

UN PROYECTO DE “ESTILO MODERNO” TRUNCADO POR LA GUERRA:
TAPICERÍAS MIR (1920-1936)

A PROJECT IN A MODERN STYLE TRUNCATED BY THE WAR: TAPESTRIES MIR (1920-
1936)

David Bachiller Canal*
Associació per a l'estudi del moble

Resumen

Este artículo postula el caso de Tapicerías Mir, una empresa familiar con sede en Barcelona, como ejemplo paradigmático de la adopción de los *estilos modernos* de mobiliario en un contexto comercial y local en el periodo comprendido entre los años 1920 y 1936. El estudio comienza con una mirada a lo que hoy llamaríamos un estudio de mercado que lleva a los Mir a viajar por Europa en busca de modelos, herramientas, técnicas y nuevas formas de comercialización. A continuación veremos el proceso de creación de una serie de piezas a partir de modelos Europeos pero adaptadas a la forma de producción propia. Finalmente, revisaremos el muestrario y los catálogos que utilizaron para comercializar estos nuevos modelos mediante una red de distribución en diversas provincias Españolas. El artículo concluye con una mirada a las intenciones y anhelos de prosperidad del negocio familiar que quedaron truncados por la colectivización y la Guerra.

Palabras Clave: Tapizado, mueble moderno, siglo XX, Barcelona, Mir.

Abstract

The article argues the case of Tapicerías Mir, a family run company rooted in Barcelona, as a paradigmatic example of the adoption of *modern styles* of furniture in a commercial and local context in the period between 1920 and 1936. The study begins with a look at what we now would call a market study that leads the Mir to travel around Europe in search of models, tools, techniques and new forms of marketing. Then we will see the process of creating a series of pieces from European models but adapted to their own ways of production. Finally, we will revise the sampler and catalogs they used to market this new models through a distribution network within several Spanish provinces. The article concludes with a look at the intentions and wishes of prosperity of the family business that were truncated by collectivization and the Civil War.

Keywords: Upholstered, modern furniture, XXth century, Barcelona, Mir.

*E-mail: dbachillerc@gmail.com

1. Introducción

Este artículo forma parte de un estudio amplio, que he realizado durante los dos últimos años, sobre el fondo documental de la empresa Tapicerías Mir. El fondo da cuenta de la historia de la empresa desde su creación hasta su disolución, y se conserva en el *Museu del Disseny de Barcelona*. La investigación está basada también en el testimonio oral del señor Ramon Mir i Pipió, tercera generación de la saga familiar, que ha acompañado el estudio de los documentos en incontables ocasiones y que ha aportado información importante para su interpretación a partir de sus vivencias y conocimientos.

Debido al gran volumen de la información recopilada y a la complejidad que supone abarcar el grueso de la historia de una empresa, que se extiende a lo largo de todo el siglo XX y la primera década del XXI, he decidido limitar este artículo al periodo comprendido entre los años 1920 y 1936. He elegido centrarme en este fragmento del recorrido de la empresa puesto que se corresponde con un momento histórico de gran ebullición en la ciudad de Barcelona en el que se gestaron ambiciosos proyectos de modernidad en todos los ámbitos de la cultura - y más específicamente en la industria del mueble- que más tarde sufrirían un significativo aletargamiento con la llegada de la guerra y la dictadura.

Recordemos algunos acontecimientos históricos, sin detenernos demasiado en ellos, que nos darán una idea de las influencias que determinaron el desarrollo de los proyectos de modernidad del momento. Después de una época convulsa de tensiones revolucionarias, de la masificación de las ciudades debido al éxodo de la gente desde el campo, de la Crisis económica de la década de los años 20, de la paralización de los mercados por la Primera Guerra Mundial, y del fracaso de la política colonial en Marruecos, se produce en España, el golpe de estado de Primo de Rivera en 1923, que prolonga su mandato hasta el año 1930 y que coincide con la Exposición Internacional de Barcelona de 1929. En el año 1931 se proclama la Segunda República que finaliza con los hechos trágicos de la Guerra Civil Española.

Se trata de un periodo de gran interés para el estudio sobre el que sin duda pueden formularse preguntas de largo recorrido, como por ejemplo: ¿Cómo se sostiene un proyecto moderno en un contexto histórico siempre cambiante? Y, ¿Cuáles son las maneras en las que a cada momento construimos una noción particular de lo moderno? Tal como comenta Adam Kirsch «*Modernity cannot be identified with any particular technological or social breakthrough. Rather, it is a subjective condition, a feeling or an intuition that we are in some profound sense different from the people who lived before us*».¹ Considero estas preguntas como del todo vigentes en la actualidad, y creo que un estudio sobre este periodo puede arrojar luz tanto sobre la idea de lo moderno en ese momento como ahora. Parece necesario, de cara al contexto contemporáneo, seguir buscando maneras de ser diferentes del pasado y por lo tanto a nuestra manera ser modernos. Por supuesto, mi intención no es la de dar respuesta a estas preguntas que exceden mis competencias y el marco de mi investigación. Sin embargo, como historiador,

espero aportar datos que ayuden a esclarecer en alguna medida esta discusión a través del estudio del caso específico de la empresa Tapicerías Mir. Se trata además de un ejemplo del desarrollo de la industria del mobiliario en la Barcelona de la época que podemos extrapolar a otros casos similares, gracias a la conservación de gran parte de su documentación, tanto la biblioteca, como la fototeca y el archivo profesional, formados por unos 230 libros, revistas, catálogos y más de un centenar de dibujos, proyectos, láminas, y fotografías.

Quisiera comenzar con una primera aproximación a la manera como la empresa construyó una noción particular de lo moderno a partir de dos preguntas más específicas y de un ejemplo que las tematiza: ¿Qué se entiende por “moderno” en la industria del mueble de la Barcelona de la época? Y, ¿Cómo esta idea es problematizada por otras versiones de lo “moderno” con las que convive?

En 1929, año de la Exposición Universal de Barcelona, los Mir visitan el nuevo recinto ferial de Montjuic. Contamos con documentos que certifican que en ese momento, la empresa Tapicerías Mir presenta con éxito el sillón modelo «cubista» nº 35, en el recién renovado escaparate de la tienda de compraventa de objetos decorativos Hotel de Ventas. A. Bonnin, S. en C. A través de un anuncio en el diario *La Vanguardia* de Barcelona,² podemos deducir que el Hotel de Ventas participó en la Exposición de 1929, amueblando diversos pabellones, hoteles y edificios del recinto, en cuya actividad es posible que la empresa Mir colaborara. Desde 1926 y hasta junio de 1929, Tapicerías Mir, realiza algunos trabajos para el «Sr. Bonnin» los cuales se fueron incrementando año tras año. En las facturas que tenemos registradas,³ figura como concepto el tapizado y forrado de muebles, la confección de cortinas y la venta de sillas y butacas. Algunos de estos encargos podrían estar relacionados con la Exposición, puesto que se trata de la compra de un gran número de sillas y del forrado de una cantidad elevada de tableros de mesa. En cualquier caso, está claro que los Mir estaban al día de los acontecimientos de la ciudad de Barcelona y probablemente de los del extranjero, ya que demostraron interés en visitar los pabellones de la Exposición.⁴ También es muy probable que vieran los muebles de acero alemanes que tanto furor causaron en la época y que como comenta Marta Romaní en el diario de la misma Exposición, «Confesamos que, de momento, no nos parecieron bonitos los muebles alemanes. Reconocimos sus cualidades de comodidad y de higiene, pero... nos cuesta acostumbrarnos a un cambio radical de estilo».⁵ Estos muebles de estructura de tubo metálico, eran los que representaban realmente la vanguardia, pero todavía resultaban de difícil aceptación por parte del gran público. Como podemos observar los Mir, al igual que todos sus contemporáneos formaron parte de un contexto donde convivieron distintas nociones de lo moderno. Ya sea desde las vanguardias artísticas o desde la producción comercial, el concepto de mueble “moderno” varía enormemente dependiendo de quien lo formule. Actualmente tendemos a privilegiar la idea de lo moderno propuesta por las vanguardias, pero es importante resaltar la existencia de otras versiones que por su vocación comercial probablemente también incidieron en el imaginario colectivo de la época.

¿Podemos considerar, por ejemplo, el modelo «cubista» número 35 de los Mir como un mueble moderno? En el pie de foto de un interior denominado

“moderno” aparecido en una revista de la época, conservada en la biblioteca del taller de los Mir, encontramos la siguiente descripción: “És amb els mobles estrictament necessaris, concebuts amb simplicitat, resolts amb solidesa, harmonitzant amb l’entonació general de la cambra en la que sols ressurt, amb un puntet d’estridentia, l’arabesc de les tapisseries, que s’agencen els interiors moderns”.⁶ Podemos observar que el modelo «cubista» número 35 pertenece precisamente a la tipología de muebles que el comentarista califica como moderno y a los que se refiere como piezas sólidas, de líneas simples, con un punto de estridencia dado por las tapicerías con motivos claramente Art Déco. Estas son las características que adoptaron la mayoría de muebles “modernos” creados por las Tapicerías Mir. (Fig.1) En suma, en este artículo nos ocuparemos de revisar y analizar el proceso por el cual Tapicerías Mir construyó una idea particular de lo moderno para el mobiliario de la época. Veremos cuáles fueron sus influencias y la manera como las asimilaron para finalmente llevar a cabo su propio modelo de modernización.

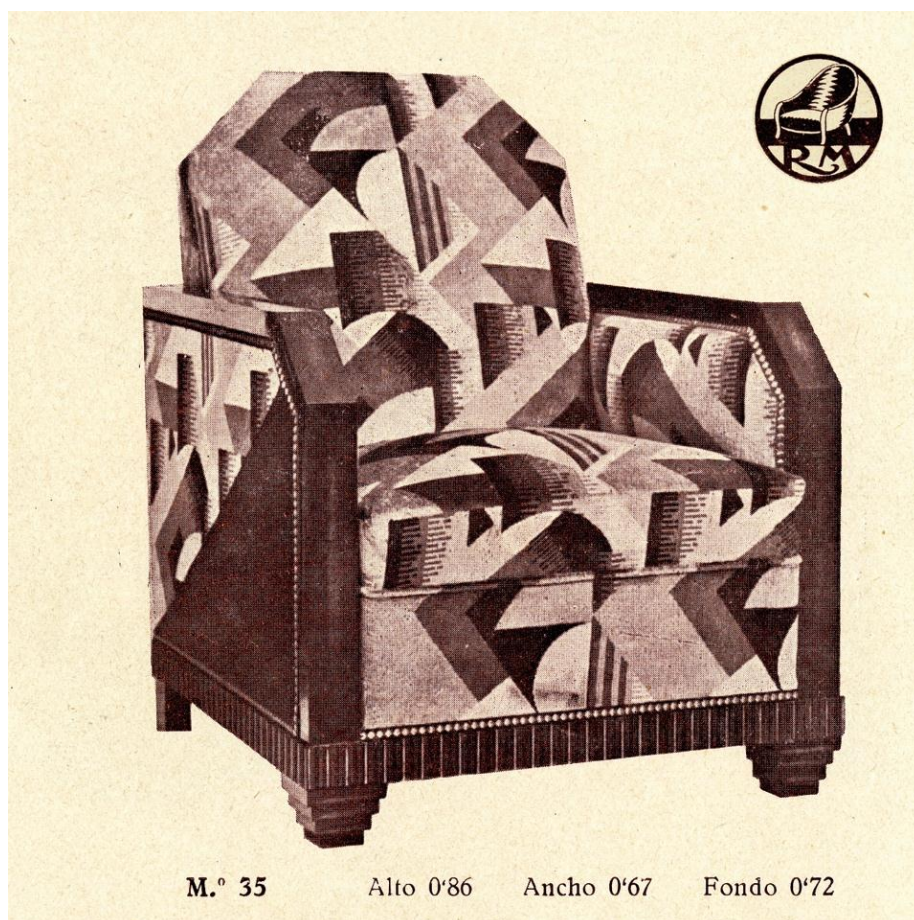


Fig.1.Modelo cubista nº 35 del catálogo Mir. AMDB-3-402-NP0001.

2. Antecedentes

La empresa familiar de Tapicerías Mir empieza su andadura en varios talleres de los alrededores del Mercado de San Antonio barcelonés, zona de pequeñas empresas menestrales. Alrededor de los años veinte abren una tienda propia en la calle Joaquín Costa, 11-13, pero en la década de los treinta se trasladan al Ensanche barcelonés, calle Valencia, 211, con la voluntad de renovación y aspirando captar la clientela burguesa.⁷ Este es el contexto en el que centramos nuestro estudio, momento en que su propietario Ramón Mir Pagés, con un bagaje amplio en el oficio y un negocio en plena expansión, y en compañía de sus dos hijos Ramón y Manuel Mir Roca con una educación en artes y mobiliario, enfrentan el reto del cambio de barrio como una oportunidad de modernización del negocio de la familia. Veremos a continuación las distintas influencias que determinaron la manera singular como interpretaron los Mir la idea de lo moderno: La tradición del oficio aportada por el padre y la formación académica de la familia, sus viajes por Europa y España, y finalmente lo que tomaron de sus contemporáneos.

Ramón Mir Pagés se inició como aprendiz en diversos talleres de sillería y mueblistas del momento.⁸ También su nieto cree que tuvo alguna formación en dibujo. El conocimiento del oficio del padre determinará las técnicas utilizadas para la producción de los muebles “modernos” de la empresa, muchas de las cuales fueron derivadas del oficio tradicional y contrastan con el estilo moderno de la piezas producidas.

Otro de los impulsos para el proyecto de modernización del negocio familiar, provino de la educación teórico/práctica que tuvieron los hijos, Ramón y Manuel Mir Roca, en la Escuela de Artes y Oficios y Bellas Artes de Barcelona llamada también *Llotja*. En el fondo documental existe un gran número de dibujos, de ejercicios al natural, y recreaciones de interiores y de mobiliario. Los dos hermanos tomaron clases de «Dibujo artístico», «Perspectiva» y «Carpintería y Muebles», teniendo constancia documental de los cursos 1927-28 y 1929-30,⁹ aunque también se conservan bocetos académicos fechados desde 1926 hasta 1933.¹⁰

Se observan diversas tendencias en los dibujos: Una muy clásica, y a su vez otra más moderna que se refleja en una gran cantidad de estudios de interiores. La factura de la gran mayoría de ellos, aunque no es muy buena, puesto que se tratan de dibujos de aprendizaje, demuestra sin embargo que los hijos intentaron reflejar las novedades estilísticas del momento. Conviene destacar que en 1929, Ramón Mir Roca en su diario personal, refiere como tiene ganas de terminar lo que llama su «proyecto futurista».¹¹ El joven de veinte años está entusiasmado por las perspectivas de realizar un proyecto novedoso. (Fig.2)



Fig.2 Dibujo aprendizaje *Llotja*, interior “moderno”. Firmado Mir32. Museu del Disseny de Barcelona.
Fons Tapisseria Mir. [Dibujo Llotja. Mir932].

3. Influencias Europeas

Si consideramos el talante emprendedor y negociante de Ramón Mir Pagés, es muy probable que realizara diversos viajes por Europa desde el cambio de siglo, pero la primera constancia documental de la que disponemos es una imagen tomada en París en 1909, por el fotógrafo *Stanislas* de la *Rue de l’Ancienne Comédie 8*, de Ramón Mir Pagés y su esposa en su viaje de novios. Sin embargo, en la década del treinta la empresa emprendió lo que hoy llamaríamos un estudio de mercado que les induce a viajar por Europa en busca de modelos, herramientas, técnicas y nuevas formas de comercialización. Uno de los documentos que nos permite seguir el rastro de los lugares donde viajó Ramón Mir Pagés es el pasaporte que se conserva y corresponde al periodo de 1932 a 1936, en plena República Española. En 1932, Ramón Mir Pagés, un hombre de 43 años, “nacido en Vich. Barcelona 4-IX-1889, casado y con domicilio en la Calle del Carme 100”, solicita el pasaporte con objeto de “viaje de comercio”, tal y como nos indica el documento.¹² Todos los viajes se realizaron en tren recorriendo distintas ciudades europeas en los meses de verano aprovechando los periodos vacacionales.

A partir de un estudio detallado del pasaporte intentamos reconstruir los recorridos realizados en esos años fijándonos en los distintos sellos de aduanas, y comparándolos con transacciones bancarias, renovaciones y prórrogas del salvoconducto. De esta manera podemos constatar que durante este periodo se realizaron cuatro viajes. El primero de ellos en 1932 con destino a Austria y a la actual República Checa, otro en 1933 por el sur de Francia y Italia, y finalmente los dos últimos realizados en 1934 y 1935 con destino a Alemania visitando ciudades como Berlín, Leipzig, Hamburgo y Stuttgart.

Además del pasaporte contamos con diversos documentos gráficos obtenidos durante los viajes que nos dan constancia de los referentes que los Mir tomaron como influencia para la renovación de sus productos. Ramón Mir i Pagés realizó varias fotografías de los escaparates de algunas tiendas de muebles. Se conservan nueve de ellas. Estas imágenes nos muestran el interés explícito en captar el tipo de mueble que se comercializaba en aquel momento en esas ciudades europeas, con especial interés por la tipología de los sillones.

Hemos podido identificar dos de los establecimientos a partir de los carteles aparecidos en los aparadores¹³. La tienda en Stuttgart, *Johns Hauser Möbelfabrik*, en la calle Reinsburg 30, de la que existen tres fotografías. Dos de ellas, son fotografías de una misma butaca similar al modelo 222 que los Mir incluirán en uno de sus catálogos de los años 30. Se trata de una butaca confortable con laterales en madera curvada en parte cubiertos de rejilla y tapizada con una tela con rayas horizontales. Es interesante observar que la factura del modelo 222, es más robusta y pesada que la butaca alemana, aunque la estructura y el tapizado son muy parecidos. (Fig.3)

El segundo escaparate es de la tienda *Tretfzger Möbel*. La fábrica de muebles se encontraba en *Rasttat*, Alemania, sin embargo no tenemos constancia documental de la localización de la tienda en la que fueron tomadas las fotografías. De los modelos de butacas fotografiados no hemos encontrado ninguno similar en los catálogos Mir, aunque podemos apreciar características que pueden haber inspirado elementos de varias piezas.

Otra de las fotografías de viaje que reposa en el archivo retrata la gran entrada de una estación de tren o de un hotel. La localización no ha sido identificada, pero cabe destacar que el foco de la imagen recae sobre las butacas, en especial el detalle de los laterales del mueble. Examinando la imagen de cerca podemos inferir que estos laterales son de madera curva, y que se asemejan mucho a los de la butaca *Paimio*, que Alvar Aalto produjo en 1932 para el sanatorio antituberculoso de la ciudad finlandesa de Paimio, que da nombre a la butaca. (Fig.4) A través de estos ejemplos fotográficos hemos querido señalar las influencias que los Mir tomaron de sus viajes, pero cabe mencionar que en el fondo documental también se conservan catálogos de muebles y herramientas, además de otros materiales gráficos, que probablemente fueron recolectados durante los viajes.

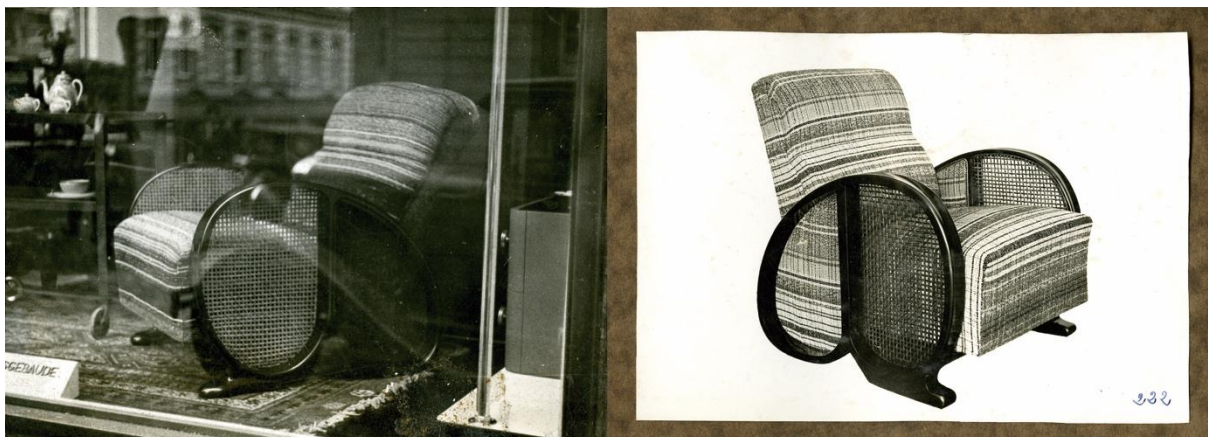


Fig.3 Comparación modelo butaca escaparate *Johs Hauser Möbelfabrik*. con el Mir 222. AMDB-3-402-NP0002; AMDB-3-402-NP0003.



Fig.4 Fotografía tomada en un interior de estación de tren o hall de hotel. AMDB-3-402-NP0004.

4. La biblioteca del taller

La influencia del norte de Europa no provino solamente de los viajes; también se conservan una gran variedad de catálogos y fichas de muebles de distintas procedencias que, como nos narra Ramon Mir i Pipió, se almacenaban en un cuarto pequeño en el mismo taller de la empresa. En algunos de ellos figura el sello de diversas librerías de Barcelona, por lo que podemos deducir que la empresa compraba o se suscribía a algunas de estas publicaciones para estar al día de las novedades internacionales. Estos establecimientos especializados en temática artística son: la Librería Artística Sucesores de J. M. Fabre, la Librería Francesa, la Librería C. Martínez Pérez. Libros de Arte, y la librería *Llibres d'Art Lluís Pou Santamaria*.¹⁴

Podemos distinguir tres tipologías de documentos: Los libros de láminas, los catálogos y las revistas. Al consultarlos se puede observar el grado de curiosidad y de interés por las últimas novedades en el sector del mueble, por parte de los Mir. Hay publicaciones de distintos países: España, Inglaterra, Alemania, Francia y alguna de los Estados Unidos. Al estudiar este material podemos observar de qué manera lo utilizaban como punto de partida. Existen recortes de imágenes de los modelos y de anuncios, marcas en forma de cruz en los catálogos indicando que un modelo tenía algún tipo de interés, e intervenciones en lápiz sobre las imágenes de algunos sillones variando los diseños para adecuarlos a sus necesidades. También encontramos estrategias de publicidad y comercialización que los Mir pudieron tomar de los catálogos de centros comerciales como las *Galeries Barbès* y *Au Bûcheron* ambas de París.¹⁵ Queda patente, que de una manera activa, recogían muchos referentes de estas revistas en las que aparecen artículos sobre mobiliario moderno, exposiciones internacionales como la de París de 1925 y de artes plásticas.

A modo de ejemplo, el modelo número 127 del catálogo Mir es claramente similar a un sillón que aparece en uno de los catálogos de *Au Bûcheron* que está marcado en lápiz en el ejemplar existente en el taller de los Mir. Se trata de un sillón confortable, cuya característica peculiar son los reposabrazos ondulados en su parte superior. (Fig.5) Otro de los modelos, el número 172, lo podemos relacionar directamente con algunos ejemplares del catálogo alemán, *Die neuesten sitzmöbel. Modernste formen leicht und gleitend und sehr bequem. Peter Keler. Entwurf*.¹⁶ Son obra del diseñador y arquitecto de la Bauhaus, Peter Keler y fueron producidos por Albert Walde. El elemento común entre el sillón de Keler y el producido por los Mir son los laterales realizados con un sencillo listón plano que forma un rectángulo abierto a cada lado del asiento, que produce al mismo tiempo una sensación de ligereza y solidez. El sillón de los Mir sale referenciado en su lista de precios de 1934 simplemente como “sillón auxiliar”, aunque es interesante destacar que en alguno de los catálogos para las provincias aparece en la primera página, como elemento innovador que llame la atención del comprador. (Fig.6)

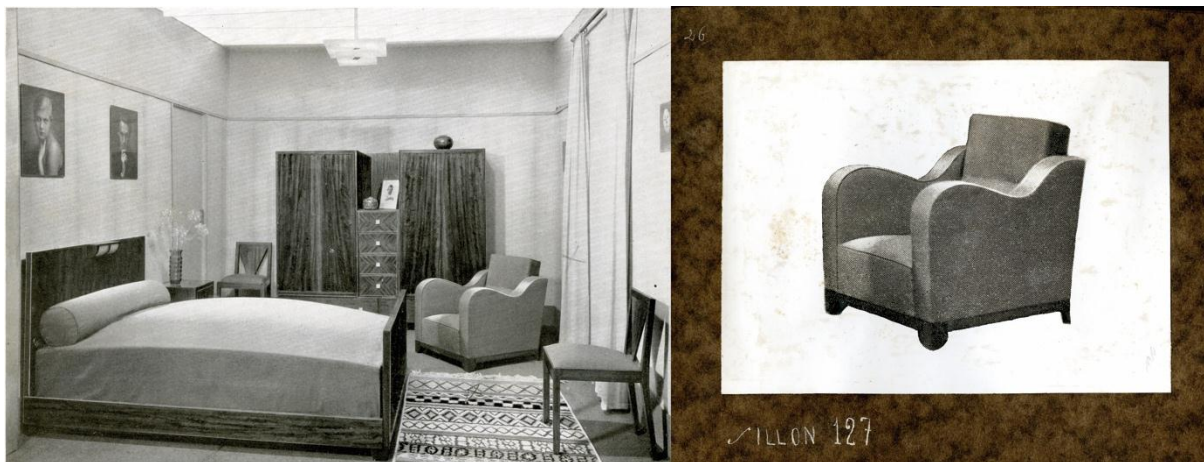


Fig.5. Comparación butaca catálogo Au Bûcheron, con el modelo Mir 127. Museu del Disseny de Barcelona. Fons Tapisseria Mir. [catálogo *Au Bûcheron, París, 1930*]; AMDB-3-402-NP0005.

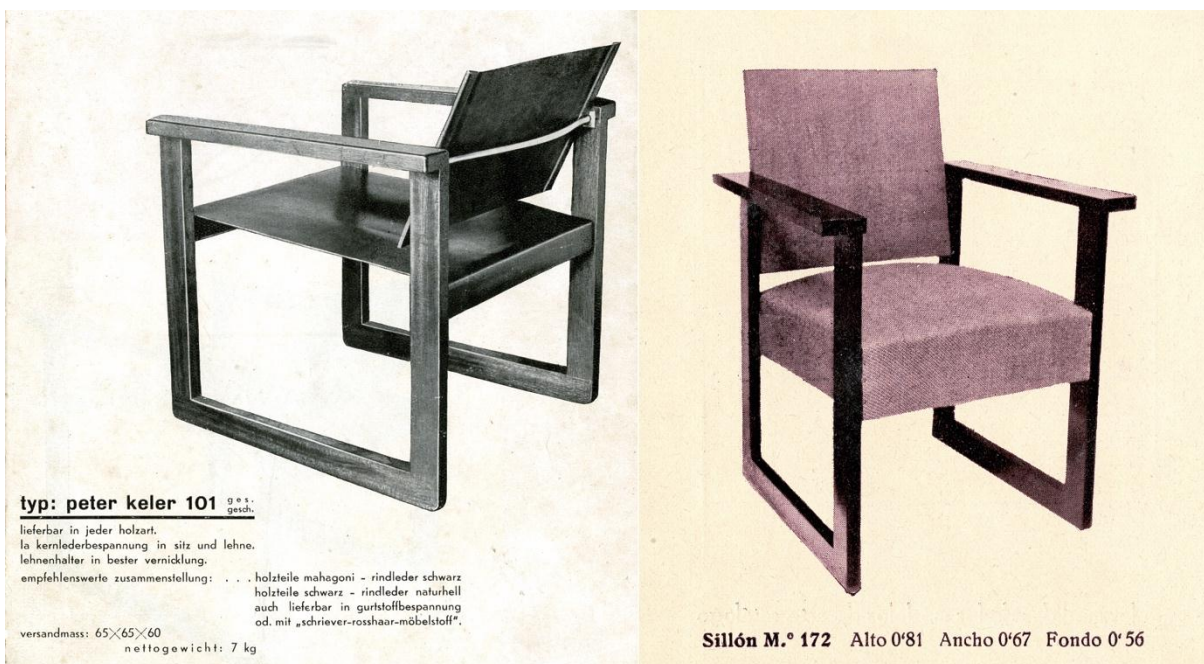


Fig.6. Comparación del modelo diseñado por Peter Keler con el modelo Mir, 172. Museu del Disseny de Barcelona. Fons Tapisseria Mir. [catálogo *Die neuesten sitzmöbel. Modernste formen leicht und gleitend und sehr bequem. Peter Keler. Entwurf*]; AMDB-3-402-NP0006.

5. Relación con la vanguardia local

Después de revisar todo el material gráfico, tanto de los viajes como de la biblioteca del taller, podemos observar como los Mir asimilaban influencias heterogéneas provenientes de distintas fuentes en el proyecto de modernización de la empresa. Podemos distinguir tres tendencias generales: del mueble francés adoptaron modelos de estilo Art Déco, del mueble alemán tomaron sus formas más funcionales, y del mueble inglés se interesaron por los estilos clásicos que interpretaron para el contexto contemporáneo. También tenemos constancia documental de la compra de herramientas en Francia y Alemania, de Frankfurt importan maquinaria para el esqueletaje o el crin.

Otro de los referentes de modernidad de los Mir, en este caso local, es el grupo de arquitectos GATCPAC (Grup d'Arquitectes i Tècnics Catalans per al Progrés de l'Arquitectura Contemporània). En la documentación de la empresa encontramos dos menciones directas a este grupo. Una de ellas en un índice de tiendas o suministradores de la casa Mir, donde se cita «GATCPAC» en la letra G de la agenda.¹⁷ La otra referencia aparece en un inventario del 10 de diciembre de 1936, donde se menciona «GATCPAC. Paseo de Gracia, 99» en el apartado dedicado a «Facturas y efectos a cobrar» que en el documento figura tachado en lápiz, nombrándolos como “Clientes”.¹⁸ Además de la relación documentada de la empresa Mir con el GATCPAC, tenemos constancia, a través de una factura del 21 de diciembre de 1934, de una relación comercial con el arquitecto Joan Baptista Subirana i Subirana, miembro del citado grupo.¹⁹ Subirana compró a la empresa Mir dos sillones modelo número 88, con almohadones de pluma, por el coste de 300 pesetas para la habitación del matrimonio Subirana en su domicilio particular en la calle Tavern 38 de Barcelona. Las butacas escogidas no son un modelo “moderno”, se trata de una pareja de sillones confortables de gran calidad y a medida para el interior diseñado por el propio arquitecto. En este caso, podemos hacer un seguimiento documental que nos permite reconstruir todo el proceso de creación, comercialización y venta del mueble desde el sillón fotografiado en el muestrario hasta la pieza terminada. Disponemos de la factura de venta registrada en el Libro Mayor de aquel año, y de la copia que se conserva en el archivo del cliente, el arquitecto Subirana.²⁰

Este último ejemplo nos permite observar como en la época se utilizaban y convivían, hasta en los entornos más vanguardistas, muebles de distintos estilos. Pese a que los muebles comprados por Subirana no son “modernos”, como ya lo mencionamos, vemos como los Mir conocieron y se relacionaron con las propuestas más innovadoras, y como también pudieron insertar sus muebles en un contexto vanguardista que seguramente impulsó su propio proyecto de renovación. También cabe mencionar que el hecho que un arquitecto de la talla de Subirana les confiara la fabricación de dos piezas para su casa, demuestra que Tapicerías Mir era un negocio bien considerado en su época, por su calidad, elegancia y buen hacer.

6. El muestrario de recortes

La asimilación del conjunto de influencias en este periodo queda reflejada en un muestrario de recortes que sirvió de base para la creación de los catálogos comerciales de la empresa. Todas las imágenes e ideas tomadas del extranjero y de referentes modernos españoles, se recopilaron de una manera muy minuciosa y ordenada en este compendio que contiene fotografías, anuncios y láminas de muebles tapizados especialmente sillones y tresillos.

El muestrario es un álbum de anillas, compuesto por 48 hojas con fotografías impresas en blanco y negro, excepto dos en color, extraídas de publicaciones o catálogos.²¹ Cada hoja contiene diferentes números de imágenes recortadas y encoladas, y ordenadas con gran precisión. (Fig.7) Se aprecian en él, dos estilos muy diferenciados de mobiliario, uno “moderno” de estética Art Déco, y otro más clásico en su mayoría con inspiración en el gusto inglés. También vemos un interés por nuevas tipologías como los sofás modulares que se pueden separar o juntar según las necesidades del momento, y por los nuevos sistemas de construcción de muebles, como se deduce de la inclusión del anuncio de un sofá cama inglés, donde se observa la estructura metálica articulada al lado de una butaca con el esqueleto de muelles en bloque. Varias de las imágenes están marcadas con una X en lápiz, que tal vez indicaba el interés en la pieza para atender algún encargo. En algunas butacas aparece una anotación en lápiz y entre paréntesis la palabra «Sofá», lo que probablemente indica que serviría de modelo para realizar sofás del mismo estilo. Algunos de los recortes, mantienen el nombre o el número de modelo perteneciente al catálogo o revista original. Por ejemplo: *Elgin Suite*, *The Astor/regist Design*, *The Italian room in our Euclid Avenue Studios*. Este hecho nos demuestra que son imágenes extraídas de otras publicaciones y también nos permite rastrear la fuente original. Existen, por ejemplo, varios recortes que sabemos proceden de propagandas de empresas inglesas como la *Robt. Howland & Sons, ltd.* y la *R. Tyzack LTD. High Wycombe*, algunos de los cuales provienen de la revista *The furnishing trades organiser and hardware export journal*.

Además, el compendio incluye imágenes de mobiliario visto en distintos ambientes: desde interiores domésticos como comedores, salas de estar, tocadores, dormitorios, bibliotecas, hasta lugares públicos como salones de hotel, oficinas y despachos. Una de las imágenes del muestrario, es un interior que ilustra un artículo titulado *Old english and modern american* encontrado en la revista *The furnishing trades organiser and hardware export journal*.²² Aquí es especialmente interesante la mezcla de dos estilos, el clásico con el moderno, este último ejemplificado por la silla plegable Thonet número B751, que también encontramos en el catálogo *Thonet Frères 3308* ²³ de muebles de madera curvada y de tubo de acero, conservado en la biblioteca de los Mir.

Esta manera de recopilar y asimilar la información se puede relacionar con el proceder artesanal de los talleres, pero a la vez recuerda procedimientos vanguardistas como el collage una técnica propia de las vanguardias del siglo XX. Esta forma de creación de un conjunto de modelos propios a partir de la apropiación de fragmentos fotográficos venidos de diversas fuentes, es el

resultado de una concepción nueva del mundo. Cabe señalar que la posibilidad de crear este tipo de muestrarios es una consecuencia directa de avances y fenómenos propios de la época; el hecho de disponer de una gran cantidad de material gráfico publicado, a precios relativamente asequibles, permitió una gran variedad de posibilidades para su utilización: recortes, intervenciones, etc. Nos encontramos así con una estrategia para la producción de muebles verdaderamente compleja e híbrida. Los Mir, basándose en el estudio y la manipulación de reproducciones fotográficas, en observaciones directas durante sus viajes, en su conocimiento del oficio, y en la incorporación de herramientas foráneas, lograron recrear modelos europeos a la vez que los adecuaron a las formas propias de producción y a los gustos y necesidades de su clientela.

Finalmente, este proceso de apropiación y adaptación llevaría a los Mir a incursionar en el diseño de piezas propias. Tenemos constancia documental de ello a través de la patente de un sillón, registrada el 23 de Junio de 1928, a nombre de Ramón Mir Pagés, y aprobada el 18 de abril de 1929 en Madrid.²⁴ En la memoria del documento el diseño se describe de la siguiente manera: «El modelo de sillón de que se trata se caracteriza por el hecho de que por su parte posterior forma un saliente ó espaldar A, propio para el apoyo de la cabeza siendo el referido saliente de la forma igual ó análogo á la que representa el propio dibujo». Este sillón se puede relacionar con el modelo 30, que en el catálogo de ventas, consta descrito como modelo «registrado». Aunque no se trata de un ejemplar exacto, podemos pensar que el elemento registrado es el respaldo «análogo» al dibujo patentado, como nos indica la descripción. (Fig.8) La necesidad de obtener la patente para proteger su creación, evidencia que los Mir consideraron el diseño como una innovación.



Fig.7. Hoja del muestrario de recortes, c. 1930. AMDB-3-402-NP0007.

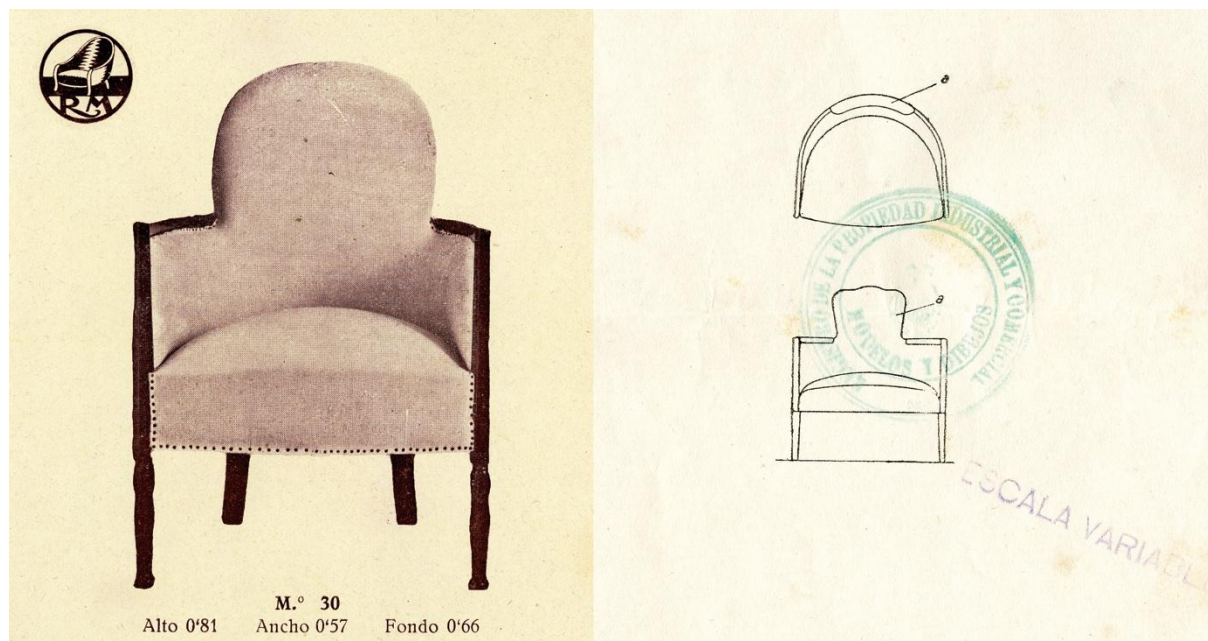


Fig.8. Comparación respaldo Mod. 30, con el del croquis de la patente. AMDB-3-402-NP0008; Museu del Disseny de Barcelona. Fons Tapisseria Mir. [Registro Patente Ramón Mir Pagés, 1928].

7. Una red peninsular

Barcelona fue una ciudad de modernidad en el periodo estudiado, por ser una de las puertas de acceso directo a las corrientes europeas, así como por la influencia de la Exposición Internacional de 1929 y del GATEPAC, grupo de arquitectos que absorbieron y difundieron las ideas punteras del momento a partir de su tienda MiDVA (*Mobles i Decoració de la Vivenda Actual*) del Paseo de Gracia y su revista A.C. (Documentos de actividad Contemporánea) Publicación del GATEPAC. En este caldo de cultivo Tapicerías Mir, quiso crear una red comercial con Barcelona como eje de relación con las distintas provincias españolas, para expandir su negocio, difundir y comercializar su producción. La creación de unos modelos modernos, plasmados en unos catálogos inspirados en el muestrario de recortes comentado con anterioridad, posibilitó los viajes comerciales. A pesar de que existen otros catálogos de diferentes formatos, nos centraremos en los que crearon para difundir sus productos en provincias.

Tenemos constancia que éstos fueron creados a finales de 1929. En diciembre de ese año Ramón Mir Roca comenta en su diario personal²⁵ que: «El impresor nos ha traído algunos catálogos de los que hemos encargado. Son bastante presentables. Los que los han visto han demostrado que les gustaban». También comenta que tienen muchas esperanzas en ellos y que sus intenciones son las de utilizarlos en los viajes para « [...] extender un poco el radio de acción de nuestra industria y para ello vamos a nombrar representante en Madrid. Brú se cuidará de darnos a conocer por el Norte y yo haría Cataluña». Durante estos viajes la empresa realiza contactos y negocios en las diferentes ciudades

visitadas. Dos muestrarios Mir personalizados a nombre de diversas tiendas (Taller de Muebles A . Ureña. Barcelona²⁶ y Casa Apolinar Marcos de Madrid),²⁷ así como un listado de tiendas de muebles y el resumen de ventas anuales de los que disponemos, evidencian las diferentes transacciones y colaboración entre empresas del sector. (Fig.9)

Los catálogos están formados por hojas perforadas en el margen izquierdo y sujetas mediante un cordón, de modo que fuera posible agregar nuevos modelos. En el fondo se conservan tres ejemplares de listas de notas de precios de los años 1930, 1931 y 1934, que nos permiten observar el incremento en el número de modelos. En 1930 figuran 65, en el 1931 figuran 81, y en 1934 aumentan hasta 173. Cabe destacar de estos listados, la descripción y manera de nombrar los muebles en la época, así como sus precios, medidas y cantidad de tela necesaria para cada ejemplar, lo que es de gran ayuda para la comprensión de todo el proceso.²⁸



Fig.9. Portada del catálogo Mir para la Casa Apolinar Marcos. Museu del Disseny de Barcelona. Fons Tapisseria Mir. [Catálogo Casa Apolinar Marcos].

En la primera plana de los catálogos,²⁹ titulada «Muebles Tapizados», aparece la recomendación de no arrancar las hojas. En la siguiente página vemos el croquis de un sillón, de frente y de perfil, para indicar cómo están tomadas las medidas de las piezas. El resto de hojas nos muestran los modelos con su número asignado y sus dimensiones máximas. No haremos referencia a los modelos

clásicos, porque no son el motivo de este estudio. En cambio nos interesaremos por los modelos que los Mir denominaron “modernos”³⁰ (que incluyen piezas influidas por el Art Déco francés), y por otros que pese a que no reciben éste nombre también pueden relacionarse con corrientes modernas del diseño de mobiliario, como el funcionalismo alemán (tal es el caso del modelo número 172 que como ya vimos es muy semejante a un diseño de Keler). Éste último grupo incluye diferentes tipologías de muebles, como son los sillones llamados «confortables» o «confort», una otomana, y diversas mesas auxiliares con soporte de cristal. A partir de estas observaciones podemos distinguir entre dos tendencias de lo “moderno” en los catálogos de los Mir, asociadas a dos concepciones divergentes de lo “moderno” que son propias de la época: Una primera tendencia que podríamos llamar “moderno Art Déco”, y una segunda que podríamos denominar “moderno funcional”. De entre los “modernos Arte Déco”, el modelo más citado en el diario de viaje es el número 35, el «cubista», que en la lista de notas de precios encontramos descrito de la siguiente manera: «sillón cubista, asiento confortable, pies estriados». Este modelo es posiblemente el preferido en las provincias, puesto que ocupa la primera hoja de los catálogos. En cuanto a los “modernos funcionales” ya hemos mencionado el modelo número 172 (tipo Keler), pero cabe destacar que en otros catálogos más amplios del taller encontramos también el tresillo modelo número 208 de estructura metálica, y el balancín modelo número 204.

Sabemos que Ramón Mir Roca realiza varios viajes, algunos por las cercanías de Barcelona y dos al norte de España. La campaña de expansión de la empresa está bien documentada gracias a que se conserva su diario de viaje.³¹ La primera referencia que encontramos es del año 1929 en la que Mir Roca se refiere a que comienza «su nueva vida de viajante», y narra los preparativos para sus viajes «He arreglado los muestrarios de telas poniendo todas las indicaciones lo más detalladas posible. Luego en una libreta me he ido apuntando los precios de todos los sillones forrados en distintas telas y en blanco». Además de los catálogos, Mir Roca también viajó con ejemplos de sillones que transportaba junto con él en los trenes, tal y como queda demostrado en un apartado del diario dedicado a uno de los viajes a Zaragoza. Allí explica como lo primero que hace por la mañana es ir « [...] a ver si habían llegado las tres cajas que llevo de muestrario (3 sillones que pesan 192 kgs.)». El diario de viaje culmina en el año 1930; sin embargo en marzo de 1931, encontramos una última referencia en la que comenta: «El Sr. Herrera ha quedado nombrado representante exclusivo para toda España». Podemos deducir entonces que Mir Roca cesó de su cargo como representante de la empresa en provincias, probablemente porque en ese momento ya había logrado instaurar la red comercial prevista.

El auge que adquirió Tapicerías Mir en ese momento, reflejado en el paulatino aumento de modelos en los catálogos, se corrobora al revisar su contabilidad. A partir del registro anual de ganancias del Libro Mayor³² del periodo comprendido entre 1926 y 1936, se puede deducir que la empresa tuvo un crecimiento promedio destacable entre 1927 y 1933 del 10.4%. De 1929 a 1933 creció a niveles más moderados del 5%, debido seguramente a que se trata de una

época de regresión económica mundial. En los demás años siguió creciendo a muy buenas tasas, con excepción del año 1936, inicio de la Guerra Civil Española.

8. Un proyecto truncado

Las Tapicerías Mir, a causa de la presión de algunos trabajadores y del Sindicato, fueron incautadas el 3 de diciembre de 1936 como parte del proceso de colectivización de la industria llevado a cabo por el gobierno republicano.³³ El local de la calle Valencia 211, pasa a ser el almacén de Depósito de tapicería del Taller Confederal número nº 33 de Tapicerías (calle Galileo, 55) de la Sección Madera Socializada.³⁴ Queda por hacer un estudio detallado de los cambios producidos en la empresa durante este periodo, pero para lo que compete a este artículo nos centraremos en lo que sucedió al interior de la familia en un momento en que se desvanecieron todas las esperanzas de progreso de la empresa.

Existe una libreta que escribió Ramón Mir Roca en su «voluntaria reclusión», durante la guerra, en la casa de retiro familiar en Rubí, localidad cercana a Barcelona. El contenido de esta libreta es una declaración de intenciones de los proyectos futuros para la Tapicería una vez terminada la Guerra. En este cuaderno aparece un sencillo organigrama manuscrito denominado «Gráfico indicativo de los elementos de venta de nuestros muebles» en el que explica a grandes rasgos lo que sería el plan de acción y la organización de la empresa. Cabe destacar que en su parte central figura el taller, con una sucursal en Rambla Catalunya con el nombre propuesto de «Stuttgart». Además del organigrama, encontramos una serie de anotaciones en las que se detallan las distintas iniciativas. Tenía, por ejemplo, la intención de probar el «sistema francés de vender muebles anunciando la compra de los viejos o usados al comprador» que podrían restaurarse y ser depositados en el «Hotel de Ventas» de Barcelona para su comercialización. También menciona que desea proponer a su hermano Manuel Mir como representante en la región de Catalunya, y a otro para el resto de provincias, con contabilidades independientes. Establece un sistema de trabajo, por el cual de cada modelo que se elabore o se compre se abrirá una ficha técnica, método que llegó a ponerse en marcha después de la guerra. Propuso también que: «Un medio de encontrar modelos nuevos podría ser comprando armazones de sillones, sillas en puntos del extranjero adonde los haya, directamente en los talleres de sillería que, buscando se podrían encontrar». Detalla el sistema de contabilidad que debería llevar la empresa, parte de cuya documentación se conserva en la actualidad. Declara su intención de «Inquirir casas de tapicería en los EU. de América, y con algún pretexto procurarse con catálogos» y de reemprender el negocio de los muelles «[...]enfocándolo de manera distinta, a base de hacer compañía con otra persona que se cuidara de su venta y distribución.[...]».

Otro aspecto clave de éste proyecto son las propuestas para la propaganda y anuncios pensados para después de la conclusión de la Guerra. En uno de ellos, aparece un croquis publicitando tresillos, sillones, divanes con muebles bar con

un apartado especial para restauraciones. También proponía un anuncio en prensa, destinado a particulares, con la oferta de tresillos y sillones «gran confort» para salones, cuartos de estar, estudios, salas de espera para profesionales, butacas para cine, butacas para club, restaurantes de todas las categorías, establecimientos públicos como compañías navieras, ferroviarias, etc. Tenía la intención de instalar una sección de butacas de cine en la tienda de la calle Valencia 211, adquiriendo los modelos en el extranjero.

De todos estos proyectos algunos de ellos se materializaron cuando recuperaron las licencias para poder reanudar el negocio. Aunque no fue hasta junio de 1939 que se les autorizó a poner en funcionamiento su industria de tapicería. Reabren el local de la Calle Valencia 211, e inauguran una tienda de muebles en la calle Valencia 266, llamada Muebles Mir. Este negocio lo regentó Manuel Mir Roca junto con su esposa, miembro de la familia propietaria de Muebles La Favorita de Barcelona. En cuanto a la línea de trabajo, el negocio queda limitado a un pequeño núcleo de clientela burguesa de la ciudad de Barcelona, deseosa de amueblar las construcciones de la nueva zona urbanizada situada alrededor de la Avenida Diagonal. Por otro lado, la presencia en el resto de la península queda reducida a unos pocos clientes.

Es evidente que, aunque algunas de las iniciativas del “plan de futuro” consignadas en la libreta de la guerra se pudieron llevar a cabo, las ilusiones de expansión de la empresa se vieron frustradas, y el impulso del proyecto de modernidad que emprendieron desde la década del veinte se truncó. Las ideas de progreso e innovación fueron reemplazados por valores más conservadores en respuesta a la ideología imperante durante la dictadura. Esta transformación es patente en el rediseño de la imagen corporativa. Durante los años treinta los Mir utilizan la imagen de una butaca moderna como símbolo de la empresa, y en el membrete de las facturas se autodenominan como «muebles modernos y confortables». Después de la Guerra, en cambio, escogen la imagen de un tapicero vestido a la manera dieciochesca que se puede leer como un símbolo de valores tradicionales de calidad artesanal y oficio. (Fig.10)



Fig.10 Comparación de logotipos Tapicerías Mir antes y después de la guerra. AMDB-3-402-NP0009, AMDB-3-402-NP0010.

Conclusiones

La revista A.C. (Documentos de actividad contemporánea) sirvió como plataforma para la difusión de los principios e ideas de los miembros del GATCPAC. Su voluntad de quiebra con el pasado motivó una crítica enfática a las ideas de lo “moderno” que primaban en la época, en pos de una defensa del Movimiento Moderno Vanguardista. En el número 15 de la revista, el artículo titulado «Un falso concepto del mobiliario moderno»,³⁵ resume sus principales argumentos. Comentan, por ejemplo, como en casi todas las casas de muebles se podían encontrar modelos con el «epígrafe de moderno» que no se adaptan al cuerpo, y «Por lo tanto, en ellos, son antiracionales las líneas rectas y rígidas». Definen esta tipología de muebles diciendo que: «estuvieron de moda después de la exposición de París de 1925 [...] En Francia se les conoce por “Styl Art Deco” (arte decorativo) por el nombre de aquella exposición». Cualquiera de estas críticas bien podría aplicarse a los muebles llamados “modernos” de los Mir, que evidentemente pertenecen a esta categoría del “Styl Art Déco”, y que como dice el GATCPAC, en otro número de la misma revista: «[...] repiten una serie de tópicos, algunos influidos de la pintura cubista, aplicada a la decoración de alfombras, tapicerías, etc.».³⁶

¿Pero en qué radica entonces este «falso concepto de lo moderno» que denuncia el GATCPAC? Para ellos la diferencia primordial es que, mientras una concepción moderna y vanguardista aplicada al diseño y producción de muebles parte de un programa en que las formas son el resultado de necesidades esenciales como la funcionalidad, la ergonomía y la pureza de los materiales; en cambio para los «falsos modernos» las formas no dependen de una necesidad esencial sino que responden a una noción de “estilo” donde priman aspectos “decorativos” en el diseño. En resumen podríamos sintetizarlo como la contraposición entre PROYECTO MODERNO y ESTILO MODERNO.

Retomemos ahora algunas de las preguntas que motivaron este artículo: ¿Podemos considerar los muebles de los Mir que hemos estudiado como verdaderamente “modernos”? Si respondiéramos desde una perspectiva “moderna vanguardista” la respuesta sería que no. Y esto no sólo con referencia a los muebles del llamado “Styl Art Deco”, sino también a las piezas que apropiaron formas y materiales del mobiliario funcionalista. En este caso podríamos argumentar que estos modelos son en realidad recreaciones que apropian estas innovaciones convirtiéndolas en elementos de un “estilo moderno de vanguardia”, y sustrayéndolas de los proyectos de transformación de la vida cotidiana de los que hacían parte. Sin embargo, si consideramos lo “moderno” como un concepto problemático cuya definición depende de una relación subjetiva con el pasado, como lo postula Adam Kirsch, la respuesta no resulta tan evidente.

Tapicerías Mir crearon una versión de lo “moderno” que surgió de la mezcla de estilos, técnicas y referentes procedentes de toda Europa. Tal vez su innovación no radica tanto en las piezas terminadas, sino en los procesos de creación a partir de la apropiación de diversos elementos, de la suma de fragmentos, y de su resignificación, para crear muebles singulares. En tanto que demostraron la voluntad de diferenciarse del pasado y crear modelos que

respondieran al cambio del gusto de la época, podríamos reivindicar el talante “moderno” de su proceso de renovación. Pese a que no debemos ignorar las inquietudes artísticas de los Mir, es importante señalar que estuvieron motivados por una vocación comercial. Teniendo en cuenta que sus piezas tuvieron una clientela más allá de los círculos vanguardistas, podríamos decir que contribuyeron a la difusión de nuevas formas, materiales e ideas en un público más amplio ¿No los hace esto participes del proyecto moderno?

NOTAS

¹ «La modernidad no puede identificarse con ningún avance tecnológico o social en particular. Más bien, es una condición subjetiva, un sentimiento o una intuición que somos en algún sentido profundo diferentes de las personas que vivieron antes que nosotros». Traducción al castellano de Samuel Céspedes Cárdenas. Extraído del artículo de Adam KIRSCH, «Are we really so modern?», *New Yorker online*, septiembre 2016. Véase: <http://www.newyorker.com/magazine/2016/09/05/the-dream-of-enlightenment-by-anthony-gottlieb> (consulta: 2-10-2016).

² *La Vanguardia*, 26 de noviembre de 1929, pág. 45.

³ Facturas registradas en el Museu del Disseny de Barcelona. Fons Tapisseria Mir. [Libro Mayor de 1926-1936], vaciado de la información a cargo de M^a Dolores Coll Sales.

⁴ Notes biográficas Ramón MIR Roca, 1929-1931, manuscrito. Museu del Disseny de Barcelona. Fons Tapisseria Mir AMDB-3-402.

⁵ ROMANÍ, Marta “Sillas siglo XX“, *Diario Oficial de la Exposición Internacional de Barcelona*, noviembre de 1929, núm. 35, pág. 25.

⁶ VAYREDA, Raimón, “Algunes normes de bon sentit per a l’amoblament i decoració d’interiors”, *Ací i d’Allà*, junio de 1928, Vol. 17, núm. 126, pág. 198.

⁷ MIR, Ramon, “Els Tallers de Tapisseria Mir”, *Revista per a l’Associació per a l’Estudi del Moble*, noviembre de 2012, núm.16, págs. 28-29.

⁸ Según la información oral de Ramón Mir Roca, su padre Mir Pagés pasó por las casas Busquets, Homar (después denominada Homs), Pons y Can Canals o Casals?

⁹ Archivo Escuela *LLotja*. [Matrículas curso 1927-28 núms. 909 y 648; Matrículas curso 1929-1930 núms. 440 y 934].

¹⁰ Estos bocetos académicos se conservan en parte en el *Museu del Disseny de Barcelona* y en la colección privada de Ramon Mir i Pipió.

¹¹ Museu del Disseny de Barcelona. Fons Tapisseria Mir. [Diario Personal Ramón Mir Roca (1929-1931)].

¹² Museu del Disseny de Barcelona. Fons Tapisseria Mir. [Pasaporte Ramón Mir Pagés (1932-1936)].

¹³ Nos ayudó a identificar la información de la tienda de muebles *Johs Hauser Möbelfabrik* un cartel de 1906, conservado en la [Kunstabibliothek, Staatliche Museen zu Berlin](http://www.europeana.eu/portal/es/record/2026128/Partage_Plus_ProvidedCHO_Kunstabibliothek_Staatliche_Museen_zu_Berlin_1852231.html). Véase: http://www.europeana.eu/portal/es/record/2026128/Partage_Plus_ProvidedCHO_Kunstabibliothek_Staatliche_Museen_zu_Berlin_1852231.html (consulta: 2-X-2016).

¹⁴ Las direcciones de estas librerías son: Librería Artística Sucesores de J. M. Fabre, Rambla de Catalunya, 52, la Librería Francesa de las Ramblas de Barcelona, la Librería C. Martínez Pérez. Libros de Arte, Fortuny, 12 y Dou 11 y la librería “*Llibres d’Art Lluís Pou Santamaria*” Petritxol 3, 2on.

¹⁵ Museu del Disseny de Barcelona. Fons Tapisseria Mir. [Catálogo *Galeries Barbès*, París, 1931 ; catálogo *Au Bûcheron, Paris, 1930*].

¹⁶ Museu del Disseny de Barcelona. Fons Tapisseria Mir. [Catálogo *Die neuesten sitzmöbel. Modernste formen leicht und gleitend und sehr bequem. Peter Keler. Entwurf*].

¹⁷ Museu del Disseny de Barcelona. Fons Tapisseria Mir. [Libreta Índice Contabilidad].

¹⁸ Museu del Disseny de Barcelona. Fons Tapisseria Mir. [Inventario Tapicerías Mir, 10 de Diciembre de 1936].

¹⁹ Véase el artículo de Rosa Maria Subirana i Torrent, «El mobiliario del GATCPAC. Joan Baptista Subirana i Subirana interiorista y diseñador de muebles», *DC. Revista de crítica arquitectónica*, 2005, núm. 13-14, págs. 110-119.

-
- ²⁰ Consultando el archivo del Gatcpac en el *Col·legi d'Arquitectes de Catalunya*, no consta ninguna referencia a los Mir ni como colaboradores del grupo, ni en los libros de cuentas y facturas, ni en el libro de socios, ni tampoco en la correspondencia.
- ²¹ Museu del Disseny de Barcelona. Fons Tapisseria Mir. [Muestrario de recortes, c.1930].
- ²² Museu del Disseny de Barcelona. Fons Tapisseria Mir. [Revista *The furnishing trades organiser and hardware export journal*, Julio 1930, pág. 65].
- ²³ Museu del Disseny de Barcelona. Fons Tapisseria Mir. [Catálogo Thonet Frères, 3308, 1933].
- ²⁴ Museu del Disseny de Barcelona. Fons Tapisseria Mir. [Registro Patente Ramón Mir Pagés, 1928].
- ²⁵ Notas biográficas Ramón Mir Roca, 1929-1931, manuscrito. Museu del Disseny de Barcelona. Fons Tapisseria Mir AMDB-3-402.
- ²⁶ Museu del Disseny de Barcelona. Fons Tapisseria Mir. [Catálogo A. Ureña. Barcelona].
- ²⁷ Museu del Disseny de Barcelona. Fons Tapisseria Mir. [Catálogo Casa Apolinar Marcos]; véase el artículo de Sofía RODRÍGUEZ, «No comprar sin visitar la Casa Apolinar». La empresa de muebles de Apolinar Marcos», *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, enero-junio 2011, vol. LXVI, núm.1, págs. 139-166.
- ²⁸ Museu del Disseny de Barcelona. Fons Tapisseria Mir. [Listas de notas de precios (1930, 1931 y 1934)].
- ²⁹ Museu del Disseny de Barcelona. Fons Tapisseria Mir. [RM Catálogo Muebles Tapizados]
- ³⁰ Podemos observar en el catálogo estos ejemplares denominados “modernos”: cinco sillones (mod. 76, 69, 80, 77, 79), una otomana (mod. 102), dos mesitas auxiliares con soporte de cristal (mod. 74, 75) y cinco “cubistas” (mod. 35, 68, 39, 18, 34).
- ³¹ Libreta apuntes Ramón Mir Roca, s.f., manuscrito. Museu del Disseny de Barcelona. Fons Tapisseria Mir AMDB-3-402.
- ³² Museu del Disseny de Barcelona. Fons Tapisseria Mir. [Libro Mayor de 1926-1936], vaciado de la información a cargo de M^a Dolors Coll Sales.
- ³³ Memórias Ramón Mir Roca (Transcritas por Ramon Mir i Pipió a partir de un manuscrito de su padre), c. 1938, Museu del Disseny de Barcelona. Fons Tapisseria Mir AMDB-3-402.
- ³⁴ Museu del Disseny de Barcelona. Fons Tapisseria Mir. [Cuadernillo “Sindicato de Industria de la Edificación, Madera y Decoración. Relación de los talleres, tiendas, almacenes y otras dependencias confederales de la sección madera socializada”].
- ³⁵ GATEPAC: “Un falso concepto del mobiliario moderno”, A.C. *Documentos de Actividad Contemporánea*. Tercer trimestre 1934, N°15.
- ³⁶ GATEPAC: “Primer Salón de decoradores”, A.C. *Documentos de Actividad Contemporánea*. Tercer-cuarto trimestre 1936, N°23-24.