

# La representación visual de la sillería Gebrüder Thonet: una firma “sin rival” en los espacios de ocio y sociabilidad europeos

Javier Martínez  
Fernández

javier.martinez-fernandez@uv.es

[https://orcid.org/0009-](https://orcid.org/0009-0005-6166-9351)

0005-6166-9351

Universitat de València

DOI: [https://doi.org/10.7203/  
arxiu.3.28621](https://doi.org/10.7203/arxiu.3.28621)

Fecha de Recepción:  
24-IV-2024

Fecha de Aceptación:  
12-X-2024

\*Esta investigación está adscrita al proyecto de excelencia PROMETEO/2021/001: Arxiu Valencià del Disseny: *Shaping the future, designing the present, rescuing the past.*

PROYECTO PROMETEO/2021/001



## Resumen

El presente trabajo académico evidencia a través de fuentes pictóricas y fotográficas la importancia que obtuvieron determinados modelos de sillería de la firma Gebrüder Thonet durante el periodo decimonónico y las primeras décadas del siglo XX en los diferentes espacios de ocio y sociabilidad de las principales ciudades europeas. El estudio demuestra una notable presencia de sillas funcionales que se emplearon para renovar el mobiliario acorde a los nuevos tiempos y que los artistas documentaron a través de sus obras gráficas. El foco de la investigación se centra en determinadas tipologías elaboradas mediante la técnica de la madera curvada, cuyo éxito sin precedentes se presenció tanto en la pintura como en la publicidad de la prensa española.

## Abstract

This academic work evidences through pictorial and photographic sources the importance that certain models of Gebrüder Thonet chairs obtained during the nineteenth century and the first decades of the twentieth century in the different spaces of leisure and sociability of the main European cities. The study

demonstrates a notable presence of functional chairs that were used to renew the furniture according to the new times and that the artists documented through their graphic works. The focus of the research is on certain typologies elaborated using the bentwood technique, whose unprecedented success was witnessed in both painting and advertising in the Spanish press

1 MAÑÁ, Jordi, 1973, p. 28.

### **Palabras clave**

Thonet / diseño industrial / mobiliario / sillas / madera curvada

### **Keywords**

Thonet / industrial design / furniture / chairs / bentwood

## **El diseño industrial de mobiliario: la firma Gebrüder Thonet**

El surgimiento de la Revolución Industrial impulsada por Reino Unido transformó la economía, la tecnología y la sociedad europea imponiendo un modelo productivo que se desarrolló en las principales potencias del antiguo mapa europeo. En este escenario de cambio, un gran número de ciudades consolidaron el ocio popular, cuyos espacios se acomodaron con múltiples objetos de mobiliario producidos en masa y catalogados por las propias empresas. El diseño de formas útiles y funcionales se convirtió en “uno de los fundamentos del progreso” decimonónico, satisfaciendo así ciertas necesidades a partir de los recursos.<sup>1</sup> Estos lugares de ocio ciudadano se produjeron gracias, entre otras razones, a las reformas urbanísticas producidas durante la segunda mitad del siglo XIX, las cuales atendían a razones higiénicas, de comunicación, movilidad y control social, así como el éxodo rural y el incremento demográfico. El resultado fue la creación de baños públicos, alcantarillados, grandes avenidas y bulevares, zonas ajardinadas, iluminación urbana, estaciones de

2 VON VEGESACK, Alexander, 1986, p. 5.

3 MASSOBRIO, Giovanna y PORTOGHESI, Paolo, 1990, p. 8.

4 BARONI, Daniele y WILLS, Geoffrey, 1985, p. 195.

tren y metro subterráneo. Las capitales garantizaron mejores condiciones, comenzaron a modificarse las costumbres y los intelectuales, escritores, poetas, ensayistas, críticos, así como la sociedad en general, empezaron a frecuentar estos nuevos espacios de sociabilidad. Los artistas también se dieron cita en estos lugares de consumo, documentando estos encuentros de entretenimiento y capturando el mobiliario que observaban en cafés, prostíbulos, restaurantes, cabarés, teatros y salas de baile.

Entre las diferentes firmas que se dedicaron a la manufacturación de sillería se encuentra la empresa Gebrüder Thonet, conocida en el ámbito industrial peninsular como Hermanos Thonet. El nombre de esta marca obedece a Michael Thonet (1796-1871), fundador de esta sociedad en la primera mitad del siglo XIX. Thonet nació el 2 de julio de 1796 en la ciudad alemana de Boppard y fue un destacado empresario en el terreno del diseño industrial, consolidando un imperio sin precedentes en lo referente al mobiliario de madera.<sup>2</sup> El interés por este material y sus posibilidades técnicas procedía de su figura paterna, cuya profesión de carpintero motivó al joven teutón la apertura de su primer taller de carpintería y ebanistería en su ciudad natal en 1819. Aquí, en Boppard, se dedicó a la actividad artesanal mediante el empleo del estilo biedermeier, desarrollado durante el Imperio austriaco en Europa central y caracterizado por su inclinación hacia la ornamentación. Esta tendencia estilística se convirtió en su carta de presentación inicial, especializándose en la producción de muebles mediante técnicas tradicionales.<sup>3</sup> No obstante, introdujo novedades técnicas que vislumbraron virtuosos rasgos diferenciales, afianzando así una clientela refinada y aristocrática a la que supo expresar su distinguida originalidad respecto al resto de sus coetáneos.<sup>4</sup> Durante su etapa de investigación y aprendizaje en Boppard expuso sus productos en ciudades germánicas, suscitando un gran interés y

entusiasmo entre los visitantes por sus diseños; como Klemens von Metternich (1773-1859), conde y príncipe de Metternich-Winneburg, cuyo encuentro fue decisivo para convencer al empresario su marcha a Viena. La decisión de trasladarse junto a su mujer y sus hijos a Viena se produjo en 1842, capital donde continuó experimentando sus técnicas y cuya decisión se convirtió en el germen de lo que sería posteriormente una de las empresas industriales más gloriosas del Imperio austrohúngaro.<sup>5</sup>

No obstante, el evento que significó para Thonet un punto de inflexión en su trayectoria fue la Exposición Universal de Londres, celebrada en 1851 en el Crystal Palace. En este pabellón acristalado de grandes dimensiones construido por el británico Joseph Paxton (1803-1865) presentó algunos de sus modelos, obteniendo un gran éxito por parte de la prensa británica y la crítica especializada.<sup>6</sup> En este enorme escaparate de la capital inglesa obtuvo una medalla de bronce y desplegó sus dotes a Europa alejándose del modelo inicial Biedermeier hacia la simplificación formal, exhibiendo mobiliario lujoso y de bajo coste.<sup>7</sup> En este contexto supo adaptarse a las nuevas clases sociales, interesadas por sus modelos para equipar sus hogares, comercios y locales públicos, particularmente los cafés, los restaurantes y toda clase de espacios destinados al ocio finisecular, dando comienzo a un nuevo mercado occidental que demandaba funcionalidad y practicidad. La clientela mutó y se amplió su público, cuyos productos se democratizaron en dirección a clases que comenzaron a dominar la escena económica y social.

El éxito cosechado en Londres y otras exposiciones motivó a Michael Thonet a fundar la empresa Gebrüder Thonet en 1853, produciendo desde entonces muebles de madera curvada en cantidades sin precedentes gracias a la obtención de la patente de esta técnica.<sup>8</sup> En 1855 expuso en la Exposición Universal de París y mostró sus

5 Thonet suministró círculos de la aristocracia vienesa y toda clase de hogares privados, como el palacio Liechtenstein y el palacio Schwarzenberg, ambos en la capital austriaca. MASSOBRIO, Giovanna; PORTOGHESI, Paolo, 1990, pp. 12-14.

6 El comité de la exposición concedió a Michael Thonet la medalla de bronce: máximo galardón para los productos manufacturados. Para más información, véase: <https://museum-boppard.de/explore/thonet-industrial-production/#chairs>.

7 VON VEGESACK, Alexander, 1986, p. 15.

8 Las de fabricación aparecieron en Inglaterra en 1823, en los Estados Unidos en 1776, en Francia en 1789 y en Alemania en 1793. Los inventores debían ofrecer un dossier para justificar sus invenciones, con una descripción de los productos y técnicas para proteger al emprendedor y evitar plagios. Michael Thonet presentó en varias ocasiones sus procedimientos y fueron denegados en varias ocasiones. No obstante, terminó obteniendo la patente en la capital austriaca el 16 de julio de 1842. IBIDEM, pp. 7-11.9

9 Fruto de su matrimonio con Anna Maria Grahs tuvo a Franz Thonet (1820-1898), Michael Thonet (1824-1902), August Thonet (1829-1910), Josef Thonet (1830-1887) y Jakob Thonet (1841-1929).

10 TORRENT, Rosalía, 2010, p. 64.

11 Las condiciones de trabajo eran de 14 a 16 horas diarias en una fábrica con poca iluminación y sin puntos de ventilación. Para más información sobre las condiciones laborales, véase: VON VEGESACK, Alexander, 1986, p. 24.

nuevos modelos de catálogo, afianzando sus productos en el público y comenzando los contactos con Latinoamérica. Finalmente, en 1856 abrió una fábrica en Koryčany, en la región de Moravia, en la República Checa, dirigida junto a sus cinco hijos mayores.<sup>9</sup> Los modos de proceder mediante láminas encoladas fueron sustituidos por el tratamiento de la curvatura gracias a la exposición al vapor en tanques u hornos, el cual se introducía a través de los poros para flexibilizar la madera y volverla maleable.<sup>10</sup> Esta técnica aportaba maleabilidad, elasticidad y eliminaba procesos como la laminación, logrando disminuir el número de ensamblajes de las piezas que conformaban los diferentes productos. El resultado eran objetos ligeros, flexibles y duraderos. Michael Thonet perfeccionó esta técnica y su producción le garantizó un monopolio que se adaptó al nuevo escenario industrializado, cuyos modos de proceder combinaban la mano de obra humana y la maquinaria, diseñada por el propio Thonet. Su adaptación a los nuevos tiempos proporcionó a la empresa una facilitación en el montaje, el transporte y la comercialización de los productos, abaratando costes de producción y dando lugar a una producción en serie organizada y masiva que puso los primeros cimientos por la sostenibilidad y funcionalidad. Cabe señalar que las piezas eran enviadas desmontadas en cajas a sus destinatarios, con tornillos e instrucciones. La elección de esta localidad en la Europa oriental, Koryčany, vino motivada por los bosques, pues suministraban madera de haya. Además de conseguir las condiciones ideales facilitadas por este punto geográfico, también supuso un triunfo a nivel laboral para las comunidades de alrededor, convirtiéndose en el núcleo de trabajo de la región. Las labores se repartían entre hombres y mujeres, pues los varones se encargaban de tareas como el vaporizado y la curvatura, y las mujeres se ocupaban del lijado para obtener resultados óptimos.<sup>11</sup>

Gebrüder Thonet obtuvo un triunfo internacional que le permitió abrir establecimientos y sucursales por toda

Europa y Estados Unidos.<sup>12</sup> El negocio empresarial de la firma Thonet producía cifras anuales extraordinarias y la sociedad fue continuada por sus hijos cuando falleció el 3 de marzo de 1871 en Viena. Su éxito hizo que muchas empresas adquirieran la patente, como Jacob & Josef Kohn o D. G. Fischel, entre otras surgidas en Polonia, Francia, Italia o Lituania. En España, la firma Thonet fue representada por empresas como Grifé & Escoda, que contaba con establecimientos en la capital y en la ciudad condal. En Valencia hubo empresas que también se dedicaron al curvado de madera y obtuvieron la patente de Gebrüder Thonet, como la empresa Vicente García Miralles, Ventura Feliu e Hijos, Salvador Albacar y Luis Suay.<sup>13</sup> Este gusto por los modelos de Thonet obedecía, entre otras razones, a la celebración de exposiciones en España que acogieron la industria extranjera, pudiendo citar la Exposición Universal de Barcelona, celebrada en 1888, y la Exposición Regional de Valencia, celebrada en 1909, las cuales desempeñaron un rol importante y donde pudieron verse estos productos.

### Thonet en la prensa española

La marca Thonet formó parte de la abundante publicidad de los medios de masas como resultado de la sociedad consumista europea. En España, la firma se publicitaba en los medios populares desde el último tercio del siglo XIX, pudiendo encontrar las primeras referencias peninsulares en el año 1877 en medios como el *Diario oficial de avisos de Madrid*, *El Imparcial* y *La Correspondencia de España*.<sup>14</sup> La empresa se hizo un hueco entre las páginas publicitarias de más de un medio centenar de medios entre 1877 y 1940, predominando aquellos publicados en la capital española y en la ciudad condal.<sup>15</sup>

En *La Correspondencia de España*, el 14 de abril de 1877, así como en el *Diario oficial de avisos de Madrid*, el 15 de abril de 1877, se mostraba que había un “gran depósito de sillerías de madera encorvada de Thonet

2 Ciudades como Viena, Groß-Ugrócz, Halenkov, Radomsko, Frankenberg, así como Brno, Praga, Graz, Budapest, Berlín, Múnich, Frankfurt, Bruselas, París, Hamburgo, Rotterdam, Marsella, Milán, Roma, Nápoles, Barcelona, Madrid, Bucarest, Londres, Moscú, San Petersburgo, Odesa, Nueva York y Chicago son buena muestra de la expansión internacional. BARONI, Daniele y WILLS, Geoffrey, 1985, p. 198 / VON VEGESACK, Alexander, 1986, p. 30.

13 TORRENT, Rosalía, 2010, pp. 64-65.

14 *Diario oficial de avisos de Madrid* (15/4/1877); *El Imparcial* (12/6/1877); *La Correspondencia de España* (14/4/1877).

15 En concreto, 50 medios publicados en Madrid, 4 medios en Barcelona y un medio en Cádiz: *Actualidades* (Madrid), *Alrededor del mundo* (Madrid), *Anuario del comercio, de la industria, de la magistratura y de la administración* (Madrid), *Anuario-Riera* (Barcelona), *Barcelona cómica* (Barcelona), *Diario oficial de avisos de Madrid* (Madrid), *Ecos* (Madrid), *El Año en la mano* (Barcelona), *El Campo* (Madrid), *El Correo de la moda* (Madrid), *El Correo español* (Madrid), *El Correo militar* (Madrid), *El Día* (Madrid), *El Figaro* (Madrid), *El Globo* (Madrid), *El Herald de Madrid* (Madrid), *El Imparcial* (Madrid), *El Liberal* (Madrid), *El Mediodía* (Madrid), *El Mundo Militar* (Madrid), *El Noticiero* (Madrid), *El Panorama* (Madrid), *El Popular* (Madrid), *El Resumen* (Madrid), *El Siglo* (Madrid), *El Siglo futuro* (Madrid), *El Sol* (Madrid), *El Tiempo* (Madrid), *El Universo* (Madrid), *Gaceta universal* (Madrid), *Guía industrial y artística de Cataluña* (Madrid), *La Acción* (Madrid), *La Correspondencia de España* (Madrid), *La Dinastía* (Barcelona), *La Discusión* (Madrid), *La Época* (Madrid), *La España artística* (Madrid), *La Fe* (Madrid), *La Iberia* (Madrid), *La Ilustración católica* (Madrid), *La Ilustración española y americana* (Madrid), *La Libertad* (Madrid), *La Madre patria* (Madrid), *La Marina* (Madrid), *La Moda elegante* (Cádiz), *La Publicidad* (Madrid), *La República* (Madrid), *La Tribuna* (Madrid), *La Unión* (Madrid), *La Vida literaria* (Madrid), *La Voz* (Madrid), *Madrid cómico* (Madrid), *Mundo gráfico* (Madrid), *Unión patriótica* (Madrid) y *Vida marítima* (Madrid).

16 *Diario oficial de avisos de Madrid* (15/4/1877).

17 *El Correo de la moda* (18/10/1881) y (26/10/1881).

18 *El Figaro* (10/4/1883) y (11/4/1883).

19 *El Globo* (21/10/1880) y (25/4/1881).

20 *El Imparcial* (13/10/1880) y (10/9/1883).

21 *El Liberal* (9/10/1880).

22 *El Siglo futuro* (9/10/1880), (11/10/1880), (14/10/1880), (20/10/1880), (5/11/1880) y (5/4/1882).

23 *Gaceta universal* (9/10/1880).

24 *La Fe* (18/10/1881) y (29/5/1882).

25 *El Resumen* (13/5/1888).

26 *El Liberal* (20/6/1886).

27 *La Vida Literaria* (13/4/1899) y (22/6/1899).

hermanos de Viena”, destacándose en el anuncio que habían obtenido “36 medallas de oro y una gran cruz de mérito” en exposiciones a nivel mundial.<sup>16</sup> El anuncio se podía encontrar entre esquelas, anuncios particulares o negocios privados, como el que se refleja en *El Imparcial* en 1877, donde se promociona como una “gran novedad” en mayúsculas. Podemos encontrar referencias a Thonet en *El Correo de la moda*, anunciándose “al público” que se acababa de “recibir un gran surtido de sillas, sillones, sofás, banquetas de piano y banquetas para recibimientos de madera encorvada de Thonet Hermanos”.<sup>17</sup> De esta forma escueta, “al público”, se presentaba en un pequeño recuadro también en 1883 en *El Figaro*,<sup>18</sup> en *El Globo*, en 1880 y 1881,<sup>19</sup> y en *El Imparcial*, en 1880 y 1883.<sup>20</sup> También en *El Liberal*, en 1880,<sup>21</sup> y en *El Siglo futuro*, en cuyos números de 1880 y 1882 aparece anunciado de manera concisa, destacando únicamente el titular de “madera encorvada”.<sup>22</sup> Sucede de la misma manera en *Gaceta universal*, en cuyos ejemplares de 1880 destaca únicamente “madera encorvada” nuevamente.<sup>23</sup> En 1881 y 1882, el medio *La Fe* muestra “al público” la marca Thonet;<sup>24</sup> así como en 1888, en *El Resumen*, en cuyo espacio únicamente puede leerse “Thonet” seguido de una frase: “únicos inventores: muebles de madera curvada y rejilla”.<sup>25</sup> Solo 6 años más tarde, en 1886, la publicidad era mucho más grande en este mismo medio, convirtiéndose en el anuncio más destacado y visible de la página.<sup>26</sup> En 1899, en *La Vida Literaria*, la firma ocupaba ¼ de la página, mostrándose claramente visible al lector.<sup>27</sup> Algunos anuncios, incluso, incorporan algunos de sus modelos de silla más exitosos: el nº 14 y el nº 18, como *El Noticiero*, donde se ven ambos modelos junto a la descripción de la empresa, destacando la sucursal madrileña como la “única casa de venta”.<sup>28</sup>

En el medio *Actualidades* también se recogía esta firma junto a perfumerías, aceites, anuncios de depilación, relojería, almacenes de sombreros, balnearios y toda clase de anuncios. Junto a una ilustración de una

mujer sobre una mecedora, la empresa Thonet Hermanos se anunciaba como “única y exclusiva casa en Madrid en muebles de madera curvada”. Esta empresa anunciaba a sus empresarios como los “inventores y primeros fabricantes” de este tipo de madera, siendo “especialistas en comedores, alcobas, sillerías completas en rejilla, madera y tapizado, como igualmente mecedoras”, obedeciendo a la imagen que acompaña al anuncio.<sup>29</sup> Este anuncio se repitió en otros números posteriores, incorporando titulares como que esta firma “es indiscutible” o “sin rival” (fig. 1).<sup>30</sup> En *Vida marítima* aparece, nuevamente, “sin rival es el mueble legítimo de Viena marca Thonet” ocupando casi la mitad de la página en 1910.<sup>31</sup> En *Madrid cómico*, en un número de este mismo año, puede verse debajo de un anuncio de perfumería el titular publicitario “sin rival es el mueble legítimo de Viena marca Thonet”, junto a una ilustración de una mujer sobre una mecedora.<sup>32</sup> De este medio, *Madrid cómico*, cabe subrayar un dato curioso, pues el dibujante granadino Adrián de Almoguera colaboró en la revista en la sección *Anuncios... y ripios*, donde dibujaba escenas publicitarias. Entre estas escenas encontramos un anuncio de Thonet que dice lo siguiente: “como pronto va a casarse este pimpollo que ves, va a comprar muebles de Viena a la gran casa Thonet”. Otra escena dice lo siguiente: “de la propia Babilonia ha venido esta mujer cantando las excelencias de los muebles Thonet”. En esta ocasión, la imagen viene protagonizada por esta figura bíblica protagonista del Apocalipsis.<sup>33</sup> Ese mismo año, en 1910, la firma Thonet incorporó el titular de “eterno” en mayúsculas, agrandando así su firma.<sup>34</sup> Calificativo que puede verse también en *El Imparcial*,<sup>35</sup> en *El Universo*<sup>36</sup> y en *La Correspondencia*.<sup>37</sup>

28 *El Noticiero* (13/3/1884).

29 *Actualidades* (14/4/1909).

30 *Actualidades* (21/7/1909), (10/11/1909) y (12/2/1909).

31 *Vida marítima* (30/6/1910).

32 *Madrid cómico* (7/5/1910).

33 *Madrid cómico* (19/3/1910) y (28/3/1910).

34 *Actualidades* (4/5/1910), (11/5/1910) y (18/5/1910).

35 *El Imparcial* (12/5/1910).

36 *El Universo* (2/7/1910) y (6/12/1910).

37 *La Correspondencia de España* (28/5/1910).



Fig. 1. Actualidades, 1909.

- 38 *El Correo español* (9/9/1914)  
y (10/11/1914).
- 39 *El Mundo militar* (10/10/1915).
- 40 *El Universo* (14/10/1914).
- 41 *La Tribuna* (12/10/1914),  
(5/12/1914) y (1/11/1915).
- 42 *La Correspondencia  
de España* (14/11/1913) y  
(9/7/1911).
- 43 *Mundo gráfico* (8/10/1913),  
(12/11/1913) y (19/11/1913).
- 44 *El Sol* (14/11/1923).
- 45 *La Libertad* (6/4/1921),  
(21/3/1922) y (20/3/1923).
- 46 *El Tiempo* (6/1/1923) y  
(12/1/1923).
- 47 *La Libertad* (20/11/1923).
- 48 *La Voz* (21/11/1923).
- 49 *El Siglo futuro* (29/10/1935).

The image shows a vertical strip of seven distinct advertisements. From top to bottom: 1. 'Mi hija de 8 años' featuring a woman's portrait and text about a child's health. 2. 'Emulsión SCOTT' with a fisherman logo and text about cod liver oil. 3. 'Eduardo Schilling' for 'Escopetas marca JABALI' with a rifle illustration. 4. 'FABRICA DE WEST' for 'CARLOS COPPEL' with a product box illustration. 5. 'SIN RIVAL' for 'VIENA marca THONET' with a chair illustration. 6. 'TALISMAN DE FELICIDAD' for 'FORTUNA, SALUD, FELICIDAD' with a figure illustration. 7. 'PERFUMERIA' for 'AGUA DE COLONIA CONCENTRADA' with a perfume bottle illustration.

En *El Correo español* de 1914, el anunciante se publicita como “insuperable” en términos de “calidad, solidez, arte y gusto”.<sup>38</sup> Mismo término y definición que puede leerse en el anuncio de la firma en *El Universo*, en 1914, y en *El Mundo militar*, en 1915<sup>39</sup>.<sup>40</sup> En ambas fechas aparece también en *La Tribuna*.<sup>41</sup> La *Correspondencia de España*, por su parte, incorpora la palabra

“lujo” al anuncio, elevando la firma a un estatus jerárquico más elevado. Este medio había incorporado en 1911 la frase “no cabe duda” al referirse a la elección de la compra, tratando así de despejar toda duda al respecto.<sup>42</sup> El término “lujo” aparece en varios ejemplares de *Mundo gráfico*<sup>43</sup>, así como en *El Sol*, aunque el anuncio queda reservado al ángulo inferior izquierdo de la página.<sup>44</sup> Mismo término se emplea en *La Libertad*,<sup>45</sup> así como en *El Tiempo*.<sup>46</sup> También se verá anunciado en estos medios los procesos de liquidación, como demuestra *La Libertad*, en 1923,<sup>47</sup> *La Voz*, en 1923,<sup>48</sup> así como *El Siglo futuro*, en 1935, cuyo anuncio declara la “liquidación de muebles de la antigua casa Thonet”.<sup>49</sup>

### El catálogo de Gebrüder Thonet: modelos de sillería

La producción de la empresa de Michael Thonet se enmarca en este contexto industrializado y en un sistema de producción que funcionó, entre otras razones, por el surgimiento del ferrocarril, medio que facilitó el sistema de transportes. Las redes ferroviarias y las estaciones constituyeron una nueva tipología que favoreció a la industria y las comunicaciones, en cuyo

escenario Thonet supo adaptarse para ajustarse a los nuevos tiempos. Tras una fase inicial protagonizada por la ornamentación del estilo Biedermeier, sus pretensiones derivaron hacia la simplificación, la sencillez y las formas sinuosas, dinámicas y orgánicas, anticipando el organicismo inspirado en la naturaleza y en las formas vegetales que caracterizaron al *Art Nouveau* tanto en la arquitectura como en las artes decorativas e industriales. El Modernismo se desarrolló en el *fin de siècle* europeo y se consolidó hasta la Primera Guerra Mundial como el estilo de los nuevos tiempos que rechazaba toda mirada al pasado. El *zeitgeist* (espíritu de la época) perseguía un reemplazo de las antiguas formas por soluciones, técnicas, materiales y planteamientos novedosos; renovación que se produjo en el urbanismo, en las estaciones metropolitanas, en la construcción de residencias y edificios, en el decorativismo de interiores, en toda clase de objetos cotidianos y, por supuesto, en el mobiliario.

50 Para más información a cerca de los productos catalogados, véase: THONET, Michael, 1980.

Gebrüder Thonet produjo mesas, sofás, taburetes, percheros, balancines, mecedoras y toda clase de objetos que podían encontrarse en sus catálogos, los cuales recogían un extenso número de productos.<sup>50</sup> En el presente estudio destacamos entre todos ellos la silla, objeto de uso cotidiano y funcional tanto en el espacio privado como en la esfera pública. Para la producción de sillas empleaba la madera, la cual podía teñirse con pigmentos o tintes en función del acabado deseado por la empresa. Un material orgánico de origen natural que se divide en dos grupos: la madera blanda y la madera dura, cuya clasificación viene basada en principios botánicos. Este material presenta una gran variedad de colores, texturas, vetas y patrones en función de la especie a la que pertenecen, siendo la madera de haya una de las más empleadas por la firma Thonet en su catálogo, pues ofrece veta cerrada, uniforme, dureza, sostenibilidad y una tonalidad que varía entre el marrón claro y el rojizo oscuro. El tratamiento de esta madera

51 Las maderas blandas son de hoja estrecha, mientras que las duras poseen unas hojas anchas. Esta madera es original de distintos continentes y países, entre ellos Europa, Estados Unidos, Canadá y Japón. CRUMP, Derrick, 1993, pp. 153-166.

con vapor es óptimo para la técnica de madera curvada, pues adquiere un tono rosáceo.<sup>51</sup> Las sillas diseñadas por Thonet ofrecían homogeneidad dimensional, la verticalidad del respaldo contaba con una ligera inclinación y sus diferentes elementos eran curvos que evitaban líneas rectilíneas.

La representación pictórica y los documentos fotográficos nos muestran una predilección por diversos modelos de silla diseñados por Gebrüder Thonet que obtuvieron un gran éxito durante el último tercio del siglo XIX y las primeras décadas del nuevo siglo. Uno de estos modelos es el nº 10; silla que contaba con cuatro patas sencillas ensambladas al asiento reforzadas por una chambrana circular que garantizaba mayor estabilidad al producto. Las patas traseras estaban conformadas por una sola pieza que actuaba de respaldo, cuya forma ovalada contaba en su interior con un travesaño circular. Este modelo de silla contaba con la variante con reposabrazos, cuya forma en espiral tendía hacia la sinuosidad y el organicismo mencionado anteriormente. Se ofrecía en el catálogo como ‘silla de despacho’, no obstante, las fuentes plásticas apuntan a que este modelo también se encontraba en espacios públicos como cafés y restaurantes, como demuestran las pinturas de artistas como Eugenio Álvarez Dumont (1864-1927) o Ricardo Opisso Sala (1880-1966). Álvarez pintó *La terraza de un café, Mar de la Plata, Argentina* en 1912, donde aparece este modelo de silla. Una pintura que sirve como documento histórico y que reafirma el exitoso imperio de la firma Thonet a nivel internacional, en este caso en Latinoamérica, continente donde falleció el pintor. Por su parte, el tarraconense Opisso Sala retrató las personas que acudían a los cafés y restaurantes parisinos, entre ellos a Henri de Toulouse-Lautrec (1864-1901), a quien pintó en *Lautrec en un café* a finales del siglo XIX en compañía e ingiriendo absenta en un local amueblado con sillas del modelo nº 10 del catálogo. Una variante de este modelo era el nº 15, cuya

única diferencia residía en el respaldo. A diferencia del modelo anterior, el respaldo de esta silla venía confeccionado con rejilla. El pintor Ignacio Zuloaga Zabaleta (1870-1945) escogió este modelo de sillería para su pintura *Mi padre y mi hermana en París*, óleo pintado en 1891 y, a diferencia de la tonalidad castaña de las anteriores, en esta obra podemos apreciar un tinte azulado para esta silla.

El modelo de silla nº 56, por su parte, fue también muy exitoso tal y como demuestran las pinturas y fotografías finiseculares, caracterizado por un respaldo conformado por dos travesaños que actúan como patas traseras y un travesaño superior ligeramente alargado ensamblado; una pieza ovalada en la parte central ofrecía mayor comodidad en el respaldo del cliente. Un local de moda fue el café Le François 1er, lugar donde el poeta maldito Paul Verlaine (1844-1896) fue fotografiado en varias ocasiones y donde podemos apreciar la presencia de este modelo de silla en primer plano, como demuestra la fotografía de 1893 del fotógrafo francés Paul François Arnold Cardon (1858-1941), conocido como Dornac.<sup>52</sup> El legendario café-restaurant parisino Le Procope se convirtió en un punto de encuentro de escritores, poetas, artistas e intelectuales durante la Belle Époque, resultando un motivo pictórico para artistas como Serafino Macchiati (1861-1916), autor de *Paul Verlaine*, *Bibi La Purée* y *Stéphane Mallarmé en el café Procope*.<sup>53</sup> Pintado en 1890, este óleo vuelve a mostrar a dos poetas malditos, Paul Verlaine y Stéphane Mallarmé, y a un personaje pintoresco de la bohemia parisina, Bibi La Purée. El modelo 56 podemos encontrarlo en otros cafés y restaurantes parisinos, como Le Restaurant Duval; así como en el restaurante Chartier, capturado por figuras como André Kertész (1894-1985), quien acudió a este espacio para inmortalizar la intelectualidad junto a este modelo de silla.

Esta silla podemos encontrarla en otros espacios europeos, como el Café Bauer, ubicado en las ciudades

<sup>52</sup> La fotografía, titulada *Paul Verlaine sentado en una mesa*, se encuentra en la colección digitalizada de Houghton Library (Harvard Library).

<sup>53</sup> Esta obra fue subastada en diciembre de 2009 por la casa de subastas Christie's, cuyo valor estimado de venta estaba entre 7.000 y 10.000 € y cuya adquisición se produjo, finalmente, por 27.400 €.

54 El Museo Canario cuenta con un archivo fotográfico digitalizado fruto de la donación de Luis Ojeda Pérez. En este fondo hemos hallado la fotografía *Tertulia de café*, realizada entre 1905-1910, donde se refleja un plano general del interior del bar Café Madrid. Para más información sobre la fotografía, véase el código de referencia ES 350001 AMC-FFLO-000115 del archivo fotográfico del Museo Canario de Las Palmas de Gran Canaria.

55 En la pintura aparecen representados el poeta y crítico teatral Enrique de Mesa (1878-1929), el periodista y escritor Julio Camba (1884-1962), el escultor Sebastián Miranda (1875-1975), el periodista y poeta Luis de Tapia (1871-1937), el escultor Juan Cristóbal (1897-1961), el escritor y dramaturgo Ramón María del Valle-Inclán (1866-1936), el escritor y político Ramón Pérez de Ayala (1880-1962), el dibujante Rafael de Penagos (1889-1954) y el pintor Julio Romero de Torres (1874-1930), entre otros.

alemanas de Colonia y Berlín; así como en los cafés madrileños de principios del siglo XX, frecuentados por los intelectuales de la Edad de Plata española e inmortalizados por fotógrafos como Luis Ojeda Pérez (1847-1914).<sup>54</sup> La sillería Thonet iba asociada, por tanto, a la lectura, a las tertulias, a la poesía y a las artes plásticas, pues estas personalidades ocupaban sus asientos como demuestra, nuevamente, la pintura del malagueño Francisco Sancha Lego (1874-1936) titulada *Supuesto homenaje al escultor Sebastián Miranda* (fig. 2), realizada en 1925 y donde aparece un grupo de intelectuales junto a la silla en primer plano.<sup>55</sup> Este modelo de silla aparece documentado en muchas otras fuentes pictóricas de artistas como Auguste Chabaud (1882-1955), Henri Lebasque (1865-1937), en la serie pictórica dedicada a la absenta por Jean Béraud (1849-1935), Louis Fortuney (1875-1951), Louis Legrand (1863-1951) y sus pinturas dedicadas a los bares y cabarés parisinos, o Pieter van der Hem (1885-1961), entre otros.

El nº 4 del catálogo Thonet fue un motivo pictórico y fotográfico que protagonizó un buen número de documentos gráficos. La característica principal de esta

Fig. 2. Francisco Sancha Lego, *Supuesto homenaje al escultor Sebastián Miranda*, 1925.



silla reside en su respaldo, para el cual se empleó un diseño en forma de ‘cuello de cisne’, solución formal en espiral y rizada que ofrecía organicismo al producto y una estética acorde al gusto modernista. El pintor Reinhold Völkel (1873-1938) acudió al tradicional *Café Griensteidl de Viena* y retrató en 1896 el intelecto austriaco en su pintura *El Café Griensteidl en Viena*. Los periódicos de gran formato, ostentados por los varones con sombrero, bastón y abrigo, comparten plano junto a este modelo de silla, el cual aparecía tanto en fotografías como ilustraciones de aquella época exitosa para el mobiliario vienés.<sup>56</sup>

El nº 20 del catálogo aparece representado en la serie dedicada a las escenas madrileñas de Francisco Sancha Lego, uno de los dibujantes más populares de las primeras décadas del siglo XX en España y pieza capital en los mejores años de la revista *Blanco y Negro*.<sup>57</sup> Algunas de sus obras representan esta silla, como *Dos víctimas del veraneo*, realizada en 1904; Sancha Lego también realizó ilustraciones de bares madrileños donde aparece la silla en cuestión, como el café de Fornos.<sup>58</sup> El nº 24 podemos verlo en obras como *Desayuno de artistas escandinavos en el café Ledoyen, París: día de la inauguración*, realizada en 1886 por el artista sueco Hugo Birger (1854-1887)<sup>59</sup>. La escena refleja un almuerzo con ocasión del acto inaugural del café Ledoyen, situado en el Petit Palais de París, y donde solían reunirse los artistas nórdicos previamente a la exposición del Salon francés, donde fue presentada esta obra sin éxito ante la crítica y donde aparecen artistas como el escultor finlandés Ville Vallgren (1855-1940), el pintor sueco Allan Österlind (1855-1938) y personalidades pertenecientes al mundo de la moda de aquella época y la aristocracia escandinava. El nº 25, por su parte, puede verse en la obra del bilbaíno Adolfo Guiard Larrauri (1860-1916), siendo ejemplo de ello *En la terraza*, realizada en 1886. La pintura representa la terraza de un bar vasco amueblado con sillas de este modelo con una composición

56 Para consultar documentos fotográficos de esta cafetería vienesa, véase el Wien Museum Sammlungen: <https://sammlung.wienmuseum.at>.

57 Es uno de los artistas mejor representados en los fondos del Museo ABC de Madrid, con un total de 902 obras. Para más información, véase: <https://museo.abc.es/exposiciones/2014/10/francisco-sancha-3/16475>.

58 La exposición *Francisco Sancha. El alma de la calle* se celebró en el Museo ABC de Madrid desde el 10 de octubre de 2014 hasta el 25 de enero de 2015, compuesta por 112 dibujos y documentación de su etapa francesa e inglesa.

59 La pintura se encuentra en el Göteborgs konstmuseum, Suecia. Para más información, véase la colección digitalizada: <https://goteborgskonstmuseum.se/en/the-collection/>.

60 El número 20 aparece representado en fotografías, pinturas y dibujos, como demuestran las ilustraciones de Francisco Sancha Legó; el número 24, por su parte, podemos encontrarlo en pinturas del pintor sueco Hugo Birger (1854-1887); el bilbaíno Adolfo Guiard Larraurí (1860-1916) representó la terraza de un café con vistas al mar donde las sillas representaban el modelo número 25 del catálogo de Thonet; el número 28 es menos usual en la pintura y la fotografía, pero el artista Jean Béraud (1849-1935) también la capturó en alguna ocasión plástica.

61 Charles Baudelaire publicó *El pintor de la vida moderna* en 1863, donde expresa este rasgo documental por parte de los artistas modernos a través de la figura de Constantin Guys (1802-1892).

62 Cerca de cincuenta millones de sillas de este modelo se vendieron en un periodo de cuarenta años, desde 1860 hasta principios del siglo XX. MASSOBRIO, Giovanna; PORTOGHESI, Paolo, 1990, p. 7 / BARONI, Daniele y WILLS, Geoffrey, 1985, p. 196.

63 *IBÍDEM*, 1985, p. 196.

64 VON VEGESACK, Alexander, 1986, pp. 25-26.

panorámica con vistas al mar. La pintura europea también ofrece testimonios del modelo 28, como demuestra, nuevamente, Jean Béraud (1849-1935). En este caso, el pintor focaliza en una bebida alcohólica, titulada *Absenta*, realizada a principios del siglo XX. Todas estas sillas mencionadas, en definitiva, formaron parte del mobiliario escogido por los cafés vieneses, parisinos, bilbaínos y madrileños, convirtiéndose en modelos de sillería de gran éxito en Europa.<sup>60</sup> Hubo más modelos, aunque con menor trascendencia gráfica e ilustrada; no obstante, los modelos que más se representaron fueron el modelo nº 14 y el nº 18, como veremos a continuación.

### **Las sillas nº 14 y nº 18 en los espacios de ocio y sociabilidad europea**

Las sillas ilustradas en el apartado anterior son una pequeña muestra de la amplia gama diseñada por la firma Thonet que los pintores y fotógrafos capturaron en su afán cronista que perseguía el artista moderno.<sup>61</sup> Un modelo de gran notoriedad cultural y gráfico fue el nº 14, cuyo éxito se traduce en las ventas, pues se vendieron millones de ejemplares en todo el mundo.<sup>62</sup> Este modelo es el más conocido, difundido y destacado del catálogo Gebrüder Thonet, y fue fabricado en 1856 por primera vez, convirtiéndose en “uno de los éxitos comerciales más colosales de la historia”.<sup>63</sup> Conocida popularmente como “*chaise à trois livres*”, esta silla protagonizó la sillería del último tercio del siglo XIX hasta 1930.<sup>64</sup> Compuesta de 6 piezas, se manufacturaba mediante la técnica de curvado de madera, privilegiando el haya como material de manufacturación, y el atornillado, obviando el embalaje como procedimiento. Contaba con un asiento circular, tanto de rejilla como de madera, una chambrana que ofrecía mayor estabilidad al producto y las patas traseras conformaban una sola pieza, cuya curvatura ovalada actuaba, a su vez, de respaldo. El sistema de atornillado incluía un segundo travesaño para la parte central, favoreciendo la comodidad del consumidor. Omnipresente en hogares y

espacios públicos por su coste económico y su estilo refinado, ligero y funcional, fue diseñada en Viena y fabricada en la fábrica de Koryčany, Moravia.

Los artistas que acudían a estos espacios de entretenimiento ‘retrataron’ esta silla con la misma precisión que los consumidores que protagonizaban sus imágenes. El neoyorquino Alfred Henry Maurer (1868-1932) pintó en 1905 la obra *En un café*, en cuya composición diagonal desde un plano superior aparece el interior de un restaurante frecuentado por mujeres en un ambiente apacible. El famoso restaurante parisino La Tour d’Argent también fue cliente de la firma Thonet, pues el modelo 14 puede distinguirse por partida doble en la pintura anónima *Frédéric cortando el pato* (fig. 3). Frédéric era el propietario de este restaurante a finales del siglo XIX y en la pintura aparece manufacturando una especialidad del local: el pato. Esta receta, conocida como *Tour d’Argent* (‘pato prensado’ en español), protagoniza la obra y convierte la pintura en un documento gastronómico y cultural, donde la silla Thonet vuelve a estar presente como parte del escenario plástico.



Fig. 3. Anónimo, Frédéric cortando el pato, c. 1890-1900.



65 El Hall-by-the-Sea fue un espacio de ocio ubicado en una antigua estación de ferrocarril en desuso y se convirtió en un complejo de ocio gracias a la voluntad del artista George Sanger (1825-1911) en 1874, comprendiendo un salón de baile, una sala de conciertos y espacios ajardinados.

El pintor Henri-Jacques-Édouard Evenepoel (1872-1899), cuya trayectoria artística y vital fue muy corta, legó algunas pinturas de su estancia parisina, como *En el Café d'Harcourt en París*, realizada en 1897. Protagonizada por una mujer con vestido rojo en el centro compositivo, las dos mujeres que la flanquean aparecen sentadas sobre este modelo de silla, convirtiéndose en otro documento histórico que afirma que este local parisino también contó con el modelo nº 14 en su mobiliario de sillería. Los artistas irlandeses también participaron del panorama internacional de este periodo y acudieron a los espacios de ocio a los que nos estamos refiriendo en el presente estudio. William N. Montague Orpen (1878-1931) es buena muestra de ello con pinturas como *El Hall-by-the-Sea junto al mar, Margate*, óleo realizado en torno a 1907 en el distrito de Thanet, en el condado de Kent, Reino Unido<sup>65</sup>. Este excelente retratista capturó esta escena de bar donde únicamente aparece la figura del camarero, quien parece extrañado con los brazos cruzados ante la soledad del local. Un abrigo y un sombrero colocados en la barra y un pequeño bodegón expresado con un vaso y una botella pertenecen al propio artista, tratándose así de un ‘autorretrato’ en el vacío. El hueco viene representado, a su vez, por una silla en el plano inferior izquierdo, tratándose nuevamente del modelo nº 14 del catálogo Thonet. El Hall-by-the-Sea fue también inmortalizado por el pintor inglés William Nicholson (1872-1949) en 1909, donde se ofrece una vista del salón del baile. En España también hubo espacios de sociabilidad ciudadana, como demuestran los cafés de Gijón, de Bilbao, de Madrid o aquellos situados en la Rambla de Barcelona, cuyos documentos fotográficos así lo atestiguan. Allí se daban cita los intelectuales en tertulias y encuentros de toda naturaleza literaria y cultural. El dibujante Narciso Méndez Bringa (1868-1933), entre otros, ilustró escenas de cafés madrileños (fig. 4) donde puede distinguirse este hábito y la presencia de la silla nº 14 del catálogo. Los cafés eran destinos que frecuentaban los pintores y

dibujantes, así como los escritores, como Benito Pérez Galdós (1843-1920), autor de obras literarias como *Fortunata y Jacinta*, publicada en 1887 y donde menciona cafés decimonónicos.

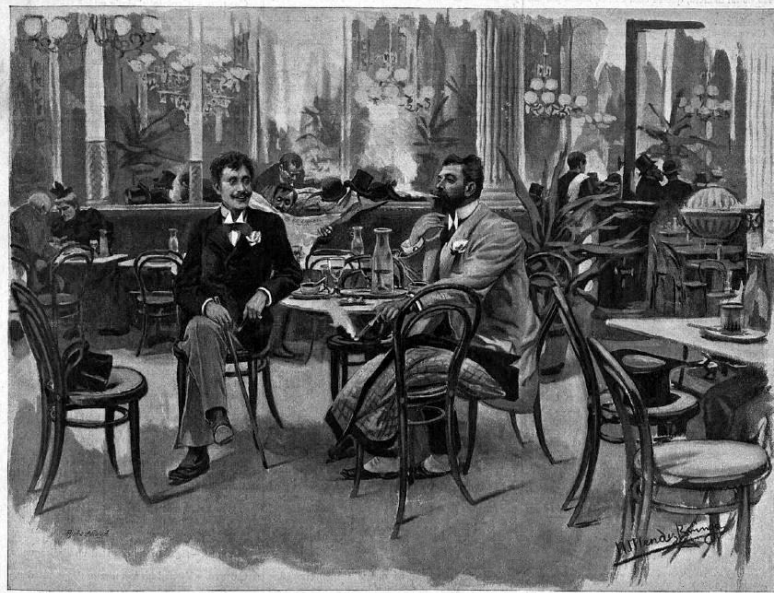


Fig. 4. Narciso Méndez Bringa, *Café madrileño*, c. 1900.

En los cafés berlineses también hubo una presencia del nº 14 como demuestran algunas pinturas del pintor alemán Hermann Clementz (1852-1930), escenificadas por estratos sociales como la burguesía; así como en los cafés vieneses, por supuesto, ciudad a la que debe el nombre este mobiliario. En la capital londinense también se representó este modelo de sillería, presente en cafés como demuestra la litografía titulada *Después del comer en la cafetería Mecca*, realizada en 1893 en la cafetería Mecca.<sup>66</sup> La escena viene protagonizada por varones con sombrero de copa mientras consultan la prensa británica, discuten e intercambian opiniones. En París hubo establecimientos célebres que también contaron con este modelo de silla, como el famoso restaurante Maxim's, fundado en plena *Belle Époque* francesa por Maxime Gaillard. Desde su apertura en 1893

66 Una imagen litográfica de esta obra se encuentra en el archivo Bridgeman Art Library, cuyas sedes se reparten en las ciudades de París, Londres, Nueva York y Berlín. La litografía original se encuentra en London Metropolitan Archives. Para más información, véase: <https://www.cityoflondon.gov.uk/things-to-do/history-and-heritage/london-metropolitan-archives>.

67 La Exposición Volpini se exhibió en el marco de la Exposición Universal de París y en el cartel aparecen reflejados los pintores Paul Gauguin (1848-1903), Charles Laval (1861-1894), Léon Fauché (1862-1950), Émile Schuffenecker (1851-1934), Louis Anquetin (1861-1932), Émile Bernard (1868-1941) y Louis Roy (1862-1907), entre otros.

68 El artista catalán Feliu Elias (1878-1948) pintó esta silla en su obra *La galería*, realizada en 1928 y perteneciente al Museu Nacional de Catalunya, Barcelona. Por su parte, el artista ucraniano Oleksandr Murashko (1875-1919), retrató al escritor Mykola Petrov en 1898 sentado sobre este modelo Thonet, de la misma forma que la obra titulada *En el porche*, de 1906, donde la mujer retratada aparece sentada sobre esta silla número 14. Una fotografía anónima perteneciente al Museo Nacional del Prado, Madrid, titulada *Interior del palacio Martinengo de Venecia*, con Cecilia de Madrazo y su hija María Luisa Fortuny, realizada entre 1889-1895, muestra a la viuda de Mariano Fortuny (1838-1874) junto a su hija en uno de los salones del palacio italiano donde pueden verse obras conservadas por la colección reunida por el propio artista y el modelo de silla mencionado.

se convirtió en un punto de encuentro para la sociedad parisina, bautizándose como sinónimo de elegancia y modernidad. La silla nº 14 fue solicitada por la mayoría de los espacios de ocio parisinos, como muestra nuevamente una pintura de Louis Abel-Truchet (1857-1918), titulada *Calle parisina*. Un óleo realizado en 1894, cuya composición diagonal refleja la reforma urbanística llevada a cabo en París por Georges-Eugène Haussmann (1809-1891). Los nuevos edificios, las farolas y la iluminación, así como los amplios bulevares se convierten en motivo de representación plástica en esta pintura, cuyo primer plano viene protagonizado por una cafetería parisina equipada por sillería Thonet. Durante el verano de 1889 se celebró la Exposición Volpini en el Café des Arts de París, organizada por el artista Paul Gauguin (1848-1903) y un reducido grupo de pintores de vanguardia.<sup>67</sup> En este establecimiento se dieron cita artistas, coleccionistas, críticos de arte y amateurs, quienes compaginaron su pasión e interés por el arte, la bebida y la música. Una ilustración del pintor suizo Pierre-Georges Jeannot (1848-1934) refleja verazmente una escena de concierto en la que las sillas Thonet aparecen como parte del mobiliario. *El Moulin de la Galette* fue una sala de baile que se convirtió en motivo pictórico para muchos artistas de finales del siglo XIX y principios del nuevo siglo, como Pierre-Auguste Renoir (1841-1919), Henri de Toulouse-Lautrec (1864-1901) o el catalán Ramón Casas (1866-1932), autor de la pintura *En el Moulin de la Galette* en 1892. En la obra aparece una joven bebiendo y fumando, Louise Hortense Boisguillaume, conocida como Madeleine de Boisguillaume (1873-1944); esta modelo posó para algunos artistas de aquella época, como Ramón Casas, quien, más allá del contenido de la pintura, destaca la silla Thonet como parte del mobiliario de esta sala de moda parisina. Esta silla, además de los espacios de ocio y entretenimiento, puede verse representada en los hogares y en los talleres de los artistas tal y como reflejan las fuentes pictóricas y fotográficas.<sup>68</sup>

Similar a la silla nº 14 del catálogo Gebrüder Thonet (fig. 5) es el modelo 18, cuya única diferencia reside en que el travesaño interior del respaldo ofrece una mayor caída, conectando la parte superior del respaldo con el asiento a través de una forma ovalada que se estrecha conforme avanza hacia el lado inferior. Este modelo también obtuvo un gran éxito de ventas a nivel internacional y compartió escenario en los distintos espacios de sociabilidad europeos. Este producto, al igual que los anteriores, también se distribuía empaquetado y desmontado en cajas de 36 unidades para ahorrar espacio y facilitar el transporte, cuyo embalaje estaba compuesto de seis piezas y diez tornillos que el cliente debía acoplar una vez adquirido el producto.<sup>69</sup>

El éxito cosechado por este modelo de silla se puede presenciar en la pintura y en la fotografía, siendo parte del mobiliario de locales como el clásico establecimiento berlinés conocido como café Josty, frecuentado por la intelectualidad y la burguesía alemana. El artista berlinés Georg Schöbel (1860-1930) retrató al artista Adolph von Menzel (1815-1905) en este café en 1895 en su obra *Adolph von Menzel en el café Josty*, acompañado en la escena por dos mujeres, un varón con sombrero de copa y un camarero que se dispone a servir a su clientela. Otro berlinés, Paul Hoeniger (1865-1924), también acudió al café Josty motivado por sus gentes y respectivos hábitos sociales. En 1890 realizó la pintura *En el café Josty en Berlín*, de la cual se realizaron grabados posteriores y donde las clases más favorecidas de la ciudadanía alemana aparecen identificadas a través de sus ropajes, la lectura y el comportamiento mantenido en este café. En España hallamos fuentes gráficas que documentan la presencia de este modelo de sillería en los establecimientos hosteleros, siendo muestra de ello el café Suizo de Madrid, el café Suizo de Zaragoza y el café Suizo de Pamplona. Una cadena de cafeterías fundada por Bernardo Pedro Franconi y Francesco Matossi que logró convertirse en un lugar de confluencia y tertulias.<sup>70</sup>

69 Información obtenida del Boppard Museum, Alemania. Para más información, véase: <https://museum-boppard.de/explore/thonet-industrial-production/#chairs>.

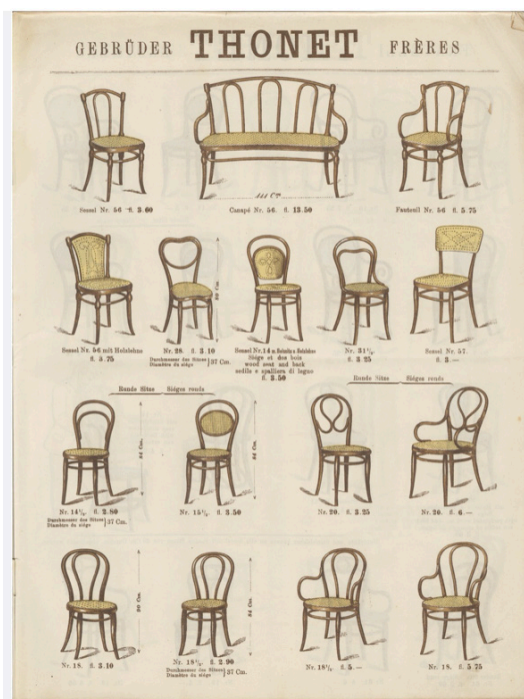
70 Además de las ciudades mencionadas, el café Suizo también se abrió en Bilbao, Burgos y Santander.

71 BARONI, Daniele (et al),  
1985, p. 198.

72 Este óleo sobre lienzo fue  
subastado por la casa Drouot  
de París, con un precio de salida  
estimado entre 4.000 y 4.500 €.

Italia también contó con sucursales de la firma Thonet en ciudades como Milán, Roma y Nápoles, ocupando así la totalidad de la geografía itálica desde el norte hasta el sur.<sup>71</sup> Los pintores atraídos por los restaurantes, cafés y espacios de ocio italianos se sumaron a esta tendencia plástica realista, como el valenciano Mariano Benlliure (1862-1947), autor de *Conversando en el café* durante su estancia en Roma.<sup>72</sup> Materializado en 1883, este óleo representa una escena de bar en la que aparecen tres cargos del Ejército italiano identificados por sus vestimentas mientras dos camareras sirven cerveza en jarra e intercambian conversación con varios de ellos.

Fig. 5. Catálogo Thonet, c. 1900.



El pintor Louis Abel-Truchet (1857-1918) se interesó por las calles de París y representó sus terrazas y mobiliarios, como hemos observado con el modelo de silla nº 14. No obstante, el modelo 18 fue igualmente exitoso en París y así lo representó Truchet en algunas

de sus pinturas, siendo buena muestra de ello *En el café*, *Terraza del café* y *En el Lapin Agile*, realizadas en diferentes distritos parisinos. Truchet otorga protagonismo a las mujeres parisinas, ataviadas con abrigos y sombreros, como refleja la obra *En el Lapin Agile* (fig. 6), donde podemos observar a una mujer con un abrigo rojo mientras toma una cerveza y consulta la prensa francesa. El Lapin Agile fue un cabaré del barrio de Montmartre y se convirtió en lugar de encuentro favorito para la bohemia artística y cultural de aquella época. Frecuentado por artistas y escritores como Pablo Picasso (1881-1973), Max Jacob (1876-1944) o Roland Dorgelès (1885-1973), el cartel original de este espacio estaba protagonizado por un conejo vestido con un pañuelo rojo, escapando de una cacerola y con una botella en la mano.<sup>73</sup> El cartel adquiere una cierta connotación sexual y parece dialogar con el color del abrigo de la mujer y con la botella de vino sujeta por el camarero.

Louis Legrand (1863-1951) ha sido mencionado anteriormente con ocasión del modelo 56, pues el pintor francés acudía a estos espacios de ocio parisino con el fin de retratar a la sociedad y el ritmo urbano de la capital francesa. El modelo nº 18 también lo ilustró de manera objetiva, como demuestra su dibujo *Una pera*, realizada a principios del siglo XX y donde aparece un hombre de elevada edad junto a una mujer maquillándose.<sup>74</sup> Esta ilustración pertenece al libro *Faune parisienne*, escrito por Eugène Rodrigues-Henriques, conocido popularmente como Erastène Ramiro (1853-1928), y publicado por el editor Gustave Pellet (1859-1919). Una colaboración literaria y visual donde Legrand destaca la sociedad parisina sin desatender la autenticidad de su mobiliario. Además, el pintor francés conocía de primera mano este modelo, pues en varias de sus pinturas escenificadas en su taller aparece la silla número 18. Es el caso de *La pausa musical* y *La hora del té*, en cuyas obras aparecen dos mujeres descansando después de una

73 El artista encargado de diseñar el cartel fue el caricaturista Louis-Alexandre Gosset de Guines, conocido como André Gill (1840-1885).

74 Una copia de este grabado se encuentra en Armstrong Fine Art, una colección digitalizada dedicada a la obra en papel de los siglos XIX y XX, en concreto, de grabados de artistas franceses, belgas, alemanes, japoneses y estadounidenses. Para más información sobre esta obra, véase: <https://armstrongfineart.com>.

75 Ambos óleos se encuentran en la Galerie Laurence et Ernesto Ballesteros, especializada en pintura entre los siglos XVII y XX. La pausa musical tiene un precio de venta de 28.000 € y La hora del té un precio de 18.000 €. Para más información sobre ambas obras, véase: <https://galerieballesteros.fr>.

76 BARD, Christine, 2001, p. 100.

sesión de pintura.<sup>75</sup> En la primera aparecen vestidas, sentadas sobre un diván y una silla Thonet nº 18, mientras en *La hora del té* aparecen más ligeras de ropa, incluso desnudada una de ellas, manteniendo una pose y actitud menos ortodoxa. Las dos mujeres dirigen su mirada hacia una tercera persona, presumiblemente el pintor, y ambas tienen un corte de pelo al estilo *garçonne*, un “icono por excelencia de los años locos, (...) con sus cabellos cortos, su ropa recortada, su silueta tubular (...) que encarnaba la emancipación de las mujeres”, cuyo *look* responde a la moda transgresora de la escena francesa de aquella época <sup>76</sup>

Fig. 6. Louis-Abel Truchet, En el Lapin Agile, c. 1920.



Muchos artistas de esta época acudieron al motivo de la absenta, como Ricardo Opisso Sala (1880-1966) o Jean Béraud (1849-1935), citados anteriormente. El pintor Henri de Toulouse-Lautrec (1864-1901) visitó prostíbulos y cabarés parisinos con el fin de capturar los hábitos urbanos y, entre ellos, se encontraba la consumición de esta bebida alcohólica. En la pintura *En el Moulin Rouge*, realizada entre 1892 y 1895, presenciamos el ‘hada verde’, conocida así popularmente por su color, y donde el rostro de la joven representada en el extremo inferior derecho parece anulado por este licor, cuyo color se ‘expande’ por toda la sala de baile. Debido al elevado consumo de absenta y su elevada capacidad de alterar las facultades mentales, el Estado francés prohibió la venta en los establecimientos el 7 de enero de 1915. Esta pintura, además de convertirse en un documento histórico-cultural, testimonia, al mismo tiempo, el mobiliario escogido por este lugar, en concreto, el modelo nº 18 del catálogo Thonet.

## Conclusiones

Los espacios gastronómicos, de hostelería, de ocio, de entretenimiento y, por ende, de sociabilidad, se convirtieron en un punto de encuentro habitual entre la ciudadanía de las grandes capitales europeas a finales del siglo XIX y las primeras décadas del siglo XX. Así lo demuestran las crónicas, la prensa escrita, la literatura, la fotografía documental y las artes plásticas, tal y como hemos podido observar a través del presente estudio. Estos lugares se identificaron con el concepto de modernidad en mitad de un panorama de transformación de los hábitos a los que estaba acostumbrada la sociedad occidental, cuyas pretensiones se dirigieron hacia el nuevo siglo. En este escenario, el mobiliario fue una pieza clave para equipar y decorar los locales de las principales ciudades de Europa. La firma dedicada a la industria del mueble más exitosa de este periodo fue Gebrüder Thonet, cuyos



productos catalogados estaban exentos de historicismos, elementos ornamentales, estilos anquilosados y cuya meta principal era la fusión entre funcionalidad, confort y sostenibilidad; conceptos ajustados a los nuevos tiempos. El mobiliario de sillería Thonet supo adaptarse a esta nueva tendencia industrial y las fuentes visuales demuestran el elevado interés por los artistas, así como la notoriedad que protagonizaron determinados modelos en estos espacios de sociabilidad. La popularidad de esta empresa vienesa se sustenta en las pruebas empíricas reflejadas y analizadas, cuyo nivel de precisión en los detalles atiende a un compromiso ético por representar productos de manera verídica mediante el contacto directo con la realidad.

Fotógrafos, ilustradores, dibujantes y artistas plásticos prestaron atención a las diferentes piezas y componentes, acudiendo a catálogos con total seguridad con el fin de plasmar de manera fiel y objetiva los objetos observados. Los números 14 y 18 del catálogo fueron las sillas que más fama obtuvieron en este periodo temporal; no obstante, otros modelos también ocuparon un papel importante en el confort ciudadano, como hemos demostrado en el trabajo. En cuanto a los artistas, hemos podido comprobar una heterogeneidad identitaria; artistas nórdicos, franceses, italianos, alemanes, vieneses, estadounidenses, latinoamericanos y españoles son un claro ejemplo de este interés generalizado por acudir a los espacios de ocio para representar el mobiliario y las sillas. Hemos sesgado el estudio en determinados modelos de sillería pertenecientes a la empresa Gebrüder Thonet; no obstante, queremos destacar la existencia de otras fuentes visuales que reflejan otros modelos, cuya labor corresponde a futuras investigaciones.

## Bibliografía

ALIAGA, Juan Vicente, “La garçonne: mujeres masculinizadas de los años veinte en Francia y España”. En: ALIAGA, Juan Vicente; HADERBACHE, Ahmed; MONLEÓN, Ana; PUJANTE, Domingo (coords.), *Miradas sobre la sexualidad en el arte y la literatura del siglo XX en Francia y España*, Valencia, Universitat de València, 2001.

ARONSON, Joseph. *The Encyclopedia of furniture*. Londres: Batsford Ltd., 1989.

BARD, Christine, *Les garçonnes. Modes et fantasmes des années folles*. En: ALIAGA, Juan Vicente; HADERBACHE, Ahmed; MONLEÓN, Ana; PUJANTE, Domingo (coords.), *Miradas sobre la sexualidad en el arte y la literatura del siglo XX en Francia y España*. Valencia: Universitat de València, 2001.

BARONI, Daniele; CHIARELLI, Brunetto; WILLS, Geoffrey. *El mueble. Historia, diseño, tipos y estilos*. Barcelona: Ediciones Grijalbo, 1985.

BARONI, Daniele; WILLS, Geoffrey, “Los grandes proyectistas”. En: BARONI, Daniele; CHIARELLI, Brunetto; WILLS, Geoffrey. *El mueble. Historia, diseño, tipos y estilos*. Barcelona: Ediciones Grijalbo, 1985.

BAUDELAIRE, Charles. *El pintor de la vida moderna*. Madrid: Taurus Great Ideas, 2013.

CRUMP, Derrick. *Guía de los acabados en madera. Cómo aplicar colores, barnices y acabados de pintura*. Barcelona: Grupo Editorial Ceac, 1993.

DE REYNIÈS, Nicole. *Le mobilier domestique I. Vocabulaire typologique*. París: Imprimerie Nationale, 1987.

DE REYNIÈS, Nicole. *Le mobilier domestique II. Vocabulaire typologique*. París: Imprimerie Nationale, 1987.

HART, Harold H. *Chairs through the ages. A Pictorial Archive of Woodcuts & Engravings*. Nueva York, Dover Publications Inc., 1982.

MAÑÁ, Jordi, *El diseño industrial*. Barcelona: Salvat Editores, 1973.

MASSOBRIO, Giovanna; PORTOGHESI, Paolo. *Storia dei mobili in legno curvato*. Bari: Editori Laterza, 1990.

NOCHLIN, Linda. *El Realismo*. Barcelona: Madrid Editorial, 1991.

THONET, Michael. *Thonet Bentwood & Other Furniture. The 1904 Illustrated Catalogue*. Nueva York: Dover Publications Inc., 1980.

TORRENT, Rosalía, “Avanza el siglo. Nuevos estilos y proyectos”. En: GALÁN, Julia; GUAL, Jaume; MARÍN, Joan M.; OLUCHA, Jordi; TORRENT, Rosalía; VIDAL, Rosario. El diseño industrial en España. Madrid: Cátedra, 2010.

–“Los inicios del diseño industrial en España”. En: GALÁN, Julia; GUAL, Jaume; MARÍN, Joan M.; OLUCHA, Jordi; TORRENT, Rosalía; VIDAL, Rosario. El diseño industrial en

España. Madrid: Cátedra, 2010.

VON VEGESACK, Alexander. L'industrie Thonet. De la création artisanale à la production en série : le mobilier en bois courbé. París: Ministère de la Culture et de la Communication. Éditions de la Réunion des Musées Nationaux, 1986.