



Todos nuestros catálogos de arte
All our art catalogues
desde/since 1973

ROBERT Y SONIA DELAUNAY

1982

El uso de esta base de datos de catálogos de exposiciones de la Fundación Juan March comporta la aceptación de los derechos de los autores de los textos y de los titulares de copyrights. Los usuarios pueden descargar e imprimir gratuitamente los textos de los catálogos incluidos en esta base de datos exclusivamente para su uso en la investigación académica y la enseñanza y citando su procedencia y a sus autores.

Use of the Fundación Juan March database of digitized exhibition catalogues signifies the user's recognition of the rights of individual authors and/or other copyright holders. Users may download and/or print a free copy of any essay solely for academic research and teaching purposes, accompanied by the proper citation of sources and authors.



FUNDACIÓN JUAN MARCH
www.march.es

Fundación Juan March



Robert

y

Sonia



Delaunay



Fundación Juan March

Castelló, 77 - Madrid-6



Robert y Sonia Delaunay

ROBERT Y SONIA DELAUNAY

*Robert
y
Sonia
Delaunay*

Abril-Mayo, 1982

Fundación Juan March

Cubierta: N.º 123. Ritmo-Color (anacarado), 1946

© **Fundación Juan March**, 1982

Traducción: Felicia de Casas

Fotocomposición e impresión: Julio Soto

Ctra. Madrid-Barcelona, Km. 22,600 - Torrejón de Ardoz (Madrid)

I. S. B. N.: 84-7075-232-4 - Depósito Legal: M-10085-1982

Textos: Juan Manuel Bonet, Jacques Damase, Vicente Huidobro, Ramón Gómez de la Serna, Isaac del Vando Villar y Guillermo de Torre

Comisario de la Exposición: Jacques Damase

Diseño Catálogo: Diego Lara

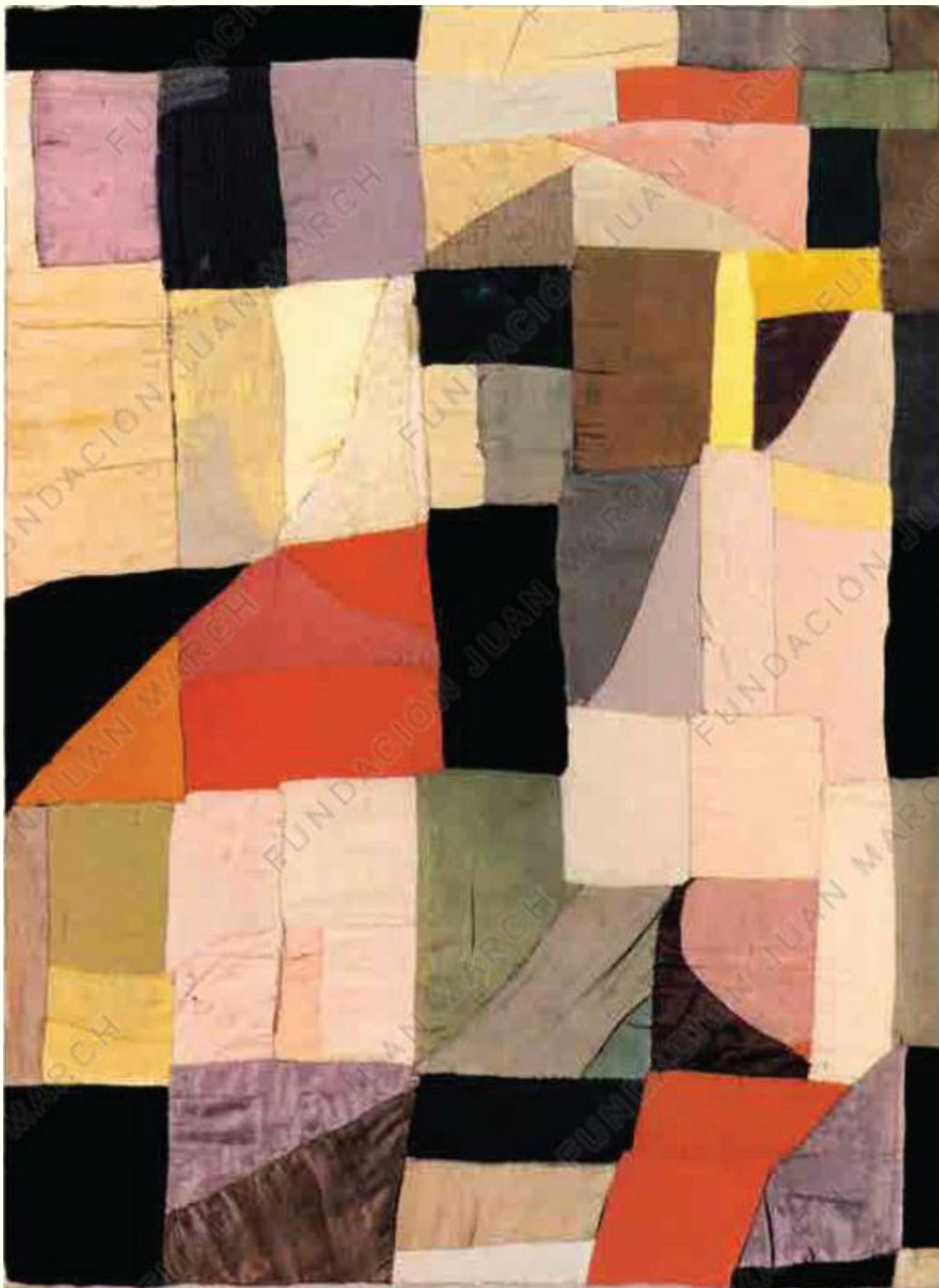
La presente exposición ha sido posible gracias
a la colaboración de la Association Française d'Action Artistique
del Ministerio de Relaciones Exteriores
y de los Servicios Culturales de la Embajada de Francia en Madrid.

Se ha de resaltar también la generosa ayuda prestada
por la familia Delaunay, así como
la importante aportación de obras realizada por el
Museo Nacional de Arte Moderno - Centro Georges Pompidou de París.

La Fundación Juan March agradece asimismo
la colaboración prestada a esta exposición
por las siguientes instituciones, Galerías y coleccionistas:

BIBLIOTECA NACIONAL DE PARIS
FUNDACION CALOUSTE GULBENKIAN, LISBOA
MUSEO DE ARTES DECORATIVAS, PARIS
UNION FRANCESA DE LAS ARTES DEL VESTIDO, PARIS
MUSEO DE ARTE MODERNO DE LA VILLA DE PARIS
MUSEO FABRE, MONTPELLIER
MUSEO DE UNTERLINDEN, COLMAR
MUSEO DE BELLAS ARTES, RENNES
MUSEO MUNICIPAL, BREST
ARTE CURIAL, PARIS
LOUIS CARRE, PARIS
SOCIEDAD PINTON, PARIS
TALLER PINTON, AUBUSSON
GALERIA DE VARENNE, PARIS
JACQUES DAMASE
IDA CHAGALL
PATRICK RAYNAUD
FRANÇOISE GIROUD
JEAN-GABRIEL MITTERAND

Madrid, abril de 1982.



Fundación Juan March

Los Delaunay y sus amigos españoles

Antes de 1914, el grueso de la incipiente actividad vanguardista española se desarrollaba en París. En París trabajaban Picasso, Juan Gris, María Blanchard, artistas entonces completamente ignorados por el público de Madrid y Barcelona. A partir de 1914, sin embargo, las cosas iban a cambiar. Huyendo de la guerra, buen número de creadores de vanguardia iban a instalarse en nuestro país. Esos artistas —los Delaunay, Picabia, Huidobro, Lipchitz, Gleizes, Cravan, Otto Lloyd, Olga Sacharoff, Marie Laurencin— desempeñarían un papel fundamental en el nacimiento de una vanguardia española *en España*.

Hoy los Delaunay exponen de nuevo en España. Sus dos estancias (1914-1915 y 1917-1921) no se encuentran todavía documentadas. Apenas se ha escrito nada sobre ellas, excepción hecha de un excelente artículo de Guy Weelen publicado hace veinte años⁽¹⁾. Desde luego no existe al respecto nada similar al minucioso trabajo de Paulo Ferreira sobre los años portugueses⁽²⁾. Sin embargo, es posible avanzar un cierto número de noticias y de hipótesis, en la espera de que algún día alguien emprenda el trabajo definitivo que falta sobre esta etapa, etapa de compás de espera en el caso de Robert, pero enormemente significativa en el caso de Sonia.

Constituye un hecho admitido por la inmensa mayoría de los historiadores del arte moderno —incluido Pierre Francastel, el cual, supongo que por razones de oficiosidad, en su edición de los cuadernos de Robert tuvo que concederle mayor importancia de la que tiene a la etapa final (la etapa de la exposición internacional de 1937)— que el período más profundamente creador de Robert Delaunay abarca desde 1906 (torres de Laon, serie de Saint Séverin) hasta 1914 (últimos *Disques simultanés*). Entre esas dos fechas, el pintor se deja seducir primero por el cezianismo rígido y esquemático de los cubistas, para muy pronto adoptar dentro del movimiento capitaneado por Apollinaire una posición heterodoxa. Esa heterodoxia la percibe el propio poeta cuando, para definir esa posición particular, y para subrayar la búsqueda colorista que distingue a Delaunay, forja el término *orfismo*. Pronto todo este asunto degeneraría en polémica. Apollinaire, como dice Francastel, era consciente de que «la misión que le tocaba cumplir a Delaunay consistía en la reintroducción del color en el interior del sistema cubista». Sin embargo Apollinaire no sólo seguía apadrinando a los cubistas «secos», sino que además se embarcaba en nuevas y no siempre claras aventuras, por ejemplo con los futuristas. En aquel tiempo de siglas, el propio pintor prefería a la bandera órfica la bandera *simultanista*. Ahí también intervenía un poeta, Cendrars, e intervenían polémicas literarias, por ejemplo con el entonces jaleado Barzun. Todo esto, que en su momento les resultó de la máxima gravedad a sus protagonistas, nos parece hoy relativamente poco importante. Lo importante es constatar que efectivamente existía una situación de crisis del cubismo, y que en la superación de esa crisis —por vía de la búsqueda de un arte no objetivo— el nombre de Delaunay sonaba insistentemente, ya fuera en Alemania (donde se interesaban por su obra Kandinsky, Klee, Marc, Macke), ya en Estados Unidos (donde aparecieron varios discípulos), ya en la propia Francia. El pintor, tras varias *Tours Eiffel*, tras *La ville de Paris* (la obra más monumental del cubismo después de *Les demoiselles d'Avignon*), realizaba *Les fenêtres* —cuadro que es pura luz-color, y sobre el que escribió Apollinaire un célebre poema—, desembocando sobre la importantísima serie de los *Disques simultanés*, ya plenamente abstracta, pero —insiste el propio pintor en sus *Cahiers*— no nacida de ninguna metafísica de estilo futurista, sino del *métier simultané*, una técnica que seguía requiriendo el comercio con la realidad visual. En cuanto a la mujer de Robert, la rusa Sonia Terk, participa del espíritu investigador de su marido. Desde un primer

(1) Guy Weelen, «Los Delaunay en España y Portugal», en *Goya*, número 48, Madrid, mayo-junio, 1962.

(2) Paulo Ferreira, *Correspondance de quatre artistes portugais —Almada-Negreiros, José Pacheco, Souza-Cardoso, Eduardo Vianna— avec Robert et Sonia Delaunay*, París, 1972. Véase también su catálogo *Sonia e Robert Delaunay em Portugal e os seus amigos Eduardo Vianna, Amadeo de Souza-Cardoso, José Pacheco, Almada Negreiros*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, abril-mayo, 1972.

momento, le atrae especialmente todo lo referido al ámbito de la moda, del espectáculo, de la *aplicación* de los descubrimientos plásticos. Una de sus primeras realizaciones en este terreno es *La prose du Transibérien et de la petite Jehanne de France* (1913), hermosísimo libro de dos metros de alto en el que conviven un largo poema de Cendrars y unos *colores simultáneos* de la pintora. El *Transibérien*, empeño desmesurado y heroico, encontraría un eco «bailable» en los primeros trajes simultáneos. También fue Cendrars quien, en uno de sus *19 poèmes élastiques*, dijo en una imagen la novedad de esa intervención de Sonia en el terreno de la moda «*Sur la robe elle a un corps*».

Unas vacaciones en Fuenterrabía, en 1914, están en el origen de la primera estancia española de los Delaunay. Estos pasaban el verano en Fuenterrabía con Leon Kroll (pintor americano que había participado en el Armory Show). La declaración de guerra les anima a permanecer en nuestro país. Entonces empiezan de verdad, dice Sonia en sus memorias⁽³⁾, las *grandes vacances*. A finales de año se instalan en Madrid. Robert pinta *Femme nue lisant* (1915), cuadro importante y que, por su mayor naturalismo, rompe con los *Disques simultanés*. De ese mismo año es *Le gitan*. Agobiados por el calor, y tras una visita de Robert a Lisboa, durante el verano de 1915 se trasladan a Portugal.

Los cuadros pintados por Robert en Portugal participan todos ellos de una preocupación figurativa mayor que la hasta entonces manifestada por él. «A la luz fría y transparente de Madrid —dice en uno de sus cuadernos— le sucede una serie de cuadros, estudios hechos bajo los rayos del sol más humanos, más cercanos, de Portugal». Como tantos otros artistas sensibles a las variaciones de la luz, Robert se deja seducir por Portugal. Esa seducción les lleva, a él y a Sonia, hacia los temas populares de aquel país, los mercados, las telas, los bodegones de fruta, la cerámica, la vegetación. Alrededor de la pareja, instalada en Vila do Conde, una población del norte del país, gravitan una serie de pintores: el norteamericano Sam Halpert (otro expositor en el Armory Show), y los portugueses José Pacheco, Eduardo Vianna, Almada Negreiros y Souza-Cardoso (este último conocido de la pareja de París). La relación muy estrecha que se establece entre Delaunay y estos más o menos *futuristas* portugueses (algunos directamente vinculados a Orpheu y la auténtica comunidad de intereses que surge entonces, está perfectamente documentada en los aludidos trabajos de Paulo Ferreira. No duró mucho sin embargo aquella época, que Sonia define como la más feliz de su vida. Ninguno de los proyectos internacionales del grupo portugués (proyectos patentes en numerosos bocetos de publicaciones y que incluía una muestra en la barcelonesa galería Dalmau) se llevaría a efecto. Por otra parte, las autoridades toman a los emigrados por espías. Tras unas peripecias trágico-cómicas y un intermedio vigués, se produce un cambio de residencia: se trasladan a Valença do Minho, otra localidad del norte del país. A finales de 1917, el matrimonio regresa a España. Viven unas semanas en Barcelona. Paseando por las Ramblas se enteran del triunfo de la revolución rusa, con la que desaparecen las rentas de Sonia. De la etapa barcelonesa data un intercambio epistolar con Joan Sacs (Feliu Elias), con motivo de la aparición, ese mismo año, del importante libro de este último: *La pintura francesa moderna fins al cubisme*, en el que Robert aparece citado entre los cubistas no ortodoxos. Pero pronto volvemos a encontrar al matrimonio en Madrid.

Esta segunda estancia madrileña no parece coincidir con un momento particularmente creativo de la pintura de Robert. Este se halla como en un compás de espera; se mantiene silencioso e inactivo. En el catálogo de su obra completa, establecido por Guy Habasque para acompañar la edición de sus cuadernos por Francastel, no llega a la media docena la lista de sus lienzos de aquel período. Es lógico pensar que mucha de esa obra se ha perdido o resulta difícil de localizar. Sin embargo incluso un documento de época como es el catálogo de la exposición de los Delaunay en Bilbao, en 1919, nos indica que entonces Robert prefiere exponer o bien su obra anterior a 1914, o bien su obra portuguesa. Realmente todo parece indicar que no existe ningún cuadro importante, durante esta estancia madrileña. Habrá que esperar hasta bien

(3) Sonia Delaunay, *Nous irons jusqu'au soleil*, París, 1978.

entrados los años veinte, con nuevas series de *Tours Eiffel*, con *Les coureurs* o con el monumental retrato de Soupault, para que el pintor vuelva a encontrar un camino definido. La muerte de algunos artistas alemanes en el frente (Macke, Marc), la dispersión de los discípulos americanos, el escepticismo ante lo que empieza a perfilarse como *retour à l'ordre*, y el fracaso de proyectos de regeneración desde la periferia como el mantenido desde Portugal; todos estos elementos desencadenan sin lugar a dudas una honda crisis creadora.

Sonia, por su parte, descubre su vocación, o mejor dicho la redescubre con renovadas energías. La relativa penuria económica que introduce en su vida el cambio de régimen en su país de origen explica el que ahora, además de un *hobby* y además de una idea moderna, la decoración de interiores y el diseño de vestimentas se conviertan para ella en una necesidad. A través de Diaghilev y del Marqués de Valdeiglesias, conecta con la buena sociedad madrileña. Algunos ilustres representantes de la nobleza se apuntan a la *moda Sonia*. Pronto esa moda se extiende a Bilbao y a San Sebastián. En sus memorias ella cuenta lo a gusto que se encontraba entrando a saco en las mansiones de esta clase social, sustituyendo lo viejo por lo nuevo, haciendo circular el aire, inventando un nuevo género de decoración para la vida cotidiana. De todo esto quedan algunas fotos, como aquella en que las cuatro hijas de los Marqueses de Urquijo posan en un jardín, ataviadas por Sonia y llevando en la mano sombrillas igualmente diseñadas por ella. Rebuscando vestigios de aquel pasado tal vez alguien encuentre algún día realizaciones de aquel *art déco* madrileño *avant la lettre*. Por ahora seguimos teniendo que referirnos fundamentalmente a las fotos y a los textos de época. José Francés cataloga así las realizaciones de Sonia: «tapices, muebles, porcelanas, trajes, almohadones, papeles pintados, objetos de tocador, y además la magia, prisionera por ella, de la luz: las mesitas chinescas, los biombos japoneses, las cortinas persas, luminosas, animadas de ese corazón misterioso y rutilante que hace más íntimos los interiores modernos». En cuanto a Ramón, resume la situación en una de sus elípticas frases: «El arte de Sonia Delaunay es un arte convincente de los renovadores y de los más modernos, y así los conservadores y los carlistas la han hecho decorar sus interiores, desde el marqués de Valdeiglesias hasta el marqués de Cerralbo».

Entre otras actividades de Sonia en aquella etapa, citemos su decoración y sus decorados para el *Petit Casino*, que la *vedette* Gaby inaugura el 24 de abril de 1919; su portada y contraportada para el número 1 (primavera de 1920) de *Perfiles*, lujosa creación de su amigo el dibujante José de Zamora; su actividad al frente de la efímera *Boutique Sonia*; sus exposiciones en el Majestic Hall de Bilbao (1919) y en el Salón Mateu de Madrid (1920); su exposición conjunta con Robert (también 1919) en la Asociación de Artistas Vascos de la capital vizcaína. Capítulo aparte merecen sus proyectos —y los de Robert— para los ballets rusos, que entonces visitan España. Los Delaunay entablan amistad con Diaghilev, con Massine, con Stravinsky, con Falla. Pasan unas semanas en Sitges con toda la *troupe*. Para la reposición de *Cléopâtre* (cuyos decorados primitivos (obra de Bakst) habían ardido), Diaghilev les encarga el decorado a Robert y los figurines a Sonia. El estreno tuvo lugar en Londres, el 21 de octubre de 1918. Existe también un proyecto de ballet con Massine: *Foot-ball*, para el cual Robert realiza una serie de bocetos. Por último, Sonia realiza el vestuario de una *Aida* para el Liceo barcelonés.

Ya he dicho que en Madrid Robert mantiene un ritmo muy bajo de actividad. A las razones que antes he indicado podría sumarse otra más: el que en Madrid no existía nada parecido al ambiente artístico parisino, y tampoco un cenáculo de pintores jóvenes como el que logró constituir durante la etapa de Vila do Conde. Pintores que entonces anduvieran intentando algo en la línea de lo que los Delaunay llevaban años practicando no había apenas ninguno en España. Vázquez Díaz, que regresa de París en 1919, trató a la pareja y algo ha dejado dicho sobre ellos en sus artículos del *ABC*. Sin embargo su obra participaba plenamente de ese *retour à l'ordre* que Robert, con su habitual vigor de escritura prefería llamar «*la réaction*». Barradas, por su parte, que es otro de los pintores que a buen seguro trataron, debía parecerle a Robert demasiado primo hermano, con su *vibracionismo*, de los futuristas. En cuanto a Norah Borges, a Marjan Paszkiewicz, a Wladislaw Jahl, téngase en cuenta que en ese momento son fundamentalmente grabadores, xilógrafos, y que si bien tienen importancia como prototipos de lo que podría ser el equivalente plástico del ultraísmo poético, su importancia objetiva es mínima.

Los cenáculos frecuentados por los Delaunay fueron fundamentalmente literarios: los del ultraísmo y los de algunos de sus predecesores, como Ramón. Para los vanguardistas españoles —lo ha dicho Guillermo de Torre— la casa del matrimonio tenía el valor de un santuario. Entre otras reliquias allí se veneraban muchos libros, por ejemplo el *Transibérien*; pruebas de algunos caligramas de Apollinaire; manuscritos del aduanero Rousseau; y el cuadro de este último —hoy en el Jeu de Paume— *La charmeuse de serpents*. Sin olvidar, naturalmente, la mayoría de sus propios cuadros, y entre ellos *Les fenêtres* que por ir asociado al poema de Apollinaire cobraba un especial significado simbólico, ventana dando ¿a qué nuevo horizonte en que se hermanaban pintura y poesía?

Vicente Huidobro, otro extranjero llegado a Madrid por aquellos años, sería uno de los interlocutores madrileños de los Delaunay. Huidobro, poeta cubista o como él decía, *creacionista*, apóstol de la vanguardia y colaborador de *Nord-Sud*, acababa de editar en París *Horizon carré*. Tras su llegada a Madrid, en 1918 da a la imprenta cuatro libros consecutivos: *Hallali*, *Ecuatorial*, *Poemas árticos* y *Tour Eiffel*. Este último —en realidad una *plaque* enteramente ocupada por un poema del mismo título— lleva como frontispicio la reproducción de una de las *Tours* de Delaunay, y como cubierta un *pochoir* del mismo pintor también sobre el motivo de la torre. Un motivo que llevaba años obsesionándole y que ya empezaba a ser un tema querido de los poetas Apollinaire, Cendrars, Yvan Goll, Cocteau, Guillermo de Torre...

Otros de los interlocutores importantes era Ramón Gómez de la Serna. Ramón recibía los sábados por la tarde en el Café y Botillería de Pombo. Por ahí pasaron, durante la guerra, viajeros como el propio Huidobro, Rivera, Lipchitz, Larbaud, Marie Laurencin, Morand... En 1918, Ramón saluda a los Delaunay desde las páginas de *El Fígaro*. Ese texto lo recoge en el tomo segundo (1921) de *Pombo*. Algo modificado y ampliado, vuelve a aparecer en *Ismos* (1931). Entre tanto, Ramón había vuelto a ver a los Delaunay en París. De 1923, fecha en que Larbaud presenta al público francés una antología bajo el título *Echantillons*, datan varios retratos a carboncillo que Robert le hace al inventor de la greguería. También es de esa fecha un *abanico de palabras* que Ramón le ofrece a Sonia como motivo ornamental destinado a una de las paredes del piso del Boulevard Malesherbes.

Los jóvenes ultraístas contaron en todo momento con los Delaunay. En los anuncios de la célebre sesión de Parisiana, una de las pequeñas «batallas de Hernani» del ultraísmo, que tiene lugar el 28 de enero de 1921, se menciona la decoración de la sala por los Delaunay. Las reseñas de prensa no permiten hacerse una idea exacta de si tal decoración fue efectivamente realizada. Pero en las publicaciones ultraístas aparece a menudo citado el matrimonio. Isaac del Vando Villar, por ejemplo, en el número 48 (1 de septiembre de 1920) de su revista *Grecia*, homenajea a ambos artistas. La portada reproduce, a color, *Les fenêtres*, acompañado de dos versos del poema de Apollinaire («La ventana se abre como una naranja / El bello fruto de la luz»). En el interior del número, el poeta sevillano incluye su poema *Sonia Delaunay*, que no es precisamente una obra maestra, pero que contiene algún verso con sabor a época («En los espejos de tu cara / el arte nuevo nos sonríe»). Posteriormente el poema sería incorporado a su libro *La sombrilla japonesa* (1924), título que por cierto no deja de evocarnos la descripción de la *moda Sonia* por José Francés. En otra de sus obras, la comedia *Rompecabezas* (1921), escrita en colaboración con Luis Mosquera, Vando Villar presenta a una joven pintora, Nancy, cuyo estudio, «decorado al gusto exótico y lujoso de los grandes artistas vanguardistas de París», es un fiel exponente de la *moda Sonia*; tal como podía interpretarla y exagerarla el hiperbólico sevillano: telas negras con margaritas estampadas en oro, stores del color del ámbar, diván morado, búcaros con rosas, mesas bajas de laca, «quinqué con pantalla de colores simultáneos», bastidores con bordados a medio terminar, cojines, alfombras... En su novela en clave *El movimiento V. P.*, Cansinos-Assens describe satíricamente al movimiento ultraísta⁽⁴⁾. Ahí aparecen, casi siempre juntos, un «poeta del Sur» sorprendentemente parecido a Isaac del Vando Villar, y una «Sofinka Modernuska» que es una caricatura extrema de la Sonia

(4) Véanse algunas precisiones sobre el particular en mi edición (Madrid, 1978) de la novela, y en el folleto de Abelardo Linares *Fortuna y fracaso de Rafael Cansinos-Assens*, Sevilla, 1978.

creadora de modas. Por diversos testimonios de época, algunos de ellos orales, me ha sido dado comprobar que Cansinos, al asociar ambos nombres, no obraba gratuitamente.

Guillermo de Torre es el último de los grandes interlocutores españoles de los Delaunay. El *enfant terrible* del ultraísmo, y su futuro y pequeño Menéndez Pelayo en *Literaturas europeas de vanguardia* (1925) desplegaba por aquel entonces una infatigable actividad en pro del arte nuevo. Los Delaunay pronto se convertirían en uno de sus objetos de militancia preferidos. Le interesan tanto el sólido proyecto de Robert como el desbordamiento que opera Sonia. En *Grecia* aparecen las semblanzas del matrimonio dentro de su telegráfica sección «Album de Retratos Madrid-París». En *Ultra* traduce el poema dedicado a Sonia por Cendrars; y en *Cosmópolis* el dedicado a Robert por Apollinaire. En esta última revista, y en su número 34 (octubre 1921), ya habían aparecido otros dos poemas, firmados por el propio Guillermo de Torre, y dedicados el primero a Robert («Torre Eiffel») y el segundo a Sonia («Arco Iris»).

Ambos poemas, no demasiado logrados y tan «teóricos» como la mayoría de los que escribió este futuro gran crítico, serían recogidos posteriormente en su libro *Hélices* (1923). El mismo año de la aparición de este libro, Robert pinta por cierto varios cuadros con ese mismo título. En el capítulo de proyectos (¡cuántos dejó sin realizar el abanderado del Ultra!) figuraron durante bastante tiempo un libro sobre la pintura de Robert *Destruction-Construction* —su manuscrito y varios bocetos de su portada por el pintor se conservan entre los papeles donados por Sonia a la Biblioteca Nacional de París— y un libro de poemas franco-españoles *Danse de la couleur*, que según el entusiasta Joaquín de la Escosura llevaría «ilustraciones órficas de madame Sonia Delaunay-Terk». A Sonia iría dedicado un importante artículo, publicado en *Alfar* (número 35, diciembre 1923). Sobre Robert, aparece años después un largo ensayo, lleno de referencias a cartas que el artista le dirigió en los años del ultraísmo; este ensayo lo recoge en *Minorías y masas en la cultura y el arte contemporáneos* (1963).

En 1921 vuelven los Delaunay a París. Sonia ha realizado un viaje de tanteo y ha olfateado nuevas perspectivas. La verdad es que Madrid, pese a *Casa Sonia*, pese a los amigos ultraístas, no daba mucho más de sí. El retorno será rico en acontecimientos, en contactos (con Dada, con los surrealistas). Robert saldrá de su estancamiento madrileño, continuará por senderos figurativos (véanse por ejemplo sus nuevos *Tours* o su impresionante retrato de Soupault) para abordar a partir de 1930 una etapa abstracta que cabe interpretar como reducción constructivista de sus búsquedas, de sus *Disques* de la preguerra. Su momento de mayor resonancia pública coincidirá con la Exposición Internacional de 1937. Historiadores como Francastel se esfuerzan por demostrar que este período de los años treinta, período de realizaciones monumentales, es comparable en importancia al que precedió a la guerra del 14. A pesar del evidente interés de algunas de estas búsquedas abstractas no parece que tal comparación se sostenga. En cuanto a Sonia, por el contrario los años veinte fueron para ella los del mayor prestigio social, como consecuencia de la extensión del modelo forjado en su madrileña *Casa Sonia*. La Exposición de Artes Decorativas de 1925 vio el triunfo del arte anticipado por Sonia, y ello le permitió desarrollar a gran escala y con éxito, su programa. En ambos casos, en el de Robert y en el de Sonia, atrás quedaban los años —1914-1921— que hoy, en esta nueva hora española que les toca vivir a sus obras, he querido evocar.

J. M. B.

Madrid, marzo, 1982

La exposición de Sonia y Robert Delaunay en Madrid y Lisboa supone una peregrinación a las fuentes. Un retornar a los países que más amaron y en los que —creo— más felices han sido, durante casi siete años, entre 1914 y 1920. Tenían 30 años, y esta estancia supuso, aunque ya eran pintores célebres, un paso más, casi el de la infancia a la adolescencia.

Sonia Delaunay, con la que tuve la satisfacción y el honor de trabajar casi a diario durante los últimos quince años de su vida, me hablaba frecuentemente de esa etapa inolvidable como de un momento paradisiaco, así como de la luz, tan importante, de Portugal que era tan bella (más divisionista, decía ella) que había quedado grabada en su memoria. Sonia establecía con frecuencia un paralelo entre los colores de su infancia en Ucrania y los de los mercados populares portugueses. Las gentes y sus trajes, tanto como los animales y las plantas, los sedujeron, provocando en su espíritu y sus telas nuevas ideas, renovando sus paletas, sus temas y sus ritmos.

En Portugal, mejor que en cualquier otro lugar, pudo Delaunay aplicar sus teorías sobre el color simultáneo: «No puede darse un arte moderno sin nuevos medios de expresión. Sin embargo, ni el puntillismo, ni el cubismo, ni el futurismo han aportado verdaderamente nuevos medios. Son, ante todo, tendencias literarias porque buscan, fuera de la pintura, filosofía, patetismo, simbolismo; en cuanto bases constructivas permanecen sujetas a los modos de expresión propios del arte antiguo (geometría, ligeras perspectivas angulares, arabesco, claro-oscuro). Creo que es y será interesante estudiar toda la evolución, la investigación forma-color (...) la ruptura de la imagen retiniana de la línea como medio de expresión de la perspectiva, la ruptura también de la geometría, las dos bases esenciales del antiguo quehacer. Queremos un arte que nos represente; un arte enteramente visual y representativo». (Carta inédita de Robert Delaunay, diciembre de 1918).

También Sonia, al vivir ahí, podrá comprobar en la realidad las leyes científicas del físico Chevreul sobre el contraste simultáneo de los colores, credo fundamental de los dos artistas, que ella explica perfectamente: *Las leyes fueron observadas en la naturaleza de España y Portugal, donde la irradiación de la luz es más pura y menos brumosa que aquí. La calidad misma de esa luz nos permitió ir más lejos que Chevreul y encontrar, además, acordes basados en contrastes y disonancias, es decir, vibraciones rápidas que provocan una mayor exaltación del color, debida a la proximidad de colores calientes y fríos.*

En cuanto llegaron a Portugal, los Delaunay fueron acogidos por los jóvenes artistas: junto con el pintor Eduardo Viana y su amigo americano, Sam Ralpert, alquilaron una casa al borde del mar, en Vila do Conde, a la que llamaron *La simultánea*. Ven de nuevo al pintor Amadeo de Souza-Cardoso, al que ya habían conocido en París y conocen a los artistas José Pacheco y José de Almada Nogueiros. Este, fundador del movimiento futurista en Portugal, representa, junto con Souza-Cardoso, una de las grandes figuras de la vanguardia de su país.

De la amistad de los Delaunay con estos jóvenes pintores nació en 1915 la idea de una asociación de pintores y poetas, llamada Corporación nueva; proyecto por lo demás un tanto utópico, como muchos otros de los imaginados por Robert Delaunay y que no se verán favorecidos por la guerra. Se quería con este proyecto lanzar, paralelamente a unas exposiciones itinerantes (llamadas *exposiciones móviles*), ediciones de álbumes, que asociarían a pintores y poetas. Así, en el sumario del álbum número 1 que nunca llegó a aparecer, figuran junto a los nombres de este pequeño grupo, los de Apollinaire, Cendrars y D. Rossine.

Sonia Delaunay, que también hará algunos proyectos para ese álbum número 1, será la única artista del grupo que consiga exponer en esos tiempos difíciles, 1916, en Estocolmo, en la Galería de su amigo Ciacelli. Realiza con esta ocasión una de sus más bellas obras gráficas: la cubierta para el catálogo de su exposición en la Konstgalleriet. Este deslumbrante dibujo de plantilla a la

cera se vió precedido por una veintena de estudios de autorretrato: sombrero simultáneo, cabeza levemente inclinada, ojo inmenso, sonrisa esbozada se ordenan en una composición de círculos que se encadenan a los del plano inferior, donde vienen a inscribirse los caracteres del texto.

En 1916 realiza asimismo algunos proyectos de carteles hechos con acuarelas: *Chocolate* y *Licor*, donde la artista juega con las formas circulares. Retoma en pintura a la cola el tema de Cénit y realiza, siguiendo la misma técnica, algunos proyectos para la cubierta de la revista *Vogue*, en los que, excepcionalmente, el texto se convierte en parte integrante de la imagen, formando el rostro de una figura femenina enteramente vestida de círculos.

De toda esta etapa permanecen los *Flamencos*, los *Mercados del Miño*, las *Naturalezas muertas*. El núcleo de 1913 estalla en el *Baile de las burbujas*, el cuadro más largo que haya pintado nunca una mujer que, desde ese momento, va a dar testimonio de sus virtudes de hombre-pintor. Este período portugués es, probablemente, la etapa más figurativa de Sonia Delaunay, de la que puede decirse que es resueltamente abstracta. Por lo demás, tardará muy poco en arrojar por la borda esta figuración volviendo hacia el final de esta etapa a los discos puros y a los autorretratos que no son sino pretexto para el juego de los ritmos y colores.

Los Delaunay se encuentran con Diaghilev en 1917 en Madrid. Este pretende contratarlos para que trabajen permanentemente para los ballets rusos, en lugar de Natalia Gontcharova y Larinov. Encarga la decoración de su ballet *Cleopatra* a Robert, ya que los decorados y vestuario se han quemado, y a Sonia maravillosos trajes de colores, que recuerdan el vestido simultáneo de 1913.

Se enteran, en las Ramblas de Barcelona, del estallido de la Revolución rusa. Lloran de alegría, pero quedan arruinados al verse privados de las rentas que Sonia recibía de Rusia. Diaghilev consigue que Sonia se entreviste con el director del periódico «La Epoca», el marqués de Valdeiglesias. Para poder vivir, creará modelos para vestidos y se dedicará a la decoración. La aristocracia española en Madrid, Bilbao y San Sebastián no tarda en adoptarla. Inventa trajes y, como hará Chanel más tarde, utiliza nuevos materiales: rafia y telas impermeables... El Pequeño Casino de Madrid le encarga una nueva decoración interior, viste a Gaby la estrella, los poetas y periodistas no hablan sino de ella.

Obligada a hacer por necesidad lo que ya hacía antes por convencimiento, introduce el arte moderno en la vida cotidiana. El amigo de los Delaunay, el «ultraísta» Guillermo de Torre, definió con exactitud el estilo de Sonia Delaunay en esa época y subrayó «la rica policromía de sus creaciones, su sabor popular, su grato primitivismo». De ello dan aquí testimonio algunas fotos de decoración de interiores o de modas, y algunas acuarelas: modelos de vestido para niñas creados en 1920, maqueta para la cubierta de la revista «Perfiles». Esta última es la única investigación gráfica que conocemos de estos años españoles, junto con los proyectos para la revista alemana «El Ararat».

En cuanto a Robert Delaunay, más preocupado por la teoría y la investigación pictórica pura, indica simplemente que entre 1917 y 1918 su pintura se hace más objetiva, más específica —de ahí que utilice técnicas variadas: cera, cola...— mientras que la arquitectura de sus colores se hace más rígida. Esta evolución, que se verá confirmada más tarde, aparece ya en el hermoso y simbólico dibujo en colores que ilustra la cubierta del libro de su amigo Huidobro: *Torre Eiffel* (1918). Pero también realiza grandes cuadros. Ya en Portugal, para las naturalezas muertas, había utilizado nuevos materiales. Pero en las jugosas plantas portuguesas (de las que siempre estuvo enamorado), en sus entrelazamientos, descubrirá una auténtica construcción natural de formas circulares, donde predominan los verdes pálidos y los naranjas. «Son los contrastes de colores los que aquí determinan los planos». Las estructuras del cuadro *Plantas* de 1916, no están muy lejos de las que imaginará para el Pabellón del Aire de 1937.

Robert Delaunay había admirado siempre al Greco; no es de extrañar, pues, que en Madrid se inspirase en el estiramiento de los cuerpos, tan característico del maestro: *El Greco conocía*

bien su oficio; ese griego, gran conocedor de los juegos del Tintoretto y los demás venecianos, se adaptó como un virtuoso a la crisis española, a esa afectación española que es el barroco. (Carta inédita a Albert Gleizes, hacia 1918-1919).

A propósito de los trabajos de Robert Delaunay en Madrid, su amigo el escritor Guillermo de Torre decía: *Libre de cualquier preferencia por un tema especial y preconcebido, Delaunay los acoge todos con igual penetración, y su mirada sabe devolver a la Naturaleza la totalidad de su magia, arrancar al cuerpo humano sus gestos más plásticos... La luz que reina en Madrid, tan pronto serena y transparente como violenta y cegadora, le dicta las magníficas y robustas armonías que aparecen en el desnudo de 1915.* (Destrucción y construcción, la pintura de Delaunay, inédito).

Otro gran cuadro de la etapa madrileña es la *Mujer desnuda leyendo*. Uno de los escasos desnudos femenino de Delaunay; en este caso, tratado por sí mismo. El pintor expresa con claridad lo que significa para él este cuadro, en el que, junto a las reminiscencias rubenianas, encuentra ocasión de aplicar sus teorías sobre el arte simultáneo: *En la luz deslumbrante y transparente de Madrid, sin brumas, sin grises, tan sólo un canto de colores que se entrechocan, ha nacido el Desnudo de Robert Delaunay transparente, irisado, casi un arco-iris, pero vigoroso en su construcción realista. Anti-descriptivo, este desnudo refleja todo el prisma del país, además de su colorido de carne rubia.* (Robert Delaunay: Del Cubismo al Arte Abstracto).

Vinculado a Diaghilev y su grupo, Delaunay sueña con montar un espectáculo con Massine, cuyo talento admira mucho. Realiza, a la acuarela, dos retratos magistrales del bailarín: *Me parece que hace usted progresos inauditos y es su trabajo el que lo hace progresar. En la forma, ha abandonado usted algunos pequeños prejuicios sobre nuestros lejanos amigos que siguen existiendo pese a todo... Gracias por su carta. Vemos por ella que lo ha conquistado el movimiento liberador-regenerador, porque una nueva era empieza para los ballets.* (Carta inédita de Robert Delaunay a Leónidas Massine, hacia 1918).

Inspirándose en el tema tratado en el «Equipo de Cardiff» en 1913, Delaunay había concebido para Massine un ballet titulado *Fútbol* en el que se interesó mucho su amigo Manuel de Falla. El proyecto no se logró: *Trabajo sobre Fútbol. Quiero algo lleno de una vida loca y alegre, contagiosa. Diaghilev nos criticará luego, pero comprobará que la mejor política es un arte nuevo y rico.* (Carta inédita de Robert Delaunay a Massine, hacia 1917-1918).

Proyecta, también para Massine, otro ballet, cuya idea recogerá en 1937. El *Triunfo de París* y los *Besos*, raramente expuestos, no están lejos de lo que los jóvenes artistas de la «Bad Painting» buscan actualmente.

La exposición de 1937 le ofrece un tema, a su medida y de acuerdo con sus opiniones, sobre la modernidad y el papel de la pintura en la vida cotidiana.

Las maquetas que exponemos conservan el recuerdo de ese conjunto prodigioso, la cumbre, probablemente, de la producción de Delaunay, a la vez que una realización profética que se adelantó por lo menos en 20 años a su época. Hay que lamentar, inevitablemente, que la incompreensión que encontró este arte demasiado nuevo impidiera a Robert Delaunay decorar el Estadio, la Estación, el Aeropuerto y la Fábrica, para cuya decoración era el verdaderamente dotado.

Los problemas que se plantean hoy al artista, en relación con el paisaje urbano, la publicidad y sus investigaciones tipográficas nos demuestran, una vez más, la actualidad de Robert Delaunay. Las razones históricas del interés de una obra artística no tienen, sin embargo, gran peso ante los ojos de la posteridad, nos recuerda Bernard Dorival, si esta obra no trasciende su época y capacitada para vivir en otras épocas no aporta enseñanzas perpetuamente actuales. Estas enseñanzas las imparten continuamente la obra de Robert y Sonia Delaunay.

Robert Delaunay decía con frecuencia: *Tendrán que tomarnos en cuenta como han tenido que hacerlo con Cézanne*. Eterno investigador, Robert Delaunay busca en todas las direcciones. Tenía tan sólo 56 años cuando lo perdimos en 1941.

«Inventó incansablemente hasta el momento de su muerte», como lo recuerda Jean Cassou. Liberado del objeto y entregado a sus contrastes de tono para mejor percibir su sincrónica ubicuidad, lo rodea sin cesar; nuevas curiosidades lo arrastran, curiosidades por la materia: maneja la arena, el cemento, el corcho, y elabora sustancias que forman un todo con el ritmo y el color.

Por lo que se refiere a Sonia Delaunay, tras haber inventado en 1913 los papeles pegados-recortados, de acuerdo con una técnica que Matisse adoptará en los últimos años de su vida (y antes que él Schwitters), tras haber influenciado a partir de esa época a Paul Klee, tras haber jugado con las líneas 40 años antes que los pintores americanos, dibujado en el año 1925 trajes que podrían llevarse hoy en día sin parecer «retro», haber adivinado o penetrado tanto el futuro de la moda como el de la decoración de interiores, tras haber, desde 1912, revolucionado las leyes y reglas de la pintura, y encontrarse todavía hoy en la vanguardia (me atrevería incluso a decir que el «pattern» le debe tanto como a Matisse), se nos presenta como un fenómeno bastante sorprendente.

Pero el arte de Sonia Delaunay es algo más: fue en primer lugar una de las primeras manifestaciones del arte abstracto y una de las que le propusieron sus más fecundas vías. No hay que olvidar que desde 1912 Sonia se adhiere al arte abstracto y que su ilustración para la *Prosa del Transiberiano* es, seguramente, la primera aplicación de la abstracción al arte decorativo, y que sus «contrastes simultáneos» se cuentan entre las más antiguas manifestaciones de esta estética. Pero, si es importante para el historiador que estas obras sean anteriores a las de Malevitch y Mondrian, es aún más importante a los ojos del aficionado que ofreciera a la pintura abstracta una fórmula de la que, lamentablemente, ésta no supo entonces aprovecharse.

Tan alejadas de las telas teóricas de Kandinsky como de las de Kupka, las pinturas *inobjetivas* (así las llamaba Sonia Delaunay) que se multiplican de 1912 a 1914 unen, al rigor de las formas geométricas simples, una vida y una poesía que se basan en la riqueza del color, la musicalidad del ritmo, la amplitud estremecida de la ejecución. Aliando el orden y el lirismo propone una síntesis que los artistas abstractos han hecho mal en desdeñar para preferir, unos un geometrismo intelectual, otros un expresionismo en el que se divide y empobrece la complejidad fecunda de sus *Prismas eléctricos*.

Si bien todo el mundo reconoce —apunta con acierto Daniel Abadie— que los colores que ella aplicó a los vestidos de las mujeres, a los coches, a los carteles, han dado a la calle su rostro moderno, se ignora en cambio que, consciente o inconscientemente, la pintura moderna le debe gran parte de sus descubrimientos.

Lo que más nos llama la atención y es, creo, lo más importante, es la eternidad de Sonia Delaunay, el hecho de que haya sobrevolado, vencido todas las modas de este siglo y que permanezca. Que todavía hoy, sus obras, realizadas hace cincuenta años, anuncien el futuro, el devenir del arte y la vida, el año 2000.

Este resultado fantástico, sorprendente, excepcional, sólo lo han logrado algunos arquitectos de la Bauhaus: Marcel Breuer, Gropius, Mies Van der Rohe, al inventar en los años 20, o incluso antes, algunas casas, algunos muebles, algunas sillas que parecen imperecederas y siempre de moda. Los tejidos, por ejemplo, creados por Sonia Delaunay entre 1922 y 1930, pueden decepcionar a los amantes del estilo «años 25» o del «retro». Han sido copiados una y mil veces, pero algunos siguen siendo de una novedad, una frescura, un clasicismo, que asombra incluso a sus admiradores.

¿De donde provienen esta permanencia, esta impunidad? ¿A qué se deben? Tal vez a la utilización de una nueva medida estética, número áureo, o a un sentido innato del ritmo que es la vida misma, o tal vez a esa frescura incomparable que la hizo llamar por algunos de sus amigos «la rusa eternamente joven». Magia de la mano que no admite reglas. Libertad en el sentido más amplio del término, estructura y arquitectura que no aparecen a la primera mirada, pero que son omnipresentes. Lógica fabulosa y matemática. No se analizan los milagros o el talento como no se analizan, tampoco, las razones de la lucidez. Ni un vocabulario en apariencia limitado, ni los colores francos, ni una rigurosa disciplina privan a la obra de ese estremecimiento, de esa palpación, surgida de la sensibilidad pura; de ese lirismo construido, en el que las formas y los colores se engendran y realizan en un acto que es movimiento. El dinamismo da su tensión a la obra. Obra en la que el artista distribuye con absoluta libertad los contrastes más vivos, con el rigor de un estilo arquitectónico.

A medida que pasa el tiempo, situando las cosas y los seres en su verdadero lugar, el arte y el papel de Robert y Sonia Delaunay no cesan de crecer. Ya nadie pone hoy en duda que se encuentran entre los principales creadores del arte contemporáneo y que ocupan un lugar junto a Bonnard, Matisse, Picasso, Léger, Braque, Klee, Kandinsky.

Con los Delaunay, escribe Pierre Francastel, la plasmación de los valores cualitativos de un movimiento, dirección-velocidad-reflejo, percibido con ocasión de un desplazamiento, ha entrado a formar parte del material primario del arte contemporáneo.

¿Es el descubrimiento del simultaneísmo la esencia de esta juventud?

Se reconoce, finalmente, en estos dos artistas (cuyo centenario se celebrará dentro de tres años) a dos de los mayores genios e inspiradores del siglo XX. Admiremos esta lección de libertad y vida ofrecida a todos los que tienen ojos y corazón para sentir los ritmos y colores de nuestro tiempo.

Se ha planteado con frecuencia el problema de quién había influenciado a quién. Yo diría que es un falso problema, y diría que las dos obras se corresponden; Sonia, modestamente, decía que se habían influido recíprocamente, pero Robert Delaunay, en un texto fundamental (reproducido en este catálogo) rinde homenaje a su mujer y a su triunfal aportación al colorido; por lo demás, las obras hablan por sí solas.

Portugal, gracias a los coleccionistas y a la Fundación Gulbenkian (exposición en Lisboa en el año 1972) no tardó en reconocer a los Delaunay. Pero Sonia Delaunay pensaba y deseaba también una exposición en España. Este homenaje que la Fundación Juan March rinde hoy a estos dos artistas se encuentra enteramente motivado por su estancia en la Península Ibérica y la influencia que esta Península ejerció, sin duda alguna, en su trabajo por su luz, su colorido, su vida, sus bailes, sus poetas, sus artistas, e incluso su sociedad, ávida de vanguardia desde 1917.

Aquella a quien llamé «la mayor dama del arte abstracto», y a la que hoy calificaría como «la mayor dama del arte del siglo XX» y de cuya muerte hemos celebrado el segundo aniversario con tristeza hace algunos meses, guardaba de España un recuerdo maravillado, y por ella sentía un gran afecto.

J. D.
París, marzo, 1982

Simultanismo

Andén de novedades es siempre en París la casa de los Delaunay. Pasan los años. Hemos entrado muchas veces por esta misma puerta y, sin embargo, el ambiente del salón al que vamos a parar es siempre distinto, está cuajado de una nueva intención, no se contagia del alma gris de París.

Los Delaunay se acostaron anoche pensando otra cosa, soñando otra creación.

Primero los Delaunay planeaban sus cosas en esos papeles maculatura en que los pintores al temple prueban el color. Iban dejando detrás de ellos muestras de sus ilusiones de arte nuevo, de sus gayas escarapelas, de sus floripondios para la verbena futura.

Llenaron el mundo como de prospectos de sus invenciones del porvenir, como si las manos en las que los hubiesen depositado los hubiesen dejado revolotear y caer.

Hubo domingos de aquel tiempo que estuvieron alfombrados de retazos Delaunay, como quedan sembrados los billetes de las apuestas en el terreno de la feria o en los alrededores del hipódromo en que se celebró la rauda carrera.

Los Delaunay pintaban los búcaros desnudos como cebollas de una floración que había de llegar, y ponían ventanas de su arte en las casas de los primeros atisbadores.

El matrimonio de la rusa y el francés se daba ánimos en la noche y se juramentaba para la persistencia. Sobre sus luchas diarias estaba la fe en el día de mañana.

Visionarios de los tiempos por venir, adquirirían con certeza cuadros del aduanero Rousseau por 10 y 50 francos, cuadros que un día habían de vender en más de trescientos mil francos.

No he visto nadie que haya vivido en proyección futurista como estos dos seres de excepción, atrabiliarios de tanto reservarse para después, de tanto hacer jugadas sin dejar ver sus cartas ni a los más íntimos, sin dejar entrever sus *triumfos* hasta no mostrar la carta gananciosa en la hora oportuna.

Quizá lo que no saben muy bien todos es que él fue un auténtico precursor de las cosas nuevas, del que en el número de *Le Temps* del 12 de octubre de 1912 decía Apollinaire en su célebre artículo sobre los *comienzos del cubismo*: *Delaunay, por su parte, inventó en el silencio un arte del color puro.*

Robert Delaunay, con su cuadro *La Villa*, con sus cuadros sobre la torre Eiffel y, sobre todo, con sus *ventanas*, se ganó una reputación y la roseta multicolor de fundador y comendador del arte nuevo.

Alto, con gran tipo francés, nervioso como una araña, impertinente como un tigre, reñidor, siempre como un jugador

que tira las cartas por alto porque no está conforme con el juego, con manos pinzantes, cuyos cinco dedos parecen los cinco pinceles saliendo del ojo de la paleta; Delaunay se ha movido mucho con una nerviosidad desesperada, sin creer en las conversaciones de los demás —no he visto hombre que menos comprenda *al otro* que interviene en el diálogo—, lanzando definiciones y principios nuevos y haciéndolo bueno a todo con la obra de su pincel, que realmente encuentra y realiza todo lo que en su labio es vago, desdeñoso y apenas coercible y coherente.

El título de *simultanismo* es una bella palabra indiscreta, aunque bella.

Las «ventanas» de Delaunay fueron su gran truco, su número del fuerza. Son unas ventanas en las que se ha escarchado el color, componiendo uno de esos arlequinismos del color que dan una alegría inusitada a lo que se adorna de esa manera.

Por esas ventanas de Delaunay se ve un arco iris fantástico que las cubre, y se ve que las ha llovido color y se ha estrellado sobre los cristales.

Esas ventanas optimistas operan causando una descomposición del prisma del ojo en el que las mira, sucediendo lo que sucede cuando se mira a través del diamante físico.

Cendrars comparó el simultanismo a una materia como el cemento armado de la luz y los colores.

En Delaunay el color no está mezclado a su estrangulante claroscuro. Todo evoluciona con el arte de Delaunay hacia el color viviente.

Esa lengua universal de los colores de Delaunay, muy vocalizada, es el cartel de la luz y de la novedad del presente.

Madame Sonia Delaunay, la esposa de Robert, es una artista oriental supeditada a las teorías francesas que alimenta su marido y le alimentaron a él. Esas dos cosas fundidas han reaccionado ese arte entremezclado y de un simultanismo de gama más amplia, que es el que usa Sonia.

Sonia cree, como una beata, en su arte y usa las grandes palabras de las solemnidades nuevas: *Mire qué bien de color está esto... Mire qué movimiento tiene ese decorado de almohadón.*

Sonia también tiene una larga vida artística, pues comenzó a exponer en 1908, y después sin interrupción, ha continuado su exposición hasta exponerse a todo, saliendo con el primer traje simultanista, hecho con retazos de colores simpáticos entre sí y frenéticos, dedicándola Blaise Cendrars un poema que comenzaba:

Sobre la ropa ella tiene un cuerpo.

Y que acababa:

Y sobre la cadera la firma del poeta.

Sonia se ha divertido con esa tristeza que caracteriza a su pueblo y ha agotado la gran infidelidad de la mujer en la variedad enorme de sus creaciones. ¿Cuántos bolsillos, encuadernaciones —admirables encuadernaciones en que triunfan

dos o tres papeles de bombones de chocolate—, bastones, almohadones, copas encantadas, lámparas de Aladina —no se lea Aladino— habrá hecho esa mujer?

Sonia es la autora del primer libro simultanista, *El Transiberiano*, de Blaise Cendrars, y que fue expuesto simultáneamente en París, Berlín, Londres, Nueva York, Petrogrado, y que es un libro largo que se abre como aquellos acordeones de vistas que al distenderse arrastraban por el suelo como si fuesen libros con cola los que guardaban esa serpiente. En el largo poema que hay que leer de arriba valiéndose de una escalera, Sonia ha puesto en los claros una línea azul o un toque verde, breves matices que, sin embargo, dan toda la sensación del viaje que hizo Cendrars en ese tren fantástico.

que lo estampase en su pared, y los que hagan una larga antesala un día de sofoco, se abaniquen con sus palabras y aprendan unas cuantas bellas palabras españolas, que son como nácares de su varillaje.

Después se lanza Sonia a los trajes poemáticos. Han aparecido en la Opera, se han paseado por las carreras con alusiones al *jockey* ideal, y en las reuniones francesas, a cada nuevo toque de timbre, se espera una gran novedad en la *toilette* de la que entra; ya son proverbiales los trajes poemáticos, que saludan con el candor de una frase original, a la que se mezcla una gran malicia indiscubrible al mismo tiempo que transparente.

Lo único que pasa con esos trajes poemáticos es que los



78. Prospecto del Transiberiano, 1913

Hoy Sonia se dedica más que nada a decorar habitaciones, y es autora del *Prisma eléctrico*, que expuso en el Salón de los Independientes, mezcla la electricidad a sus cosas, ha inventado el biombo eléctrico, la pecera eléctrica y la repisa eléctrica que pone en los objetos que hay sobre ella, esa luz de las candilejas que anima a los cómicos...

Como ha dicho Delteil a propósito de Sonia: «No es verdad que Dios crease a la mujer desnuda»; la quitó el traje cuando pecó, un traje de seda, que podemos suponer *simultanista*.

Un día Sonia decora la casa de poemas y a mí me pide uno. Mi castellano iba a lucirse junto a otras lenguas; francés, ruso, alemán, chino y *zaoum*, una lengua poética nueva que acaban de inventar en Rusia, y en la que aún no ha sido escrita ninguna carta comercial ni lo será nunca.

Dando vueltas a la idea, y después de comprar dos grandes pliegos de papel que encolé por la mitad, inventé el *Abanico de palabras*, bonito regalo para la entrada de año, regalo propio para una señora, medio abanico de plumas, medio abanico de viento, de viento puro y susurrante.

Escogiendo mis mejores palabras para varillaje y poniendo como cinta de su eslabón mi firma, envié este abanico para

poemas son cortos, y más que poemas son suspiros poemáticos, pensamiento de álbum con cierto ritmo en su brevedad, con cierta gracia concentrada en su distribución.

Para poder disfrutar de más terreno para el poema yo escribiría el poema en espiral, envolviendo y ciñendo como una serpentina de palabras la figura de la interfecta. El tener que mostrarse para que la curiosidad de los salones pueda descifrar ese poema obligaría a las protagonistas a dar dos o tres vueltas cadenciosas y pausadas que formarían lo que se podría llamar *la danza del poema*.

Todavía se puede pensar en un poema más completo, cuyo largo texto exigiera dos o tres trajes superpuestos y desplegables, acabando el poema en el límite inexorable y, hasta es posible, para un poema mayor y de mucho asunto, que al final del traje, en su zócalo, pudiese escribirse el *se continuará* socorrido de los folletones, haciendo esperar a la reunión de los jueves el próximo jueves en que en la próxima *robe* se podría leer la interesante continuación.

En modas flamencas, en los trajes de los justadores con *divisa*, en algunas escarapelas de época, en las faltriqueras portuguesas, en los kimonos auténticos, en algunas batas árabes, en los baberos de los niños, etc., ya apuntaba esa propensión a dar un sentido espiritual al traje, a escribir con él el

versículo ideal que le diese la altura votiva a que todo aspira. Sólo que todo eso era indeciso, refranero, coplero, lemático —es decir, con *lema*—, y todavía no se había atrevido a tener la ilusión suprema del poema o del sugerimiento inquietante.

Inventa otro día la barraca de los poetas. En la barraca de los poetas la idea genial adquiriría proporciones magníficas y eran cincuenta bocinas o trompas de fonógrafo las que se proyectaban sobre el espectador como amplificadoras de los poetas, como sirenas del barco poético, detrás de las que bien podían estar las almas de los poetas como almas que se produjesen en una paradoja del embudo, desde lo más estrecho a lo más ancho.

Se soltaban los grifos poéticos según el deseo del consumidor.

Al final, los artistas rusos, completamente borrachos, entablaron acaloradas discusiones en ruso con los artistas franceses, que no sabían una palabra de ruso, y todos los klaxons de la reunión que habían permanecido secretos durante la primera parte de la feria, comenzaron a sonar ruidosamente, apagando el baile, yéndose cada klaxon con su pareja en el automóvil de la ilusión, el automóvil dotado sólo de esa bocina ronca que es el klaxon.

Ahora los Delaunay están en el momento de prodigarse, y ya aquellas maculaturas de su obra entran en rotativa de estampaciones sobre sedas y telas preciosas, y Sonia muestra las casullas de su retalería procedentes de su fábrica.

Tienen obreros, cajero, empleados que escriben las entradas



100. Exposiciones itinerantes: proyecto para el álbum n.º 1, por R. Delaunay, 1917

En la barraca de la moda, después exhibía sus maniqués con la cara violeta y los ojos enormes, verdaderos maniqués del tiro al blanco ideal, con numerosos corazones del blanco para el tiro al blanco del amor.

Las paredes, con los grandes círculos en color de que es inventora Sonia, ofrecían aureolas de situación a los maniqués de la *soirée* desconcertante.

Gran bulla la de la noche de las barracas desusadas. El célebre *Bal Bullier* estaba decorado en sus columnas con poemas largos como prospectos de teatros de aficionados; los palcos, por extraordinarios artistas, que habían hecho de cada uno de ellos caja mágica ideal o caja de los sombreros de señora que en ellos se hospedaba.

En los corredores estaba la tienda de las máscaras, el gran prestidigitador en la barraca del prestidigitador, la compañía transatlántica de pick-pockets, la fotografía de *fotos* cóncavo-convexas, el salón de las danzas de vientre inéditas y la orquesta-decoración.

Todo esplendía, y en el *jazz-band* sonaban aparatos ortopédicos, carracas, todos los reclamos de pato, codorniz y abubilla que guardan en sus cajas los que venden objetos de caza.

por partida doble en los libros de coro del negocio, y el salón de las iniciativas se abre como un muestrario de obra positiva, esparcida a los cuatro vientos, flameante en banderolas, revistiendo a toda una época.

Ya está en la calle la influencia Delaunay, pero no abandonada como prospecto del que no se hace caso, como en aquellos domingos pretéritos, sino en las vallas, erigida en los escaparates y las fachadas, triunfante en las redacciones de las nuevas revistas.

La industria que desdeñó al principio las iniciativas del que pintó los primeros tiros al blanco para la puntería de las miradas ávidas del presente, ha tomado ahora con solapería ladrona las reglas del iniciador, y sus anuncios, y sus muebles, y sus cortinas están trazados según la norma de que se burló tanto.

El salón de los Delaunay se enciende en veladas de haber llegado, y allí se encuentra al autor dramático alemán que acaba de estrenar, y al judío que es dueño de la publicidad, y a Chagall con su esposa y a todos los que triunfan en el mundo y no sabían que habían coincidido en París.

Me decía Cocteau, que es justiciero como un príncipe desgraciado, como Conradino, por ejemplo:

— Los que más han influido en la calle son los Delaunay... Ellos han modificado y traspintado lo urbano.

Ahora los Delaunay se afanan por construir casas de níquel y cristal, y en las proximidades de París están comprando todo un panorama para ese barrio lleno de luz en que piensan que se cobijen los artistas en período de crear, desde Arp a Delteil.

Han llegado a la hora de los planos y enseñan esos espectros de las casas futuras como estrategias de un paisaje aún virgen.

Se presiente ante esos planos, en que las líneas hacen ángulos y se cortan para señalar la suposición de las puertas y hay abanicos de escaleras, que lo que va a nacer va a ser una ciudad, la ciudad bien hecha, la ciudad a la que trasladarán sus muebles y sus lechos los más selectos habitantes de las viejas ciudades.

Calculan ahora en piedra, en cemento, en grandes lunas de cristal, en rieles que la tijera del cortafríos convertirá en vigas y viguetas.

Bajo la impresión de este sueño arquitectónico, las habitaciones de este cuarto piso del boulevard parisiense han disminuido, han perdido importancia, y las telas de muestra parecen esconder, como en la escena del ilusionista, toda una aportación de mayores cosas, de un mundo de apariciones monumentales que no caben en el escenario.

Primero montaron la obra, llenaron las calles y las playas de sus trajes de paseo, de *soirée* y de baño, que saltan por las playas, vivos como peces de colores, dando visualidad a los veraneos escondidos, y ahora van a hacer el teatro para una caracterización que se ha implantado en la vida.

Todo ha nacido en aquellos vasos de barro blanco que decoraron un día, y es extraordinario ver que el vaso se convierte en salón, después en casa y después en ciudad. Hay algo de Mefisto en todo esto.

Se les habla más tímidamente que otras veces, porque la conversación no puede pararse en detalles y es inútil en este momento el hablar de futesas de la forma y el color de los cuadros o del escalonado arbitrario de los poemas.

Ya las revistas de arte están como muertas sobre el velador abarrotado de ellas, y si antes se abrían como buscando un paralelismo a lo que se hablaba, ahora están llenas como de pequeñas canciones inútiles, de detalles nimios junto a la villa

de cristal que se prepara y en la que se verá a la gente vivir sus vidas en baile cotidiano.

— Así que su simultanismo pictórico —le dije a Robert Delaunay— va a ser ahora simultanismo vital, viéndose a través de las grandes ventanas transparentes el escorzo de las mujeres ritmadas en el gesto de darse barra de carmín en los labios.

— El simultanismo será total —me responde Robert— y se verá el desperezo hacia las estrellas, que es el mejor gesto de los seres en su desesperación de vivir.

— Las bañeras —me dice Sonia— serán también de vidrio y así la porcelana no matará el espectáculo de piscina que da el ser humano al bañarse.

— ¡Basta de interpretaciones! —dice Robert—. ¡Que la vida se transparente, que no haya que leer las confidencias, que el poema teatral sea diáfano y verdadero!

— Su ciudad —digo yo— será una exposición social, un conjunto de vitrinas sinceras.

He cobrado alientos como siempre en la mansión de estos dos artistas unidos por algo más grande que el amor, por el deseo de superar la vida gris de su alrededor, convencidos de que hay que salir de esa cerrazón de piedras oscuras que es París.

Así, cuando he vuelto a la calle y he visto los edificios opacos y me he metido por los viales amurallados, he sentido con más fuerza la esperanza de ver algún día esa urbe, en que sobre el espectáculo de la arquitectura triunfará el espectáculo de los hogares abiertos a la indiscreción, como si todas sus gentes estuviesen en terrazas claras y la vivacidad de la conversación y la presencia humana substituyesen a la cornisa y a la gárgola, y galerías de optimismo brillasen a la luz del día.

Cuando el automóvil pase por las calles de esa ciudad que preparan los Delaunay, los ojos gozarán de los coros de *toilettes* femeninas y las bellezas de brazos desnudos serán como funámbulas en los trapecios de los sillones de tubo de acero curvado y en pie frente a los grandes ventanales parecerán hacer anillas suspendidas del aire diáfano de sus casas.

Todo estará obligado a mayor propiedad, a mayor limpieza, a mayor armonía.

Y saludaremos al pasar con un saludo largo y tendido.

(De *Ismos*, Madrid, 1931).

Robert Delaunay ▷



Sonia Delaunay

A Robert Delaunay

El aeroplano en su pico te traerá
la banda del arco iris
y la inmaculada rosa de los vientos.

Tu ánfora se resume al calor de nuestras miradas.
De las yemas de tus dedos brotaban surtidores de luces,
rompecabezas, carnavales y kermeses.

La serpentina verde de tu cigarrillo
pendía de la lámpara simultaneísta
como una serpiente de cascabel.
Tus palabras de plumas de colores
para mi almohada de recuerdos.

En los espejos de tu cara,
el arte nuevo nos sonríe.

En la cúpula de tu sombrero
se posarán los aeroplanos domesticados.

(De *La Sombrilla Japonesa*, Sevilla, 1924).



Sonia Delaunay, 1925

GUILLERMO DE TORRE

El arte decorativo de Sonia Delaunay-Terk

El arte nuevo se ha lanzado a la calle, proclamando sus derechos a la vía libre —affiches, fachadas y escaparates gesticulantes, automóviles, vestidos de las mujeres, serpentinatas. El arte nuevo se ha metido en las casas—, interiores guarnecidos estéticamente por biombos centinelas, cortinas cómplices, frisos y almohadones policromos. Movimiento subversivo simultáneamente centrífugo y centrípeto: desde el material turriebúrneo del espíritu íntimo del artista hacia el exterior, y una vez en él, devuelto fuertemente como una pelota en el frontón, pero ya oreado por todos los vientos de la calle y del color, regreso a su matriz oriunda, hasta la casa, el hogar. Yo no sé si los sismógrafos han señalado aún debidamente este movimiento, pero el fenómeno existe y todos gozamos de sus temblores. El color ya no vive aprisionado entre los cuatro barrotes de un cuadro, sino que desciende al suelo, se mete en nuestros bolsillos sentimentales, se adhiere a nuestros trajes, baila en las paredes, ríe bajo las pantallas y nos mira descaradamente desde el techo. El color está en libertad, y su prisionero, el arte decorativo tradicional, se desespera y oscurece. ¿Quién ha sido el hada generosa que con las solas llaves de sus manos ha abierto la prisión, dejando que se desparramen los colores en nuestras casas y en nuestro indumento, como una bandada de niños o de pájaros? Sonia Delaunay-Terk.

Sonia. ¡Oh, ese nombre que reconocemos ya, aun sin ver las letras, por la sola influencia radiante de su estilo en tantos trajes femeninos y tantos interiores modernos! Sonia crea sus objetos, sus trajes, sus sombreros, sus muebles, sus decoraciones, lo mismo que si crease un poema o una obra de arte viviente y parlante. Sonia es una artista enamorada del color, al que trata con todas las caricias y refinamientos de una amante fidelísima. Sus ojos, sus manos, se complacen en descubrir y modelar los más bellos contrastes armónico y simultáneo. Un objeto inanimado, unido por ella, deja de serlo: adquiere una vida y una corporeidad radiante. Los trajes pliegan sus morvideces sobre las curvas de la atmósfera, los frisos corren desfogados como ríos de colores, las mesitas, las lámparas, los biombos, barajan y combinan los dardos de sus luces en el espacio. ¡Magia de las decoraciones sonianas! Sonia es la arquitecta y la decoradora ideal para las casas de los poetas. Ella sola puede crearles el ambiente, ya que todo espíritu nuevo requiere su escenario. De ningún modo comprenderemos una obra poseída genuinamente del ritmo de nuestra época —sea poética, musical o pictórica— si nos alojamos en una habitación antañona, llena de muebles cadavéricos y que guarda resonancias de antepasados. En cambio nos sentiremos íntima y anímicamente «situados»

en una estancia acabada de nacer, creada por los vientos alisios del color, que emana sus fragancias como una pradera perennemente primaveral, y en cuyo ámbito, todos los muebles y cada uno de los objetos complementarios, útiles y decorativos, tienen una configuración sorprendente y una lámina impoluta que recoge espectacularmente nuestros gestos joviales.

Así, simplemente un friso gualda de cretona en cuya superficie numerosos discos versicolores cantan la estridencia de sus tonos infantiles, me atrae más líricamente que todas las alegorías murales de viejos temas históricos sobre opacos tapices o que las sonrisas apollilladas de los daguerrotipos. Y el ficticio encanto de una bujía eléctrica erguida como un tallo vertical, bajo una caperuza de seda blanquiazulada supera en fragancia de color a un búcaro de flores naturales. Y así sucesivamente...

¡Cuán felizmente lejanos, en suma, nos sitúan tales interiores estos objetos decorados por Sonia, de los fríos, anticuados y antipáticos productos comúnmente llamados decorativos, pero que son más bien mortuorios, hechos por artesanos amanerados o por especuladores al por mayor! Pero Sonia no es una obrera hábil, que movida por el industrialismo o respondiendo a un criterio de buen gusto intuitivo, manufacture productos artísticos. Sonia es una artista de noble ejecutoria. Es una pintora auténtica, de gran temperamento y una de las figuras que en los albores del Cubismo contribuyeron más a la definición de aquel movimiento. En unión de su marido, Robert Delaunay, fue en 1909-1912, la creadora del «orfismo» y de los contrastes simultáneos. Sonia comenzó sencillamente por transformar los objetos que la rodeaban para infiltrarles una nueva expresión y buscarles otra dimensión decorativa más. A este propósito responden las encuadernaciones extraordinarias en telas y cueros ornadas con discos de colores concéntricos que ella hizo de los libros de los poetas y amigos preferidos: Laforgue, Apollinaire, Cendrars... Luego abordó la moda, los trajes femeninos, violando deliberadamente las estúpidas leyes de la rutina modisteril y superponiendo, arbitraria y vengativamente, distintas telas y colores sobre el mismo cuerpo. O al revés, ya que Blaise Cendrars escribió: «Sur la robe, elle a un corps» y puso la firma sobre su cadera. Apollinaire se vistió uno de los primeros chalecos simultaneístas de Sonia y la regaló una página descriptiva en «La femme assise». Y después Sonia entró decididamente en los hogares y como una perfecta iconoclasta derribó los viejos iconos decorativos, sustituyéndolos por unos Penates multícromos.

Sonia rompe también con la vieja convención del libro plegable y crea en unión de Blaise Cendrars, 1913, el libro vertical. Para leer «La prose du Transibérien» y contemplar el paisaje ebrio de una Rusia tumultuosa que se desarrolla en su margen hace falta una escalera celeste. Sonia modifica e innova igualmente las decoraciones teatrales: recuérdese su escenografía de «Cléopâtre» estrenada por los Ballets Russes de Diaghilev en 1915. Penetra en un teatro —el efímero «Petit Casino» de Madrid— y por primera vez admiramos una sala «comme il faut», es decir, con toda la atmósfera de color jovial, riente, estrepitoso, que se descuelga sobre el patio de butacas y sobre los espectadores desde todos los ángulos multicolores de la sala. Se adueña de las casas elegantes, de los palacios aristocráticos de Madrid, de Bilbao, de San Se-

bastián, y expulsa a sus legendarios moradores —las antiguallas decorativas heredadas— y los transforma totalmente, dando entrada a otros huéspedes —muebles más modernos y optimistas—. En suma, Sonia tiene el tacto y el acierto de llevar las audacias de su arte decorativo a todos los ambientes, a todas las mansiones, y echa de este modo una escala, un puente, para que el otro arte gemelo, el de los poemas y los cuadros avanzados vaya pasando suavemente, y la transición no sea tan brusca. Además, Sonia Delaunay trabaja con un hillozoísmo, con una penetración espiritual, peculiar, la materia, descubriendo sus brillos y su sensibilidad secreta: la madera, el papel, la tela, el cristal en sus muebles, lámparas, frisos decorativos, porcelanas, etc., adquieren bajo sus manos calidades insospechadas. Por esto las habitaciones decoradas por ella son escenarios magníficos que elevan las horas de la vida cotidiana a una bella dignidad estética.

Sonia o el orientalismo occidentalizado. Pues siendo esta admirable artífice una artista decoradora de abolengo y de inspiración de medios orientales, consigue hábilmente transportarlos, aclimatarlos, a nuestro ambiente occidental. Fusión de ambos ritmos o interpenetración de cualidades nacionales. Arte cosmopolita. Sonia va asimilando sucesivamente a su espíritu los matices de todos aquellos paisajes que recorre. Así vemos cómo primeramente en Portugal y después en España, Sonia extrae de las costumbres y de los trajes populares nuevos elementos que va incorporando a su acervo. Pescadores del Minho y tipos flamencos de Andalucía tejen sus ritmos luminosos ante los ojos de Sonia, que traslada a su arte toda la cálida vibración primitiva de tales figuras. Trajes populares, vidrios, cerámicas, traducen su esencia típica al ser estilizados por Sonia. Esencia que más tarde, plenamente europeizada quizás, nos encontramos en los «robes poèmes» creados por esta artista en París, 1922.

Estos trajes señalaban la verdadera reintegración del lirismo a sus mejores fuentes; esto es, a las mujeres, que abandonándose con los versos de los poemas para ellas escritos, otorgan a éstos su más pura significación embellecedora. El arte decorativo de Sonia está estrechamente ligado a las fluctuaciones de moda. Habrá algún tradicionalista que por ese motivo se obstine en no darle la jerarquía que merece. Mas nosotros ya sabemos que sólo aquellas formas de este arte directo o derivado, espejos de una época en estrecha solidaridad con ella, son las destinadas a pervivir. Además este arte, en el caso de Sonia, alcanza una significación ejemplar y saludable. Nos muestra que, mientras algunos artistas salidos del mismo punto, se esterilizan en la pintura abstracta del Cubismo, Sonia, más altruista y generosamente, prescinde de todo exoterismo y acepta crear una belleza útil y necesaria. Y consigue así armonizar en su arte decorativo las tendencias de una estética depuradora del gusto público con las necesidades sensoriales de la vida del espíritu, cuyo más grato elemento es el color...

(En *Alfar*, número 35, La Coruña, diciembre de 1925).

VICENTE HUIDOBRO

Torre de Eiffel (1918)

Torre de Eiffel
Guitarra del cielo

Tu telegrafía sin hilos
Atrae las palabras
Como un rosal a las abejas

Durante la noche
El Sena deja de correr

Telescopio o clarín

TORRE DE EIFFEL

Y es una colmena de palabras
O un tintero de miel

Al fondo del alba
Una araña de patas de alambre
Tejía su tela de nubes

Hijo mío
Para subir a la torre de Eiffel
Se sube por una canción

Do
re
mi
fa
sol
la
si
do

Ya estamos arriba

Un pájaro canta
En las antenas
Telegráficas

Es el viento
De Europa
El viento eléctrico

Allá lejos

Los sombreros vuelan
Tienen alas pero no cantan

Jacqueline
Hija de Francia
¿Qué ves allá arriba?

El Sena duerme
Bajo la sombra de sus puentes

Veo girar la Tierra
Y toco mi clarín
Hacia todos los mares

Por la senda
De tu perfume
Todas las abejas y las palabras se alejan

En los cuatro horizontes
Quién no ha oído esta canción

SOY LA REINA DEL ALBA DE LOS POLOS
SOY LA ROSA DE LOS VIENTOS QUE SE AGOSTA
[EN CADA OTOÑO

Y CUBIERTA DE NIEVE
MUERO DE LA MUERTE DE ESTA ROSA
EN MI CABEZA UN PAJARO CANTA EL AÑO ENTERO

De este modo la Torre me habló un día

Torre de Eiffel
Pajarera del mundo

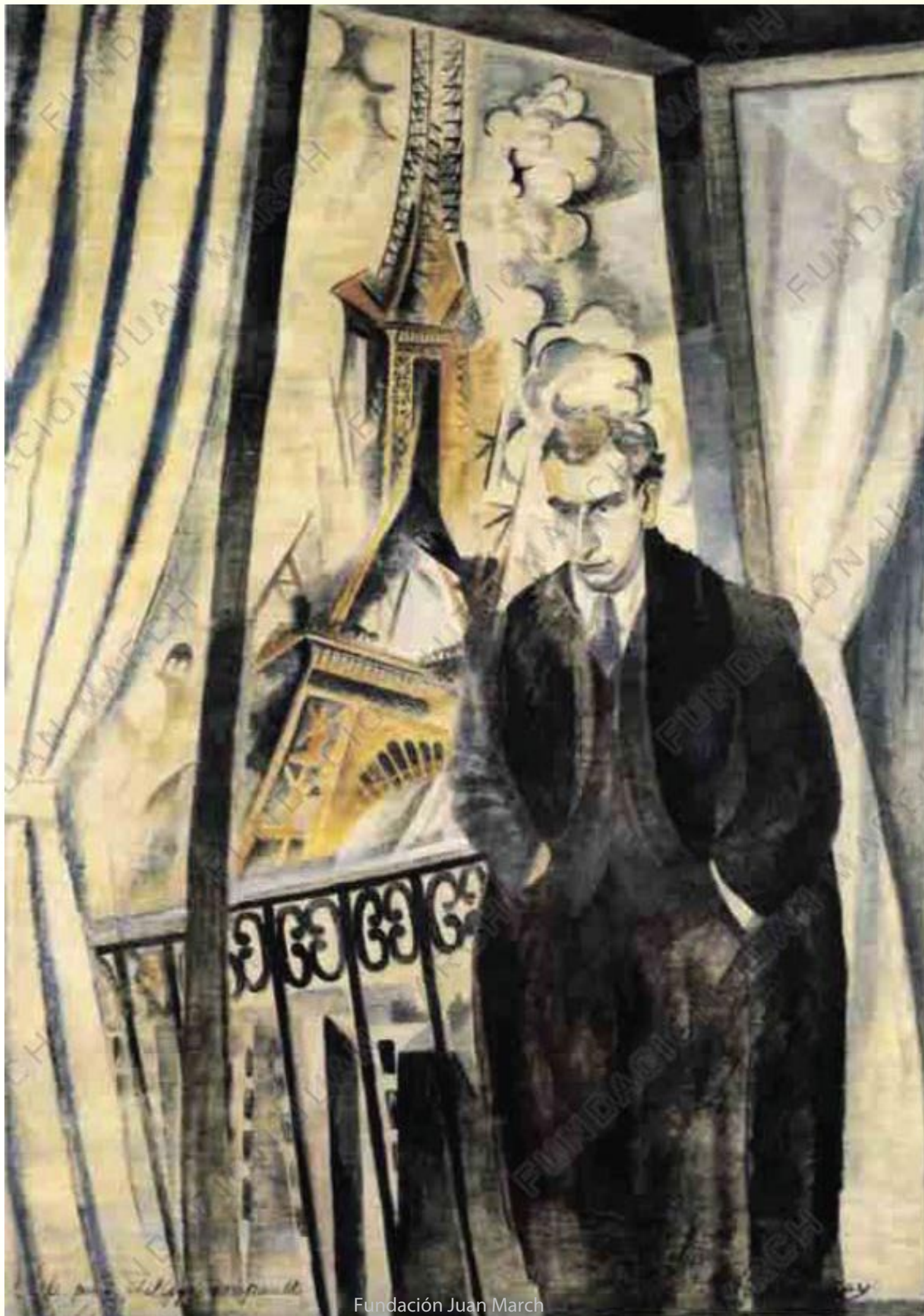
Canta Canta

Carillón de París

El gigante colgado en medio del vacío
Es el afiche de Francia

El día de la Victoria
Se la cantarás a las estrellas

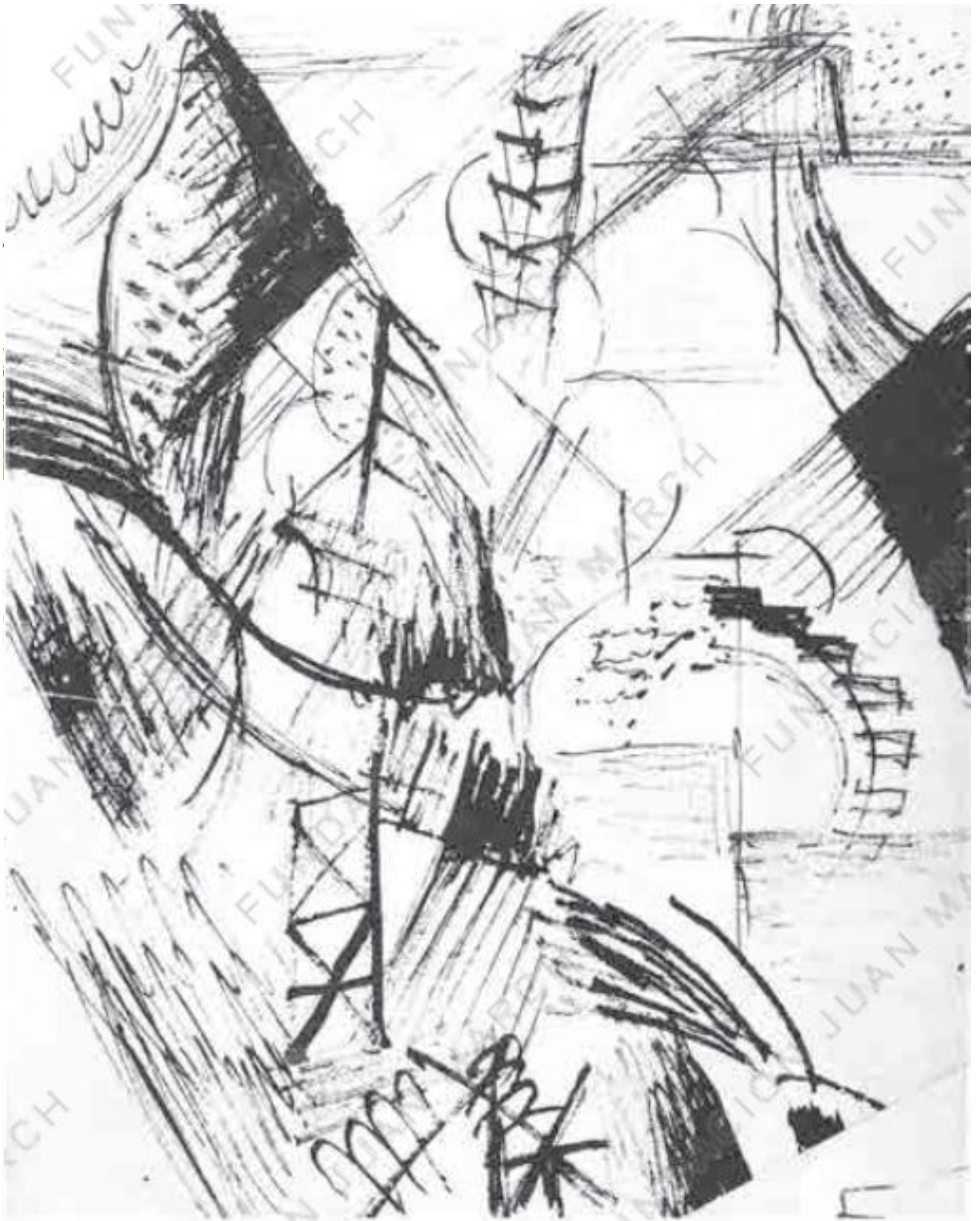
Traducción: José Zañartu





*Robert
Delaunay*

(1885-1941)



10. Estudio de la Torre, 1910

Robert Delaunay (*Biografía*)

1885

Nace en París el 12 de abril; tras el divorcio de sus padres, lo educarán su tío y su madre, la condesa de Rose.

1902

A los diecisiete años, por decisión de su tío, deja los estudios y entra como aprendiz en el taller de decoración teatral de Ronsin, en Belleville, donde permanecerá dos años.

1904

Realiza sus primeros trabajos, influido por los impresionistas, así como por Gauguin y el grupo de Pont-Aven. Expone estos cuadros en el Salón de los Independientes.



Robert Delaunay, 1904

1905

Robert decide consagrarse por entero a la pintura: pinta su primer autorretrato.

1906-1907

Se interesa por las teorías neo-impresionistas y pinta la primera versión del *Tiovivo con cerditos*. Ve con frecuencia a Jean Metzinger, protagonista del cubismo, e inicia su amistad con el aduanero Rousseau, cuya obra descubre en el Salón de los Independientes. Delaunay empieza sus investigaciones a partir de la «ley del contraste simultáneo de colores», de acuerdo con los trabajos de E. M. Chevreul (1839). Muy influenciado por Seurat, a esta etapa corresponden el retrato de Wilhelm Uhde, así como los primeros trabajos sobre la *Catedral de Laon*, ciudad donde hace su servicio militar. Conoce a Sonia Uhde-Terk.

1908

Bajo la influencia de Cézanne, Georges Seurat y Henri Rousseau, Delaunay abandona progresivamente el fauvismo. Realiza *Naturalezas muertas de flores*.

1909

Buscando un cierto equilibrio entre forma y color, realiza unos cuadros que anuncian ya el desarrollo de su estilo personal: las series de *Saint Séverin*, de *La ciudad* y de la *Torre Eiffel*. Delaunay denomina esta etapa su «período de transición de Cézanne al Cubismo» y también «período destructivo».

1910

Contrae matrimonio con Sonia Uhde-Terk que, con los años, será la «Gran Dama del arte abstracto». Conoce a Léger. El matrimonio se instala en París.



La ciudad, 1910. Robert Delaunay



Robert y Sonia Delaunay con su hijo Charles, 1911

1911

Invitado por Kandinsky participa en la primera exposición del segundo grupo del «Blaue Reiter», de Munich, con la *Torre Eiffel* de 1910 (obra destruída en 1945), *Saint Séverin número 1* de 1909, *La ciudad número 2* de 1909-1910 y *La ciudad* de 1911. Inicia su amistad con Guillaume Apollinaire, Henri le Fauconnier y Albert Gleizes. Tres de sus obras, expuestas en el Salón de los Independientes, causan un gran escándalo. En el mismo Salón, de Bruselas, representa al cubismo con Léger y Gleizes. A partir de ese momento tendrá una decisiva influencia sobre August Macke, Franz Marc y Paul Klee. Nace su hijo Carlos.

1912

Pasa un mes en Laon, donde trabaja en la serie de las *Catedrales de Laon*. Con *La Ciudad de París*, que presenta en el Salón de los Independientes, termina el período destructivo. Inicia su amistad con Arp, que reforzará después de la guerra. Empieza el período constructivo con los primeros cuadros abstractos: *Disco*, *Forma circular*, la serie de *Las ventanas* (con este motivo Apollinaire escribe su famoso poema «Las ventanas»). Delaunay realiza un retrato de Apollinaire. Participa en la segunda exposición del «Blaue Reiter» y Arp, Marc, Klee y Bernard Köhler lo visitan en París. Delaunay presenta, por primera vez, una exposición individual en la Galería Barbazanges. Conoce a los pintores americanos Bruce y Forst, sobre los que ejercerá una influencia decisiva.



Los Delaunay con sus amigos en el apartamento de Rue des Grands Augustins, 1913

1913

Los Delaunay conocen a Cendrars cuyo poema «Prosa del Transiberiano y de la pequeña Jehanne de Francia» ilustrará Sonia. Robert viaja con Cendrars y Apollinaire a Berlín para su primera exposición individual en el extranjero, en la galería «Der Sturm». Apollinaire pronuncia una conferencia sobre lo que llama «Orfismo». Delaunay publica un artículo, traducido al alemán por Klee, «Sobre la luz». En San Petersburgo, Smirnoff pronuncia una conferencia sobre los «Contrastes simultáneos» de Robert Delaunay. Este presenta *El Equipo de Cardiff* en el Salón de los Independientes, una escultura simultánea y el *Disco* en el primer Salón de Otoño de Berlín. Pinta las *Formas circulares*.

1914

Interesado por los temas de actualidad, presenta en el Salón de los Independientes el *Drama político* y el *Homenaje a Blériot*, importante composición que anuncia su evolución posterior. Los Delaunay pasan las vacaciones en España, y les sorprende la guerra en Fuenterrabía. Como Robert Delaunay fue declarado inútil para el servicio en 1908, deciden instalarse en Madrid, donde Robert Delaunay estudia la técnica de la pintura con ceras y aplica este nuevo procedimiento a varias de sus obras anteriores.

1915-1916

Los Delaunay se instalan en Vila do Conde, cerca de Oporto, con el pintor portugués Vianna y un amigo americano, Sam Halport. Seducido por la luz peninsular, investiga las relaciones entre los colores disonantes de rápidas vibraciones. Pasa una breve temporada en Vigo, 1916, y vuelve a Portugal, a Valença do Minho. Es la época de *Mujeres portuguesas*, *Gitano en Madrid*, *Naturalezas muertas portuguesas*, *Mujer desnuda leyendo*, *Jarras*.

1917

En la primavera de 1917 vuelve a Madrid e inicia su amistad con Diaghilev, Nijinsky, Stravinsky, Manuel de Falla y Diego Rivera.

1918

Diaghilev, con quien pasa algún tiempo en Sitges, le encarga los decorados para el reestreno de «Cleopatra», de los Ballets Rusos. Proyecta un Ballet con Massine, «Fútbol». Realiza los retratos de Massine y Stravinsky. Inicia su amistad con el escritor Gómez de la Serna y con Guillermo de Torre. Mantiene correspondencia con los dadaístas Tristan Tzara y Philippe Soupault.

1919

Junto con su mujer, Sonia, expone en la Asociación de Artistas Vascos de Bilbao.



Portugal, 1916

1920-1921

Los Delaunay vuelven a París. Frecuentan a los poetas dadaístas y surrealistas: Breton, Aragon, Soupault, Tzara, Crevel, Desnos, Maïakovsky... Guggenheim los visita con frecuencia. Reciben también a Gleizés, Chagall, Lhote.

34. Retrato de Tristan Tzara, 1923



Robert Delaunay en su estudio del Boulevard Maiesherbes, pintando a Thérèse Bonney, 1925



1922

Presenta una gran exposición individual en la Galería Paul Guillaume, de París, para la que realizará su primera litografía, la cubierta del catálogo. Realiza el *Tío vivo con cerditos*, *Equipo de Cardiff*, segunda versión. Se interesa por los estudios de retratos: *Soupaault*, *Breton*, *Aragon*, *Maïakovsky*, *Iliazd*, *Kochno*. Realiza la serie de las *Hélices*, y comienza la segunda serie de las *Torres Eiffel*. Vende a Doucet, a través de Breton, y con la condición de dejar un legado al Louvre, la *Encantadora de serpientes*, pintado por el aduanero Rousseau para la madre de Delaunay.

1923

Realiza los primeros proyectos de carteles publicitarios. Pinta los retratos de *Clara e Iván Goll*, *Delteil*, *Bella Chagall*, *Gómez de la Serna*, *Walden*, *Tzara*. Realiza, para el baile Transmental, los stands llamados «La barraca de los poetas» y «La Compañía Transatlántica de los Rateros».

1924

Finaliza la segunda época de las *Torre Eiffel*. Pinta también *Corredores* y *Paisajes de París*. Realiza los retratos de *Michel Seuphor*, *Cocteau*, y *Pío Baroja*.

1925

Delaunay y F. Léger realizan los frescos para el Palacio de la Embajada de Francia, en la Exposición Internacional de Artes Decorativas de París, que provocan un gran escándalo. Por orden del comisariado general de la Exposición, se retiran los cuadros de Robert Delaunay (*Ciudad de París*, *la Mujer y la Torre*) y de F. Léger, por considerarlos escandalosos y atrevidos.

1926-1927

Pinta la segunda serie de los *Corredores*, otra serie de *Torre Eiffel*, y 23 estudios para el retrato de la Sra. Heim, partiendo del realismo hasta una abstracción casi completa. Expone seis grandes telas en la retrospectiva de los Artistas Independientes del Gran Palacio. Todos los grandes arquitectos alemanes: Gropius, Breuer, Mendelssohn... están en relación con los Delaunay.

1928

El gran coleccionista americano Solomon R. Guggenheim compra una *Torre* de 1910 para su museo, que actualmente cuenta con más de treinta obras de Robert Delaunay. Ilustra el «Relevo de la mañana» de Henri de Montherlant.

1929

Decora el piso de soltero de la película «Porque te quiero». Pasa algún tiempo en Carnac con Arp, Sofía Taeuber-Arp y Tzara.

1930

Robert Delaunay abandona los temas figurativos y vuelve a un arte totalmente abstracto: *Formas circulares*, primeras versiones de *La alegría de vivir*. Realiza sus primeros relieves.





Sonia y Robert Delaunay con sus amigos, 1930.
A la derecha, Sonia, Piet Mondrian y Sophie Taeuber-Arp
y a la izquierda, Robert Arp, Ciacelli (de pie) y el poeta
polaco Bzrekowsky, Florence Henry y Michel Seuphor

1931-1935

Vuelve a los *Discos* de 1912 y 1914, pinta las series de *Ritmos*, y *Ritmos sin fin*. Busca una pintura integrada en la arquitectura y esto le lleva a realizar numerosos relieves con nuevos materiales: escayola, caseína, arena conglomerada, corcho y cemento. En un número de la revista *Arte y Decoración*, de 1935, Jean Cassou escribe un importante artículo sobre «La plástica mural de Robert Delaunay» y Delaunay presenta los resultados de sus investigaciones en la galería de esta misma revista. Se interesa por la publicidad luminosa y con su mujer, Sonia, realiza un stand en el Salón de la Luz, donde presentan las lámparas «tubo de mica». Robert Delaunay proyecta un falansterio de artistas en Nesles-la-Vallée: el Valle de los Artistas.

1936

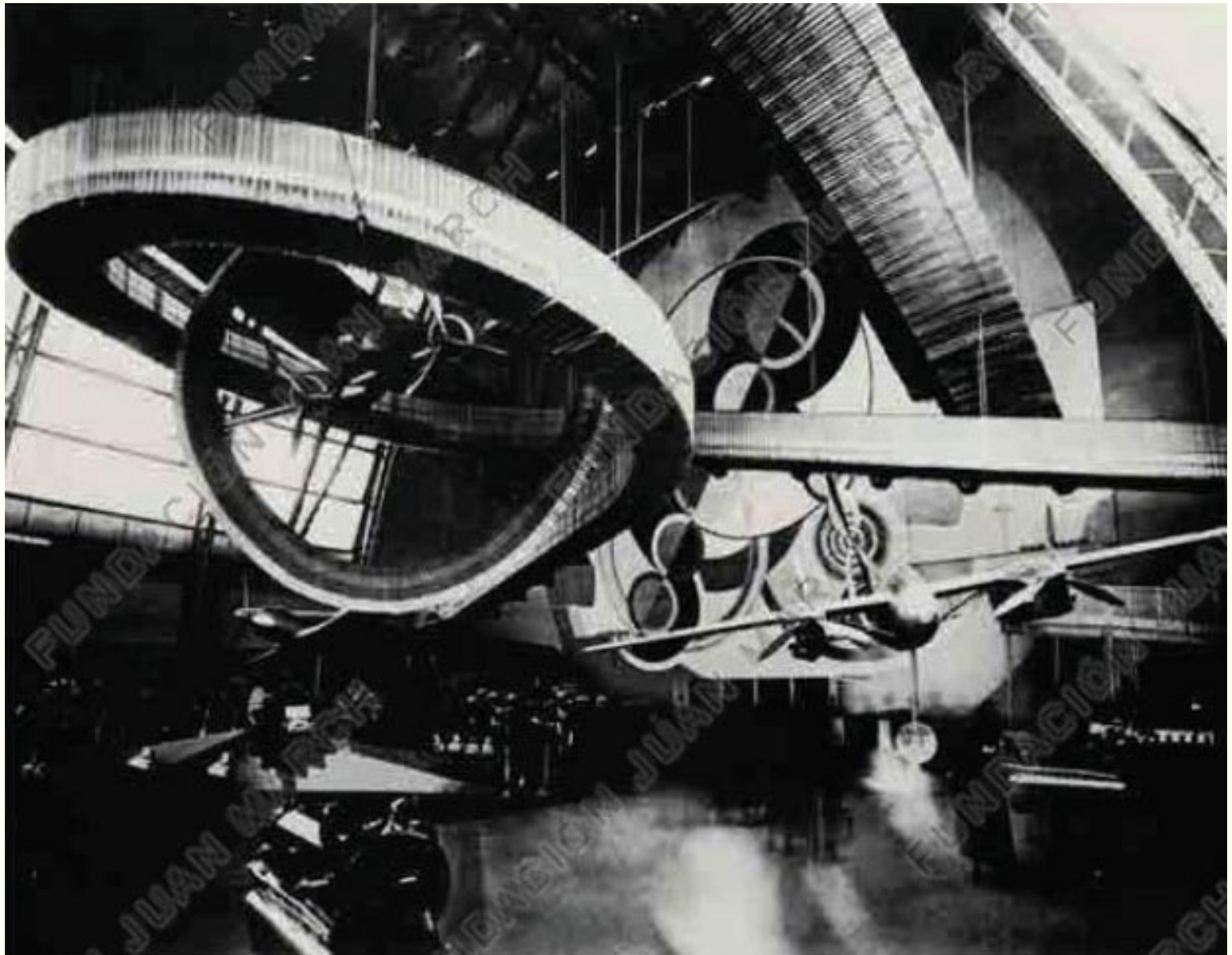
El Museo de Arte Moderno de Nueva York expone las telas que posee de Delaunay en la gran exposición «Cubismo y Arte Abstracto». Robert y Sonia Delaunay hacen grandes pinturas murales para la Exposición Internacional de París: R. Delaunay pinta para el Pabellón del Aire la obra *Aire, Fuego y Agua*.

1937

Con la ayuda del arquitecto Audoul y un equipo de cincuenta pintores realiza, en dos meses, amplios paneles (uno de ellos de 900 m²) y bajorrelieves para el Palacio de los Ferrocarriles y el Palacio del Aire.

Robert Delaunay, 1935





Pabellón del Aire. Exposición Internacional, París, 1937. Instalación y frescos de Robert Delaunay.

1938

Junto con su mujer, Gleizes, Lhote y Jacques Villo, realiza la decoración del vestíbulo de escultura del Salón de las Tuillerías. Realiza los *Tres Ritmos*, números 1, 2 y 3, que pueden considerarse como su testamento pictórico.

1939

Los Delaunay organizan, los jueves, reuniones en las que Robert, ya enfermo, expone a jóvenes artistas y arquitectos sus ideas sobre el arte. Ayudados por sus amigos Rambosson, Fredo Siles y Nelly Van Doesburg organizan el Primer Salón de las Nuevas Realidades en la Galería Charpentier de París, con obras de Arp, Chauvin, R. y S. Delaunay, Duchamp, Gleizes, Herbin, Valmier y Villon.

1940

Delaunay, gravemente enfermo, se somete a una intervención quirúrgica en Clermont-Ferrand. Se instala en Auvernia y se refugia durante el invierno en Mougins.

1941

Los Delaunay van a Montpellier, donde Robert fallece, víctima del cáncer, el 25 de octubre.

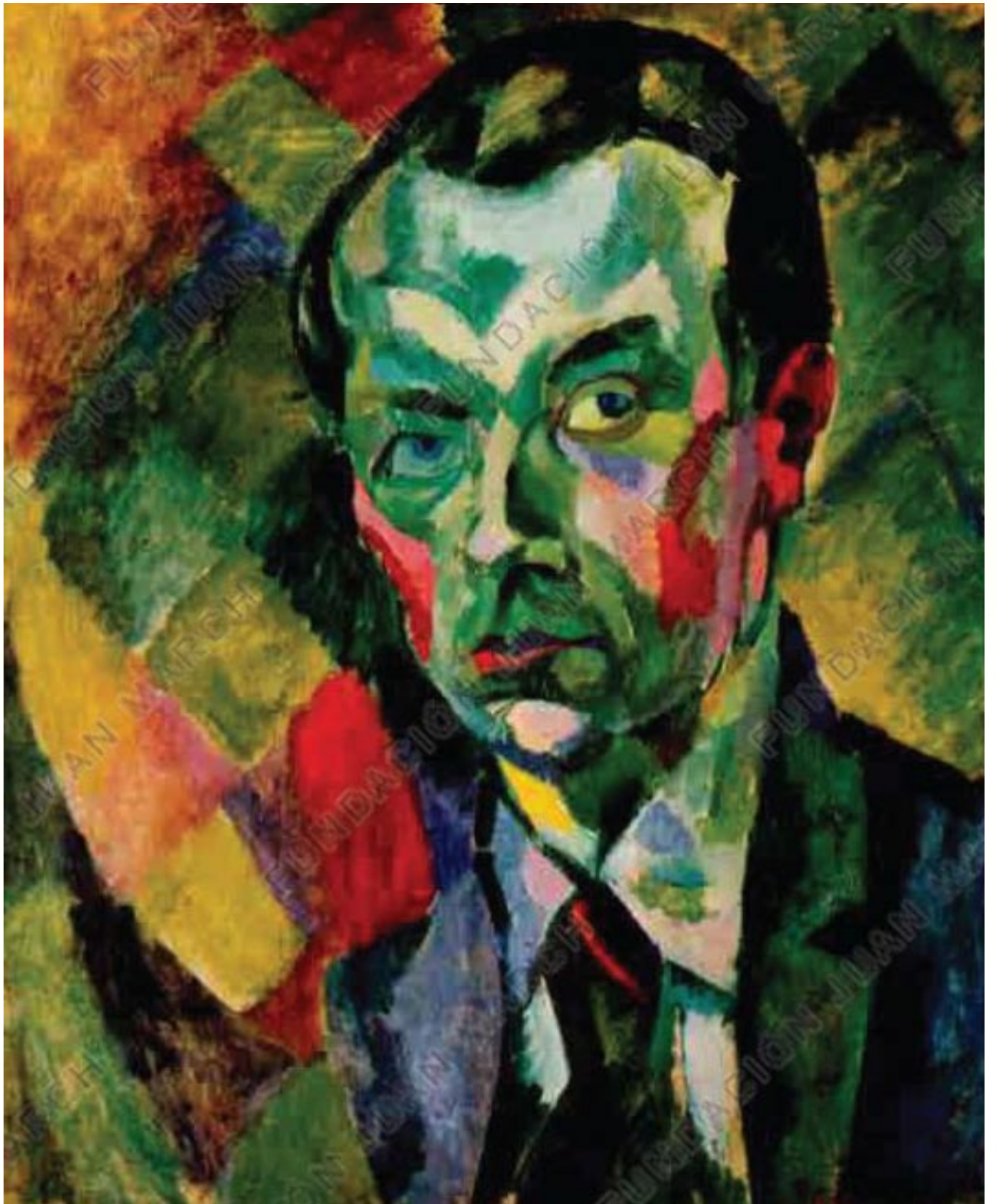
Robert Delaunay (*Catálogo*)

1. La fiesta del pueblo, 1905
Oleo sobre lienzo
56 × 46 cm.
Museo de Bellas Artes de Rennes.
2. La torre cuadrada de Saint Guenolé, c. 1905
Oleo sobre lienzo
46 × 51 cm.
Museo de Brest.
3. Retrato de Henri Carlier, 1906-1908
Oleo sobre lienzo
64 × 60 cm.
Museo Nacional de Arte Moderno.
Centro G. Pompidou, París.
4. Bodegón con loro, 1907
Oleo sobre lienzo
80 × 65 cm.
Museo de Unterlinden, Colmar.
5. Retrato de W. Uhde, 1907
Carbón sobre papel
60 × 47 cm.
Biblioteca Nacional, París.
6. Estudio de paisaje, 1909
Oleo sobre lienzo
57 × 33 cm.
Museo Nacional de Arte Moderno.
Centro G. Pompidou, París.
7. Estudio de Saint-Séverin, c. 1909
Grafito sobre papel
31,3 × 23,5 cm.
Museo Nacional de Arte Moderno.
Centro G. Pompidou, París.



4. Bodegón con loro, 1907

8. Autorretrato, 1909
Oleo sobre lienzo
73 × 60 cm.
Museo Nacional de Arte Moderno.
Centro G. Pompidou, París.
9. Begonias amarillas, 1909
Oleo sobre madera
43 × 29,3 cm.
Colección Patrick Raynaud, París.
10. Estudio de la Torre, 1910
Dibujo a pluma sobre papel
40 × 31 cm.
Colección familia Delaunay, París.
11. Las tres gracias.
Estudio para «La Villa de París», 1911
Oleo sobre papel
190 × 140 cm.
Colección familia Delaunay, París.
12. Las torres de Laon, 1912
Oleo sobre lienzo
162 × 130 cm.
Museo Nacional de Arte Moderno.
Centro G. Pompidou, París.



8. Autorretrato, 1909

13. Las ventanas sobre la ciudad, 1.^a parte,
2.º motivo, 1912
Oleo sobre cartón
39 × 29,6 cm.
Colección familia Delaunay, París.
14. Retrato del aduanero Rousseau, c. 1912
Carbón sobre papel
55,5 × 43,5 cm.
Biblioteca Nacional, París.
15. Homenaje a Blériot, 1913-1914
Acuarela sobre papel
78 × 67 cm.
Museo de Arte Moderno de la Villa de París.
16. Retrato del aduanero Rousseau, 1914
Oleo sobre lienzo
73 × 60 cm.
Museo Nacional de Arte Moderno.
(Depositado en el Museo Laval).
17. Alquimia del verbo, investigación caligráfica, 1914
Acuarela
24,9 × 31 cm.
Biblioteca Nacional, París.



13. Las ventanas sobre la ciudad, 1.ª parte, 2.º motivo, 1912

Fundación Juan March

18. Mujer desnuda leyendo, 1915
Estudio
Colección Ida Chagall, París.
19. Mujer desnuda leyendo, 1915
Cera sobre lienzo
203 × 195 cm.
Fundación C. Gulbenkian, Lisboa.
20. Bodegón portugués, 1915
Témpera sobre lienzo
85 × 108 cm.
Museo Fabre, Montpellier.
21. El gitano, 1915-1916
Acuarela y gouache sobre papel
77 × 55 cm.
Colección Jacques Damase, París.
22. Bodegón portugués o sinfonía coloreada, 1915-1916
Oleo sobre lienzo
144 × 204 cm.
Museo de Arte Moderno de la Villa de París.
23. Plantas grasas, 1916
Cera sobre lienzo
81 × 100 cm.
Colección familia Delaunay, París.



19. Mujer desnuda leyendo, 1915

24. Fútbol, 1916
Cera sobre lienzo
24,5 × 20 cm.
Museo Nacional de Arte Moderno.
Centro G. Pompidou, París.
25. Léonide Massine. Estudio, 1918
Acuarela sobre papel
79 × 55 cm.
Fundación C. Gulbenkian, Lisboa.
26. Proyecto de decorado de *Cleopatra*, 1918
Acuarela sobre cartón
39 × 29,5 cm.
Colección familia Delaunay, París.
27. Programa de la inauguración del Pequeño Casino
de Madrid, 1919
Lápiz sobre papel
17 × 18 cm.
Biblioteca Nacional, París.
28. Louis Aragon, 1922
Lápiz sobre papel
33 × 28 cm.
Biblioteca Nacional, París.



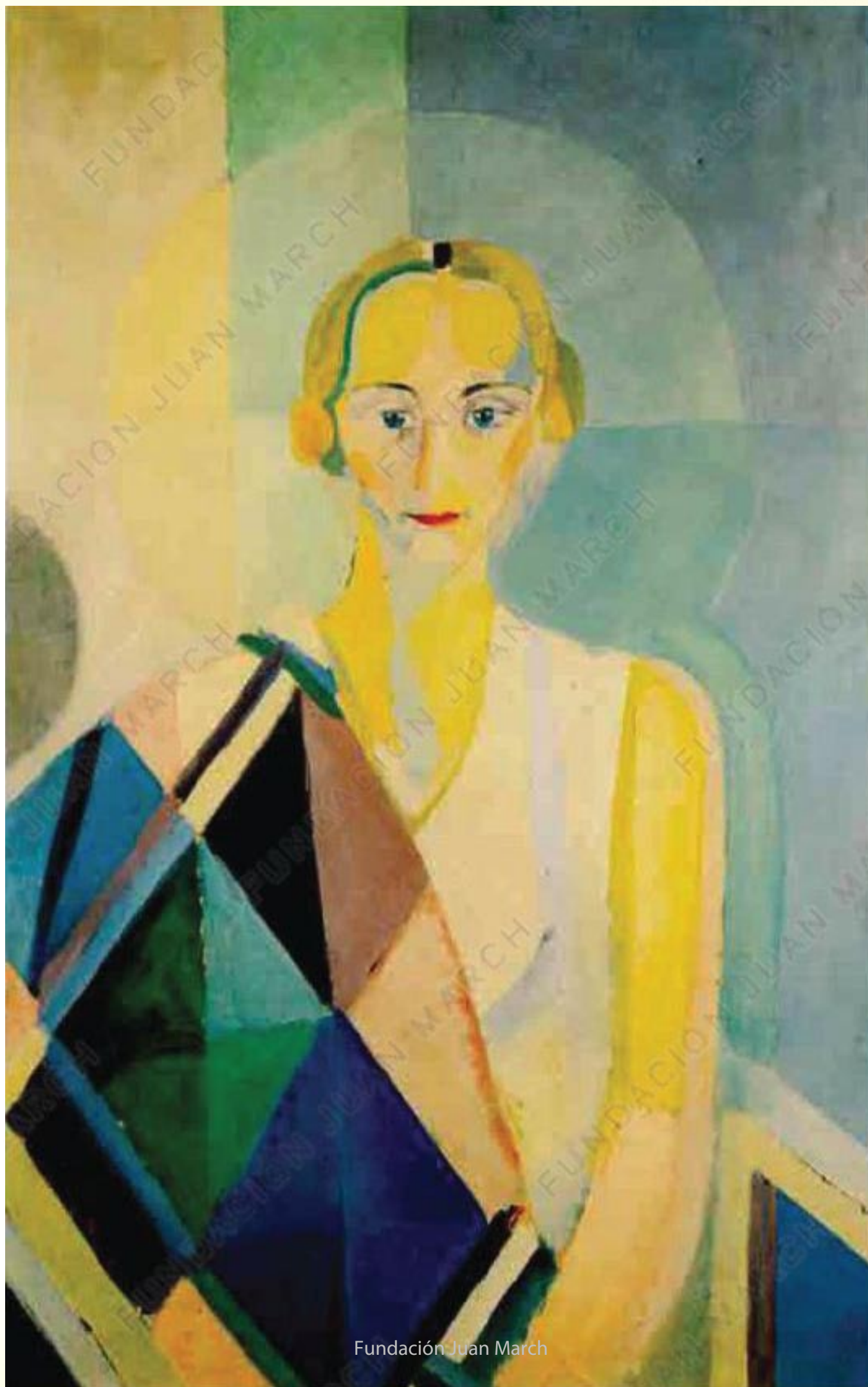
23. Plantas grasas, 1916

29. Retrato de Philippe Soupault, 1922
Oleo sobre lienzo
197 × 130 cm.
Museo Nacional de Arte Moderno.
Centro G. Pompidou, París.
30. Retrato de André Breton, c. 1922
Carbón sobre papel
100 × 70 cm.
Biblioteca Nacional, París.
31. Retrato de Boris Kochno, c. 1922
Lápiz sobre papel
55 × 69 cm.
Biblioteca Nacional, París.
32. Retrato de Iliazd, 1922-1923
Carbón sobre papel
64 × 47,7 cm.
Biblioteca Nacional, París.
33. Retrato de Gómez de la Serna, 1923
Carbón sobre papel
73,4 × 52 cm.
Biblioteca Nacional, París.



24. Fútbol, 1916

34. Retrato de Tristan Tzara, 1923
Oleo sobre cartón
105,3 × 75 cm.
Colección familia Delaunay, París.
- s/n. Retrato de Bella Chagall, 1923
Oleo sobre papel
92 × 58 cm.
Colección Ida Chagall.
35. Het Overzicht, 1923
Tinta sobre papel
25 × 32 cm.
Biblioteca Nacional, París.
36. El beso, c. 1923
Oleo
28,5 × 53,5 cm.
Colección familia Delaunay, París.
37. Retrato de la Sra. Mandel, c. 1923
Oleo sobre lienzo
123,5 × 124 cm.
Colección familia Delaunay, París.
- 38: La Torre, 1923-1925
Litografía
Saint-Séverin, 1923-1925
Litografía
47 × 64 cm.
Biblioteca Nacional, París.
39. Retrato de Jean Cocteau, 1924
Oleo sobre cartón
106,2 × 80 cm.
Colección familia Delaunay, París.



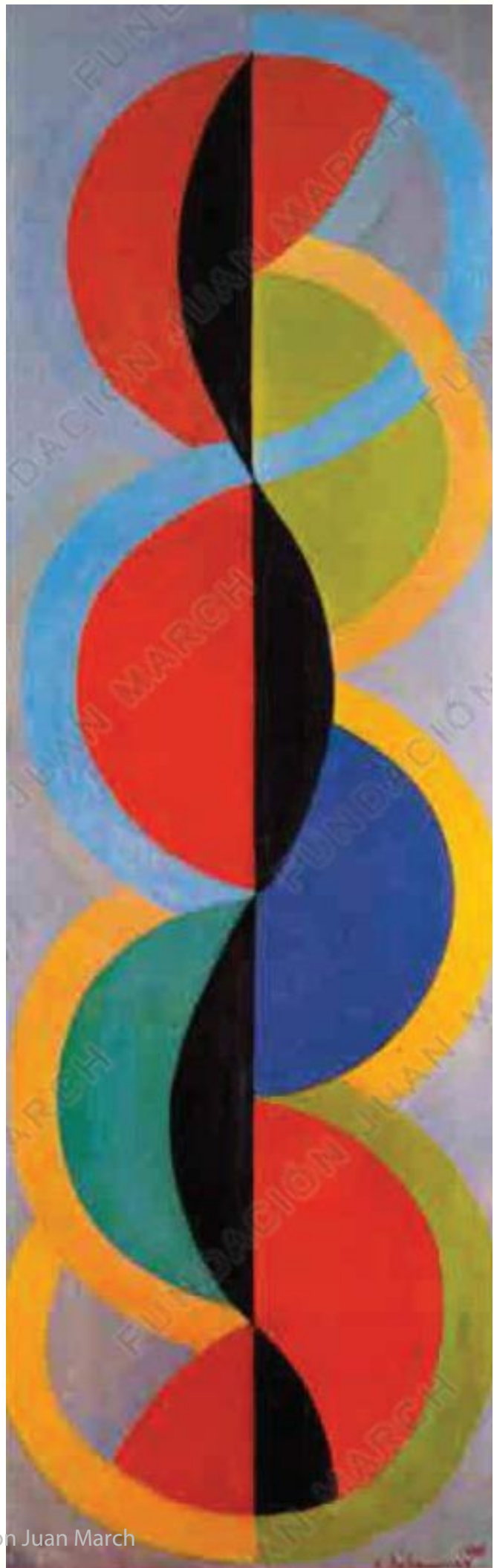
40. Torre Eiffel con Campos de Marte, 1924-1925
Lápiz litográfico
24 × 20 cm.
Museo Nacional de Arte Moderno.
Centro G. Pompidou, París.
41. La mujer y la Torre, 1925
Lápiz sobre papel
28 × 18 cm.
Museo Nacional de Arte Moderno.
Centro G. Pompidou, París.
42. Puerta con poema de Maiakovsky, c. 1926
Témpera
225 × 62,5 cm.
Colección familia Delaunay, París.
43. Retrato de la Sra. Heim, 1926-1927
Oleo sobre contrachapado
45,8 × 37,8 cm.
44. Retrato de la Sra. Heim, 1927
Oleo sobre lienzo
123 × 96 cm.
Colección familia Delaunay, París.
45. Retrato de la Sra. Heim. Estudio, 1926-1927
Oleo sobre lienzo
130 × 96,5 cm.
Colección familia Delaunay, París.



Ritmo. Alegría de vivir, 1930

46. El relevo de la mañana, 1928
10 litografías para ilustrar H. de Montherlant
20 × 25 cm.
Biblioteca Nacional, París.
47. El beso, 1928
Litografía en colores
Biblioteca Nacional, París.
48. Collages simultáneos, 1928-1929
Gouache sobre papel
20,5 × 26 cm.
Biblioteca Nacional, París.
49. Iluminaciones, 1928-1929
Gouache sobre cartón
50 × 65 cm.
Biblioteca Nacional, París.
50. Triunfo de Paris, 1929
Gouache sobre cartón
73,2 × 95,4 cm.
Colección familia Delaunay, París.

53. Ritmo sin fin, 1933

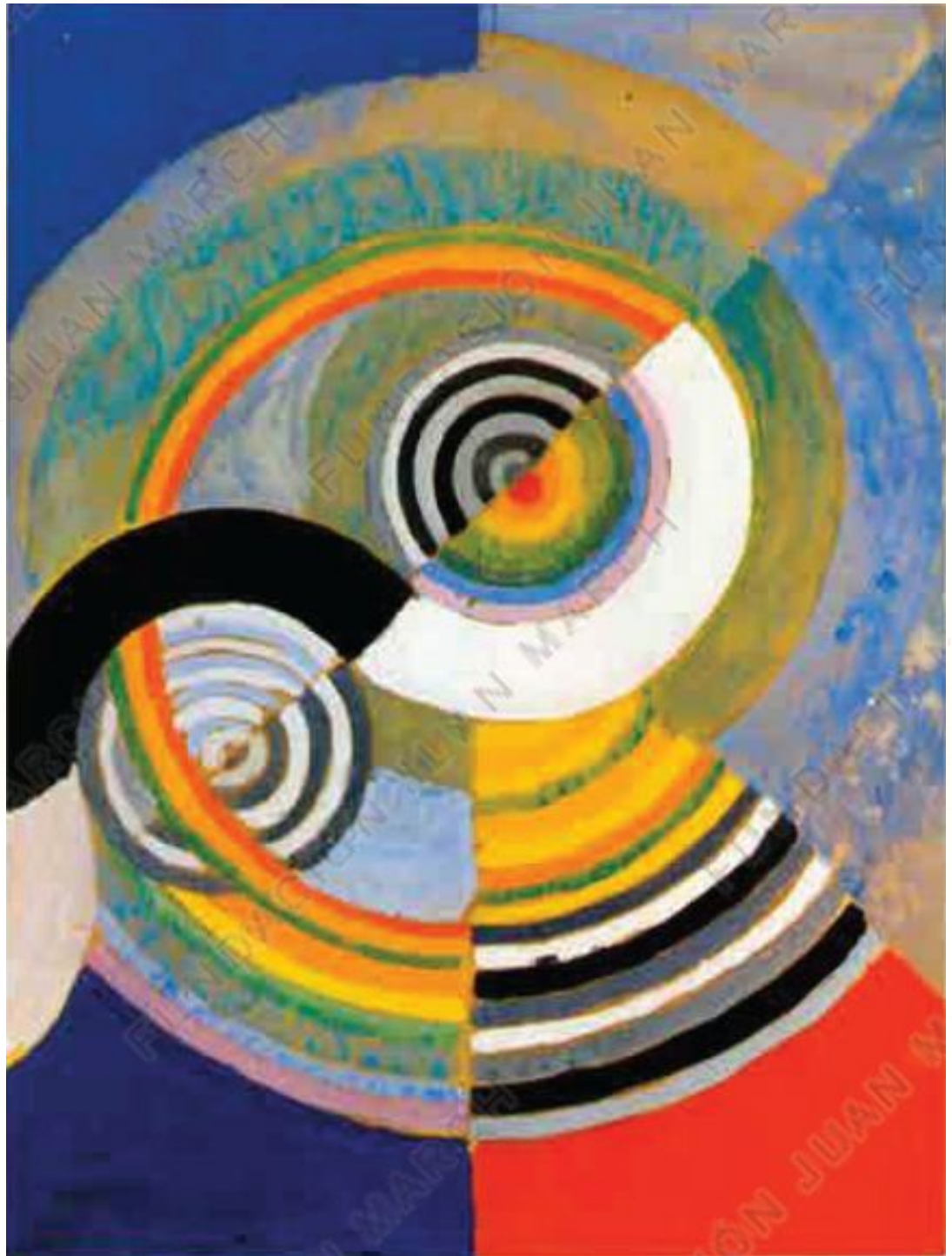


51. El beso, 1929
Oleo sobre cartón
68,5 × 93 cm.
Colección familia Delaunay, París.
52. Ritmo. Alegría de vivir, 1930
Oleo sobre lienzo
200 × 228 cm.
Museo Nacional de Arte Moderno.
Centro G. Pompidou, París.
53. Ritmo sin fin, 1933
Oleo sobre lienzo
150 × 45 cm.
Colección Louis Carré, París.
54. Ritmo sin fin, 1933
Oleo sobre lienzo
150 × 45 cm.
Colección Louis Carré, París.
55. Ritmo sin fin, 1933
Oleo sobre lienzo
150 × 45 cm.
Colección Louis Carré, París.



61. Hélice y ritmo, c. 1937

56. Ritmo sin fin, 1933
Oleo sobre lienzo
150 × 45 cm.
Colección Jacques Damase, París.
57. Ritmo sin fin, 1934
Oleo sobre lienzo
145 × 113 cm.
Museo Nacional de Arte Moderno.
Centro G. Pompidou, París.
58. Aire, hierro y agua. Estudio, 1936-1937
Acuarela y gouache sobre papel
47,5 × 75 cm.
Colección familia Delaunay, París.
59. Aire, hierro y agua, 1936-1937
Gouache sobre papel
47 × 74,5 cm.
Colección familia Delaunay, París.
60. Relieve en bronce, 1936-1937
Bronce
129 × 96 cm.
Museo Nacional de Arte Moderno.
Centro G. Pompidou, París.
61. Hélice y ritmo, c. 1937
Acuarela sobre papel
72 × 82 cm.
Museo Nacional de Arte Moderno.
Centro G. Pompidou, París.
62. Ritmo n.º 1. Esbozo, 1938
Gouache sobre papel
42,8 × 35,4 cm.
Colección familia Delaunay, París.
63. Ritmo n.º 2. Esbozo, 1938
Gouache sobre papel
35,7 × 26 cm.
Colección familia Delaunay, París.
64. Ritmo n.º 3. Esbozo, 1938
Gouache sobre papel
35,7 × 26,7 cm.
Colección familia Delaunay, París.
65. Ritmo n.º 1, 1938
Tapicería de Aubusson
275 × 303 cm.
Museo Nacional de Arte Moderno.
Centro G. Pompidou, París.
66. Las Torres Eiffel de R. Delaunay
Poemas diversos, inéditos
Editado por J. Damase, 1974, Bruselas.
Fundación C. Gulbenkian, Lisboa.



64. Ritmo n.º 3, Esbozo, 1938



Sonia Delaunay, 1925

*Sonia
Delaunay*

(1885-1979)



73. Tres desnudos, 1908

Sonia Delaunay (Biografía)



Sonia Delaunay en San Petersburgo, 1891

1885

Sofía Stern nace el 14 de noviembre en Gradzihs, Ucrania.

1890

Su infancia y su adolescencia transcurren en esta ciudad, y pasa las vacaciones en Finlandia; viaja a Suiza e Italia.

1903-1905

Estudia dibujo en Karlsruhe con Schmidt-Reutter.

1905

Llega a París, frecuenta la Academia de la Paleta, donde conoce a Ozenfant, Segonzac y Boussingault. En 1905-1906, empieza a realizar grabados.

1907

Período fauvista. Marcada influencia de Van Gogh y Gauguin.

1908

Boda «amistosa» con el crítico y coleccionista alemán Wilhelm Uhde en Londres. Expone en la galería Nuestra Señora de los Campos, en París.

1910

Se divorcia y se casa con Robert Delaunay. Se instalan en la Calle de los Grands Augustins, donde conservarán un taller hasta 1935.

1911

Realiza su primera obra abstracta, una manta de telas aplicadas para la cuna de su hijo Carlos, nacido ese año. Primeros documentos para los álbumes de prensa.

1912

Primeros tejidos de «contrastes simultáneos», primeros collages, encuadernaciones y diseños de moda (redecillas) simultáneas.

1913

Estudios de luz y movimiento: el *Baile de las burbujas*, *Prismas eléctricos*, *Estudios de luz*, *Boulevard Saint Michel*.

Ilustra la «Prosa del Transiberiano y de la pequeña Jehanne de Francia», de Cendrars.

Participa con su marido en el Primer Salón de Otoño de Berlín, en la galería «Der Sturm» y expone telas, libros, carteles y otros objetos simultáneos. Creación de vestidos y chalecos simultáneos.

1914

Numerosos proyectos de carteles. Inspirado por sus vestidos simultáneos, Cendrars le dedica el célebre poema «Sobre el vestido tiene un cuerpo». Reside en España y Portugal durante varios años.

1915-1916

Epoca de las *Naturalezas muertas portuguesas* y del *Mercado en el Miño*. Estudio de los movimientos del baile (tango y flamenco).

1917

Serie de las *Bailarinas*.

La revolución rusa priva a Sonia Delaunay de sus rentas. Gracias a su talento y a las relaciones de Diaghilev, Sonia Delaunay se lanza con éxito al mundo de la decoración y la moda.

1918

Crea los trajes para el reestreno de «Cleopatra» en Londres. Éxito de la «Casa Sonia»: la artista se convertirá en la decoradora titular de la aristocracia española.



105. Figurín para la vedette Gaby, 1919



Sonia Delaunay, 1918

1919

Realiza la decoración interior del Pequeño Casino de Madrid y los trajes de la primera Revista que se presenta en él. Expone, junto con R. Delaunay, en la Asociación de Artistas Vascos de Bilbao, y presenta sus creaciones en el Majestic Hall de esta ciudad.

1920

Expone sus creaciones en la Librería Mateu de Madrid. Realiza los trajes para la «Aida» de Verdi en el Liceo barcelonés. Presenta sus obras portuguesas en la Galería «Der Sturm» de Berlín. El poeta español Isaac del Vando Villar publica el «Poema a Sonia Delaunay».

1921

El matrimonio vuelve a París y se instala en el Boulevard Malesherbes en el apartamento descrito por Cravel. Allí recibirán a la vanguardia literaria, a los surrealistas, a los dadaístas, entablando una estrecha amistad con Tzara.



Las cuatro hijas del Marqués de Urquijo, con vestido, sombrero de rafia y sombrillas de Sonia Delaunay. Madrid, 1919
Fundación Juan March





Estudio de traje para bailarina, 1923

1922

Decora el interior de la Librería «Au Sans Pareil» en Neuilly. Borda la cortina-poema de Soupault para el apartamento del Boulevard Malesherbes. El poeta le dedica «Abrigo de noche». Primeros echarpes simultáneos. Encuaderna obras de Tzara e Iliazd.

1923

Una casa de Lyon le encarga sus primeros tejidos simultáneos. Hace los trajes para los bailes de dos fiestas organizadas por Iliazd: los de «El baile de los Discos», ejecutado por Lizica Codreano, y los de «El Corazón de Gas» de Tzara, de la fiesta del «Corazón barbudo».

Realiza los decorados para la «Boutique de moda» en el Baile Transmental, organizado por la Unión de Artistas Rusos.

1924

Edita sus creaciones de tejidos simultáneos. Hace los primeros abrigos de tapicería de lana, y los trajes para el Baile Banal y para el poema de Delteil «La moda que viene», presentados en el Claridge.

Expone los tejidos «en movimiento» en el Salón de Otoño.

1925

Participa en la Exposición Internacional de Artes Decorativas en colaboración con el modisto Jacques Heim. Publica un álbum «Sonia Delaunay», dedicado a sus creaciones y prologado por André Lhote.

1926

Crea los decorados y trajes para el «Pequeño Parisino», en colaboración con su marido, y los tejidos y trajes para «Vértigo», película de Marcel l'Herbier.

1927

Conferencia en la Sorbona: «La influencia de la pintura sobre el arte vestimentario».

1928

Proyectos de decorado sobre Las Cuatro Estaciones (ballet de Massine) y de trajes para el Carnaval de Río.

1929

Presentación del album *Tejidos y Tapices*. Hace el mobiliario para el piso de soltero de la película «Porque te quiero».



Simultáneo, 1925



De derecha a izquierda, Robert Delaunay, Boris Kochno, Igor Stravinsky, Sonia Delaunay, Serge de Diaghilev, Manuel de Falla y M. Barrochi en Madrid, en 1918

1930

Album *Sonia Delaunay, composiciones, colores, ideas*.

1931

Vuelve a consagrarse casi exclusivamente a la pintura.

1932

Publica «Los artistas y el futuro de la moda», en la revista de la casa Jacques Heim.

1933

Reemprende la redacción de su Diario, comenzado en 1902, interrumpido en 1906, y que desde entonces llevará regularmente.

1934

Publica «Sobre el arte de los escaparates» en «Presentación».

1935

Lucha por el arte abstracto.

1936

Consigue el primer premio de cartel luminoso en el concurso organizado por la Compañía Parisina de Distribución de Electricidad.

1937

Realiza grandes pinturas murales para la Exposición de 1937: *Viajes lejanos, Portugal y Motor de Avión, Hélice y Panel de Mando*.

1938

Puerta monumental de cemento coloreado para la entrada de la Exposición «Arte Mural». Primeros ensayos para los *Juegos de cartas*.

1939

Primera exposición de las «Realidades Nuevas», en la Galería Charpentier (primer Salón de Arte abstracto).

1941

Tras la muerte de Robert, se reúne con los Arp en Grasse, donde también se encuentra Magnelli.

1941-1944

Permanece en Grasse. Realiza «obras conjuntas» con Arp y Magnelli (litografías publicadas en 1950).

1944

Estancia de tres meses en Toulouse, donde encuentra a Cassou, Tzara, Fels, Uhde y los Laporte. Decora el «Centro Internacional de la Cruz Roja».

1945

Vuelve a París. Expone con el grupo «Arte concreto» en la Galería Drouim.

1946

Organiza con Louis Carré la primera gran retrospectiva de R. Delaunay, y con Fredo Sides, y a petición suya, el segundo *Salón de las Realidades Nuevas*.

1947

Primeros apuntes para el *Alfabeto*. Participa en la exposición «Tendencias del arte abstracto», en la Galería Denise René, junto con otros veinte artistas: Arp, Hartung, etc.

1948

Participa en las exposiciones «Un cuarteto», en la Galería de Las Dos Islas, con Sofía Taeuber-Arp, Arp y Magnelli; en «Tapices y bordados abstractos», en la Galería de Colette Allendy, con Arp, Bryen y Sofía Taeuber-Arp.

1949

André Farcy, conservador del Museo de Grenoble, propone a Sonia Delaunay la realización de un homenaje a R. Delaunay, que se convertirá en la exposición «Los primeros maestros del arte abstracto», en la Galería Maeght de París.

1950

Publicación del álbum con diez litografías de J. Arp, R. Delaunay, A. Magnelli, Sofía Taeuber-Arp.

1951

Junto con Jean Cassou y Georges Salles, se ocupa de la donación Brancusi al Museo de Arte Moderno de París.

1953

Fundación del grupo «Espacio», del que Sonia Delaunay es miembro.

Exposición individual en la Galería Bing. A partir de ese momento, participará en las más importantes manifestaciones artísticas de todo el mundo.

1954

Realiza mosaicos que se exponen en Biot. Publica, en la revista «Zenith» de Lille, el *¡Salud, Blaise Cendrars!*

1956

Publica en la revista «Siglo XX» artículos sobre sus collages y los de R. Delaunay. Ilustra con cuatro composiciones de plantilla el «Fruto permitido» de Tzara.

1957

Realiza una puerta monumental para Berliet, en el Salón del Automóvil.



Sonia, con sombrilla de su creación. Arp y Robert Delaunay de viaje, 1938



Cartel con el nombre de Sonia Delaunay, del Museo Nacional de Arte Moderno

Tejido (pañuelo) con el nombre de Sonia Delaunay



1958

Expone casi doscientas obras en el Museo de Bielefeld. Publica en el «Arte de hoy» *El color bailado, cincuenta años de investigación.*

1959

Exposición Sonia y R. Delaunay en el Museo de Lyon.

1960

Realiza una *Baraja simultánea* que edita el Museo Alemán de Barajas de Bielefeld.

1961

Publicación del «Presente exacto» de Tzara, ilustrado con ocho aguafuertes en color, y de un álbum de seis litografías en colores, que edita Pagant, Milán, editorial Grattacielo. Expone gouaches en la Galería Denise René.



Sonia Delaunay en su taller en 1950

Con este motivo, publica un álbum con seis dibujos a plantilla acompañados por poemas de Rimbaud, Mallarmé, Cendrars, Delteil, Soupault y Tzara, titulado *Poesía de palabras, poesía de colores.*



Sonia Delaunay en el año 1960

1964

Presenta sus investigaciones gráficas en la Librería Pierre Bres.

1965

Primera exposición «Robert y Sonia Delaunay» en América del Norte, organizada por la Galería Nacional del Canadá en Ottawa. Exposición de telas y proyectos de moda en la Exposición retrospectiva de los años 1925, en el Pabellón de Marsant.

1966

Publicación del libro «Ritmos-Colores» con poemas de Jacques Damase y once dibujos de plantilla de Sonia Delaunay. Realiza unas vidrieras para la iglesia de Saux en Montpesat, en el Quercy, y unos mosaicos para la Fundación Pagani, cerca de Milán.

Los Gobelinos realizan para el Mobiliario Nacional dos tapices según cartones de Sonia Delaunay.

Edición para la Galería Schwarz de Milán de un álbum de seis grabados en color.

1967

Vuelve a realizar nuevos tapices, tras treinta años de interrupción.

Decoración de una «Matra 530».

Gran Exposición retrospectiva en el Museo Nacional de Arte Moderno.

1968

Realiza un número importante de litografías.

Hace los decorados y los trajes para los «Bailes concertantes» de Stravinsky, presentados por el Ballet-teatro de Amiens.

1969

Publicación de *Alfabeto* y de *Vestidos-poema*, realizados en colaboración con Jacques Damase.

1970

Primera gran exposición de tapices en Demeure.

Las Ediciones Siglo XX publican el álbum *Connigo misma* (diez aguafuertes en color).

El Presidente Pompidou, durante una visita oficial a los Estados Unidos, regala a Nixon un cuadro de Sonia Delaunay.

1971

Primeras exposiciones del conjunto de sus tejidos en el Museo de Tejidos Impresos de Mulhouse (telas impresas de los años locos).

Olivier Pinton, en Aubusson, realizará dos tapices suyos.

1972

Exposición «Sonia y Robert Delaunay en Portugal, con sus amigos Vianna, Souza-Cardoso, Pacheco, Almada-Negreiros» en la Fundación Gulbenkian de Lisboa.

1973

Recibe el Gran Premio de la Ciudad de París. Publica las «Iluminaciones» de Rimbaud, ilustrado con dieciocho dibujos de plantilla, y expuesto en 1975 en la Biblioteca Nacional con la «Prosa del Transiberiano y de la pequeña Jehanne de Francia».

1974

Expone sus obras maestras en el Museo de Grenoble.

1975

Es nombrada oficial de la Legión de Honor.

Realiza un cartel para la UNESCO con ocasión del Año Internacional de la Mujer.

Exposición «Homenaje a Sonia Delaunay» en el Museo Nacional de Arte Moderno.

1976

El Centro G. Pompidou organiza una exposición móvil de su obra grabada.

1977

J. Damase publica el «Corazón de gas» de Tristán Tzara, ilustrado con diez litografías.

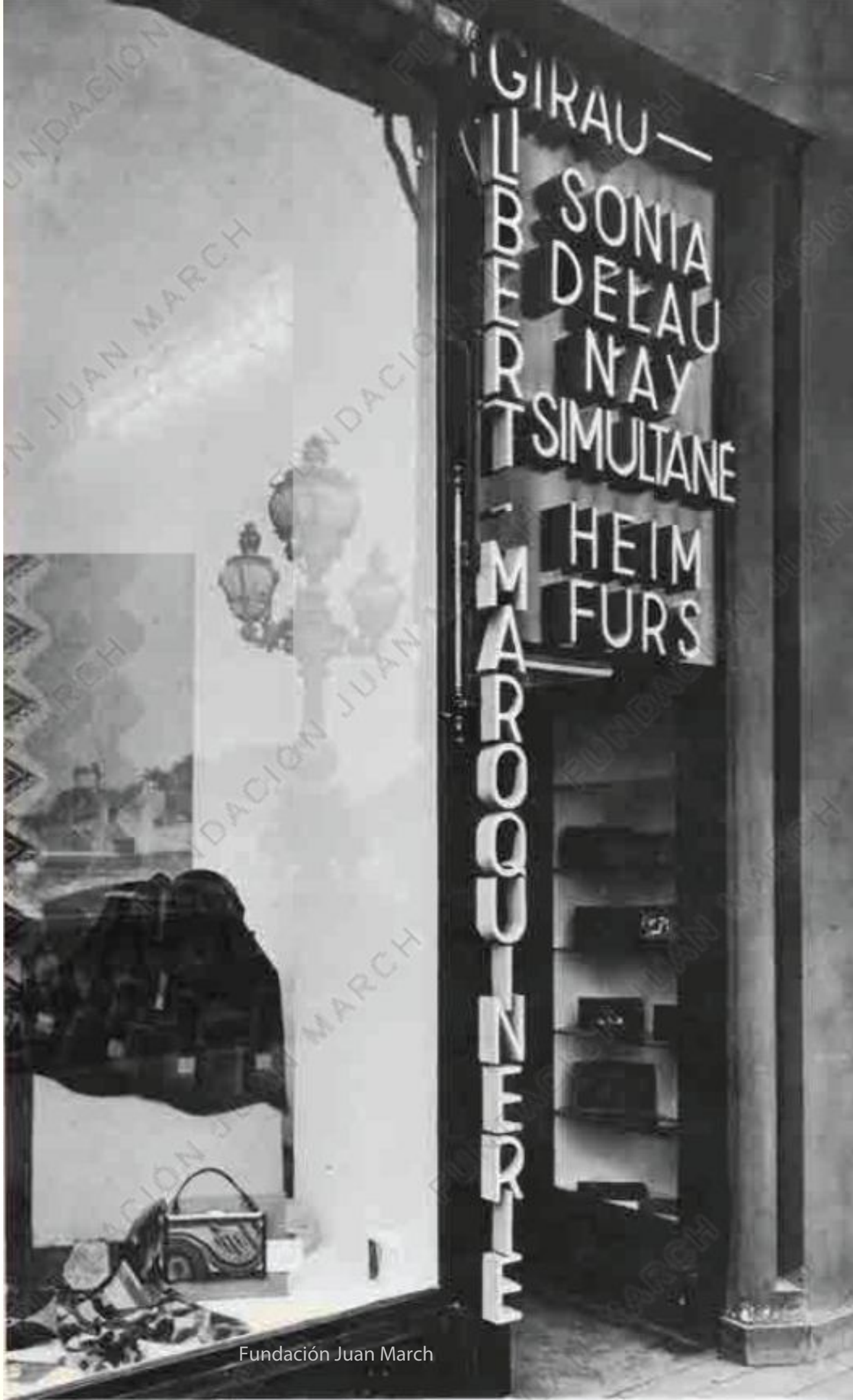
Sonia participa en la exposición «Tendencias de los años veinte», organizada por el Consejo de Europa en Berlín.

Se hace la Donación Delaunay a la Biblioteca Nacional.

1979

Exposición retrospectiva «Sonia-Robert Delaunay» en el Museo Nacional de Arte Moderno de Tokyo.

Sonia Delaunay muere el cinco de diciembre en su taller de París.



GIRAU —
SONIA
DELAUNAY
SIMULTANE

HEIM
FURS

MARRONNERIE

Sonia Delaunay (*Catálogo*)

67. Desnudo tumbado al borde del mar, 1901

Lápiz sobre papel

15 × 23 cm.

Colección Patrick Raynaud, París.

68. Joven finlandesa, 1907

Oleo sobre lienzo

80 × 64 cm.

Museo Nacional de Arte Moderno.

Centro G. Pompidou, París.

69. Retrato de Tchouiko, 1907

Oleo sobre lienzo

55 × 46 cm.

Colección familia Delaunay, París.

70. Muchacha dormida, 1907

Oleo sobre lienzo

46 × 55 cm.

Museo Nacional de Arte Moderno.

Centro G. Pompidou, París.

71. Filomena, 1907

Oleo sobre lienzo

55 × 46,5 cm.

Museo Nacional de Arte Moderno.

Centro G. Pompidou, París.

Tres grabados sobre cobre, 1905-1908:

72. Isla San Luis, 1905

Aguafuerte

73. Tres desnudos, 1908

Aguafuerte

74. Desnudo disfrazándose, 1908

Punta seca

Biblioteca Nacional, París.

75. Desnudo amarillo, 1908

Oleo sobre lienzo

65 × 98 cm.

Colección Jacques Damase, París.

76. Bordado de hojas, 1909

Bordado en lana

83,5 × 60,5 cm.

Museo Nacional de Arte Moderno.

Centro G. Pompidou, París.



75. Desnudo amarillo, 1908

77. Colcha patchwork, 1911
Tejidos aplicados
111 × 82 cm.
Museo Nacional de Arte Moderno.
Centro G. Pompidou, París.
78. Prospecto del Transiberiano, 1913
Acuarela y lápiz
Biblioteca Nacional, París.
79. La prosa del Transiberiano
(de Blaise Cendrars), 1913
Oleo sobre lienzo
193,6 × 18,5 cm.
Museo Nacional de Arte Moderno.
Centro G. Pompidou, París.
80. La prosa del Transiberiano
(de Blaise Cendrars), 1913
Pochoirs sobre papel
200 × 35,6 cm.
Colección familia Delaunay, París.
81. Cénit, 1913
Oleo sobre lienzo
30,5 × 38 cm.
Colección familia Delaunay, París.
82. Cartel simultáneo, 1913
Acuarela
64 × 49,2 cm.
Colección familia Delaunay, París.
83. Cofre de juguetes, 1913
Oleo sobre madera
20 × 36 × 24,5 cm.
Museo Nacional de Arte Moderno.
Centro G. Pompidou, París.
84. Prismas eléctricos, 1914
Lápiz sobre papel
24,5 × 21,5 cm.
Colección familia Delaunay, París.
85. Juguetes portugueses, 1915
Cera sobre papel
37 × 29 cm.
Colección Artcurial, París.
86. Disco, 1915
Témpera sobre papel
19,7 × 14,4 cm.
Colección familia Delaunay, París.



87. Disco, 1915
Témpera sobre papel
18 × 21,5 cm.
Colección familia Delaunay, París.
88. Bodegón portugués, 1916
Cera sobre tela
38 × 56 cm.
Colección Sra. Georges Pompidou, París.
89. Gran Flamenco, 1916
Cera sobre tela
174,5 × 142 cm.
Fundación C. Gulbenkian, Lisboa.
90. Disco, 1916
Témpera sobre papel
26,6 × 20,5 cm.
Colección familia Delaunay, París.
91. Catálogo para la exposición de Estocolmo, 1916
(autorretrato y anuncio de la exposición)
Pochairs
32 × 43 cm.
Colección familia Delaunay, París.
92. Bodegón portugués del Mercado del Miño, 1916
Gouache, acuarela y lápiz
31,5 × 34,5 cm.
Colección Artcurial, París.
93. Autorretrato, 1916
Gouache sobre papel
29,5 × 22 cm.
Colección familia Delaunay, París.
94. Cantante de flamenco, 1916
Cera sobre papel
32 × 30 cm.
Fundación C. Gulbenkian, Lisboa.
95. Cubierta del catálogo de la exposición de Estocolmo
con un autorretrato en plano superior, 1916
Pochoir policromado y cera
Biblioteca Nacional, París.
96. Proyecto de cartel *Chocolate*, 1916
Acuarela
Biblioteca Nacional, París.
97. Proyecto de cartel *Licor*, 1916
Acuarela
Biblioteca Nacional, París.



89. Gran Flamenco, 1916

98. Bailarina, 1916
Acuarela sobre papel
36 × 23,7 cm.
Museo Nacional de Arte Moderno.
Centro G. Pompidou, París.
99. Cubierta *Der Ararat*, 1917
Acuarela
Biblioteca Nacional, París.
100. Exposiciones itinerantes:
Proyecto para el álbum n.º 1, por R. Delaunay, 1917
Gouache sobre papel
10 × 31 cm.
101. Bailarina, 1917
Gouache y lápiz
32 × 22,5 cm.
Museo Nacional de Arte Moderno.
Centro G. Pompidou, París.
102. Cubierta *Perfiles*, 1918
Acuarela
Biblioteca Nacional, París.
103. Figurín para *Cleopatra*, 1918
Acuarela
57 × 36,5 cm.
Colección familia Delaunay, París.
104. Figurines para *Cleopatra* (proyecto para chales), 1918
Acuarela sobre papel
31 × 9,5 cm.
Colección familia Delaunay, París.
105. Figurín para la vedette Gaby, 1919
Tinta china sobre papel
23,5 × 18 cm.
Biblioteca Nacional, París.
106. Figurín de Amneris para la ópera *Aida*, de Verdi, 1920
Acuarela sobre papel
57 × 39 cm.
Biblioteca Nacional, París.
- 107: Paraguas, 1922-1923
Tejido estampado
Diámetro 56 cm.

Bolso, 1922-1923
Tejido estampado
29 × 22 cm.



92. Bodegón portugués del Mercado del Miño, 1916

Echarpe estampado, 1922-1923

Crepé de china

216 × 96 cm.

Chaqueta bordada, 1924

Lana y seda

69 cm.

Zapatos bordados, c. 1924

Unión Francesa de las Artes del Vestido, París.

108. Figurín para la *Bailarina de los Discos*, 1923

Acuarela sobre papel

31,6 × 14,6 cm.

Biblioteca Nacional, París.

109. Proyecto de figurín de mujer para

El Corazón de gas, 1923

Acuarela sobre papel

40,2 × 29 cm.

Colección familia Delaunay, París.

110. Proyecto de figurín de hombre para

El Corazón de gas, 1923

Acuarela sobre papel

43 × 29 cm.

Colección familia Delaunay, París.

111. Proyecto de tejido n.º 6, 1923

Gouache

31,5 × 48 cm.

Colección familia Delaunay, París.

112: Proyecto de tejido *simultáneo*, 1924

Acuarela y gouache sobre papel

52 × 33,5 cm.

Proyecto de tejido *simultáneo*, 1924

Gouache sobre papel

48 × 32 cm.

Proyecto de tejido *simultáneo*, 1905

Gouache sobre papel

47 × 33,8 cm.

Proyecto de tejido *simultáneo*, 1926

Gouache sobre papel

31 × 47 cm.

Tejido *simultáneo*

Terciopelo estampado

36,5 × 76 cm.

Tejido *simultáneo*

Jersey de lana estampado

50 × 63 cm.



111. Proyecto de tejido n.º 6, 1923

Proyecto de tejido *simultáneo*, 1926

Gouache sobre papel

26 × 35 cm.

Tejido *simultáneo*

Shantung estampado

23 × 51 cm.

Tejido *simultáneo*

Terciopelo de algodón estampado

49 × 89 cm.

Tejido *simultáneo*, c. 1926

Paño de algodón estampado

Museo de Artes Decorativas, París.

113. Proyecto de tejido de rayas, 1925

Gouache

46 × 74 cm.

Colección familia Delaunay, París.

114. Album, 1925

20 estampas, 60 × 40 cm.

Textos de A. Lhote y otros

Pochoirs sobre papel

Colección Jacques Damase, París.

115. Estudio para la escenografía del ballet

Las Cuatro Estaciones, 1928-1929

Gouache sobre papel

21,5 × 27 cm.

Biblioteca Nacional, París.

116. Proyecto de telón de escena para el ballet

Las Cuatro Estaciones, 1928-1929

Gouache sobre papel

21,5 × 27 cm.

Biblioteca Nacional, París.

117. Proyecto de escenografía para el ballet

Las Cuatro Estaciones, 1928-1929

Cuatro gouaches

39,5 × 46 cm.

Colección familia Delaunay, París.

118. Investigación gráfica, 1933

Litografía

50 × 65 cm.

Fundación C. Gulbenkian, Lisboa.

119. Investigación gráfica, 1933

Litografía

50 × 65 cm.

Fundación C. Gulbenkian, Lisboa.



117. Proyecto de escenografía para el ballet
Las Cuatro Estaciones, 1928-1929

120. Ritmo, 1934
Oleo sobre lienzo
190 × 60 cm.
Colección Jacques Damase, París.
121. Tres proyectos de panel para el
Palacio del Aire, 1937
Tres gouaches
24 × 56 cm.
Colección familia Delaunay, París.
122. Composición, 1938
Gouache sobre papel
105 × 74,5 cm.
Colección familia Delaunay, París.
123. Ritmo-Color (anacarado), 1946
Oleo sobre lienzo
166 × 129 cm.
Colección Artcurial, París.
124. Ritmo coloreado, 1948
Oleo sobre lienzo
114 × 145 cm.
Colección familia Delaunay, París.
125. Ritmo coloreado, 1953
Oleo sobre lienzo
100 × 220 cm.
Colección familia Delaunay, París.
126. Ritmo-Color, 1953
Oleo sobre lienzo
113 × 146 cm.
Colección familia Delaunay, París.
127. Rey del Corazón, 1960
Litografía
50 × 65 cm.
Fundación C. Gulbenkian, Lisboa.
128. Ritmo-Tríptico, 1964
Oleo sobre lienzo
96,5 × 194 cm.
Colección familia Delaunay, París.
129. Ritmo-Color, 1967
Oleo sobre lienzo
199 × 150 cm.
Colección familia Delaunay, París.
130. Ritmo-Color, 1967
Oleo sobre lienzo
200 × 150 cm.
Colección familia Delaunay, París.



123. Ritmo-Color (anacarado), 1946

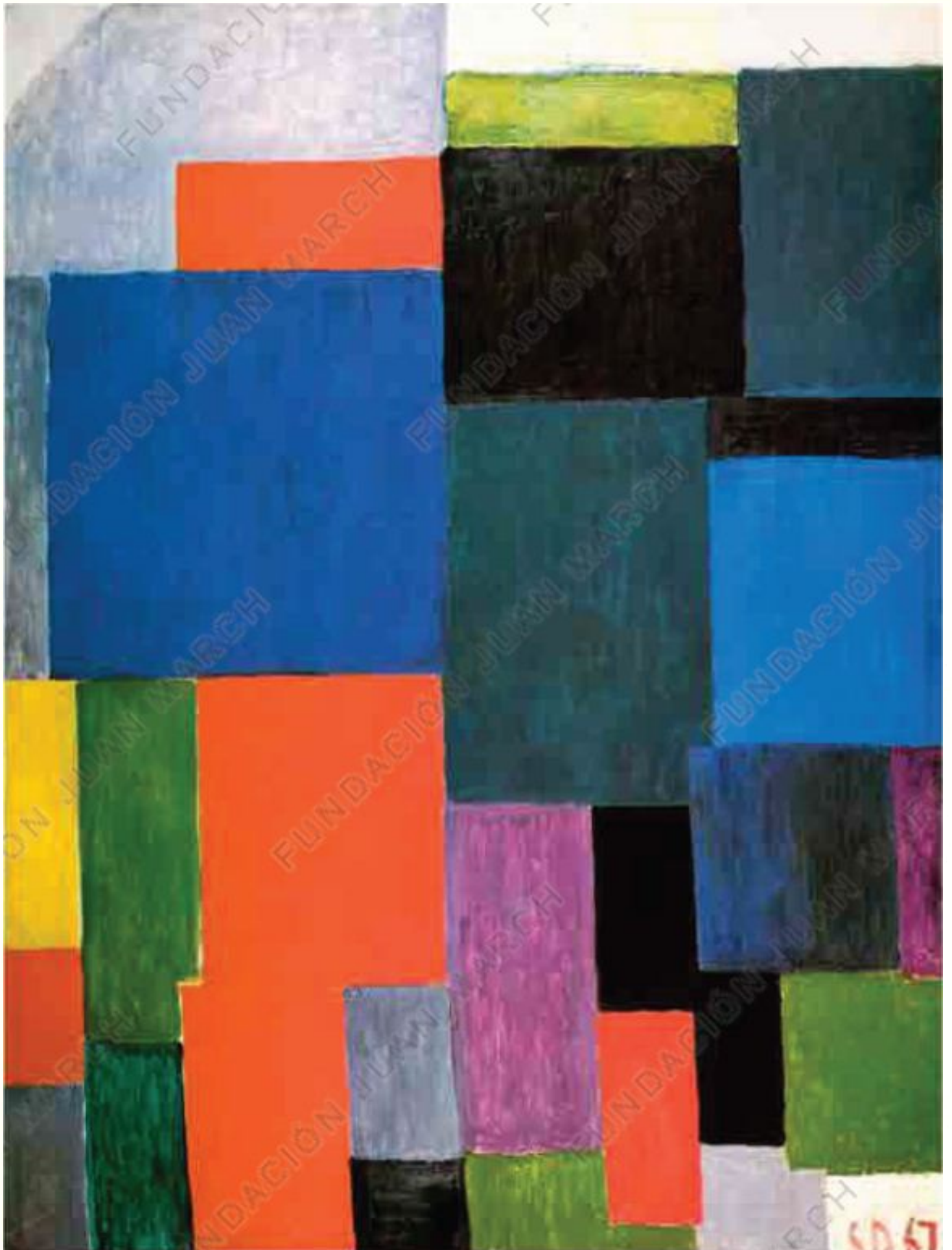
Fundación Juan March

131. Ritmo sincopado *Serpiente negra*, 1967
Oleo sobre lienzo
125 × 250 cm.
Colección familia Delaunay, París.
132. Ritmo-Color *Gran cuadro redondo*, 1967
Oleo sobre lienzo
Diámetro 225 cm.
Colección familia Delaunay, París.
133. Seis proyectos de cubierta para el libro
Sonia Delaunay, de Jacques Damase, 1969
Gouaches
31,5 × 21,7 cm.
Colección Jacques Damase, París.
134. Danzas concertantes (Stravinsky), 1971
Gouache sobre cartón
76 × 72 cm.
Colección P. Raynaud, París.
135. A B C
Libro para niños
Ilustraciones de S. Delaunay
Cuentos de J. Damase
Fundación C. Gulbenkian, Lisboa.
136. Encuadernación de piel con papeles recortados de
L'Hérésiarque et Cie., de Apollinaire, París, 1911
137. Encuadernación de piel con papeles recortados de
Contes des ténébres, de A. Mercereau, París, 1911
138. Encuadernación de piel con papeles recortados de
Puissance, de J. Romain, París, 1911
Biblioteca Nacional, París.
139. Juego de cartas
Editado por Jacques Damase
Fundación C. Gulbenkian, Lisboa.
140. Juguetes portugueses
Tapiz
Manufactura de Portalegre, Portugal
Colección Jacques Damase, París.
141. Monumental II
Tapiz de Aubusson
162 × 307 cm.
Colección Establecimientos Pinton, París.



131. Ritmo sincopado *Serpiente negra*, 1967

142. Contrapunto
Tapiz de Aubusson
224 × 174 cm.
Colección Establecimientos Pinton, París.
143. Finisterre
Tapiz de Aubusson
178 × 195 cm.
Colección Establecimientos Pinton, París.
144. Juegos de niños
Tapiz de Aubusson
188 × 160 cm.
Colección Establecimientos Pinton, París.
145. Luna Park
Tapiz de Aubusson
Colección Establecimientos Pinton, París.
146. Villa de París
Tapiz de Aubusson
Colección Establecimientos Pinton, París.
- 147: Cinco libros ilustrados:
- Ritmos-Colores, de S. Delaunay
y J. Damase, 1966
Edición Galería Motte, París.
- Alfabeto, de S. Delaunay, con textos de
J. Damase, 1969
Edición Emme, Milán.
- Vestidos-poemas, de S. Delaunay y J. Damase
Edición Naviglio, Milán.
- Las iluminaciones
9 poemas de Arthur Rimbaud con 17 pochoirs
de S. Delaunay
Edición J. Damase, París, 1973.
- Corazón de gas, de Tristan Tzara
Litografía de S. Delaunay
Edición J. Damase, París
Fundación C. Gulbenkian, Lisboa.



*Obras conjuntas de varios escritores y de los Delaunay,
o dedicadas a los Delaunay:*

148. Amadeo de Sousa Cardoso
Pochoir
149. Esbozo de cortina-poema, c. 1923
Gouache sobre papel
Texto de Ph. Soupault
150. Ramón Gómez de la Serna
Esbozo del abanico de palabras
Tinta china y lápiz, 1922
151. O. Iliazd. Patrones para vestidos. Caligrafía
Acuarela en letras cirílicas, 1922
152. Louis Aragon. Chalecos-poemas
Manuscritos autógrafos, c. 1923
153. Vicente Huidobro. Corpiño, vestido-poema
Manuscrito autógrafo, c. 1923
154. Jean Cocteau. Carta a S. Delaunay, 1925
155. Vicente Huidobro. *Torre Eiffel*, poema
Pinturas de R. Delaunay, Madrid, 1918
156. Guillermo de Torre. *Hélices*, poemas, 1918-1922
Editorial Mundo Latino. Madrid, 1923
157. Roger Michael. *Serenatas indias*, ensayos, 1924
Edición original con un retrato del autor por R. Delaunay
Librería de la Ciudad Universitaria, París, 1924
Biblioteca Nacional, París.



141. Monumental II

158: *Tejidos:*

Ulises, Jazz, Arlequín
300 × 140 cm.

Black Magic, Daderos, terciopelos
300 × 110 cm.

Rombos abstracción geométrica
300 × 150 cm.

Biombo:
Ulises

Toalla:
Signal
140 × 140 cm.

Chales:
Daderos, Rombos
140 × 140 cm.

Echarpes:
Serpiente negra
Serpiente roja
Serpiente azul
Ritmos

Pañuelos:
Pink Square, Blues
80 × 80 cm.

Jarrones:
Venecia
Hélice
Ritmos circulares

Juego de mesa:
Claridge

Bandeja:
Carnaval

Plato:
Bailarina amarilla

Joya:
Abstracción, collar

Colección Ed. Artcurial, París.



Arte Español Contemporáneo, 1974.

Oskar Kokoschka,
con textos del Dr. Heinz Spielmann, 1974.

Exposición Antológica de la Calcografía Nacional,
con textos de Antonio Gallego, 1975

I Exposición de Becarios de Artes Plásticas, 1975/76.

Jean Dubuffet,
con textos del propio artista, 1976.

Alberto Giacometti,
con textos de Jean Genêt, J. P. Sartre, J. Dupin, 1976.

II Exposición de Becarios de Artes Plásticas, 1976/77.

Arte Español Contemporáneo, 1977.
Colección de la Fundación Juan March.

Arte USA, con textos de Harold Rosenberg, 1977.

Arte de Nueva Guinea y Papúa,
con textos del Dr. B. A. L. Cranstone, 1977.

Marc Chagall, con textos de André Malraux
y Louis Aragon, 1977.

Pablo Picasso, con textos de
Rafael Alberti, Vicente Aleixandre, José Camón Aznar,
Gerardo Diego, Juan Antonio Gaya Nuño,
Ricardo Gullón, Enrique Lafuente Ferrari,
Eugenio d'Ors y Guillermo de Torre, 1977.

Ars Médica, grabados de los siglos XV al XX,
con textos de Carl Zigrosser, 1977.

III Exposición de Becarios de Artes Plásticas, 1977/78.

Francis Bacon,
con textos de Antonio Bonet Correa, 1978.

Arte Español Contemporáneo, 1978.

Bauhaus, 1978.

Kandinsky, con textos de
Werner Haltmann y Gaëtan Picon, 1978.

De Kooning,
con textos de Diane Waldman, 1978.

IV Exposición de Becarios de Artes Plásticas, 1978/79.

Maestros del siglo XX. Naturaleza muerta,
con textos de Reinhold Hohl, 1979.

Goya, Grabados, (Caprichos, Desastres, Disparates y Tauromaquia),
con textos de Alfonso E. Pérez-Sánchez, 1979.

Braque, con textos de
Jean Paulhan, Jacques Prévert, Christian Zervos,
Georges Salles, Pierre Reverdy
y André Chastel, 1979.

Arte Español Contemporáneo,
con textos de Julián Gállego, 1979

V Exposición de Becarios de Artes Plásticas, 1979/80.

Julio González,
con textos de Germain Viatte, 1980.

Robert Motherwell,
con textos de Barbaralee Diamonstein, 1980.

Henri Matisse,
con textos del propio artista, 1980.

VI Exposición de Becarios de Artes Plásticas, 1980/81.

Minimal Art,
con textos de Phyllis Tuchman, 1981.

Paul Klee,
con textos del propio artista, 1981.

Mirrors and Windows: Fotografía americana desde 1960,
con textos de John Szarkowski, 1981.

Medio Siglo de Escultura: 1900-1945,
con textos de Jean-Louis Prat, 1981.

Piet Mondrian,
con textos del propio artista, 1982.

