

LA INTRODUCCIÓN DE LAS SILLAS CANTILEVER EN ESPAÑA: UNA APROXIMACIÓN

THE INTRODUCTION OF CANTILEVER CHAIRS IN SPAIN: AN APPROACH

Pedro Feduchi Canosa*
ETSAM (Universidad Politécnica De Madrid)

Resumen:

La primera silla cantilever de tubo de acero curvado fue diseñada por Mart Stam hacia 1926. Un año después, Mies van der Rohe perfeccionó su flexibilidad en la MR10. Ambas se presentaron en la exposición de la Weissenhofsiedlung. Marcel Breuer reclamó con posterioridad la paternidad dando como resultado varias demandas y pleitos bien estudiados por la historiografía internacional. Sin embargo, los ejemplares españoles no han merecido aún tanta atención. Se sabe que se vendían en España a finales de los años veinte por importadores de marcas extranjeras y que a principios de los treinta ya se producían ejemplares en talleres nacionales. Este texto propone recopilar algunos de estos modelos, tanto originales como versiones, realizados por fabricantes y diseñadores locales con el fin de ofrecer un panorama más aproximado de cómo fue la irrupción de las ideas modernas en el mobiliario español. En él se aportan nuevos datos a pesar de las dificultades de atribución que existen para estas versiones españolas en lo referente a su autoría, las fechas de producción o a las fábricas donde se hacían.

Palabras clave: Diseño de mobiliario, Sillas de acero curvado, Modernidad en España, Años treinta, Mies van der Rohe

Abstract:

The first bent steel tube cantilever chair was designed by Mart Stam around 1926. A year later, Mies van der Rohe perfected its flexibility on the MR10. Both were presented at the Weissenhofsiedlung exhibition. Marcel Breuer later claimed paternity resulting in several lawsuits and trials well studied by international historiography. However, the Spanish specimens have not yet received so much attention. It's known that they were sold in Spain at the end of the 1920s by distributors of foreign brands and that at the beginning of the 1930s copies were already being produced in national workshops. This text proposes to collect some of these models, both original and versions, made by local manufacturers and designers in order to offer a more approximate panorama of how modern ideas emerged in Spanish furniture. In it, new data is provided despite the attribution difficulties that exist for these Spanish versions regarding their authorship, the dates of production or the factories where they were made.

Keywords: Furniture design, Curved steel chairs, Modernity in Spain, 1930s, Mies van der Rohe

La investigación sobre la recepción en España de las sillas de dos patas, sillas sin patas traseras, sillas en voladizo o en ménsula — y que aquí hemos preferido denominar con el término inglés *cantilever*¹—, no ha despertado entre nosotros el interés que sí obtuvo a partir de los años ochenta entre los investigadores extranjeros.² Esta ausencia de interés está causada por múltiples circunstancias entre las que no es la menor aquella responsable del nombre de esta revista, y que su directora puso de relieve desde el primer número.³ Me refiero al caduco y desacreditado aforismo jurídico que aún sobrevuela por los territorios académicos patrios *res mobilis, res vilis*.

Al viejo prejuicio de que los muebles carecen de valor se suma otro que también va perdiendo importancia: el poco interés que despierta en los estudios sobre el Movimiento Moderno de los años treinta todo aquello que se salga de su línea más prístina y vanguardista. En mi opinión, ese menosprecio trataba de encubrir un cierto complejo de inferioridad nacional que ya no causa tanta incidencia. Ser moderno, o al menos haberlo sido, fue búsqueda determinante para la historiografía posterior a la dictadura, deformando en parte la lectura de todo lo que no lo fuera impidiendo profundizar en otros aspectos de nuestro pasado cultural que también merecen ser estudiados. Ahora es tiempo de revisar con nuevos ojos ese periodo; dejar de lado la obsesión por la autoría, la fecha, las discriminaciones sociales de clase, profesión o nacionalidad; las comparaciones frente a los países más adelantados o su adscripción, o no, a ideologías más o menos progresistas o retrógradas. En este sentido, se ha hecho un gran esfuerzo para identificar cuánto de verdaderamente moderno hubo durante la II República española, pero no ha habido un interés por perfilar una visión global de esa modernidad, una más amplia que nos ayude a englobar otras facetas de la sociedad de la época.⁴

Por eso, un trabajo que investigue una tipología en particular, la de la silla cantilever, sin otro valor añadido que su aspecto, puede darnos un panorama más equilibrado de la irrupción de las ideas modernas sobre el mobiliario en ese periodo —y no solo los muebles realizados por los diseñadores más punteros del periodo o las marcas más avanzadas—. Localizar esos modelos, sus fabricantes, los interiores en los que se instalaron, los decoradores, arquitectos, propietarios que los compraron, nos puede ofrecer un valor más fiable de la recepción y del calado de la modernidad en la sociedad española de los años treinta. Ampliarlo a todo el mueble de tubo curvado sería un trabajo en exceso extenso para un solo artículo. Sirvan, por tanto, como muestra representativa el estudio de una única tipología, por antonomasia “la más moderna”.

1. En el comienzo Mies van der Rohe

Antes de entender cuál fue la fortuna o el fracaso de la silla cantilever en España, estudiando para ello las marcas, los anuncios, la prensa o las patentes existentes en aquel periodo, me gustaría repasar en el origen de su diseño.

Es bien conocido, por un lado, su origen que se puede fechar en la exposición de la Weissenhofsiedlung de Stuttgart en 1927, donde coincidieron los modelos de Mart Stam y Mies van der Rohe en varios interiores. A partir de ese momento, una fiebre comercial comenzó a diseminar por todo occidente esta novedosa tipología. A continuación, me centraré en estudiar cómo fue su recepción en España.

Cierto sector especializado, sobre todo en el mundo de la arquitectura, tuvo noticias de esta nueva silla a través de revistas extranjeras y viajes por Europa, pero la primera imagen publicada en la que se ven modelos cantilever la he encontrado en la revista *Arquitectura* en julio de 1928.⁵ En su sección de Revista de Libros, José María Muguruza, hace la recensión del libro *Innen Räume* (Habitaciones interiores), que ilustra con una foto de las dos sillas diseñadas por Mies van der Rohe, (MR10 y MR20), más su taburete (MR1). En las líneas que dedica a comentar el libro, Muguruza se refiere a Marcel Breuer como el iniciador — “poco más de dos años antes” — de este tipo de mobiliario de tubo de acero del que “no se puede decir haya conseguido resultados definitivos,” ya que “los elementos nuevos que se le han sumado han ido cambiando completamente su aspecto”, haciendo referencia indirecta a los modelos de cantilever de Mies que se aprecian en la figura. Además, en este primer texto se recoge que la aceptación de este tipo de mobiliario estaba muy condicionada a su aspecto, frío, como otras construcciones modernas, demasiado parecido a los muebles de hospital, pero con posibilidades de industrializarse y resultar económico.

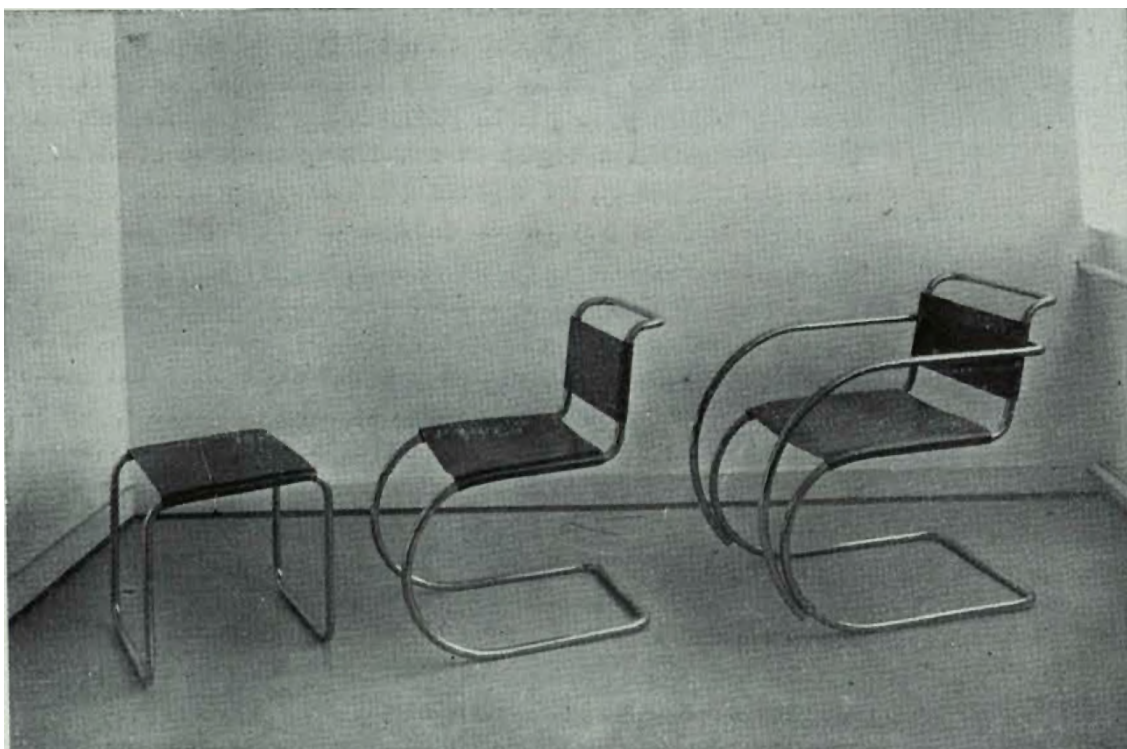


Fig. 1. Las sillas MR10, MR20 y MR1 en la imagen publicada en la revista *Arquitectura* no. 114 en julio 1928 con los tres modelos diseñados por Mies van der Rohe.

El primer lugar donde pudieron verse físicamente las sillas cantilever en España fue en los pabellones de la delegación de Alemania en la Exposición Internacional de Barcelona en 1929.⁶ Mies van der Rohe y Lilly Reich instalaron varias de ellas para amueblar los espacios expositivos de los que se habían hecho cargo. Las sillas entraron en España suministradas por la empresa que se las fabricaba a Mies, la Berliner Metallgewerbe. Podemos encontrar más datos en el anuncio que su director, Josef Müller, publicó en el “Catálogo Oficial de la Delegación Alemana de la Exposición Internacional de Barcelona 1929”. El texto, ilustrado con una MR10, explicaba que la silla era “elástica y sigue cada movimiento del cuerpo”. Su asiento y respaldo se podía conseguir “en cuero de vaca o junco” mientras que su estructura se suministraba “chromeada, niquelada ó charolada de color”.⁷

Se conserva testimonio del impacto causado por este mobiliario que no pasó desapercibido entre los visitantes. En el Diario Oficial de la Exposición, en noviembre de ese año, Marta Romaní describe en un artículo llamado “Sillas Siglo XX” la impresión que tuvo al ver estas sillas cantilever y lo ilustra con una fotografía donde se ven instaladas en un pabellón:

“Hay un detalle en nuestra Exposición que está llamando la atención y atrayendo los comentarios de todo el mundo, (...) las sillas de las secciones alemanas. Al verlas por primera vez, hemos dudado de que fuesen capaces de sostenernos o de que nosotros fuésemos capaces de permanecer sentados en semejante artefacto, tan extraño a nuestros ojos como a nuestras costumbres. (...) ¡Oh maravilla! No tiene las consabidas cuatro patas.”⁸

“¿Cómo es posible?”, se pregunta para luego reconocer su flexibilidad que las hacen ser incluso más cómodas que los sillones renacentistas. Es lógico pensar que tanto el fabricante como el diseñador albergaran esperanzas de obtener algún rédito comercial después de la amplia difusión que habían conseguido las sillas. El propio Mies, por ejemplo, en unas declaraciones que hace a un periodista en otro número del Diario Oficial, otorga a los muebles una importancia muy destacada y aclara por qué, junto a Lilly Reich, los habían instalado en los pabellones de Alemania: “Los muebles son, a mi juicio, un complemento de la arquitectura. Yo he ideado unos muebles novísimos fabricados con materiales hasta ahora no empleados. Resultan comodísimos y en consonancia con el edificio.”⁹ Tanto es así que, aprovechando su estancia en Barcelona, tan solo veinte días después de la inauguración registra una solicitud de protección para España de las sillas MR10 y MR20, además de otra para una marca comercial, M. R., con la que “distinguir toda clase de muebles con especialidad sillones, sillas, taburetes y mesas”. Se le concede la primera en diciembre de 1929 y en abril del año siguiente la marca.¹⁰ En la imagen que acompaña la solicitud se ven el sillón y la silla dibujados con la solución del trenzado continuo uniendo respaldo y asiento, que difiere a la de la primera patente alemana en la que están separados. Esta segunda opción se había presentado en septiembre de 1928 en Stuttgart durante la exposición “Der Stuhl” y será la que se utilice mayoritariamente en Barcelona.¹¹ La interpretación que se puede hacer de este interés de Mies por la protección de su “perfeccionamiento en sillas y sillones

curvados” y el hecho de que registre una marca que los “distinguiera”, no puede ser otra que la de abrir una línea de negocio en España para sus diseños, quizá mediante la importación y venta de los que producía en Berlín Josef Müller o, como veremos, utilizando a un fabricante local. Esta posibilidad se verá refrenada por el registro de otra patente de Mies y la cesión de las dos licencias de fabricación al ingeniero industrial y empresario José M^a Fernández de Castro, cuyo su temprano interés por el mobiliario de tubo queda evidenciado por otra solicitud de patente poco después.¹²

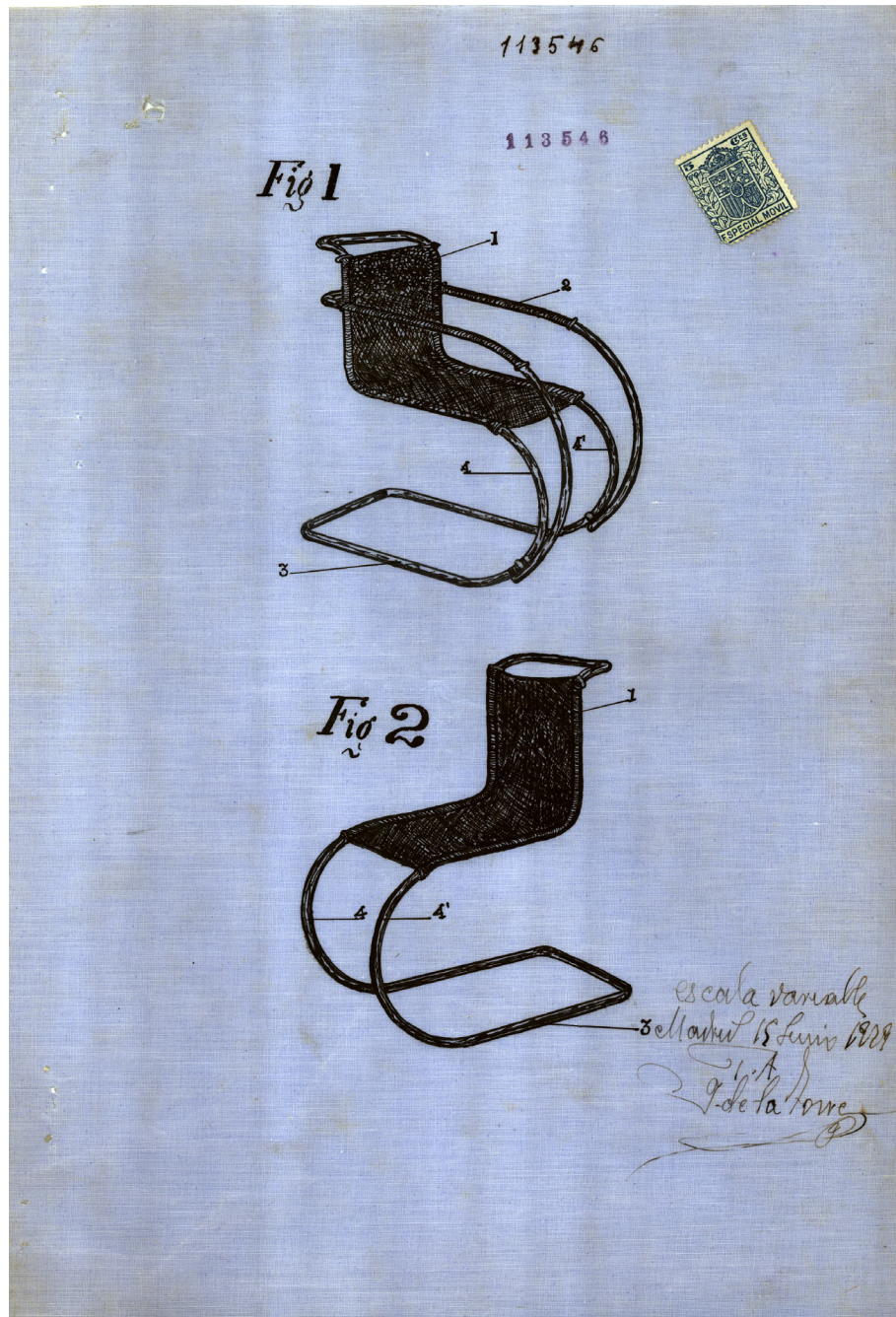


Fig. 2. Dibujo de la patente 113.546 presentado por Mies van der Rohe. La solicitud fue publicada en el Boletín Oficial de la Propiedad Industrial (BOPI) no. 1030 (1 agosto 1929).

Antes de explicar este episodio, conviene retomar la línea cronológica para puntualizar que el modelo MR10 fue la primera silla cantilever instalada en un interior moderno diseñado por unos arquitectos españoles. Este hecho lo confirman las fotografías del Club Náutico de San Sebastián, obra de Aizpúrua y Labayen inaugurada en agosto de 1929, y que se publicaron la ruptura en la revista *Arquitectura* en febrero de 1930, es decir, apenas un mes después de la clausura de la Exposición de Barcelona.¹³

Todavía en ese año se publica nuevamente una MR20 en la lujosa revista editada en Barcelona, *D'ací d'allà*, lo que nos permite afirmar que los modelos de Mies fueron al comienzo los ejemplos de cantilever más difundidos. Raimond Vayreda, autor del texto en la citada revista, los había visto en la Exposición Internacional y admiró “su novedad” así como la “valentía que representaban ante nuestro público poco preparado” el haberlos elegido.¹⁴ También se mostraba maravillado por “las formas sinuosas de Van Der Rohe que, si es verdad que a primera vista dan una cierta asombrosa sensación de inestabilidad, permiten, en cambio, poner en juego la flexibilidad del tubo de acero niquelado que (...) resiste perfectamente el peligro de la oxidación”. En contraste con esta temprana difusión de los modelos de Mies en el entorno catalán —y que se mantuvo en el tiempo por los industriales catalanes—, los arquitectos más avanzados de la Ciudad Condal fueron poco receptivos a usarlos, prefiriendo los modelos de Breuer como se verá a continuación. La influencia de Le Corbusier así como su proximidad a los miembros de los CIAM y la amistad que entablaron con muchos de ellos debió pesar en esta decisión.

2. Los modelos de Stam, Breuer y Lorenz

Los restantes modelos primigenios de cantilever diseñados por Stam, Breuer o Lorenz, no tardarían mucho en hacer aparición en el panorama español. La casa Hermann Heydt, Materiales Modernos de Construcción, será quien comience su importación al llegar a un acuerdo comercial con la empresa Thonet. En el diario ABC, a partir de junio de 1930, existe publicidad de esta marca, asociando los muebles de tubo con la vida moderna y el hogar elegante. Según los anuncios consultados en la prensa de la época, los modelos de cantilever que se podían adquirir eran las Thonet B33 y B34.¹⁵

El empresario Hermann Heydt era un alemán llegado en los años veinte que comenzó montando una fábrica de hielo y una cervecería en la calle Murcia de Madrid, cerca de la estación de Atocha, dedicándose al poco a importar materiales y artículos para la construcción, casi todos de su tierra.¹⁶ En seguida publicará nuevos anuncios de Thonet en otras revistas especializadas de construcción y de arquitectura. Por ejemplo, en la revista *Cortijos y Rascacielos*, dirigida por Casto Fernández Shaw, inserta en su segundo número (otoño de 1930) una imagen publicitaria de Thonet, la misma que se usaba en otros países, y en la que se muestra a una elegante y moderna joven sentada en una B34, leyendo y fumando al lado de una mesa de tubo y cristal, la B18.¹⁷

¿UN HOGAR ELEGANTE?



ADOPTÉ LOS
muebles de tubo de
acero niquelado y cro-
mado

“THONET”

Exclusiva:
Hermann Heydt

Materiales modernos
de construcción.
Calle de Murcia, 20.
Apartado 7.070.
Teléfono 72138.
MADRID
Catálogos gratis.

Fig. 3. Anuncio de una B34 de Thonet de la casa Hermann Heydt en ABC Madrid, 15 junio, 1930, 63.

LA VIDA MODERNA



impone el uso de los
muebles de tubo de
acero niquelado y cro-
mado

“THONET”

Exclusiva:
Hermann Heydt

Materiales modernos
de construcción.
Calle de Murcia, 20.
Apartado 7.070.
Teléfono 72138.
MADRID
Catálogos gratis.

Fig. 4. Anuncio de una B33 de Thonet de la casa Hermann Heydt en ABC Madrid, 21 junio, 1930, 54.

En ese número aparece también publicado un pequeño artículo que se titula “Decoración moderna” donde se recomienda el uso de los “muebles de acero, de rígida solidez”, acompañado de varias fotos de una tienda y de un despacho en los que se ven mesitas de tubo curvado. Por medio de una de las imágenes se intuye que detrás de ese encarte anda la firma Rolaco, cuya publicidad, al final del número vuelve a utilizar la misma imagen.¹⁸ Esta firma, que había comenzado como agencia de publicidad, se reconvirtió muy pronto en fabricante de mobiliario de tubo metálico. En enero de 1931, se le concede a su director Romeo Landini una solicitud que había registrado cuatro meses antes para proteger una patente de invención de un “procedimiento de fabricación de muebles metálicos”. En el mismo número del Boletín Oficial de la Propiedad Industrial se acompaña otra petición, esta vez para diez modelos industriales de asientos, mesas y camas realizados mediante marcos metálicos. Entre ellos, no se encuentra todavía ninguna silla cantilever, algo que puede deberse, en parte, a que aún la tecnología española no tenía tubos de acero con la resistencia necesaria.¹⁹ Unos meses más tarde, en otra solicitud para diez modelos industriales más, y se ven los tubos curvados aunque siguen faltando las cantilever. No es raro que entre la petición de modelos industriales y la solicitud de marcas comerciales exista cierto retraso temporal. En este caso, habrá que esperar a noviembre de 1931 para que Rolaco registre su nombre para distinguir no solo objetos de publicidad sino también “muebles de todas clases y armaduras de lámparas”.²⁰

En el nº 3 prosigue el interés de la revista *Cortijos y Rascacielos* por los muebles de tubo curvado. En una de sus páginas hay un texto dedicado a ellos:

La construcción de muebles de acero ha dado lugar a nuevas formas, en las que, la comodidad, sencillez y baratura han de ser las bases principales de su razón de ser. Muebles para terraza, muebles para despachos, para escuelas, para cinematógrafos, para cuantos locales requieran solidez en la construcción. Aunque, como siempre, vamos retrasados, en España han tenido ya gran aceptación y su uso es corriente entre los más “europeos” de nuestros conciudadanos más avanzados.²¹

En los dos dibujos que ilustran el texto aparecen varios muebles de tubo, pero no hay rastro de sillas cantilever aún. Resulta también interesante comprobar el mismo procedimiento para descubrir la marca que estaba detrás de esa noticia: una de las imágenes vuelve a ser repetida más tarde como publicidad. En este caso se trata de un anuncio de “muebles de tubo de acero” de los ingenieros industriales J. M. Fernández de Castro y E. Shaw Loring, y se aclara que son de fabricación nacional. En el siguiente número, el mismo anuncio tiene ya otro nombre, Talleres M. A. C. (siglas que corresponden a Muebles de Acero Curvado) y con oficina nueva en Eduardo Dato 4 (el tercer tramo de la Gran Vía actual),²² en un moderno edificio del arquitecto Manuel Muñoz Casajús donde estaba el Hotel Nueva York y el cine Actualidades.

Mediante esta documentación se puede afirmar que durante el año 1931 hubo dos empresas madrileñas que comenzaron a fabricar y vender muebles de acero curvado a poca distancia. Rolaco había arrancado en la calle Peligros 20,

esquina de Caballero de Gracia, pero se trasladó a finales de ese año a Conde de Peñalver 15, en el primer tramo de la Gran Vía. Tan solo unos 500 metros de distancia la separaban de las oficinas de Mac. Efectivamente, la llegada del mobiliario de tubo se producirá en Madrid coincidiendo con el cambio de década y la irrupción de nuevas ideas culturales. En ese momento van a coincidir varias iniciativas, tanto empresariales o comerciales. Además de Rolaco y a Mac, sabemos que al menos existía una tercera empresa, Muebles Standard, que fabricaba mobiliario de tubo en los talleres de Euskalduna en Vizcaya.²³

Para realizar este tipo de muebles se necesitaba cierta tecnología que no era del todo desconocida en España, aunque sí había que invertir en ella para su explotación. Por un lado, el material de los tubos de acero debía tener la suficiente resistencia y flexibilidad y no existía producción nacional a la que recurrir, por lo que tenía que importarse. Por otro lado, el curvado de los mismos en un principio se había resuelto mediante técnicas artesanales que en la práctica ya se hacían para la realización de mobiliario metálico —muy común en camas y algo menos en otros tipos ligados a la industria o la sanidad (clínicas, hospitales, consultas...)—. En estos muebles se usaba ya el hierro o el latón, pero no tenían la resistencia ni tenacidad suficientes como para conseguir el vuelo de las cantilever. La maquinaria para el curvado de los tubos se tuvo también que importar con el consiguiente gasto de inversión y la necesidad de llegar a una explotación que lo justifique. Estos dos aspectos serán determinantes a la hora de permitir una fabricación nacional.

Otro factor interesante, y muy ligado a la implantación de los muebles metálicos, es el de la discusión sobre el del mobiliario estandarizado. La producción de modelos estándar y, por tanto, industriales veía limitada su aceptación dentro de interiores en los que no estaba presente la labor artística del decorador, dada la condición exclusiva de su oficio. La ruptura con esta concepción elitista se irá produciendo a medida que se impongan otras ideas de la modernidad. Entre los primeros defensores de estas ideas se encontraban los arquitectos vanguardistas que, a pesar de su elitismo, promovían opciones sociales más avanzadas. Curiosamente, la moda va a ser el mecanismo por el cual se extiende el mueble de tubo y entre los objetos más innovadores se encuentran las sillas cantilever, una tipología desconocida hasta el momento y asociada casi exclusivamente a la fabricación mediante el acero. Industria, tecnología, moda y cultura son los elementos imprescindibles para la implantación de este mobiliario.

En el ámbito de la difusión cultural es destacable la labor de la Residencia de Estudiantes, donde se organizaban actividades ligadas a la propagación de la arquitectura moderna. Entre ellas fueron muy importantes las conferencias que dieron varios reconocidos arquitectos extranjeros, como Mendelsohn o Le Corbusier. En noviembre de 1930 Walter Gropius visitó Madrid y dio otra charla publicada algo después en la revista *Arquitectura*.²⁴ El público madrileño que asistió pudo ver en las diapositivas el mobiliario y los interiores que había hecho junto a Breuer. Por ejemplo, los de la instalación que acababan de presentar en la exposición del “Werkbund” en París, donde se colocaron los nuevos asientos de tubo que había diseñado Breuer, la butaca cantilever B35 entre ellos. Pueden encontrarse esas mismas imágenes en la revista *Arquitectura* publicada poco tiempo después.

En Barcelona, una ciudad que había sido precursora en el tema del mobiliario moderno, tuvo que esperar a principios del año 1931, cuando Hermann Heydt y los miembros del Gatcpac llegan a un acuerdo, para que en su recién inaugurado local en el Paseo de Gracia 99 se puedan vender los muebles de importación de Thonet. Esta iniciativa está bien documentada en la revista que editaba los miembros de este grupo: Documentos de Actividad Contemporánea A. C., en su n.º 1 (primer trimestre de 1931), donde Heydt inserta una publicidad con la silla B33. En el n.º 2, se ven ya muchos modelos de muebles Thonet en el referido local, tienda y exposición permanente del “grupo este” del Gatepac.²⁵

Poco después, la silla cantilever B34 saldrá en un nuevo artículo de Raimond Vayreda que también será publicado en *D'ací d'allà* y que titula “Los últimos modelos de muebles metálicos”.²⁶ Allí, el autor se muestra más crítico que en el artículo anterior debido al uso indiscriminado que se hace del tubo de acero cromado por fuera. En Alemania, según le cuenta un amigo que acababa volver de allí, causan ya cierto cansancio, lo que le lleva a concluir “que es posible que los productores hayan obrado con un exceso de exclusividad por lo que se refiere al tubo de acero, respecto de los otros materiales; cuando tal vez lo habrían podido limitar a aquellas partes en las que la función de su elasticidad perfecta lo hacía indispensable con vistas al confort y la comodidad de los asientos”. Y sugiere además que “sería de desear una mayor generalización en el uso de la madera, la que, por su calidad de poder ser curvada, no sólo se adaptaría fácilmente, sino que sacaría a muchos interiores modernos este inevitable aire de clínica, verdadero y hasta cierto punto justificado caballo de batalla de los detractores de este sistema de amueblamiento”. Hasta aquí he tratado de recopilar el uso y la recepción en España de las primeras cantilever de importación, todas de importación alemana, y a continuación mostraré el comienzo de la fabricación española.

3. Las primeras sillas cantilever de producción nacional

La primera silla cantilever de producción nacional que he podido documentar es la de la firma Rolaco que se ve en un anuncio del n.º 6 de *Cortijos y Rascacielos*, en otoño de 1931. Se trata de una versión sin la ligera curvatura del respaldo que tiene el diseño de la B34 de Breuer, ni la pieza de madera sobrepuesta del reposabrazos. Un aspecto interesante es que en el texto que acompaña a la imagen se hace mención de que contaba con patente internacional.²⁷ Se tiene alguna noticia de que Thonet habría demandado la versión española “por variar una copia del modelo de Breuer”. No he encontrado documentación del pleito, ni del veredicto de los jueces, pero parece que fallaron en contra “por considerar al modelo de dominio público”.²⁸ En la corte de Berlín la demanda que Anton Lorenz había interpuesto a Thonet en reivindicación de sus sillas L33 y L34 frente a las B33 y B34 acababa de fallarse (abril de 1931) dándole al primero la razón por considerar el tribunal alemán que el diseño de Breuer era una réplica del que producía Lorenz. Por otro lado, si ese modelo no era el original, Rolaco quedaba libre de la reclamación de Thonet, por lo que se animaría a publicitar la venta de esta silla.

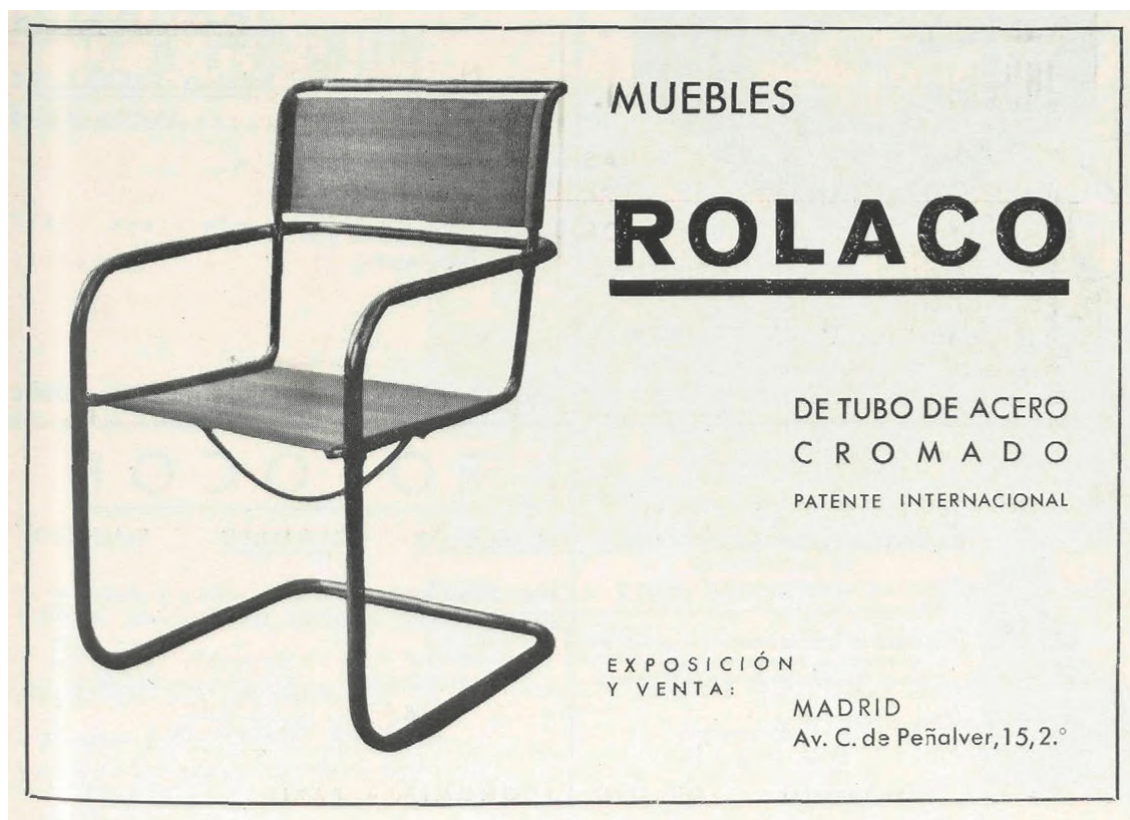


Fig. 5. Primera imagen de una cantilever de producida en España por Rolaco publicada en Cortijos y Rascacielos, no. 6, otoño, 1931.

A finales del año 1929 Mies había solicitado en Alemania una nueva patente, en esa ocasión para asientos realizados con pletinas curvadas de acero, —entre las que había varias cantilever—, para los que se reivindicó la mejora de la flexibilidad del armazón al sentarse.²⁹ En España se presentó este mismo modelo dos años después, el 30 de enero de 1931. Adjunta a la documentación que conserva el Archivo de la Oficina Española de Patentes y Marcas, hay dos documentos más que nos resultan de interés.³⁰ El primero es el poder que le concede Mies a Alfonso Ungria, Agente de la Propiedad Industrial, fechado el 1 de enero de 1931 para que pudiera presentarla en Madrid. El segundo, del 29 de septiembre de 1931, es el que fija las condiciones de la concesión en territorio español a J. M^a Fernández de Castro para la explotación de sus patentes de mobiliario con la firma Mac. En este último documento, se menciona, además, al representante de Mies en España, Pablo Leüthold Uhrl, un empresario de origen alemán especializado en la importación de material eléctrico y motores que desde los años veinte tenía negocios en Madrid.³¹ Desconozco qué relación pudo existir entre ambos pero, muy probablemente, debió de propiciarse durante el año 1929. Los asientos que se protegían se mantenían en la línea de interés de la primera patente de las MR10 y MR20, es decir, aquella de lograr la mejora de la flexibilidad. Sin embargo, en ese momento no era tan importante conseguirlo a través de un tubo continuo, sino mediante varias piezas que permitieran el funcionamiento a modo de resortes elásticos entre el armazón del asiento

y el de las patas de apoyo. Se trataba de una evolución que mejoraba la elasticidad de la silla Barcelona, por ejemplo, y que además abarataría los costes de fabricación.³²

Pero veamos el periodo en el que se produjeron estos diseños. Una vez concluidos los trabajos del Pabellón, Mies y Reich se centraron en las obras de la casa Tugendhat. La patente alemana coincide, por tanto, con el periodo en el que se estaba diseñando su mobiliario.³³ Entre ellos hay varias versiones de sillas cantilever que, aunque no se llegaron a fabricar más que en parte, estarían planteadas para ponerse en producción. Pocos meses antes de que solicitara la patente española, Mies también la presenta en Austria, Suiza y Bélgica.³⁴ Esta protección de sus diseños coincide en el tiempo con el cambio de titularidad de la fábrica con la que había comenzado a trabajar y que a partir de ese año pasará a ser otra, la Bamberg Metallwerkstätten. Como comentaba antes, en España, Mies va a depositar la responsabilidad de su fabricación a la empresa madrileña Mac, que dirigía Fernández de Castro, para su producción y venta. La versión española de las MR1, MR10 y MR20 se comenzará a fabricar en 1932, mientras que de la segunda patente no se conoce ningún modelo. De lo que sí hay constancia es de que se producirá la *chaise longue* MR110 poco tiempo después.³⁵ La primera publicación en la que sale una MR10 es en el Centro Magerit en febrero, un ateneo de mujeres situado en la Gran Vía.³⁶ También se utilizaron dentro del cine Coliseum en Madrid y algo después en la casa de D. Julián Carlon en Oviedo, obra de Joaquín Palacios y Francisco Casariego, que debió finalizarse en 1932 aunque se publicara más tarde.³⁷ Existe otra fotografía sin fechar en la que se ven los tres primeros muebles de Mies dentro de una vivienda con interior decó.³⁸



Fig. 6. Fotografía de los años treinta que perteneció a Luis M. Feduchi en la que se ven los tres asientos que Rolaco-Mac producía de Mies van der Rohe (fecha y lugar desconocidos).

En Madrid comienzan a verse modernas instalaciones con mobiliario de tubo en bares, negocios o instituciones como la residencia del Amo, de Bergamín y Blanco-Soler o el Bar Chicote de Gutiérrez Soto que abre ese otoño.³⁹ Los dos principales fabricantes de mobiliario de tubo en Madrid, —Rolaco, presidido por el italiano Romeo Landini, y Mac con Fernández de Castro a la cabeza—, se fusionaron en 1932 dando origen a una nueva marca, Rolaco-Mac, pero conservando el nombre comercial de Rolaco.⁴⁰ La firma resultante mantuvo la tienda recién inaugurada de la primera en Conde de Peñalver y los nuevos talleres de la segunda en Espronceda. En el momento de su unión, Rolaco, tenía protegidos 20 modelos de utilidad, mientras que Mac incorporaba las dos patentes de los modelos de Mies. Además, sabemos que a principios de 1932 había varias versiones de diseños de Breuer que fabricaba y vendía Rolaco y suponemos que Mac tendría también otros modelos en producción.⁴¹ Es importante apuntar que, hasta ese momento, el dibujante de Rolaco había sido el arquitecto José Osuna, pero al quedar las dos empresas unidas el puesto de director artístico pasa ese año a ostentarlo Otto Winkler.⁴²

De Winkler se tienen pocas noticias de ese periodo, excepto que en mayo de 1932 Rolaco-Mac protege 10 nuevos modelos industriales entre los que se encuentra la primera versión nacional de una cantilever y algunos diseños que se le pueden atribuir por fecha a él.⁴³ En el año 1932 había ya muchas cantilever rodando por todas partes y esta se le parece, pero sin ser igual. Por un lado, sigue el arquetipo (la de Stam fabricada por L. & C. Arnold en 1927) pero se diferencia al tener dos travesaños de tubo para unir los costados en vez de uno solo. El común es el que hace de chambrana en el frente y el otro está al arrancar el respaldo. Además, carece de unión en arco debajo del asiento (las de Stam lo incorporarán enseguida) ni hace continuo el tubo en el respaldo, sino que lo deja cortado y sin doblar.⁴⁴

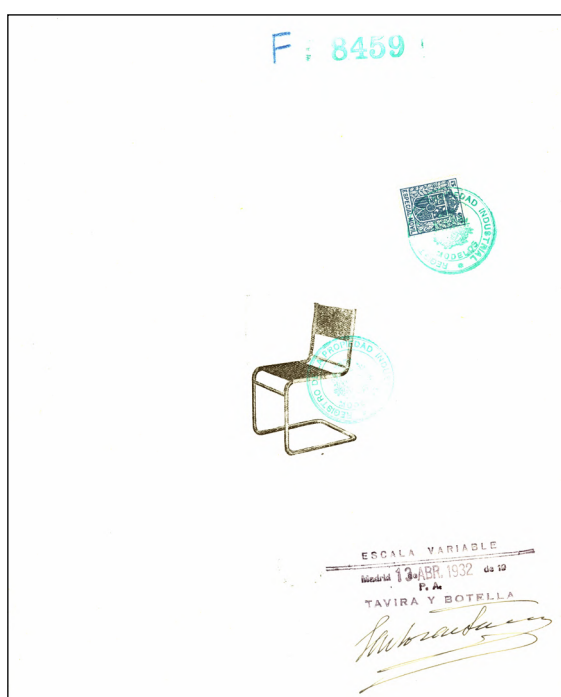


Fig. 7. Hoja de la solicitud del Modelo Industrial 8.459 F realizada por la firma Rolaco-Mac y publicada en el BOPI no. 1096 (1 mayo 1931). El diseño de este modelo se le podría atribuir a Otto Winkler que era en ese momento el director artístico de Rolaco-Mac.

En el año 1932 se van a producir dos hechos relevantes más. Por un lado, se constata el interés por parte de los diseñadores extranjeros por la comercialización del mobiliario de tubo en España. Antón Lorenz⁴⁵ y Mart Stam⁴⁶ van a patentar sus modelos de cantilever aunque no lleguen al final a comercializarse. Es posible que este interés venga a coincidir con el de Mies, y al hecho de que comience a venderse mobiliario de tubo de producción nacional. Por ejemplo, en Barcelona se amuebla el Saló Rosa con sillas cantilever realizadas por la Casa Buades de Palma de Mallorca. Los decoradores de ese moderno interior son Evarist Mora y Josep Mir.⁴⁷ Las sillas están tapizadas para mayor comodidad y se incluyen otros diseños de tubo cromado como una banqueta similar a la B8 de Thonet. También se tiene constancia de que en Valencia se fabricaban ya muebles de tubo. Enrique Mariner Gurrea presenta varias patentes en tubo curvado que comercializaba como Muebles Mariner⁴⁸ y Mariano García también arranca por entonces su producción de mobiliario de tubo. No conozco ningún modelo de cantilever que pueda ser atribuido a estas firmas pero eso no quiere decir que no los tuviesen.⁴⁹



Fig. 8. Interior del Saló Rosa realizado por J. Mir y E. Mora con muebles de tubo fabricados por la Casa Buades. La inauguración de este moderno establecimiento fue en octubre de 1932 pero la fotografía es del no. 4 de Nuevas Formas en 1935.

En el año 1933 se va a dar un gran impulso a la fabricación de mobiliario de tubo. En Barcelona una empresa situada en la calle Balmes n.º 2 se publicita con una silla MR10, bajo una firma se llama “Muebles de Tubo de Acero”.⁵⁰ Detrás de ella está Joan Torres Vilanova, un empresario que desde finales del siglo XIX tenía su fábrica en la calle Córcega 394 donde elaboraba camas, literas, mobiliario metálico para la playa y muchas cosas más. Enseguida, además de la de Mies, mostrará publicidad de otros modelos de sillas cantilever. Por ejemplo, en agosto de ese año, en un pequeño dibujo que sale ilustrando un anuncio en *La Vanguardia* (13 agosto 1933) se ven sillas, butacas, mesas y un sofá de tubo, esta vez con nombre diferente, “Muebles de Acero Modernos,” pero siempre, eso sí, en la misma dirección. Originalmente, la primera marca que se anunciaba en Balmes 2 se llamaba a principios de siglo “Camas Doradas” pero luego usará también otros nombres como el de “Juan Torres”⁵¹ o “Joan Torres.” Sabemos que esta metalistería fabricó varios modelos de cantilever además de otros muebles de tubo que aparecen, por ejemplo, en una publicidad en la revista mallorquina *Brisas* o en la revista *A. C.*⁵² Desconozco si se conservan alguno de sus modelos, pero en la terraza frente al mar del Hotel Terramar Palace de Sitges se colocaron muchas MR10, como pueden verse en una foto de J. Sala aparecida en la lujosa revista *D’ací i d’allà*.⁵³

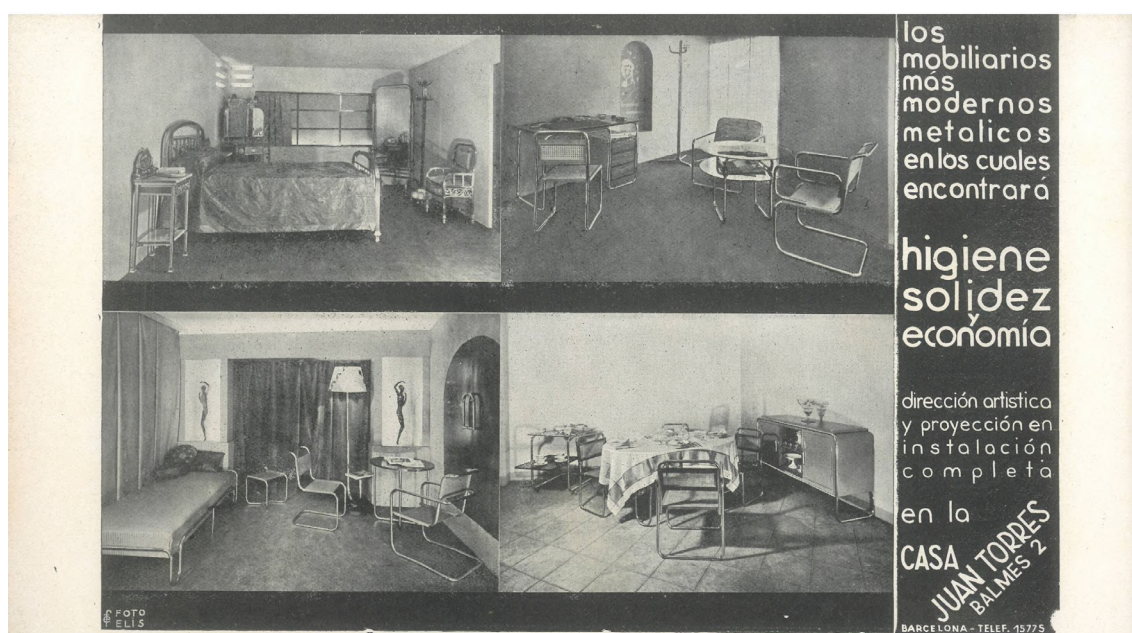


Fig. 9. Las primeras referencias a muebles de tubo curvado de la casa Juan Torres salen en *La Vanguardia* (19 febrero 1933) con una imagen de una MR20. La imagen muestra el anuncio de la misma casa en la revista *Brisas* no. 23, marzo, 1936. Entre los modelos que se ven está una cantilever con brazos sobrepuestos.



Fig. 10. Terraza del Hotel Terramar de Sitges con sillas MR10 y 20 publicada en la revista *D'ací i d'allà*, 21, no. 173, junio, 1933.

Como decía antes, el año 1933 fue crucial en el incremento de la actividad en la fabricación y comercialización de muebles de tubo curvado. Ese mismo año y siguiendo en Barcelona, una de las empresas más destacadas de mobiliario de la Ciudad Condal, la Viuda de J. Ribas, comienza su producción de mobiliario de tubo cromado. Su director, Josep Ribas, había colaborado desde el año 1931 con el Gatepac como socio industrial y con la revista *A. C.*, donde se habían publicado anuncios de su firma desde su primer número. En algún momento, hacia el año 1932, algunos socios del Gatepac comenzaron a pensar en promover una fabricación propia de mobiliario que pudiera ser usado en sus proyectos y vendido en el local de Paseo de Gracia.⁵⁴ La empresa debe comenzar por su parte la fabricación de mobiliario de tubo sin esperar a que se concrete tal iniciativa, ya en la VI Feria de Muestras de Barcelona en junio de 1933, donde el Gatepac participaba en un stand, se mostraron varios modelos de sillas y sillones cantilever realizados por la Viuda de J. Ribas.⁵⁵ Por los modelos que se ven en las imágenes publicadas en el *A.C.* n.º 10, se puede deducir que se trataban de versiones sobre modelos conocidos de marcas internacionales. Un ejemplo es la butaca cantilever con almohadones, que era similar a otra de Thonet, la B36, de 1930 y que a su vez guardaba gran parecido a la KS42 del fabricante alemán, Desta diseñada por Antón Lorenz. Como curiosidad, el modelo que Mart Stam había solicitado patentar en España, al que ya he hecho referencia más arriba, era similar pero reclinable.⁵⁶

Con respecto al sillón de brazos y a su compañera la silla, también presentes en la Feria, los modelos a los que se parecían más eran los ya mencionados B34 y B33 de Thonet; sin embargo, se diferenciaban al ir tapizados y tener alrededor del asiento un armazón de tubo. El sillón de brazos fue usado poco después por Valeri Corberó para el stand de la exposición “La Taula Parada” a finales de ese año.⁵⁷ También en la VI Exposición Internacional del Automóvil, abierta entre el 24 de mayo y el 5 junio de 1933 en el Palacio de la Metalurgia del Parque de Montjuic, se ven varios stands con sillas B33 y B34.⁵⁸ Es difícil saber quién pudo fabricar este mobiliario, si era ya de producción nacional o de importación, pero lo que sí queda claro es que estaba ya plenamente integrado y asumido dentro de la estética moderna de la industria automovilística.

También ese mismo año aparece otro fabricante, esta vez en Toledo, que arrancará la producción de tubo curvado y que mostrará sillas cantilever en sus anuncios. “Muebles Toledo” se llamó la empresa, reivindicando el tópico sobre las imperiales virtudes de los aceros toledanos. Su empresario se llamaba Martín Velasco Vega y en 1933 acababa de inaugurar un taller que incluía una nave dedicada a la “galvanoplastia y al cromado” donde confeccionaba mobiliario moderno.⁵⁹ Sabemos que al menos desde junio se vendían sus muebles en Madrid, en la calle Pi i Margall 11 (esta vez en el tramo central de la actual Gran Vía). El establecimiento se llamaba “Zato” y era una tienda de películas, cámaras fotográficas, discos y gramófonos. En la publicidad de Muebles Toledo y de Zato se ve la silla cantilever con brazos, parecida al modelo B34 de Thonet.⁶⁰



Fig. 11. Publicidad de “Muebles Toledo” en ABC, 12 octubre, 1933, en la que se indica que se vendían en los establecimientos Zato en la Gran Vía.

En Madrid, una nueva empresa verá también la luz este año. Estaba dirigida por otro alemán instalado desde algún tiempo en la capital: Otto Gerstung.⁶¹ Como en otros casos ya comentados, Gerstung comenzó por importar material de construcción, en este caso azulejos, para luego montar una empresa de fabricación de camas, sommers metálicos, colchones y otros tipos de muebles metálicos en mayo de 1933. La firma se llamaba Ogerma, nombre formado por letras de su nombre y apellido, más las iniciales de muebles de acero.⁶² Con ella registró diez modelos industriales de tubo curvado, cuatro de ellos cantilever, y entre los que hay dos mesas, un perchero, un taburete, varios sofás.⁶³

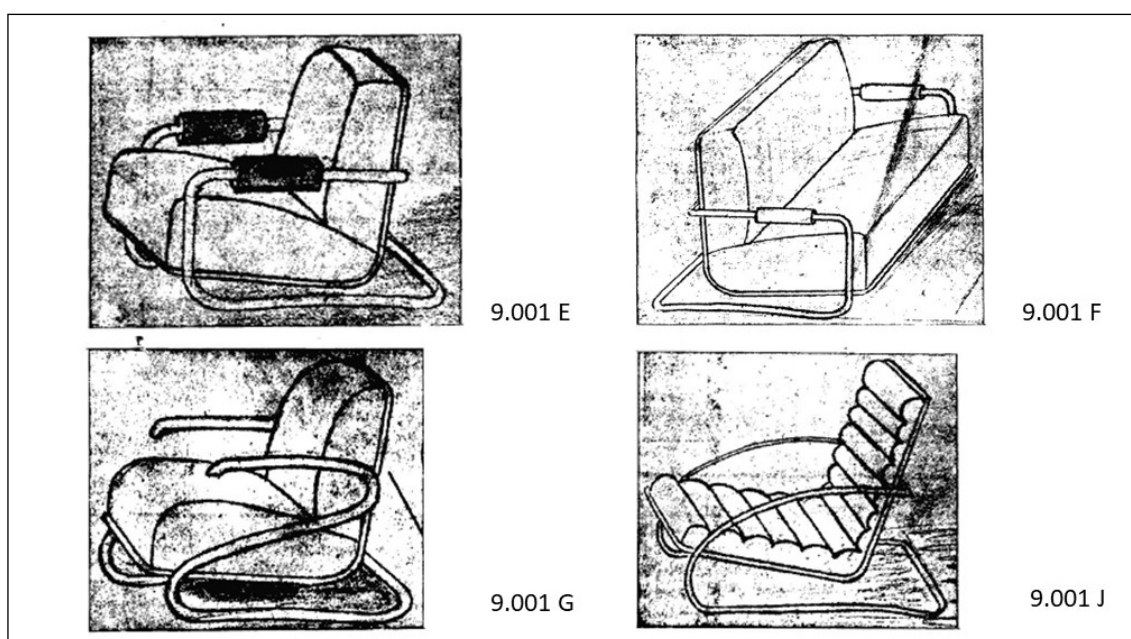


Fig. 12. Cuatro modelos industriales con diferentes asientos cantilever de la marca Ogerma (nos. E, F, G y J) solicitados en junio de 1933 y publicados en el BOPI N°1123.

Por otro lado, Rolaco-Mac proseguir con su producción protegiendo diez modelos industriales en agosto del año 1933, dos de ellos sillas cantilever. La primera, la número C, es una versión de la Cesca de Breuer, que en ese momento fabricaba Thonet con el n.º B32. La diferencia más acusada entre los dos modelos reside en la forma del marco de madera con el trenzado que sirve de respaldo, que en la de Rolaco tiene forma en arco rebajado.⁶⁴

La otra es una variante de la B33 con reposabrazos formado mediante una pletina curvada sujeta al tubo mediante tornillos. De este modelo solo conozco una versión similar de la firma checoslovaca SAB (n.º 525) que tiene la misma pletina curvada pero con un ajuste diferente al respaldo.⁶⁵ Es posible que haya otros modelos de fabricantes más famosos pero, por ahora, su semejanza con la de la firma Checoslovaca nos ayuda a comprender la irradiación que tuvo la moda del mobiliario de tubo. Esta relación centroeuropea no fue un caso aislado, sino algo más común de lo que pensamos. Prueba de ello es el

interés de la revista madrileña *Viviendas, Revista del Hogar*, dirigida desde 1932 por Mariano Rawicz, por publicar numerosos proyectos polacos, húngaros y checoslovacos. También se puede señalar que las variaciones en este tipo de asientos se ajustaban a evolucionar pocos temas formales, pudiéndose dar serendipias coincidentes. Una solución parecida pero con tubo en vez de con pletina se ve, por ejemplo, en un anuncio de Joan Torres del año 1934.⁶⁶



Fig. 13. Silla cantilever similar a la B32 de Thonet, ahora conocida como “Cesca,” realizada por Rolaco-Mac hacia 1933 y publicada en el BOPI N° 1127 (16 agosto 1933): 2305 Modelo industrial 9.090 C.



Fig. 14. Dos sillas de Rolaco-Mac con la solución de la pletina curvada para fabricar el brazo. La fotografía de Luis Lladó y se conserva en el Archivo Lladó del CSIC (LL3352). La terraza dónde se ven además de las cantilever dos tumbonas de tubo al fondo, una mesa de hierro y un balancín pertenecía a un hotel de la Colonia Metropolitano realizado por Otamendi. El resto de la decoración del mismo que había desarrollado la firma Arregui era decó. El contraste de las sillas cromadas con el resto del mobiliario nos da una idea de la mezcla de estilos llamados “modernos” que se daban en ese momento.

Me gustaría añadir a lo anterior una situación parecida que ilustra, por un lado, el conocimiento que existía del diseño de muebles hecho fuera de España gracias a las revistas extranjeras, y por otra, la génesis de la siguiente cantilever que voy a comentar. En un ejemplar que perteneció a Luis M. Feduchi, del n.º 1 de 1933 del *L'Architecture d'Aujourd'hui*, se conservan unos croquis realizados por él mismo en la contraportada, donde se intuye la solución de lo que luego será la cantilever que diseñó para la terraza del bar del Edificio Carrión. El Carrión se inaugura en octubre de ese año, así que esas ideas dibujadas deben ser del periodo que va desde la edición de la revista hasta la inauguración. El primer documento fechado en el que se ve la silla es en un dibujo posterior realizado para ser publicado y que se data en enero de 1934.⁶⁷ La publicación del monográfico de la revista *Arquitectura* es del año siguiente.

En el año 1933, después de que Winkler dejara Rolaco, será León Davydoff quien diseñe algunos muebles en madera. Es por entonces cuando se ponen en contacto con Luis M. Feduchi, que debería de estar preparando el mobiliario de la sala de cine del Capitol, para que sea asesor artístico y diseñe algunos muebles para la firma. Dos de estos muebles se usarán en el Capitol

—la butaca del cine y la silla cantilever de la terraza del bar y que no se llega a comercializar—, además del sillón no. 98 que lleva su nombre en el catálogo de Rolaco. De esta manera, se puede decir que esta es la primera autoría documentada de una cantilever realizada por un arquitecto y una empresa española, siendo este además el primer diseño con las diferencias suficientes para poder ser considerado original debido a la variación de la horquilla que forman sus patas y por la curvatura del respaldo. Se trata de una versión de la B34 de estructura de brazos y patas, por un lado, y asiento y respaldo por el otro; sin embargo, sus diferencias formales se separan del arquetipo lo suficiente como para poder ser considerado como un diseño independiente.⁶⁸



Fig. 15. Silla cantilever de la terraza del café del Edificio Carrión. Es un diseño de Luis M. Feduchi y su fabricación debe ser anterior al otoño de 1933 que fue cuando se inauguró.

En otra publicidad de Rolaco en la que se muestra el Carrión ya en pleno funcionamiento, se ve otra variación de cantilever de estructura doble, horquilla de patas y brazos y armazón de asiento y respaldo tejido sin interrupción con médula. Este modelo podría ser del año 1933, aunque se publicara a comienzos del siguiente.⁶⁹

También podría ubicarse en ese mismo periodo la versión de la cantilever que aparece en la clínica de un médico realizada por Blanco-Soler.⁷⁰ Este modelo, que podría tratarse de una variación de una B55 de Breuer debida a los tamaños que le obliga hacerse banqueta alta con respaldo, nos indica la capacidad que tenían los fabricantes en ese momento para realizar modelos especiales y atender a las soluciones particulares. Lo más probable es que este modelo lo realizase Rolaco.



Fig. 16. Clínica de radiología del arquitecto Luis Blanco-Soler con un taburete realizado muy posiblemente por Rolaco-Mac siguiendo la solución estructural del sillón de Breuer no. B55 para Thonet. La fotografía de Luis Lladó se encuentra en el Archivo Lladó del CSIC (LL4438) sin aportar fecha de la toma. La publicación en donde sale la clínica es *Nuevas Formas*, no. 1, 1934.

Por esos años, en Barcelona, aparece documentación sobre otro fabricante que se llama Salvador Solà y que tiene su taller en Gracia.⁷¹ De él tenemos alguna información por publicaciones anteriores, pero en 1933 aparece su primer anuncio con mobiliario de tubo. Se trata, además, de un modelo de sillón cantilever del que no teníamos noticias hasta entonces y que, como es habitual, se inserta en una noticia de prensa en la que se comenta la ampliación recién inaugurada del Saló Rosa.⁷² De este nuevo diseño podemos decir que existían modelos similares previos —como uno de Eric Mendelsonhh para Desta (SS34)—,

pero con una solución de sujeción del asiento y del respaldo muy diferente, por lo que hay que destacar su originalidad, a falta de que aparezca otro precedente. En este sentido solo conozco uno con una solución estructural parecida, pero es de un año después, el RS7 que editó la casa Mauser.⁷³



Fig. 17. Publicidad de Salvador Solà con un sillón cantilever que sale en La Publicitat, 7 octubre, 1933.

En el mismo periódico sale una reseña sobre el desarrollo del mueble de tubo en Cataluña donde se pone de relieve algo que ya se ha visto aquí, y es que “tanto el estilo como la fabricación de los muebles de tubo de acero provenía de Alemania. Esto hacía que fuera un poco cara. Hasta que se intenta crear una fabricación nacional, pero ésta fue en un principio bastante defectuosa, tanto por lo que respecta al material empleado como su estilo casi siempre copia servil de modelos extranjeros estereotipados”. Pero enseguida hace notar que, poco a poco, se ha aumentado el interés por este tipo de mobiliario y termina

explicando con tintes nacionalistas el porqué de esta apreciación: “la razón era muy sencilla. Finalmente había surgido una fabricación nacional, no sólo comparable sino incluso, en determinados aspectos de solidez y presentación, superior a los muebles de importación del extranjero.”⁷⁴

Es una lástima que no tengamos más ejemplos novedosos que se le puedan atribuir a Salvador Solà porque en posteriores anuncios recurrirá en su publicidad al sillón MR20 de Mies, cuya patente de producción tenía Rolaco pero que debió de convertirse en un modelo muy demandado, pues también lo anunciaba Joan Torres como vimos.⁷⁵ Sin embargo, por otra noticia en la prensa de la época sabemos que la firma de Solà, en unión a la de Joan Pallarols, cedió mobiliario para una escenografía en el Coliseu Pompeia de Barcelona. Esto nos da una idea de la categoría que alcanzaron los muebles de tubo de Solà, al compartir “escena” con otra empresa decana como Pallarols situada en el Paseo de Gracia n.º 44.⁷⁶

Es curioso que poco después se verá un modelo parecido y también novedoso en el mercado español: una cantilever que se ve en la publicidad de la Casa Buades en la revista *Brisas* de Mallorca.⁷⁷ Se trata de un tipo en el que el voladizo del asiento se efectúa desde las patas traseras como el que había diseñado para Zádov y el diseñador checo J. Halabala antes de 1931.⁷⁸ Es posible que la fabricación de la Casa Buades fuera anterior, ya que sabemos que fue el fabricante de las cantilever del Saló Rosa en 1932, aunque no tengo más noticias suyas hasta los anuncios de *Brisas* y *A. C.* dos años después.⁷⁹

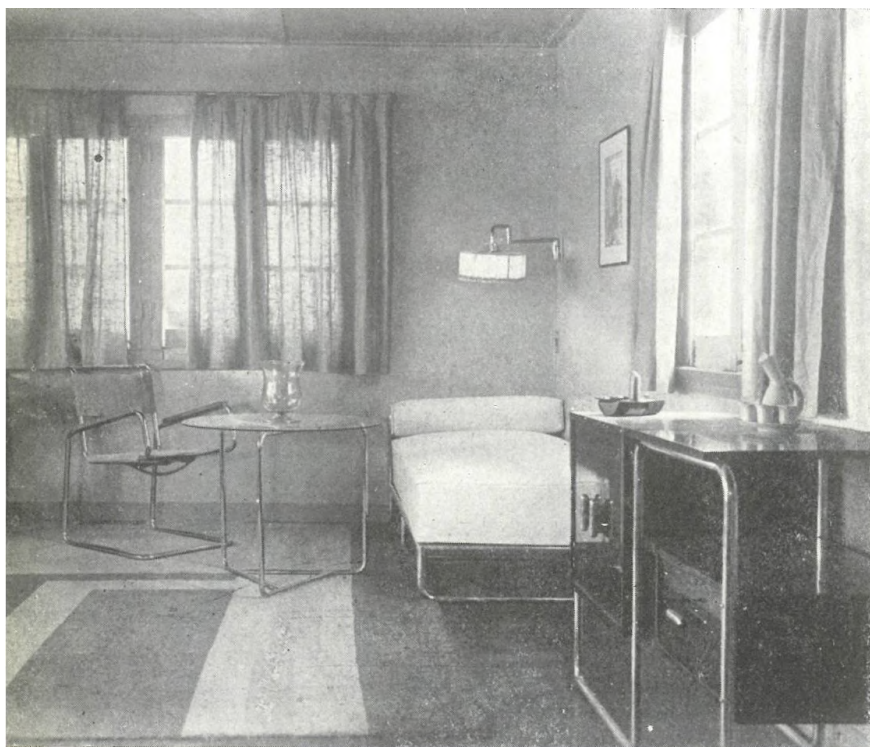


Fig. 18. El modelo de la cantilever que se ve al fondo asemeja a otro diseñado por el checo J. Halabala para la firma Zádov y. La fotografía sale en una publicidad de la Casa Buades en la revista *Brisas* no. 1, abril, 1934.

Otra firma barcelonesa, Mobles Reig, publica en diciembre de ese año en *D'ací id'allà* un interior con un modelo de butaca del mismo tipo que el que había fabricado la Viuda de J. Ribas un año antes.⁸⁰ La foto está tomada en su tienda, pues en el siguiente número la misma habitación pasa de salón a dormitorio. Esta decisión de mezclar mobiliario moderno en madera con otros de acero cromado nos permite afirmar que la apuesta por el mueble de tubo se va consolidando lentamente en la alta burguesía catalana. También incide en esta apreciación el hecho de que mueblistas y decoradores vayan introduciendo en sus interiores estas notas de modernidad en propuestas algo más convencionales. Esta tendencia ya había aparecido en la revista algo antes (por ejemplo, en interiores de Santiago Marco), aunque los modelos de tubo que utiliza, y muy probablemente diseña, no fueran cantilever. La novedad es que ahora aparecen ya en espacios domésticos y no solo en locales públicos, clínicas, despachos o tiendas.



Fig. 19. Asientos de la firma Reig publicado en *D'ací i d'allà*, 22, no. 179, diciembre, 1934.

En un artículo de marzo de 1933 se dice que el tubo niquelado que se utiliza en diversos muebles contaba aún con la aversión de muchas personas que rechazaban su tacto. Sin embargo, opinaba que esa susceptibilidad se va relajando debido a su constante aparición por todos lados, lo que permite que asuman la idea de que, en un salón, una pieza determinada con características acusadas de funcionalismo, limpio y neto, podría ser perfectamente aceptable para un ambiente doméstico. Y añade: “no podemos dudar que los barceloneses sabrán adaptarse al nuevo estilo de la casa, pero nos encontramos aún en un período transitorio”.⁸¹

Todavía el año 1934 será un año decisivo, por la aparición de nuevos fabricantes que se introducen en el tubo y que ofrecen nuevos modelos originales. Nos referimos a la firma que desde principios de siglo dirigía en la calle Diputació 211 el empresario Antonio Canals Pons y que, a partir de 1930, pasará a llamarse American Comfort.⁸² En La Vanguardia, en diciembre de 1934, se publica un anuncio a página completa con sus muebles, todos de madera salvo una mesa, una butaca y una silla, ambas de tubo y cantilever. El modelo de la silla es del tipo ya visto B34, pero la butaca es un diseño novedoso, confortable y de buen tamaño, realizado mediante una línea de tubo continua. Además, el anuncio se incluye el precio en pesetas (295 pts. La butaca y 158 pts. La silla), por lo que podemos comprobar el elevado precio que tenían los muebles de tubo cromado —sobre todo si lo comparamos con los muebles de madera—.

Figura 20. — Muebles de la firma American Comfort. 18 de diciembre de 1934. LA VANGUARDIA.

Única casa en el ramo que tiene implantado el **PRECIO FIJO Y LIMITADO. GARANTIZA SUS MUEBLES** y cuida **GRATUITAMENTE** de su conservación durante un año.

Oferta excepcional

Conjunto de 3 habitaciones modernas lujosamente construidas.

DORMITORIO COMEDOR RECIBIDOR Ptas. 1,795

COMEDORES Y DORMITORIOS ESMALTADOS MUEBLES TUBO CROMADO EN CALIDAD SUPERIOR

Para consultas remitir 200 pesetas para gastos de correspondencia.

Fig. 20. Anuncio de la firma American Comfort en La Vanguardia, 18 diciembre, 1934, con dos cantilever de tubo de acero cromado. El modelo de la izquierda es muy original. El otro es una versión de la B34 de Thonet.

Este mismo modelo de butaca cantilever lo volvemos a encontrar en varias revistas e interiores en años posteriores.⁸³ Por ejemplo, aparece en un interior de Aurelio Biosca que publica la revista *Nuevas Formas* n.º 3 de 1935. Nacido en Tarrasa 1908, se formó como pintor, y decorador bajo la tutela de Antonio Badrinas, para acabar trasladándose a Madrid en 1933, donde abrirá una galería de arte que compagina con su actividad como decorador. En esa época también escribe para la revista *Blanco y Negro*, donde publica artículos sobre “Muebles Modernos” en los que se muestran pocos ejemplos de tubo.⁸⁴ Todo hace pensar que los interiores que salen en *Nuevas Formas* son de su etapa barcelonesa, no solo debido a que se use esa butaca, sino porque en otra de las imágenes, sobre una mesa, aparece un número de la lujosa revista *Art*. Por tanto, debemos considerar que fueron realizados antes de 1933 y, por tanto, previos a que American Confort publicara la página con publicidad en la que sale la butaca.

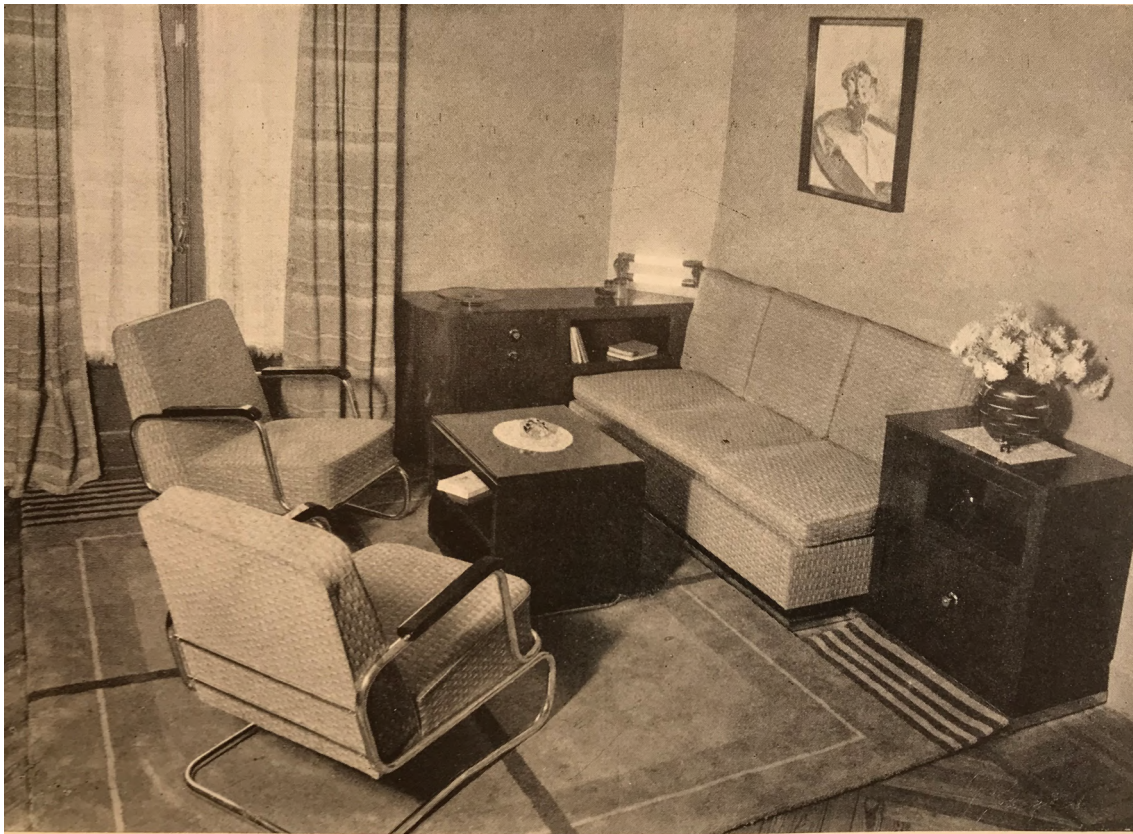


Fig. 21. Butacas cantilever en un interior de c. 1933 diseñado por Aurelio Biosca y publicado más tarde en *Nuevas Formas* no. 3, 1935.

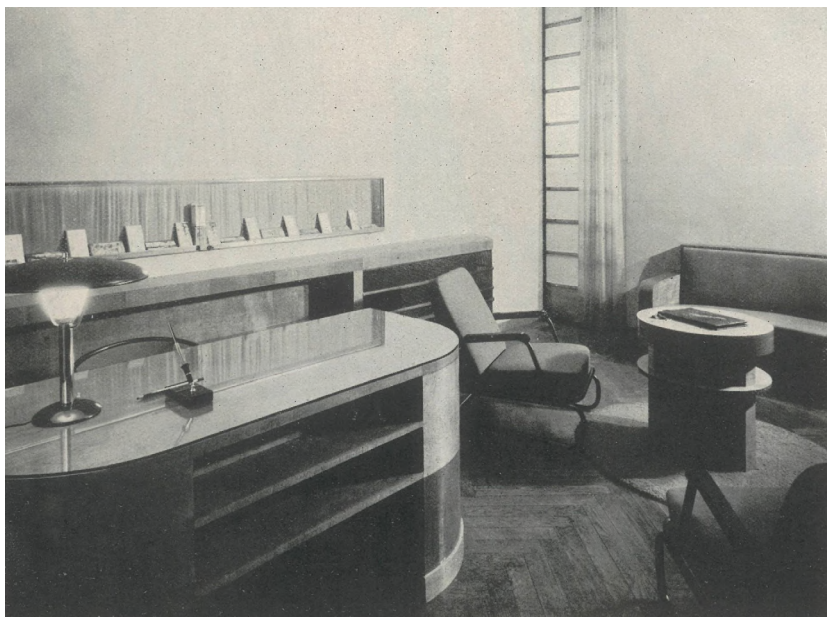


Fig. 21 bis.
Interior con la misma butaca en el despacho de la gerencia de la Casa Juncosa, S. A. diseñado por J. Mir y E. Mora y publicado en la revista *Brisas* no. 24, abril, 1936. Fotografía de Josep Sala.

El siguiente interior en el que también se ve la misma butaca se publica más tarde, en abril de 1936. Aparece en la revista *Brisas* de Palma de Mallorca, y se utiliza para un despacho que diseñan J. Mir y E. Mora y que fotografía Josep Sala. En la página contraria, todavía se ve otro silloncito cantilever en otra oficina decorada por los mismos autores. Se trata de un modelo que también sería de producción nacional y que se inspira en los de los hermanos Luckhardt, el SS33 de 1930.⁸⁵ Un mismo modelo de sillón sale un año antes en otras dos imágenes publicadas en el no. 17 de la revista *A. C.* donde nada se dice de quién era el autor de la decoración de la zapatería donde se instalaron. Todo hace presagiar que fuera también de J. Mir y E. Mora.⁸⁶ Estos diseñadores ya habían hecho antes uso de mobiliario de tubo cuando se encargaron del *Saló Rosa* en 1932 y de su ampliación. Por tanto, no resultaría extraño que utilicen mobiliario de tubo de producción estandarizada. Es difícil, por ahora, poderle adscribir a alguien su diseño como también resulta complicado atribuírselo a un fabricante, pues al menos había tres casas en Barcelona que podían hacerse cargo de su fabricación: Casa Buades, Salvador Solà y American Comfort.

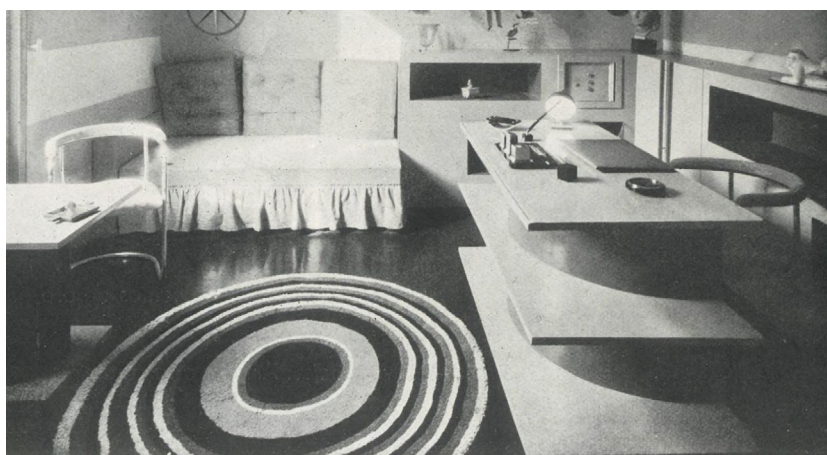


Fig. 22.
Reforma de J. Mir y E. Mora publicada en la revista *Brisas* n.º. 24, abril, 1936, donde aparecen dos butacas cantilever similares a las de la firma Desta SS 33 de los hermanos Luckhardt.



Fig. 22.A y Fig. 22.B. Tienda de calzados en Barcelona con sillas cantilever publicada en A.C. no. 17. Estas sillas cantilever son muy similares a las de la fig. 22 y por el estilo de la tienda atribuirse también a J. Mir y E. Mora.

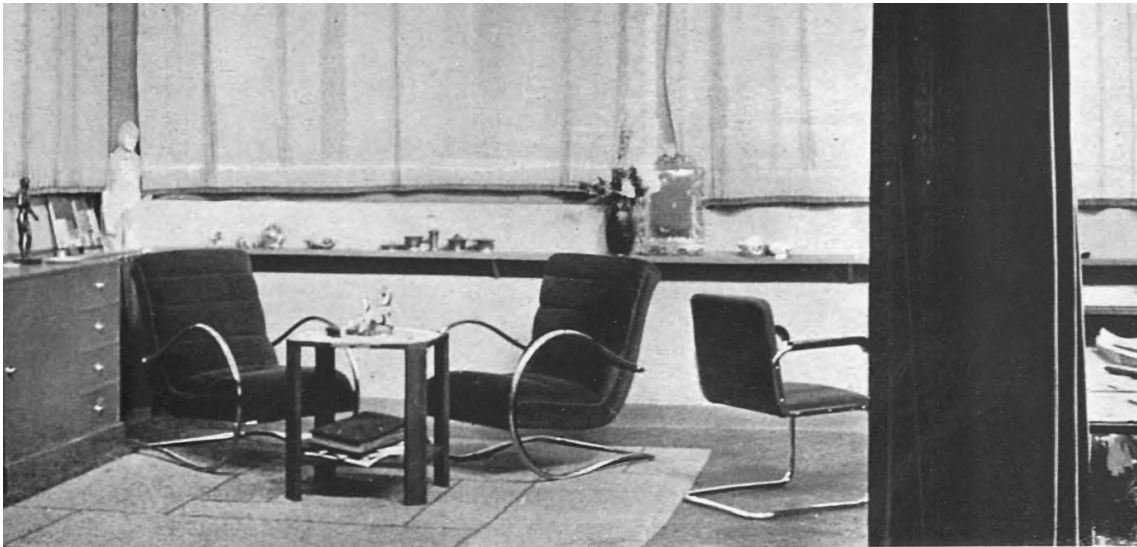


Fig. 23 Despacho de Valeri Corberó con dos butacas y una silla con brazos cantilever. Revista Art, publicació de la Junta Municipal d'Exposicions Barcelona, no. 7, abril, 1935.

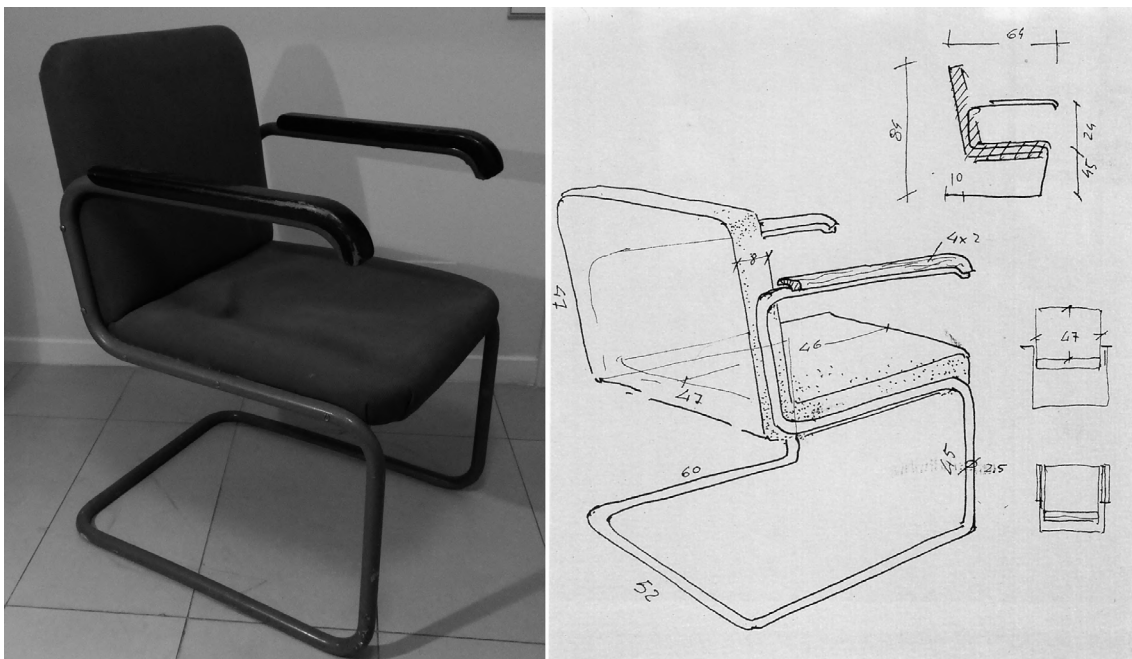


Fig. 24 Silla con brazos cantilever que perteneció a Ricardo Ribas Seva fabricada por la Viuda de Ribas y dibujo acotado de un modelo similar realizado por Josep Torres Clavé, ambas variación de una B86 de Thonet, 1932.

En el año 1935 aparecen nuevos modelos de cantilever. Tenemos dos diseños diferentes en una foto del despacho de Valerio Corberó, un sillón de brazos del que hablaremos después, y una butaca que se conserva en el Museu del Disseny de Barcelona.⁸⁷ De ella diremos que es un modelo muy original y de gran valor dentro de los ya vistos por su calidad y novedad formal. Modelos similares habían surgido en el extranjero, como la poltrona 1Fa de Ercole Faccioli, para la firma italiana A. L. Colombo o el de Adalberto Langer expuesto en la V Triennale di Milano, ambos de 1933.⁸⁸ Quizá la forma de la curvatura del tubo recuerde más aún a otra butaca, a pesar de que no fuera cantilever: hablamos de la n.º 98 que sale en un catálogo de Rolaco de 1933,⁸⁹ diseñada por Luis M. Feduchi quien por entonces asesoraba a esa firma. La atribución de su fabricación a la Viuda de J. Ribas no está aún documentada, pero es bastante lógica si tenemos en cuenta que habían trabajado juntos anteriormente, aunque también podría ser de alguno de los talleres que proliferaban en aquella época en Barcelona.

También hacia 1935 es cuando se sitúa la ruptura de la Viuda de J. Ribas con los socios del Gatcpac. Esto es relevante pues el otro diseño al que hacíamos referencia más arriba —la cantilever con reposabrazos que aparece también en la foto del estudio de Corberó— fuera diseñada en ese periodo. Estas sillas cantilever se basan en el modelo de Thonet B86 o, tal vez, en su imitación de Embru n.º 1424. Ambas son anteriores, concretamente de 1932. Hay dos ejemplares que se conservan de este modelo, uno perteneció a Torres Clavé⁹⁰ y el otro a Ricardo Ribas Seva, y ambos fueron pintados al duco. El tercer ejemplar que se conoce es el que aparece en la foto del estudio de Corberó que sí está cromado. Se conservan, además, unos croquis acotados de ella que pertenecieron a Torres Clavé. Teniendo esto en cuenta, podría haber la posibilidad de que el modelo de la foto fuera de importación y que el croquis fuera una toma de datos para usar en la fabricación de dichos modelos, y la Viuda de J. Ribas sería quien los llevaría a cabo. Tanto una opción como otra nos permiten pensar que estas cantilever con reposabrazos se harían antes de 1934-35 y estaban pensadas para formar parte de una colección bajo la tutela de lo que luego sería el MIVDA (Mobles i Decoració de la Vivenda Actual). Sin embargo, los muebles que se presentarán en el año 1936 bajo esta firma no serán ya de tubo cromado y curvado.⁹¹ Una nueva sensibilidad está haciendo aparición bajo dos aspectos muy diferentes a los ahora vistos. El aspecto ya comentado del mobiliario standard —es decir industrializado—, y la recuperación del gusto por los objetos y cosas populares. Los miembros de Gatcpac van a unir ambos conceptos a partir de entonces ya que pueden ser reivindicados por encarnarse en ellos lo standard que tienen los tipos populares. Otro mueble industrializado, como es el de mimbre, es también aceptado, así como los viejos muebles de madera curvada.⁹² Los de metal, no obstante, van a perder protagonismo coincidiendo con la aceptación que estaban teniendo entre los decoradores más burgueses. La justificación a este rechazo se puede leer en un artículo publicado en A.C. n.º 19:

Los nuevos muebles pasan por un periodo peligroso hacia 1926-1930, por la excesiva difusión de ciertos elementos, como son el tubo de acero cromado y curvado y otros, el abuso de los cuales llega a dar a ciertos

interiores un aspecto frío y poco humano. La obra de la máquina ha de ser lo más perfecta posible, pero sin que tenga necesariamente el espíritu de máquina, pues nuestro cuerpo necesita que los objetos con los que se está en contacto diario, tengan con él cierta afinidad. Entre la máquina humana y las máquinas creadas por el hombre, hay una cuestión de diferencia de calorías. La moda del mueble de tubo, completada con otros elementos del mismo espíritu, marca un momento de “exaltación maquinista” y “funcional”, que afortunadamente ha evolucionado. El interior de una casa de hoy, pasado este momento de funcionalismo rígido, puede ser algo vivo, personal, íntimo y alejado de pretensiones y hecho para aparentar y contra lo rígido, frío y germánico.⁹³

Martín Velasco, de Muebles Toledo, patentará todavía en 1935 un modelo industrial de sillón cantilever de dos plazas con estructura de tubo.⁹⁴ Otras firmas seguirán apareciendo en esos años como la madrileña Flico que el ingeniero Néstor Jeute dirigirá junto a su negocio de herramientas y maquinaria de importación. Este es un caso muy similar a los de Heydt y Gerstung del que apenas tenemos más noticias, y cuyas piezas se vendían en la tienda situada al principio de la Gran Vía llamada Aeolian Company, dedicada a instrumentos y aparatos de música. Firmas como Grifé & Escoda o José Gay en Barcelona, y La Veneciana o Cema (Construcción Española de Muebles de Acero) en Madrid se unirán a los fabricantes de mobiliario en tubo a mediados de los treinta, y aunque no haya encontrado sillas cantilever que reseñar aquí es muy posible que pudieran haberlas fabricado. Esta historia sobre la silla cantilever se interrumpe aquí por dos causas: la primera, el estallido del golpe de estado de 1936 y la guerra que sobreviene; el segundo, el cambio de gusto que se iba produciendo entre otros los que fueron sus iniciadores e impulsores originales, como acabamos de ver.

4. Conclusiones

Lo arriba expuesto es sobre todo una investigación que trata de rescatar muchos objetos sin atribución a los que se les penaliza por no tener una prueba de autoría que les asigne una paternidad. Por este motivo apenas han tenido interés ni valor académico. Pero en mi opinión, por encima de todo, debería estar su buena o mala factura, la belleza y originalidad de cada pieza sin que el hecho de añadirle una atribución les otorgue o reste interés. Un trabajo de investigación debería tratar de reconstruir hechos que han quedado olvidados sin incurrir en afirmaciones poco fundamentadas; atribuir por atribuir es una práctica que falsea el pasado y construye un relato forzado por las voluntades de nuestro presente. Si bien es cierto que hay que avanzar en la investigación aportando puntos de vistas creativos, también lo es que hay que dejar abiertas las cosas a nuevos datos que las puedan modificar. En el caso de las últimas butacas mencionadas, todas ellas fruto de un momento único, se puede afirmar que en sí mismas representan la gran altura que alcanzó el diseño español de mobiliario en los años que anteceden a 1936, con independencia de quién las diseñara. Sirva este estudio como anticipo de los que irán apareciendo en un

futuro añadiendo más información y despejando muchas de las dudas que aún quedan por resolver.

Una de las conclusiones que se pueden sacar de lo hasta aquí expuesto es las diferencias que existían entre los fabricantes de Madrid y los de Barcelona. Si bien se puede afirmar que la producción nacional arrancó en Madrid, los talleres de Barcelona estaban en plena producción cuatro años después. La diferencia más notoria radica en que en Madrid fueron sobre todo empresarios —muchos de ellos extranjeros— los que impulsaron negocios para la comercialización de esta novedosa tecnología. En Barcelona la desarrollaron industriales catalanes que ya tenían empresas de mobiliario o metalisterías bien asentadas y en funcionamiento. Algunos de los diseños producidos en Madrid fueron llevados a cabo por conocidos arquitectos o diseñadores (directores artísticos) mientras que en Barcelona no resulta tan fácil saber si les corresponden a los propios industriales o a los decoradores que los utilizaban. Por otro lado, siguiendo con las diferentes maneras de hacer entre las dos ciudades, en Madrid se protegieron mucho más los diseños que en la Ciudad Condal y se realizó un mayor esfuerzo publicitario como se desprende de los medios en los que se colocaban los anuncios y por la edición de algunos catálogos. En otros centros de producción, Palma de Mallorca, Valencia, Toledo o Euzkadi también existió una industria considerable, aunque más local y más difícil de rastrear. Los modelos más novedosos comenzaron por verse en Madrid mientras que en Barcelona tardaron más en aparecer consiguiendo con el tiempo piezas de gran inspiración. El mobiliario de tubo, que comenzó amueblando instalaciones públicas —cines, despachos, oficinas, colegios, sanatorios, auditorios—, fue poco a poco entrando en los espacios domésticos como un objeto de valor y lujo, y siempre asociado a una modernidad ecléctica e internacional. En pocas ocasiones se ven ejemplares en los salones. Están más bien en terrazas, dormitorios, baños, distribuidores o vestíbulos. Mediante ellos se conseguía un toque de modernidad sin menoscabar el estatus al que estaban obligados los espacios más representativos. De todas formas, estas son unas conclusiones algo precipitadas pues falta aún mucho por investigar. Esperemos que nuevos datos permitan pronto matizarlas y desarrollarlas mejor.

NOTAS

¹ El uso de esta denominación se ha generalizado por lo que no considero cambiarlo por sillas en ménsula o sillas voladizo. Cantilever, voladizo en inglés, tiene una etimología que está en discusión pudiendo ser por la unión de *can* y *lever*. *Can* haría referencia al castellano can (-es), modillones, mientras que *lever* (palanca) se referiría a la acción de sujeción de la cornisa sobrepuesta. El término inglés procede literalmente del alemán *Kragstuhl* y se identifica con la rigidez de una viga de voladizo en la silla de Stam. El otro término en alemán *Freischwinger* se asocia mejor con la de Mies van der Rohe por su flexibilidad.

² Cito tres de los primeros trabajos y uno más reciente con bibliografía actual: Axel Bruchhäuser et al., *Der Kragstuhl. The Cantilever Chair* (Berlín: Alexander Verlag y Stuhlmuseum Burg Beverungen, 1986), 143. Derek E. Ostergard et al., *Bent wood and metal furniture 1850-1946* (New York: University of Washington Press y American Federation of Arts, 1987), 336. Otakar

Mácel, “Avant-garde Design and the Law: Litigation over the Cantilever Chair,” *Journal of Design History* 3, n.º 2-3 (1990): 125-143, 166-174. Otakar Mácel, *2100 Metal Tubular Chairs: A Typology* (Rotterdam: Van Hezik-Fonds 90, 2006), 253.

³ Ana M^a Fernández García, “El ánimo de empezar,” *Res Mobilis. Revista internacional de investigación en mobiliario y objetos decorativos* 1, n.º 1 (2012): 1-2, <https://doi.org/10.17811/rm.1.2012.1-2>.

⁴ Por ejemplo, la monografía sobre el Gacpac permite hacerse una idea muy amplia sobre este grupo de arquitectos y su importancia: Antonio Pizza y Josep M. Rovira, *G.A.T.C.P.A.C. Una nueva arquitectura para una nueva ciudad. 1928-1939* (Barcelona: Museu d'Història de la Ciutat de Barcelona / Col·legi d'Arquitectes de Catalunya, 2016). O la de Carlos Ramos, *Construyendo la Modernidad. Escritura y arquitectura en el Madrid moderno (1918-1937)* (Lleida: Edicions de la Universitat de Lleida, 2006), 246, que da una visión más transversal del fenómeno de la modernidad en los 30. Carmen Espegel, “El nuevo espacio interior. La vanguardia del interiorismo español en los años treinta,” *Experimenta* 20 (abril 1998): 15-32. Otras monografías como la de Edward Baker, *Madrid Cosmopolita. La Gran Vía, 1910-1936* (Madrid: Fernando Villaverde / Macial Pons, 2009), 244; nos proporcionan una amplia visión de la sociedad. Este artículo se inscribe dentro de la línea de estudio del libro de Juan Antonio Cortés, *El Racionalismo Madrileño* (Madrid: Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid, 1992), 256.

⁵ José María Muguruza, “Revista de Libros. Innen Räume,” *Arquitectura. Órgano Oficial de la Sociedad Central de Arquitectos*. Madrid 114 (julio 1928): 332. García Mercadal ya había dado cuenta de esta exposición un año antes mencionando la importancia del mobiliario de tubo, aunque sin mostrar imágenes. Fernando García Mercadal, “Arquitectura en Stuttgart. La exposición de la vivienda,” *Arquitectura* 100 (agosto 1927): 295-298.

⁶ Laura Lizondo Sevilla, *¿Arquitectura o exposición? Fundamentos de la arquitectura de Mies van der Rohe*, (Valencia: Universidad Politécnica de Valencia, 2014), 199. Valentín Trillo Martínez, *Mies en Barcelona. Arquitectura, Representación y Memoria*, (Tesis doctoral, Universidad de Sevilla, 2017), <http://hdl.handle.net/11441/45763>. Laura Martínez de Guereñu, “Un pabellón, ocho palacios: la construcción de la identidad alemana en Barcelona 1929,” *Archivo Español de Arte* 92 366 (abril-junio 2019): 203-218, <https://doi.org/10.3989/aearte.2019.14>

⁷ Se incluye una reproducción en: Trillo, *Mies en Barcelona. Arquitectura, Representación y Memoria*, 536; David Carlat, “Lilly Reich: La Exposición de Barcelona en 1929,” *ArchDaily*, octubre, 2020, <https://www.plataformaarquitectura.cl/cl/949875/lilly-reich-la-exposicion-de-barcelona-en-1929>

⁸ Marta Román, “Sillas Siglo XX,” *Diario Oficial de la Exposición Internacional de Barcelona 1929* 35, n.º 2 (noviembre 1929): 25.

⁹ “El Arquitecto Van der Roch (sic) creador del Pabellón de Alemania,” *Diario Oficial de la Exposición Internacional de Barcelona 1929* 12, n.º 2 (junio 1929). No se aclara si se refiere solo a las MRs, a las Barcelona o a ambas. Las Barcelona son, *stricto sensu*, butacas cantilever a pesar de tener cuatro patas ya que el asiento y el respaldo tienen un vuelo considerable, pero no se incluyen aquí como pertenecientes a la tipología.

¹⁰ *Boletín Oficial de la Propiedad Industrial* (en ss. BOPI) n.º 1030 (1 agosto 1929): 1664, “113.546. Mies van der Robe, residente en Berlín, Am Karlsbad (sic), 24; patente de invención por “Un perfeccionamiento en sillas y sillones curvados”. (Clase 55). Presentada la solicitud en el Ministerio en 15 de junio de 1929. Concedida la patente en 13 de julio de 1929” y BOPI n.º 1030 (1 agosto 1929): 1710, “77.084. Mies van der Rohe, residente en Barcelona, Rambla de los Estudios 14. Una marca para distinguir toda clase de muebles con especialidad sillones; sillas, taburetes y mesas. Clase 55.”

¹¹ Arbeitsgruppe ZI, “Lilly-Reich-Geflecht,” en *Mies und das neue wohnen. Räume, Möbel, Fotografie*, ed. Brigit Schulte y Helmut Reuter (Ostfildern: Hatje Cantz 2008), 51. El modelo

de utilidad presentado en Alemania el 17 de julio de 1928 por Mies tenía el asiento y respaldo continuo tejido en mimbre como en la patente española, op. cit. 113.546.

¹² BOPI n.º 1056 (1 septiembre 1930): 2192, “119.283. D. José M^a Fernández Castro y Alonso, residente en Madrid; patente introducción por unos muebles esencialmente compuestos de tubo de acero u otros metales o aleaciones de alta tenacidad y de paredes delgadas, estando tales tubos curvados y seguidamente soldados o, ensamblados, según convenga,” que se le concede un mes después. Esta patente muestra un interés temprano por el mobiliario de tubo. Fernández de Castro residió en Barcelona entre 1928 y 1929 por lo que pudo conocer los muebles de Mies. Se supone que también viajó en 1929 a Alemania donde vio mobiliario de tubo.

¹³ José Manuel Aizpúrua y Joaquín Labayen, “Real Club Náutico de San Sebastián,” *Arquitectura* 130 (febrero 1930): 43-50. No serían éstas, por tanto, las de Thonet, como se sugiere en el texto, ya que este fabricante las editaría a partir de 1932 (también en *Documentos de Actividad Contemporánea A. C.*, n.º 3. se indica que algunos muebles lo eran, lo que es cierto, pero no las MRs). Eran del mismo fabricante Berliner Metallgewerbe que las instaló en Barcelona por lo que no es descartable que incluso fueran las del trenzado corrido de mimbre de los pabellones alemanes. Por entonces se instalaron, con cierto revuelo, en una moderna oficina de la empresa química Leberkusen en Sant Andreu (Barcelona). Vid: Nuria Puig Raposo, “El crecimiento asistido de la industria química en España: Fabricación Nacional de Colorantes y Explosivos, 1922- 1965,” *Revista de Historia Industrial* 15 (1999): 105-38, <https://www.raco.cat/index.php/HistoriaIndustrial/article/view/63324> acceso: 4-11-2020.

¹⁴ Raimond Vayreda, “Els moderns seients metàl·lics,” *D’ací d’allà* 19, n.º151 (julio 1930): 226-227.

¹⁵ También se anunciaban otros modelos de tubo cromado que no eran cantilever. Anuncio de una B34 de Thonet de la casa Hermann Heydt en *ABC Madrid*, 15 junio, 1930, 63. Anuncio de una B33 de Thonet de la casa Hermann Heydt en *ABC Madrid*, 21 junio, 1930, 54.

¹⁶ “El Salvador. Cervecería de recreo,” *La Acción. Madrid*, 2 junio, 1922, 5. También se le menciona como socio de la Real Sociedad Española de Alpinismo Peñalara en 1927 en *Peñalara, Revista de Alpinismo*, 14, n.º 168 (diciembre 1927) y activo miembro del Gimnasio Alemán de Madrid.

¹⁷ *Cortijos y Rascacielos* 2 (otoño 1930).

¹⁸ *ibidem*: 38-39: “Prisas, velocidad, poco tiempo para todo, para dormir, para comer, para contemplar, para saber cuál es el mejor jabón, cuál es el mejor automóvil. La decoración de tiendas e interiores sigue el mismo ritmo. Pocas líneas, pero bien puestas; sólo una sensación, una impresión de color, ahora que justa, precisa, en su armonía. Sus muebles serán de tubos de acero, de rígida solidez; los materiales, telas lisas, maderas sólidas, tableros contrachapados, como la carrocería de un automóvil.” Efectivamente los muebles de Rolaco por entonces no podía competir con flexibilidad que reivindicaba Mies y que tenían los de Mac.

¹⁹ BOPI n.º 1065, (16 enero 1931), concesión patente n.º 121.110. Solicitud modelo industrial n.º 7.875 A-J.

²⁰ BOPI n.º 1078, (1 agosto 1931), concesión de marca n.º 86.211.

²¹ *Cortijos y Rascacielos* 3 (invierno 1930-1931): 78.

²² *Cortijos y Rascacielos* 4 (primavera 1931) contracubierta. BOPI n.º 1075 (16 junio 1931): 1740. 85.808 D. José María Fernández de Castro y Alonso, residente en Madrid, Avenida Eduardo Dato, 4. Una marca para distinguir toda clase de muebles en general y en especial muebles de acero combinados con madera, telas, lonas y mimbre.

²³ BOPI n.º 1071 (16 abril 1931): 1216. 5.935 solicitud de rótulo “Muebles Standard para Oficina.” Su Director General era el abogado, José María Aguilar y estaba en la Plaza de Bilbao 2, después nombrada Ruiz Zorrilla 2. De esta firma no conozco ninguna silla cantilever por lo que solo la menciono para acreditar el auge del negocio del tubo curvado. Su tienda y oficinas estaban en la plaza de Ruiz Zorrilla (hoy Pedro Zerolo), justo detrás de la Gran Vía.

²⁴ “Arquitectura Funcional. Conferencia de Walter Gropius en la Residencia de Estudiantes de Madrid.” *Arquitectura* 142 (febrero 1931): 51-62, en la que salen fotos de la conferencia con la cantilever B35 de Breuer. También en Paul Linder “La Exposición berlinesa de la construcción, 1931,” *Arquitectura* 149 (septiembre 1931): 287-295.

²⁵ *Documentos de Actividad Contemporánea A. C.* 1 (1^{er} trimestre 1931) y 2 (2^o trimestre 1931).

²⁶ Raimond Vayreda. “Els darrers models de mobles metàl·lics,” *D’ací d’allà*, 20, n.º 161 (mayo 1931): 176-177.

²⁷ *Cortijos y Rascacielos* 6 (otoño 1931). En *ABC Madrid*, 17 noviembre, 1931, 27, sale antes una publicidad de Rolaco en Conde de Peñalver 15, y aunque no muestra una silla cantilever nos confirma que por entonces ya habían abandonado la tienda de Peligros 20 a unos 120 m de distancia. Es posible que Rolaco la produjera antes del anuncio, aunque Rolaco-Mac la registró como modelo industrial un año después: BOPI n.º 1098 (1 junio 1932): 1567, Modelo industrial 8.497 C.

²⁸ Existe un documento que recoge una reunión mantenida hacia 1997 entre Javier Feduchi con Ramón Notario (que entró en Rolaco en septiembre de 1931 y fue su gerente a partir de 1934) donde se menciona que en 1931 hubo un “pleito con Thonet por variar copia de modelo de Breuer. Es fallado a favor de Mac por considerar al modelo de dominio público”. Mac no se había fusionado aún con Rolaco ese año así que debe ser una confusión. Archivo Servicio Histórico COAM: JFB/D139/C69-07/002. Fecha del comienzo de R. Notario en Rolaco: Archivo MNAD, FD41560/485. Para el pleito de Thonet y Lorenz ver: Otakar Mácel, *Avant-garde Design and the Law*. op. cit.

²⁹ Patente alemana DE558774C, solicitada: 12 diciembre; concedida: 25 agosto 1932.

³⁰ BOPI n.º 1067 (16 febrero 1931): 453, “121.500 Ludwig Mies van der Rohe, residente en Berlín W. 33 (Alemania); patente de invención por “Perfeccionamientos introducidos en sillas, butacas y muebles similares.” Presentada la solicitud en el Ministerio de Economía Nacional en 30 de enero de 1931. Concedida en 3 de febrero de 1931.” Dentro del expediente del Archivo se encuentra el poder a Ungría (1-1-1931) y el contrato (12-9-1931) de J. M^a Fernández de Castro con P. Leüthold (apoderado por Mies el 28-8-1931).

³¹ En 1921 remite un catálogo “bien presentado” a la revista *La Energía Eléctrica*. Al año siguiente informa que es un “conocido industrial, dedicado a la fabricación de material para la industria eléctrica” que debido a su creciente desarrollo ha cambiado su domicilio a la céntrica calle de la Reina. En los años 50 presidía la Cámara Oficial de Comercio Alemana. Falleció en Madrid en el año 1966. *La Energía eléctrica*, 23, n.º 10 (25 mayo, 1921): 11 y 24, n.º 9 (10 mayo, 1922): 12.

³² Difiero un poco de la interpretación que da Pablo López Martín, *La silla de la discordia. Mies, Breuer y Stam* (Madrid: Ediciones asimétricas, 2020), 58-59. Para él, de la patente se materializan dos sillas, la Barcelona y la Tugendhat, siendo para mí sólo la última ya que la otra estaba ya desarrollada. Es, en cambio, muy acertada la corrección que propone para la datación de los croquis que conserva el MoMA de esta serie.

³³ El archivo del MoMA conserva varios dibujos que corresponden a croquis y bocetos de la patente.

³⁴ La austriaca en 18 noviembre 1930 AT128771B con nuevos modelos frente a la alemana; la suiza: 19 noviembre 1930 CH151626A; La belga: 1 diciembre 1930 BE375427A es igual a la española.

³⁵ De la MR110 se conservan fotos en: *Viviendas Revista del Hogar* 7 (enero 1933): 27 y 11 (mayo 1933): 20; Además, en la revista *Viviendas* 21 (marzo 1934): 20-21. Agradezco a Francisco Egaña la consulta de las fotos de la época realizadas por Celestino Collada Vega en fecha desconocida pertenecientes al archivo de Joaquín Vaquero.

³⁶ *La Nación*, 10 marzo, 1932, 11; *Mundo Gráfico*, 16 marzo, 1932, 8-9.

³⁷ Publicidad, *Cortijos y Rascacielos* 11 (invierno 1932-1933). Joaquín Vaquero y Francisco Casariego, “Casas de D. Julián Carlon y D. Fernando Isasy, Oviedo,” *Viviendas* 21 (marzo 1934): 20-23.

³⁸ Estas fotografías pertenecían a Luis M. Feduchi.

³⁹ *Arquitectura* 145 (junio 1931): 158-163, y 150 (octubre 1931): 351-356.

⁴⁰ La solicitud de la marca en el BOPI n.º 1103 (16 agosto 1932): 2286, 13.156. Rolaco-Mac, S. A., residente en Madrid, calle de Espronceda, n.º 11; solicita registrar el nombre comercial denominado “Rolaco-Mac, S. A.”, para aplicarlo en las transacciones mercantiles de su negocio de fabricación y venta de muebles de todas clases, tapicerías y decoraciones de establecimientos y de interiores. En ese mismo boletín se solicita también un rótulo: 8.588. Rolaco-Mac, S. A., domiciliada en Madrid, Espronceda, 11; solicita registrar el rótulo denominado “Rolaco”, para Distinguir su establecimiento destinado a la venta y fabricación de muebles de todas clases, tapicerías y decoraciones de establecimientos y de interiores, situado en Madrid, Avenida de Conde Peñalver, 15, y fábrica, en Espronceda, 11.

⁴¹ El 10 marzo de 1932 Rolaco publicita en La Nación una versión de la B55 y en las fotos de Mundo Gráfico se ven las mesas B10. Por esa época ya se habría formado Rolaco-Mac.

⁴² De Winkler se sabe que monta un negocio propio en la Plaza de las Cortes. En años posteriores ese negocio se llamará Banela. En *Blanco y Negro* y en *Ciudad* se publican algunos artículos con muebles e interiores diseñados por él. Osuna se convierte en Agente de la propiedad industrial y continua con su labor como arquitecto. En el verano de 1932 se publica el proyecto del hotel que diseña para Romeo Landini. *Cortijos y Rascacielos* 9 (verano 1932): 24-27.

⁴³ Entre ellos están los taburetes y la butaca de Chicote atribuidos a Gutiérrez Soto. También una silla de tubo con patín que se instaló en la Residencia del Amo. De ellos sabemos que estaban ya fabricadas en 1931. BOPI n.º 1096 (1 mayo 1931): 1284-1286. 8.459 A-J. La cantilever es la n.º F

⁴⁴ Máčel, *2100 Metal Tubular Chair*, (Stam I-A1, p.23) (Rolaco I-A-105, p.31). Tres modelos más tienen esta doble unión en las patas y en el respaldo, pero el tubo cierra en la parte superior. (Anonymous I-A-37 y I-A-38; de A. Lorenz I-A-39 con más curvatura y de 1933, p.26).

⁴⁵ BOPI n.º 1105 (16 septiembre 1932): 127.550, en suspenso 9 agosto 1932 y concedida BOPI n.º 1107 (16 octubre 1932).

⁴⁶ BOPI n.º 1109 (16 noviembre 1932) que es rechazada pasando de patente a modelo de utilidad en BOPI n.º 1123 (16 junio 1933).

⁴⁷ *Arte y cinematografía*, n.º 378 (30 octubre 1932): 34 y la referencia de Casa Buades: *La Publicitat*, 1 diciembre, 1932. Se publica más tarde con fotografías en *Nuevas Formas*, n.º 4 (1935): 188-189.

⁴⁸ BOPI n.º 1087 (16 diciembre 1931) silla plegable; BOPI n.º 1092 (1 marzo 1932) mesa; BOPI n.º 1094 (1 m abril 1932) banqueta.

⁴⁹ Patricia Molíns, “Interiores modernos: la caja y el caparazón,” en *La Ciudad Moderna. Arquitectura Racionalista en Valencia*, 2 (Valencia: Ivam, Centre Julio Gonzalez, 1988), 69-95.

⁵⁰ *La Vanguardia*, 19 febrero, 1933.

⁵¹ *Documentos de Actividad Contemporánea A. C.*, 18 (2º trimestre 1935): 49, con una foto y varios muebles.

⁵² La misma foto que en *A. C.* y otras 3 más en *Brisas*, n.º 23 (marzo 1936).

⁵³ *D’ací i d’allà*, 21, n.º 173 (junio 1933). También podrían ser de Rolaco.

⁵⁴ Paolo Sustersic, “Entre la máquina y el pueblo. El diseño del mobiliario e interiores en el entorno del Gatspac,” en Antonio Pizza y Josep M. Rovira, *G.A.T.C.P.A.C.*, op. cit., 308-322. Mariàngels Fondevilla, *Art déco català (1909-1936)*, (Barcelona: Universitat Autònoma de Barcelona, 2015), 221-228.

⁵⁵ Se trata de la VI Feria de Muestras y no la IV como se dice en la revista *Documentos de actividad contemporánea A. C.*, n.º 10 (2º trimestre 1933): 40.

⁵⁶ BOPI n.º 1109 (16 noviembre 1932): 2864, solicitud patente y BOPI n.º 1112 (1 enero 1932): 134, modelo de utilidad. La concesión se produjo en BOPI n.º 1123 (16 junio 1933): 1662, justo cuando se exponía la versión no reclinable de la Viuda de J. Ribas.

⁵⁷ En el Archivo de Muebles Josep Rivas que conserva la familia hay un folleto de publicidad de ese estand en el que se ve muy bien el sillón. Agradezco la amabilidad de Pepe Ribas por permitirme consultar ese documento.

⁵⁸ *Revista Ford*, n.º 24 (agosto 1933).

⁵⁹ *El Castellano, diario católico de información*. Toledo, 21 junio, 1933, 2.

⁶⁰ *ABC, Madrid*, 12 octubre, 1933, 22.

⁶¹ Tenemos noticias suyas como remero del club Náutico Alemán en el año 1917 donde gana una regata en el estanque del Retiro. En 1931 distribuía azulejos de la marca Rako. Muere en 1934 y por la esquila en ABC sabemos de su amistad con Heydt. Tenía 42 años.

⁶² BOPI n.º 1121 (1 mayo 1933): 1.300, solicitud de marca n.º 94.039.

⁶³ BOPI n.º 1123 (1 de junio 1933): 1671-1674, solicitud 9.001 A-J. Cantilever n.º E, F, G y J.

⁶⁴ En una publicidad que sale de *Viviendas*, n.º 7, enero, 1933, 4, en la que sale la tienda de Rolaco en Conde de Peñalver se intuyen algunos de sus característicos respaldos. BOPI n.º 1127 (16 agosto 1933): 2305 Modelo industrial 9.090 C.

⁶⁵ BOPI n.º 1127 (16 agosto 1933): 2305 Modelo industrial 9.090 E. Máčel, *2100 Metal Tubular Chair*, 100 (ficha: III-A-9).

⁶⁶ *Catalunya social, publicació setmanal*, 22 diciembre, 1934, 692.

⁶⁷ *Arquitectura* 1 (enero-febrero 1935): 33-34. Este número monográfico está dedicado al edificio Carrión. El dibujo está en Archivo Servicio Histórico COAM. Selina Blasco, “Pesquisas, recuerdos y una entrevista,” en *Feduchi. Tres generaciones* (Valencia: Feria Valencia, 2009), 11.

⁶⁸ Existe algún parecido con una silla y un sillón de Frank Singer de 1932: Máčel, *2100 Metal Tubular Chair*, 48 y 111, ficha: I-A-307 y III-A-227.

⁶⁹ Espejel, “El nuevo espacio interior...,” 27.

⁷⁰ *Nuevas Formas* 1 (1934): 31.

⁷¹ A finales de 1930, Salvador Solà pide permiso para trasladar un electromotor e instalar otro nuevo de su taller de Masans 8 a otro nuevo en Fraternitat 7; *Gaceta municipal de Barcelona* 41, 13 octubre, 1930, 708.

⁷² “L’ampliació del Saló Rosa,” *La Publicitat*, 7 octubre, 1933, 9, acceso: 10/12/20, https://arca.bnc.cat/arcabib_pro/ca/publicaciones/numeros_por_mes.do?idPublicacion=723&anyo=1933

⁷³ Máčel, *2100 Metal Tubular Chair*, 93, ficha: III-A-9;

⁷⁴ “El desenvolupament del moble de tub d’acer a Catalunya.” *La Publicitat* 7, Octubre, 1933, 9.

⁷⁵ *Butlletí del Sindicat de Metges de Catalunya* enero, 1934.

⁷⁶ *La Publicitat*, 327 “*El Mirador*,” 6 diciembre, 1934.

⁷⁷ *Brisas* 1 (abril 1934).

⁷⁸ Máčel, *2100 Metal Tubular Chair*, 92 y 111, ficha: III-A-1.

⁷⁹ *AC. Documentos de Actividad Contemporánea*, 13 (1^{er} trimestre 1934): 46.

⁸⁰ *D’ací i d’allà*, 22, n.º 179 (diciembre 1934): 45.

⁸¹ Santiago Marco, “Algunes notes sobre la decoració moderna,” *D’ací i d’acà* 21, n.º 172 (marzo 1933).

⁸² La solicitud es anterior BOPI n.º 1037 (16 noviembre 1929): 2601, pero la concesión es de junio del año 30. En la *Gaceta municipal de Barcelona* 39, 29 septiembre, 1930, solicita trasladar un electromotor de la calle del Consejo de Ciento, n.º. 161, al nuevo local de la calle de Urgel, n.º. 118, e instalar otros tres motores y una estufa destinados a taller de ebanistería.

⁸³ *La Vanguardia, suplemento*, 18 diciembre, 1934, 8. La butaca costaba 295 pts., el sillón cantilever 160 pts. Sabemos que en 1935 ese mismo modelo de silla les costó a los Subirana 175 pts. realizado por la Casa Buades. Los sillones en mimbre costarían un tercio menos y la mitad una butaca tapizada de la casa R. Mir (150 pts). Rosa María Subirana, “El Mobiliario del

GATCPAC. Joan Baptista Subirana i Subirana interiorista y diseñador de muebles,” *DC Papele* 13-14 (2005): 110-119.

⁸⁴ *Blanco y Negro*, 16 diciembre, 1934 y 10 marzo, 1935.

⁸⁵ *Brisas* 24 (abril): 36.

⁸⁶ *A. C.* 17, 1^{er} trimestre, 1935, 45. La variación del grosor del respaldo puede deberse a la fabricación por empresas distintas o a adaptaciones en el modelo. Por el resto del mobiliario y la decoración de motivos figurativos me inclino a atribuirseles la tienda a los mismos decoradores.

⁸⁷ Enric F. Gaul, “Valeri Corberó, decorador modern,” *Art* 2, n.º 7 (abril 1935): 201-204. Museu del Disseny, Barcelona, n.º registro: MADB 135389. Ficha redactada por Josep Mañá, quien atribuye a Valero Corberó su diseño, y su fabricación a la Viuda de J. Ribas. El archivo de la Viuda de J. Ribas está siendo estudiado por Pepe Ribas y Mercedes Fernández y aun no hay muchos datos de ese periodo. Corberó había usado sillas cantilever de ese fabricante en su stand de la Taula parada en 1933.

⁸⁸ Imágenes: Casa del Aviator: <http://www.lombardiabeniculturali.it/fotografie/schede/IMM-3u030-0001403/> y “Casa de un aviador en Milán,” *Viviendas* 3 n.º 19 (enero 1934): 10-13. La de A. Langer en: <http://www.lombardiabeniculturali.it/fotografie/schede/IMM-3u010-0000470/> acceso: 29 noviembre 2020.

⁸⁹ Se patentó en BOPI n.º 1127, (16 agosto 1933): modelo industrial 9090 F; Hay otra referencia similar de Gispen: Mácel, *2100 Metal Tubular Chair*, 192, ficha: IVI-C-63.

⁹⁰ *En Raimon Torres y otros: Josep Torres Clavé* (Barcelona: Santa & Cole, 1994). El dibujo con cotas de este sillón bien podría corresponder a los datos tomados para realizar uno igual.

⁹¹ “Primer salón de decoradores. Barcelona,” *A. C.* 23-24, 3^{er} y 4^o trimestre, 1936, 20.

⁹² “Un falso concepto del mobiliario moderno,” *A. C.* 15 (1^{er} trimestre 1934): 13.

⁹³ “La evolución del interior,” *A. C.* 19 (3^{er} trimestre 1935): 19-20.

⁹⁴ BOPI n.º 1174 (1 agosto 1935) modelo industrial 10.642.