzan sus aproximaciones al tema reivindicando esta relevancia del período español, pero ¿por qué se cree que fue realmente importante? Contrastado toda la bibliografía consultada y los estudios que hasta la fecha se han hecho sobre el tema, hemos podido observar que, para Sonia, la etapa Ibérica supuso un giro en su producción artística. En España, la artista encuentra su personalidad artística sin buscarla. De manera natural, como si estuviera en su país natal, la artista se siente con la libertad de aplicar sus ideas a las teorías que supuestamente Robert había desarrollado con la creación del Simultaneísmo y lleva la pintura a un arte total. Siendo estas *grandes vacances* un período poco productivo artísticamente hablando para Robert, Sonia lo utiliza como un impulso para experimentar, cuestionar y jugar con los límites pictóricos. El movimiento que había estado buscando anteriormente en el lienzo bidimensional lo encuentra definitivamente fuera, en la ciudad, en la sociedad, en la arquitectura. Como cuestionábamos al inicio de este trabajo, si el Simultaneísmo es entendido como un arte total, que llega a la vida y que la cambia, entonces le debemos a Sonia su descubrimiento. Además, aunque la bibliografía ve la etapa española en parte como una vuelta a la figuración por parte del matrimonio Delaunay, la segunda etapa en Madrid muestra más bien lo contrario. Sonia estampa las casas madrileñas y los cuerpos de las ciudadanas de arte abstracto en el contexto de una España que todavía no parecía conocer la abstracción. Será más adelante cuando numerosos artistas descubran esta corriente.

Otra pregunta que nos hicimos al inicio de esta investigación fue: ¿por qué el matrimonio decide mudarse a Barcelona y a Madrid? En el caso de Barcelona, será gracias a la madre de Robert y el contacto proporcionado por ella a Sonia (el de Josep Dalmau) que la artista establecerá contacto con la ciudad, aunque finalmente no se llegue a hacer la exposición planeada. La ciudad condal era entonces el punto de encuentro de muchos artistas exiliados por la Gran Guerra. Sin embargo, Sonia no se quedará en ella demasiado tiempo. Siendo la Barcelona de inicios del XX entonces una ciudad que miraba más hacia Europa y estaba más abierta a los nuevos movimientos de vanguardia que Madrid, ¿por qué Sonia volvió a Madrid? ¿Por qué decidir marcharse si la ciudad condal daba señales de recibir gratamente su arte? Aunque los estudios hechos hasta la fecha parecen indicar que el Madrid de 1918 era ya una ciudad que trataba de introducir ciertos cambios artísticos y a donde se habían mudado algunos artistas transgresores como Ramón Gómez de la Serna, hay de nuevo una falta de documentación que explique este movimiento de los Delaunay a la capital. Además, el repentino cese de intercambio epistolar entre Sonia y Dalmau tras la cancelación de la exposición que iba a tener lugar en Barcelona y la ausencia de los Delaunay en l' *Exposició d'Art Francès d'Avantguarda* que llevó a cabo Dalmau en sus galerías en 1920 hacen que la situación sea todavía más incierta.

Otro punto planteado en los objetivos e hipótesis de este trabajo era precisamente entender por qué la etapa española de Sonia Delaunay ha sido a menudo tratada como un paréntesis y no como lo que realmente supuso para su carrera artística: un punto de inflexión. La correspondencia consultada en el Centro Pompidou de París entre Sonia y Josep Dalmau nos mostró el proyecto tan revolucionario que la artista rusa tenía pensado llevar a una de las más famosas galerías catalanas. Aun así, al hablar sobre el tema, las diferentes investigaciones se centran en comentar que finalmente fue un fracaso puesto que no llegó a ver la luz. Este proyecto es, sin embargo, el primer intento de Sonia de intentar trascender los

límites de la pintura y crear una obra de arte total. En este caso, no solo se trataba de realizar una exposición sobre el Simultaneísmo, sino de hacer una exposición Simultaneísta, que la propia exposición en si fuera arte Simultáneo. Tampoco se debe pasar por alto la buena predisposición que Josep Dalmau mostró frente a esta iniciativa, demostrando que Barcelona estaba preparada para acoger ese nuevo arte traído por los Delaunay desde París (y Rusia). Sin embargo, como hemos visto en nuestro trabajo, varios factores pudieron haber silenciado la etapa de Sonia en España: su transición de la pintura a las artes decorativas, la reputación que el matrimonio tenía en París por haber huido de la Gran Guerra, la poca producción artística de Robert Delaunay y la falta de documentación sobre este período.

Por último y, por lo que hemos podido ver, como punto posiblemente más relevante, está el estudio de género. La falta de investigación que ha habido sobre la estancia de la pareja en España (hasta el estudio que comenzó Pascal Rousseau en 1995 en el caso de Barcelona y la Fundación Juan March inició sus investigaciones en 1982), no es en realidad una falta de atención a la pareja, sino a Sonia. La escasa producción artística de Robert frente a la fertilidad creativa de Sonia en esta etapa muestran que, de hecho, lo que se ha pasado por alto es la obra de Sonia, es su salto al mundo de las artes aplicadas y su liberación artística. Posiblemente por ser considerada como la ayudante de la mente creadora del Simultaneísmo (Robert) y por estar implicada en un campo como el de las artes aplicadas (relacionado a menudo con el sexo femenino y considerado durante mucho tiempo como un arte menor), su triunfo en España ha sido ignorado durante décadas. Por lo tanto, poner luz sobre la etapa española que los Delaunay pasaron en España es, en realidad, poner luz sobre los colores que Sonia liberó y llevó a la vida, significa poner luz sobre el momento en que la artista rusa encontró su nicho en el arte y volvió a París para desarrollarlo.

## VII. FUENTES Y DOCUMENTACIÓN

### VII.1 Referencias bibliográficas

- Bellow, Juliet. "Fashioning Cléopâtre: Sonia Delaunay's New Woman". *Art Journal*, SUMMER 2009, Vol. 68, No. 2 CAA, 2009.
- Briand, Martine; Ernoult, Nathalie; Guillaume, Valérie; Léal, Brigitte; Martin, Rosa M.; Rousseau, Pascal, *Robert i Sonia Delaunay* (catálogo de exposición), Barcelona: Museo Picasso, 2000-2001.
- Brihuega, Jaime, *Las Vanguardias artísticas en España, 1909-1936*. Madrid: Istmo, D.L. 1981.
- Buckley, Cheryl. "Toward a Feminist Analysis of Women and Design". *Design Issues*. The MIT Press. *Otoño 1986*, Vol. 3, No. 2.
- Susana, Cendán, "Sonia Delaunay & Alfar: pasajes de una relación singular". *Abrente*. Nº 42-43, 2010-11.
- Contesou, Bernardette (comis.), *Le centenaire: Robert et Sonia Delaunay*. MNAM: París, 1985.
- Delaunay, Sonia. *Nous irons jusqu'au soleil*. París: Robert Laffont, 1978.
- De Micheli, Mario. *Las vanguardias artísticas del siglo XX*. Alianza Editorial: Madrid, 1979.
- Dorival, Bernard. *Sonia Delaunay. Sa vie, son oeuvre, 1885 – 1979*. Jacques Damase ed.: París, 1980.
- Fanés, Fèlix; Minguet, Joan M. (comis.), *Barcelona zona neutral. 1914-1918*. (Catálogo de exposición). Barcelona: Fundació Joan Miró, 2014.
- Gallego, Julián. *Arte abstracto español*. Colección fundación Juan March: Madrid, 1983.
- Geli, Carles. "Pompidou y Caixaforum, una alianza de museo". *El País*, España, 12/07/2019. Extraído de: [https://elpais.com/ccaa/2019/07/11/catalunya/1562876361\\_686840.html](https://elpais.com/ccaa/2019/07/11/catalunya/1562876361_686840.html) . Consultado el: 2/03/2020.
- Graham Donell, Courtney. "Sonia Delaunay: A Retrospective". *Bulletin of the Art Institute of Chicago*. Vol. 75 No.1 (Enero-Marzo, 1981).

- Hurtado, Suárez, Inmaculada; Méndez Baigez, Maite, “La alianza de arte y poesía en las vanguardias: los vestidos-poema de Sonia Delaunay”. *Anales de Historia del Arte*. Ediciones Complutense. 2018.
- Jardí, Entic. *Els moviments d'avantguarda a Barcelona*. Barcelona: Edicions del Cotal, S.A., 1983.
- López del Rincón (Ed). *Arte en Guerra*. Barcelona capital del arte de vanguardia. Siníndice Editorial: Logroño, 2018.
- Malycheva, Tanja, Wünsche, Isabel (ed.) *Marianne Werefkin and the Women Artists in Her Circle*. Brill: Leiden, 2016.
- McCully, Marylin, “Robert and Sonia Delaunay”. *The Burlington Magazine*. Vol. 143, Nº 1175, Feb. 2001.
- Rendell, Clare, “Sonia Delaunay and the expanding definition of art”. *Woman's Art Journal*. Vol. 4 Nº 1, 1983.
- *Robert y Sonia Delaunay*. (Catálogo de exposición). Madrid, Fundación Juan March, 1982.
- Rousseau, Pascal. *La aventura simultánea: Sonia y Robert Delaunay en Barcelona*. Barcelona: Universitat de Barcelona, 1995.
- Ruiz del Árbol, Marta. *Sonia Delaunay: arte, diseño, moda*. (Catálogo de exposición, Museo Thyssen-Bornemisza, 2017), Madrid, Fundación Colección Thyssen-Bornemisza, 2017.
- Satonobu, Kuniko, Kuthky, Sandor. *Sonia & Robert Delaunay*. Kunstmuseum Bern: Suiza, 1991.
- Seidner, David. “Delaunay, Sonia”. *BOMB*. Vol- 1, No. 2, 1982.
- Solana, Guillermo, “Los felices Delaunay”. *El Cultural*, España, 10/10/2002. Extraído de: <https://elcultural.com/Los-felices-Delaunay>. Consultado en: 8/04/2020.
- T. Buck, Robert. *Sonia Delaunay. A retrospective*. Buffalo: Albright-Knox Art Gallery, 1980.
- Vidal, Mercè, 1912: *L'Exposició d'Art Cubista de les Galeries Dalmau*. Universitat de Barcelona: Barcelona, 1996.

## VII.2 Fuentes primarias

- Apollinaire, Guillaume. "Notes". *Les soirées de Paris*, París, 12/1912, Nº 11, pp. 348-349.
- Bibliothèque Nationale, *Sonia & Robert Delaunay*. Bibliothèque Nationale: París, 1977.
- Carta de Josep Dalmau a Sonia Delaunay del 3 de marzo de 1916. Conservada en el Fonds Robert et Sonia Delaunay de la Bibliotheca Kandinsky, París.
- Carta de Josep Dalmau a Sonia Delaunay del 17 de abril de 1916. Conservada en el Fonds Robert et Sonia Delaunay de la Bibliotheca Kandinsky, París.
- Carta de Josep Dalmau a Sonia Delaunay del 18 de noviembre de 1916. Conservada en el Fonds Robert et Sonia Delaunay de la Bibliotheca Kandinsky, París
- Carta de Ricard Canals a Robert Delaunay del 12 de marzo de 1918. Conservada en el Fonds Robert et Sonia Delaunay de la Bibliotheca Kandinsky, París.
- *Catálogo Exposició d'Art Francès d'Avantguarda. UAB: Barcelona, 1920. Consultado en: <https://pandora.girona.cat/viewer.vm?id=2934347&view=dalmau&lang=ca> el 15/03/2020.*
- "Crónica de modas. Sección Femenina". *Informaciones*, Madrid, 18/06/1918.
- Delaunay, Robert, "El simultanisme" del senyor i la senyora Delaunay". *Vell i Nou*, Barcelona, 15/12/1917, Any III, Nº 57, pp. 672-679.
- De Torre, Guillermo. "El arte decorativo de Sonia Delaunay-Terk.". *Alfar*, La Coruña, 12/1925.
- De Torre, Guillermo. "El vestido poema". *La Voz*, Madrid, 16/03/1923.
- "El arte futurista en la escena". *El Fígaro*, Madrid, 1/02/1919.
- "El Simultanismo. Una visita a los esposos Delaunay". *El Fígaro*, Madrid, 23/10/1918.
- *Exposició d'art : catàleg il·lustrat 1918*. UAB : Barcelona, 1918. Consultado en: [https://ddd.uab.cat/pub/lilibres/1918/59754/expartcatill\\_a1918r4.pdf](https://ddd.uab.cat/pub/lilibres/1918/59754/expartcatill_a1918r4.pdf) el 12/03/2020.
- Folch i Torres, Joaquim. "Simultanisme". *Themis*, Vilanova i Geltrú, 20/03/1916, Nº 18, p. 8.

- "La casa Sonia: arte decorativo". *La Epoca*, Madrid.
- "Las instalaciones artísticas de Madame Delaunay". *La Epoca*, Madrid, 6/02/1920.
- "Noticies", *Vell i Nou*, Barcelona. Any II, N°20, 1/03/1916.
- "Noticies". *Vell i Nou*. Barcelona, Any IV, N° 61, 15/02/1918.