

Rafael García

In Holland staat een huis

Stands y espacios expositivos holandeses de los años 30 y 40

Introducción

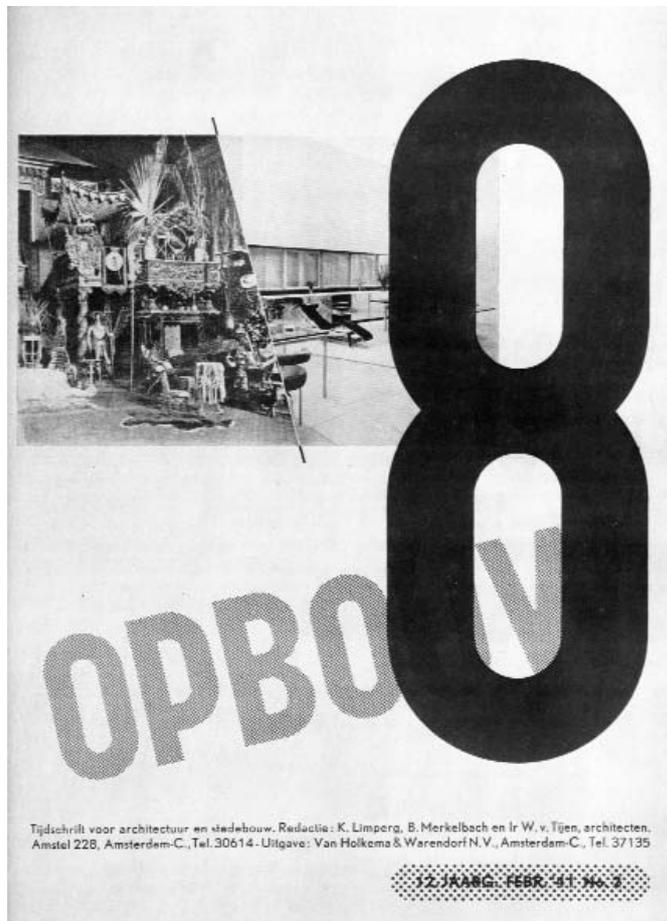
En el segundo número de Opbouw de 1941 correspondiente al mes de febrero se anunció la suspensión, en aquel momento provisional, luego definitiva, de la que hubiera sido la exposición más importante sobre interiorismo moderno quizás nunca realizada en los Países Bajos. Para la fecha indicada sus preparativos estaban ya bastante avanzados, pero sin embargo esto no fue razón suficiente para aventurarse en su culminación. Razones más poderosas marcaron las directrices a seguir y tal como se indicaba en una nota del citado número: "Los acontecimientos del mes de

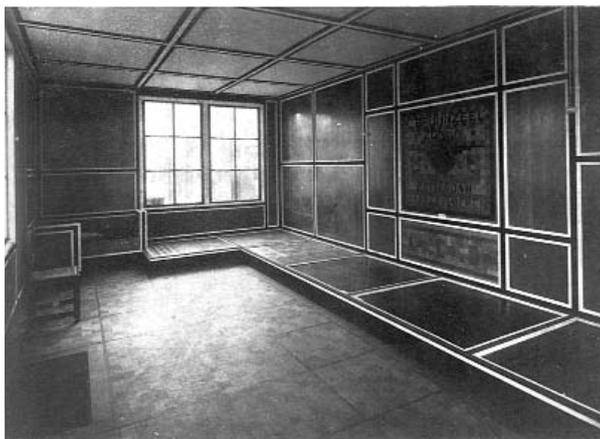
De 8 en Opbouw, febrero 1941 n. 2. Portada número dedicado a la exposición "In Holland staat een huis"

mayo fueron la causa del cambio de todas las condiciones que habrían justificado la celebración de una exposición de estas características. La garantía de un gran número de visitantes, necesaria desde el punto de vista financiero, desapareció, la industria del mueble se encontró en una situación completamente distinta y la creciente carestía de materias primas jugó un papel totalmente predominante". Los citados acontecimientos no fueron otros que los bombardeos aéreos de Róterdam y Middelburg en mayo de 1940 y la posterior ocupación de Holanda por las tropas alemanas.

"In Holland staat een huis", que era el título previsto para la exposición, había sido planteada a iniciativa del Stedelijk Museum de Ámsterdam y el Ayuntamiento, recayendo la responsabilidad fundamental de su organización en miembros del Movimiento Moderno Holandés. Hubiera ocupado completamente la planta principal del Stedelijk Museum de Ámsterdam, estando prevista a tal efecto una importante transformación de sus espacios. La exposición obedecía a un ambicioso proyecto inicial que tenía por objetivo crear un amplio muestrario de soluciones ejemplares de arquitectura interior en un gran número de ámbitos funcionales. Además se acompañaría de algunos stands complementarios correspondientes a diversos sectores industriales relacionados. De ella estaban definidos los diseños de sus distintas salas e incluso efectuadas las adjudicaciones a las empresas realizadoras.

Como proyecto de conjunto puede considerarse el momento culminante de la coordinación de esfuerzos por parte de una mayoría de arquitectos pertenecientes a la Nieuwe Bouwen por presentar sus ideas sobre la

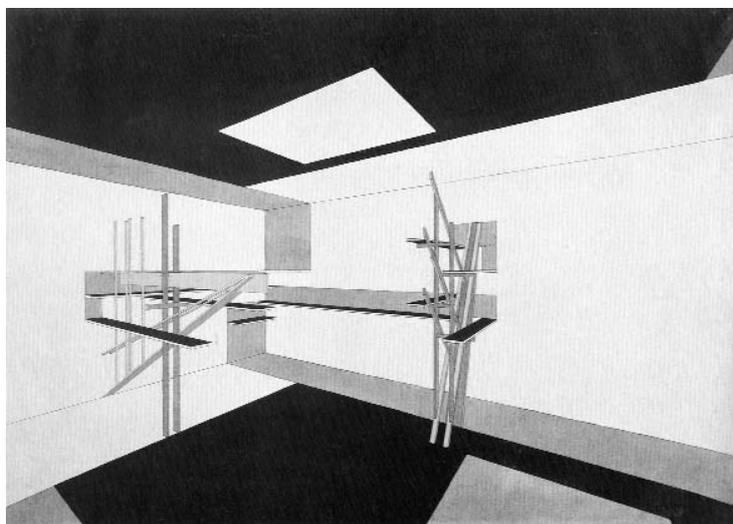




Stand para la empresa Bruynzeel. Piet Zwart y Van der Lek

nueva manera de vivir preconizada por dicha tendencia. Por ello hubiera representado en sí misma un acontecimiento de excepcional valor. Para esa fecha tan tardía e incluso en los últimos años de la década de los treinta cuesta encontrar en Europa certámenes con miras semejantes. Su importancia real y su repercusión hubieran estribado en al menos dos aspectos. Por una lado, en la dimensión y amplitud de su propósito, ya aludida en cuanto a la extensión del proyecto y, por otra, en su condición de iniciativa de modernidad, aunque esto último en el contexto ya menos radical del final del periodo de entre guerras. El tiempo de la primera etapa del funcionalismo y sus obras más emblemáticas había ya pasado y en estos años se acusaba, incluso entre las figuras más destacadas, una cierta relajación formal y un diseño más suavizado que, frente al rigor fundamentalista del primer momento, integraría elementos amablemente curvilíneos.

Stand del celuloide. Piet Zwart, 1921



Conviene apuntar, no obstante, que en cuanto a propuestas expositivas de carácter progresista, dentro de Holanda lo planteado en dicha exposición no fue un hecho aislado. Aunque generalmente fueron ocasiones de bastante menor alcance, existió también una rica tradición de ejemplos previos en los que diseñadores y artistas de vanguardia se empeñaron también en el proyecto de espacios de exposición y trabajos de interiorismo. A tal efecto podrían considerarse como precursoras algunas propuestas del periodo de De Stijl y, como ejemplo, podrían señalarse figuras como Van der Leek, Wilmos Huszar y Piet Zwart, los cuales dejaron muestras de su actividad en el campo del diseño expositivo. De ellos son de mencionar sus diversos trabajos para los propietarios de la empresa Bruynzeel de solados y pavimentos. Los dos últimos autores citados fueron además responsables de proyectos de stands de gran interés innovador, como el correspondiente a la Grosses berliner Kunstaustellung de 1923, diseñado junto con Rietveld, o el singular y adelantado stand constructivista de Zwart para la industria del celuloide de 1921.

Salvo la actividad circunscrita a tiendas y fabricantes de mobiliario, que continuaron con su ya establecida costumbre de presentar sus novedades en sus locales habituales de exposición, no se encuentran sin embargo durante la segunda mitad de los veinte, ni al comienzo de los treinta, ejemplos dignos de mención en el campo expositivo más autónomo, o sea, ajeno al diseño de escaparates, entre diseñadores modernos holandeses. Esta discontinuidad no debe, sin embargo, hacernos olvidar la importante labor de una figura como W. H. Gispen, miembro durante algún tiempo de Opbouw y célebre sobre todo por su empresa de muebles de tubo con la que satisfizo la mayoría de las demandas de mobiliario holandés moderno desde finales de los veinte. Todo el nuevo mobiliario de la Van Nelle, por ejemplo, y buena parte de las viviendas muestra de la Nieuwe Bouwen incluyeron sus productos. Así mismo no debe obviarse el papel jugado por la empresa Metz & Co dedicada a la comercialización de mobiliario y otros componentes del interior, y cuyas tiendas fueron todo un referente en la difu-

*Gispen, anuncio en
De 8 en Opbouw*

G I S P E N

CULEMBORG



sión de un gusto moderno, muy en correspondencia con los preceptos del funcionalismo. El mismo Rietveld tuvo ocasión de diseñar sus tiendas en diferentes ocasiones, siendo de señalar su célebre reforma "Op het dak" (en la cubierta) del ático de la Metz & Co en la Leidschestraat de Ámsterdam con su aún visible rotonda acristalada.

Ya entrados los años 30 hubo, por contraste, un significativo auge de ocasiones en este campo para diseñadores ligados a la Nieuwe Bouwen. Éstas tuvieron que ver en gran medida con ocasiones feriales, siendo de resaltar las correspondientes a la feria de muestras más importante de Holanda y celebrada anualmente en Utrecht. Esta ciudad contaba con una larga tradición ferial y había recibido además entre 1928 y 1930 un notable impulso con la ampliación de sus instalaciones mediante un nuevo edificio de estructura de hormigón realizado por el ingeniero Leeuvelik Tjeenk. Desde 1933, año de fundación de la revista *De 8 en Opbouw*, portavoz de la arquitectura moderna holandesa, hasta 1941 aparecerán en sus páginas noticias y artículos sobre las aportaciones de sus miembros a dicha feria y a otros certámenes de este tipo, tanto holandeses como extranjeros. Dichas fuentes documentales se han tomado como base para la elaboración de este trabajo.

Puede constatar que estas interesantes y un tanto olvidadas realizaciones, no se distribuyeron por igual a lo largo del periodo, existiendo una marcada concentración de participaciones justo en los dos últimos años, 1940 y 1941. Dicha circunstancia es

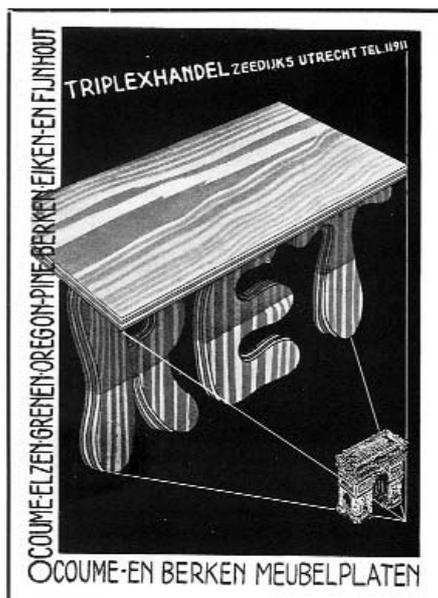
*Aislamientos
Treetex, anuncio en
De 8 en Opbouw*

enormemente llamativa por cuanto son precisamente años de crisis en los que los Países Bajos pasan de ser expectantes y preocupados observadores neutrales del conflicto a país ocupado y base del teatro de operaciones. Por otra parte, el claro incremento de la presencia de diseñadores ligados a los grupos Opbouw y De 8 en los certámenes de esos años estuvo relacionado de forma significativa con el importante papel institucional holandés en la actividad ferial durante el mismo periodo. Respecto a ello ha de destacarse, entre otras, la labor del Departamento de Actividad Económica, organismo empeñado en la difusión del potencial de la economía holandesa y de la labor de distribución racional de los bienes por el país. Varios stands de este Departamento y del denominado Servicio de Información Económica estuvieron presentes en Utrecht pero también en Leipzig y en Viena en los citados años y fueron encargados a representantes de la Nieuwe Bouwen como Koen Limperg, Paul Schuitema y Alexander Bodon entre otros.

Dados los años en que esto se produjo cabe pensar que estos espacios de exposición tuvieron que ver con un fenómeno de propaganda y estuvieron en cierto modo dirigidos a tranquilizar a la población. Se ha de insistir también en lo significativo de los stands gubernamentales holandeses en las ferias de Leipzig y Viena en los dos años citados, por lo que la hipótesis de que con ellos se pretendiese dar una imagen de normalidad e incluso de un cierto bienestar de



Ret, tableros de triplex, anuncio en De 8 en Opbouw

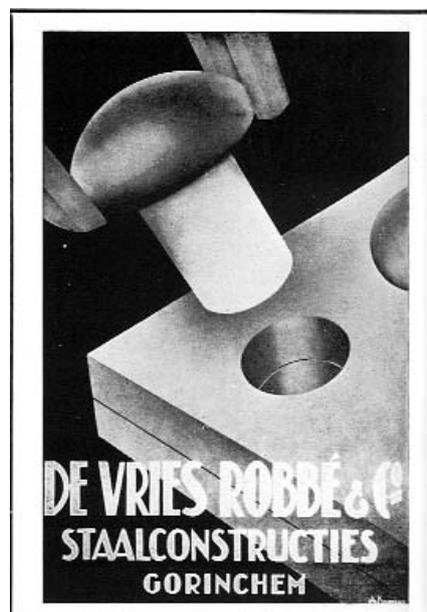


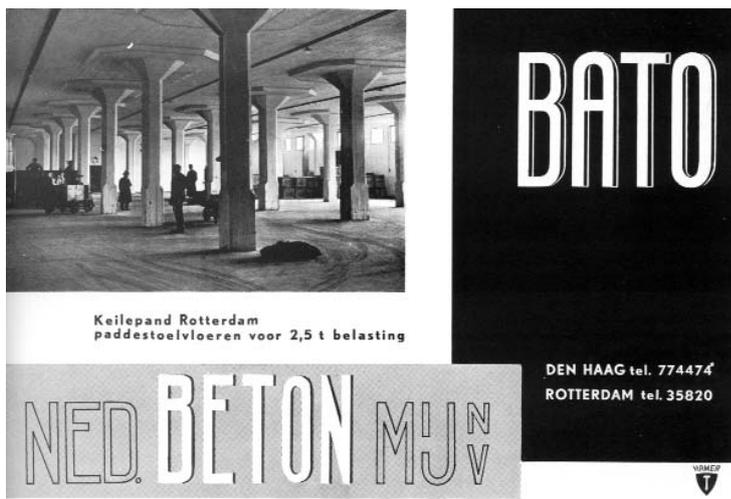
país integrado en el área dominada por el Tercer Reich tendría sus razones. Sin embargo también se ha de tener presente que en realidad el interés gubernamental y de otras administraciones y departamentos en estar presentes en estos certámenes se puede datar al menos desde 1939, es decir antes de la ocupación, fecha en la que, por ejemplo, también se situaría la iniciativa de la exposición "In Holland staat een huis" patrocinada, como se indicó, por el ayuntamiento de Ámsterdam. Así mismo ha de indicarse que en ese mismo año y en el ámbito de las exposiciones temáticas de algo mayor escala, por parte de los Países Bajos habría que sumar otras dos iniciativas bastante destacadas, lo que avalaría nuevamente un interés gubernamental previo a la ocupación y de cierta intensidad en este tipo de actividades. Ambas tuvieron como tema común el transporte y las dos le fueron encargadas a Mart Stam.¹ Éste arquitecto recibió el encargo y construyó en la Frederikplein de Ámsterdam la que celebraba el centenario de los ferrocarriles holandeses y diseñó pero no construyó el pabellón holandés en la anunciada y no celebrada finalmente exposición sobre el transporte en Colonia.

De Vries Robbé & Co, empresa de construcciones metálicas, anuncio en De 8 en Opbouw

En el ámbito específico de los stands de exposición se pudo observar una cierta especialización y, debido a ello, los nombres de los diseñadores de stands responsables por parte de la Nieuwe Bouwen tienen una cierta

recurrencia. Sin pretender aquí una relación completa, puede verse cómo en los primeros años treinta están presentes figuras como Duiker y Groenewegen a los que algo después se sumarían Merkelbach y Karsten todos ellos pertenecientes a De 8. Koen Limperg también miembro de De 8, aparecerá hacia 1936 entre la lista de diseñadores y seguirá con continuidad hasta 1941, siendo uno de sus practicantes más destacados.² Siguiendo con representantes del grupo de Ámsterdam, Ida Liefrink Falkenberg tuvo una participación esporádica pero Alexander Bodon tendrá, como el citado Limperg, un protagonismo más continuado. Finalmente estaría el grupo de los ligados a la asociación Opbouw o sea a Róterdam fundamentalmente, y que merecen un comentario aparte. Ello es debido principalmente al hecho de que Opbouw se caracterizó por tener, sobre todo al final de los años treinta, una composición mucho más heterogénea que De 8 incluyendo entre sus miembros a un buen número de profesionales de campos distintos a la arquitectura, como el mobiliario, la decoración de interiores o el diseño gráfico y la ilustración. Entre ellos estaría una figura como Paul Schuitema diseñador de la revista *De 8 en Opbouw* y también con cierta presencia en el diseño de stands. Fueron también profesionales de este tipo nombres como H. J. Brusse y Piet Worm autores de diferentes stands y, así mismo, otros colaboradores en contribuciones más





Nederlandsche Beton Maatschappij, empresa de construcciones de hormigón, anuncio en De 8 en Opbouw

particulares o de detalle como W. Brusse o Dirk Elffers. La relación de participantes es naturalmente más extensa pero no tenemos constancia de que otros autores también publicados en *De 8 en Opbouw* estuvieran adscritos a la *Nieuwe Bouwen*, aunque hay alguna probabilidad de que lo estuvieran. Sin querer por ello que permanezcan en el olvido, sus nombres se recogerán también más adelante en este trabajo, ya ligados a los proyectos respectivos.

Un panorama general de lo realizado es difícil de esquematizar en pocas líneas y por ello se ha preferido tratar con cierto detenimiento las propuestas más significativas. El desarrollo de este trabajo contemplará por tanto su desarrollo particular con un detalle acorde con la dedicación que en su momento tuvieron en las páginas de la revista *De 8 en Opbouw*. Se puede decir en términos generales que esta actividad, supuestamente menor, de la configuración de espacios expositivos fue vista también como una ocasión pedagógica y en cierto modo ejemplarizante, como un medio más de llegar al gran público mostrando valores consustanciales a la *Nieuwe Bouwen*, como la racionalidad y la eficacia comunicativa. De ahí por ejemplo el cuidado puesto en bastantes casos en la presentación de datos estadísticos, convirtiéndolos en uno de los temas centrales del stand. El otro gran tema será naturalmente la exposición de los propios artículos y productos exhibidos, o sea, el objeto mismo del stand. La mayoría de los promovidos por expositores comerciales tendrán como eje de sus diseños la adecuada expresión de las

cualidades y aplicaciones de los productos presentados, a veces haciendo uso de los más modernos e ingeniosos recursos expositivos como la luz, el movimiento e incluso el sonido.

Pese a la diversidad de autores y estilos personales, en una perspectiva general parecen ser más importantes aspectos como el contexto y la dimensión cronológica a efectos de la comprensión del desarrollo y evolución de las propuestas. Así, por ejemplo, no será igual el planteamiento más funcional-constructivista de los stands de los primeros años, en donde ideales de ligereza y casi inmaterialidad serán los protagonistas, que la búsqueda más táctil y casi voluptuosa apreciable en algunos de los últimos. Será legible en definitiva la ya aludida suavización, relajación y por que no decirlo, crisis de la ortodoxia funcionalista a final de los años 30. Una evolución que no será ajena tampoco a las personalidades de sus autores, ya que no en vano figuras como Duiker, Groenewegen o Merkelbach y Karsten, todos ellos miembros iniciadores del Movimiento Moderno holandés, contribuirán con stands principalmente en los primeros años, mientras que autores más jóvenes como buena parte del resto de los citados serán más claramente susceptibles a los cambios de sensibilidad operados en la última época. Algunos de ellos serán precisamente los autores de los stands más sorprendentes o al menos llamativos, dotados de una fantasía que en realidad sintetiza la efímera búsqueda de expresión y forma que caracterizó, aun dentro de la *Nieuwe Bouwen* y sobre todo entre los más jóvenes, el final de los años 30.

Con el encuadre de los materiales a exponer ya efectuado no queda sino hacer alguna indicación sobre el orden a seguir en la exposición de los proyectos. Por su peculiaridad y por el ya mencionado carácter singular entre los proyectos expositivos de la época comenzaremos con la descripción de la exposición *In Holland staat een huis*, la cual fue ampliamente documentada en dos números sucesivos de la revista.³ Aunque como tal no fue llevada a cabo, con el mismo nombre se celebró en 1941, también en el Stedelijk Museum, una exposición menos ambiciosa y ya sin la iniciativa de la *Nieuwe Bouwen*, dedica-



Exposición de muebles de acero en el espacio "Op het dak" de la Metz en Co, Amsterdam

da a la historia del mobiliario de los últimos 150 años. Sólo uno de los proyectos de la primera, una serie de ambientes definiendo la casa de un coleccionista, sobrevivió en ésta, aunque cambiando totalmente el diseño. Éste, realizado por A. Bodon y algunos comentarios sobre esta segunda exposición irán después, como continuación natural de la primera. Posteriormente nos retrotraeremos sin embargo al comienzo de los años treinta y el inicio de *De 8 en Opbouw* siguiendo desde entonces un orden cronológico, en el que la periodicidad de las ferias anuales nos servirá de pauta. Sin embargo, y como al final del artículo se detalla con más precisión, en relación a los stands feriales inmediatamente anteriores y posteriores a *In Holland staat een huis*, se ha de advertir que estos no se considerarán aquí, dejando para una segunda parte los correspondientes al periodo entre los años 1939 y 1941. Finalmente, indicaremos también que entre la documentación sobre los proyectos se incluyen algunos textos aparecidos en artículos críticos de la época, bien sobre las exposiciones en concreto o sobre su intencionalidad general y que, según su conveniencia, se irán intercalando.

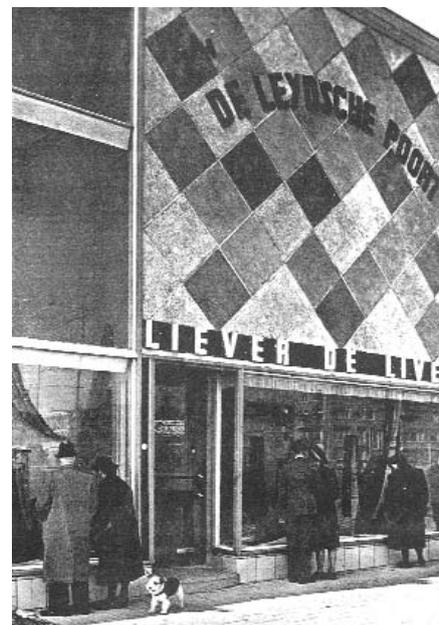
Tienda provisional de telas para confección de señoras De Leydsche Poort, Róterdam. H. Brusse, 1940

* "En Holanda hay una casa", título de una antigua canción popular

In Holland staat een huis* El Proyecto

El ayuntamiento de Ámsterdam decidió en el otoño de 1939 organizar una exposición sobre interiorismo moderno. Para ello se formó una comisión no técnica en la que se incluía entre otros al ya mencionado arquitecto J. de Bie Leuveling Tjeenk. La exposición se realizaría por invitación a una serie de arquitectos especializados en el campo del diseño interior, encargándole a cada uno de ellos el proyecto de un ámbito determinado. Para la elección de éstos se nombró así mismo otra comisión formada por W.F. Gouwe, Cor van Eesteren y P. Vorkink los cuales encargarían también a otros artistas proyectos complementarios como pinturas murales, tapices, carteles, diseños gráficos, anuncios etc. La dirección y coordinación general se encargó a Johannes Niegeman arquitecto holandés formado en la Bauhaus y en esos momentos colaborador de Mart Stam en la escuela de Artes Aplicadas de Ámsterdam, de la cual Stam había sido nombrado poco antes director.

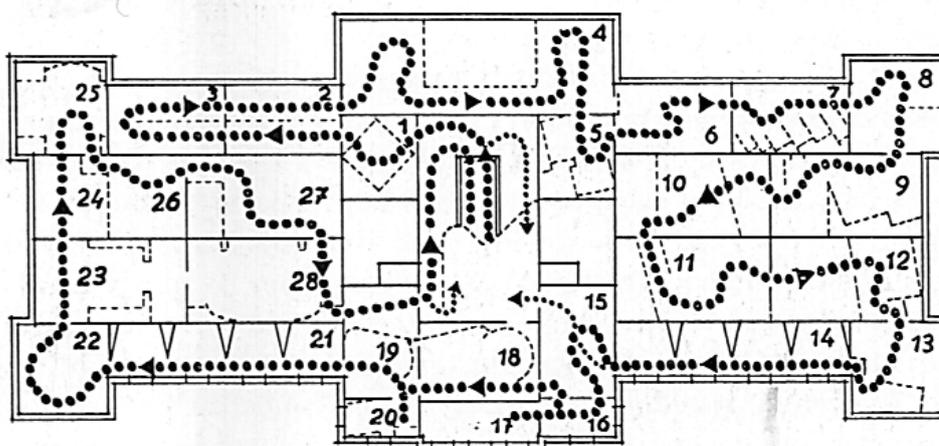
Para la exposición se realizaron proyectos correspondientes a: una habitación con juegos instructivos para niños (J. Kloos), una cocina con comedor (Rietveld), un salón-estar (P. Bromberg), una sala de espera de una consulta médica (H. Salomonson), una tienda de libros y una pequeña oficina ya existente



(Elzas), una oficina nueva (K. Limperg), una agencia de viajes (W. V. Gelderen), una parte de una casita de fin de semana en los lagos (A. Bodon), un comedor en un albergue juvenil (Stam), una sala de lectura en un museo (F. Eschauzier), un vestíbulo con pequeña cafetería anexa para un hotel en el campo (Bijvoet), una habitación de hotel (I. Falkenberg-Liefrinck), un taller de costura, un espacio para un coleccionista de arte moderno (Komter) y el despacho del director (F. Eschauzier), del secretario (A. Komter) y la sala de reuniones

de un gran edificio administrativo (Stam). Además, se pensó también incluir dos conjuntos de cuatro salas, cada uno mostrando la evolución del dormitorio y el cuarto de estar en los últimos cien años, una galería conteniendo dibujos, estadísticas y modelos de buenos y malos ejemplos en el campo de la vivienda popular en los Países Bajos, una sala con ejemplos de armarios, cortinas y muebles (I. Falkenberg), tres ejemplos de cuartos de baño (B. Neter), otros tres de cocinas (K. Limperg), dos espacios "de cristal" con exposición de productos

Esquema de stands y recorrido



Relación de stands

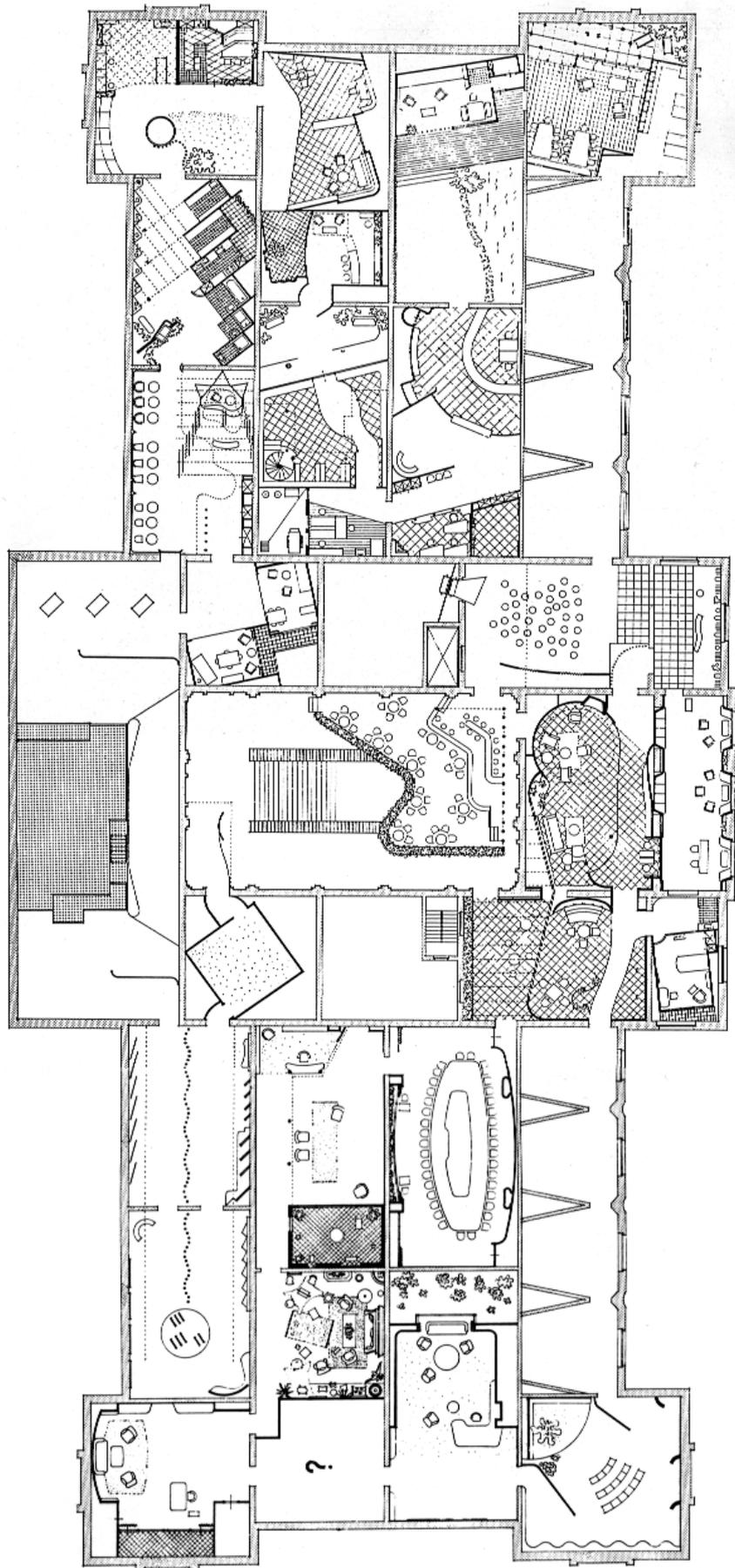
Sala	Contenido	Autor proyecto	Página
1	Inicio	J. Niegeman	34
2 y 3	Dibujos, estadísticas y modelos de buenos y malos ejemplos existentes en el campo de la vivienda popular en nuestro país.	Grupo de Trabajo	35
4	Proyecto ganador de concurso de vivienda popular realizado a escala natural. Completamente amueblado según proyecto de los arquitectos. Al final de esta sala tres modelos (maquetas) de proyectos premiados de...	J. en G. Niegeman G. Rietveld, W. van Tijen y H. Maaskant, L. Stam-Besse	35
5	Dos interiores, una sala de estar mal distribuida e iluminada y la misma sala, con los mismos elementos, correctamente ordenada e iluminada, proyectados y elegidos por...	I. Falkenberg -Liefrinck	35
6	Armarios como buenos ejemplos de almacenamiento, un pedestal con pared de fondos coloreados (giratoria y por tanto de colores cambiantes), telas de cortinas y muebles seleccionados por...	I. Falkenberg -Liefrinck	35
7	Una ducha un baño de asiento y un cuarto de baño con bañera, distribuidos por... Tres cocinas, dos con buena distribución y una deficiente.	B. Neter K. Limperg	35

<i>Sala</i>	<i>Contenido</i>	<i>Autor proyecto</i>	<i>Página</i>
8	<i>Habitación de actividades instructivas para niños</i>	<i>J. P. Kloos</i>	37
	<i>Cocina con rincón de comedor</i>	<i>G. Rietveld</i>	38
9	<i>Sala de estar...</i>	<i>P. Bromberg</i>	38
	<i>Sala de espera de consulta médica</i>	<i>H. Salomonson</i>	39
10	<i>Tienda de libros...</i>	<i>A. Elzas</i>	40
	<i>Pequeña oficina ya existente</i>		
11	<i>Pequeña oficina nueva bien diseñada...</i>	<i>K. Limperg</i>	41
	<i>Oficina de agencia de viajes</i>	<i>W. van Gelderen</i>	42
12	<i>Pequeña casa de vacaciones</i>	<i>A. Bodon</i>	43
13	<i>Comedor en un albergue de vacaciones</i>	<i>M. Stam</i>	45
14	<i>Evolución del dormitorio en los últimos 100 años</i>		
15 y 16	<i>Espacios del cristal, concebidos con productos de vidrio, un expositor automático</i>	<i>J. Niegeman</i>	47
17	<i>Sala de lectura en un museo</i>	<i>F. Eschauzier</i>	49
18 y 19	<i>Vestíbulo de un hotel en el campo con cafetería anexa</i>	<i>B. Bijvoet</i>	50
20	<i>Habitación de hotel</i>	<i>I. Falkenberg - Lieftrinck</i>	52
21	<i>La evolución de la sala de estar</i>		
22	<i>Espacio para demostraciones de iluminación</i>		
23	<i>Despacho para director de un gran edificio administrativo</i>	<i>F. Eschauzier</i>	53
24	<i>Espacio distribuido por un lego</i>		
25	<i>Despacho de trabajo del secretario de un gran edificio administrativo</i>	<i>A. Komter</i>	54
26	<i>Taller de costura</i>		
27	<i>Espacio para un coleccionista de arte moderno</i>	<i>A. Komter</i>	55
28	<i>Sala de reuniones de un gran edificio administrativo</i>	<i>M. Stam</i>	57

de dicho material (J. Niegeman) y otro espacio para una exhibición de alumbrado.

Un espacio especial estaría además destinado a una vivienda modelo a tamaño real totalmente amueblada según un proyecto de Niegeman ganador de un concurso de vivienda popular convocado poco antes en Amsterdam y, anexas a la misma, las maquetas de otros tres proyectos premiados de Rietveld, Van Tijen y Maaskant y L. Stam Beese. Niegeman en su condición de coordinador de la exposición fue autor además de todos los diseños de transiciones entre stands, el espacio de introducción y su área de cafetería. Ésta última, además de diseñarse como ejemplo modelo en sí misma, estaría en explotación como “bar de lácteos” según se

prescribía. Todo este amplio conjunto hubiera ocupado la totalidad de la planta principal del Stedelijk, mostrando, como se deduce de su selección de diseñadores, un claro espectro del diseño funcionalista del interior en ese momento. Aparte del interés propio de los stands, trazados a menudo según formas y límites en llamativo contraste con las salas contenedoras, y con algunos efectos y recursos marcadamente imaginativos, habrían sido también de gran interés los efectos secuenciales producidos por las muy variadas transiciones entre espacios de exposición. Las planta general y el esquema de recorridos ayudan a entender la magnitud del proyecto y la situación y relaciones mutuas entre sus espacios.



Planta general de la
exposición "In
Holland staat een
huis"

Descripción de stands

HALL Y CAFÉ

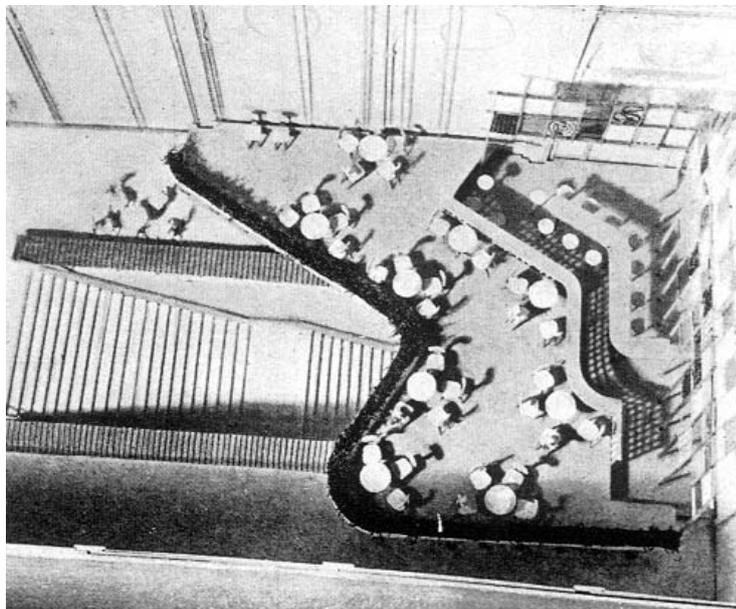
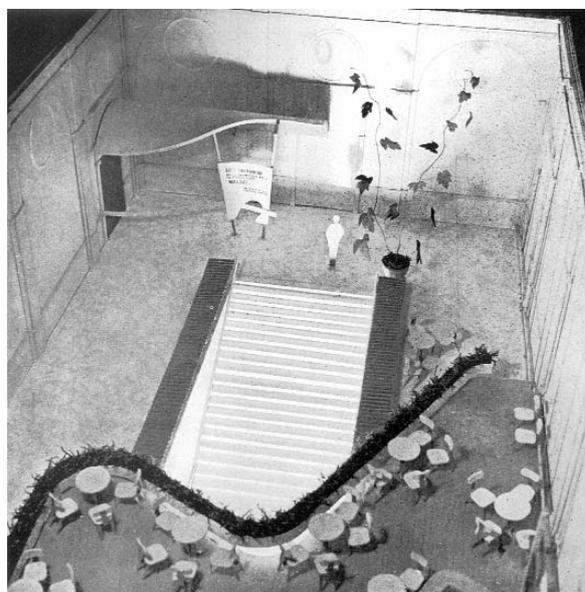
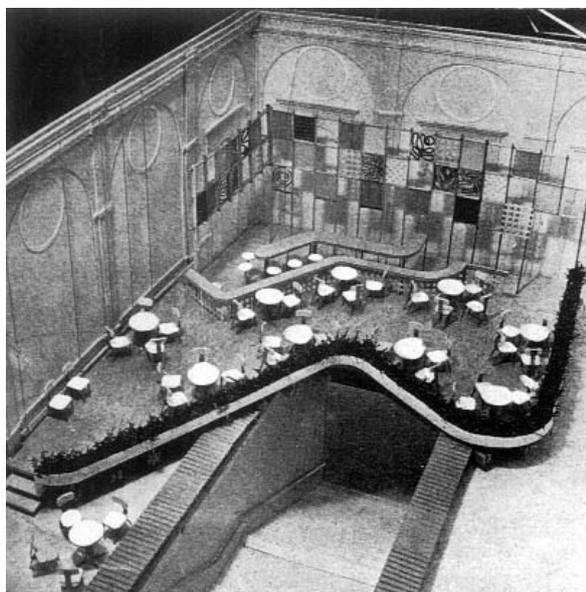
J. Niegeman

En el hall superior del museo “se pretende instalar una pequeña cafetería en donde el visitante antes de comenzar la visita, o bien cuando haya recorrido aproximadamente su mitad o cuando la haya terminado, pueda tomar un ligero tentempié”,⁴ lo cual se conseguía gracias a su posición baricéntrica y a la opción de salida a mitad del recorrido. Respecto a la transformación operada: “Ya que el espacio en torno a la escalera hubiera ofrecido poca holgura y la barandilla existente es una auténtica defensa

en el sentido literal de la palabra (su altura era de 1,20 m)...se decidió hacer uso de la ocasión y, provisionalmente, amputarla y sustituirla por una más baja formada por una placa ondulada de eternit”.⁵

La cafetería se sustentaría sobre una plataforma de madera elevada 50 cm y en posición oblicua sobre la escalera a fin de devolver la unidad al espacio del hall. Su capacidad sería para unos 60 visitantes sentados en sus mesas y otros 15 en los taburetes de

Vestíbulo de entrada y cafetería. Fotos maqueta



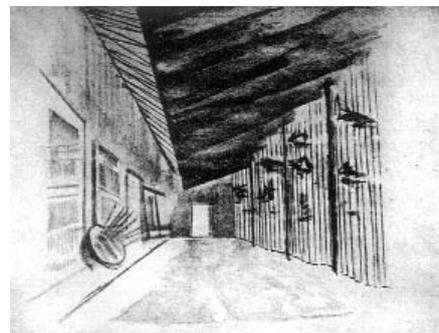
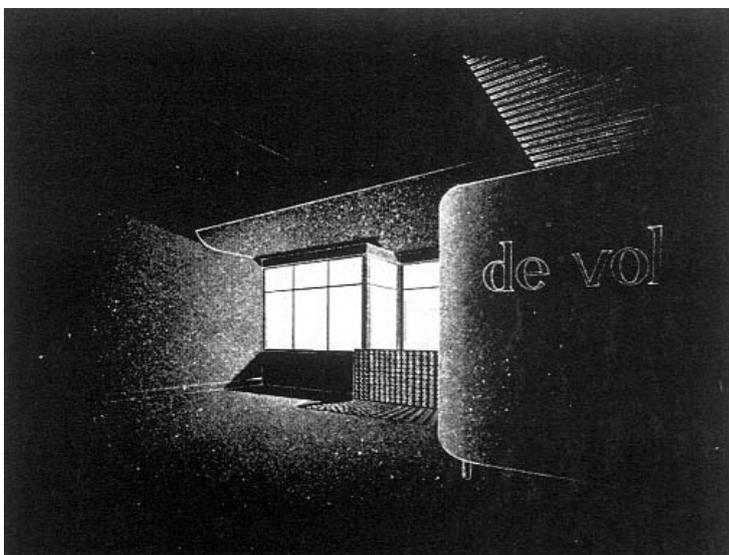
la barra prevista como bar “para servir batidos”. La barandilla de la plataforma estaría formada por una jardinera continua elevada sobre el suelo por pequeños apoyos. En cuanto a la ambientación: “Para hacer el café algo más cerrado, más íntimo y para además eliminar algo de la frialdad clásica de las paredes de museo, la plataforma estará parcialmente rodeada por un enlistonado entre el que de muy diferentes formas se podrán colocar informaciones y anuncios”.⁶ En los comentarios sobre este espacio se sigue además con la descripción detallada de sus diferentes materiales y acabados: suelos de madera de haya, mesas con hoja de haya, sillas con tapicería azul claro y soportes de sillas y mesa de fresno.

INICIO DE LA EXPOSICIÓN Salas 1, 2, 3 y 4.

*Salas 2 y 3.
Espacios de transición*

Las salas numeradas como 2 y 3 formaban dos espacios alargados en sucesión y constituían los primeros espacios de exposición tras una habitación cuadrada considerada como de introducción, numerada como sala 1 y girada respecto al resto de espacios. Esta sala venía a ser como un espacio de tránsito que ayudara a olvidar cualquier referencia espacial anterior y preparara para las nuevas experiencias entendidas como mundos diferenciados. Tanto la sala 2 como la 3 estarían divididas a lo largo por un bastidor ligero de listones y tablas con el que se formaba una pantalla ondulada de separación obligándose a un recorrido de ida y vuelta a todo lo largo. Este bastidor-pantalla sostendría por ambos lados un techo inclinado de lona blanca y azul que no llegaría hasta las paredes opuestas dejando sobre ellas sendas franjas sobre las que descendería la luz natural de los lucernarios del museo. Sobre las paredes se pondrí-

Sala 4. Espacio con vivienda modelo



an tableros ilustrativos y diferentes tipos de objetos, mientras que sobre el bastidor y aleatoriamente dispuestas se situarían diversos tipos de plantas y flores. Se pretendía que “el visitante avanzara a través de una agradable penumbra en la que los objetos por el contrario estuvieran bien iluminados. Esta semioscuridad sería además una buena preparación para la sala 4, mantenida en total oscuridad y en la que se encontraría la vivienda [modelo]”.⁷

La vivienda era, como ya se ha indicado la construcción a tamaño natural del proyecto de Johan y Gerda Niegeman. “Estaría totalmente amueblada según el proyecto de estos arquitectos y perfectamente iluminada desde dentro, de manera que los visitantes mantenidos en la oscuridad, pudieran verla desde fuera. Los espacios interiores, como el vestíbulo etc. podrían ser vistos desde el exterior circulando en paralelo a la pared ya que a lo largo de la vivienda se construiría un pequeño puente elevado”.⁸ Evidentemente, el modelo no se construyó, pero su planta revela una ingeniosa distribución en la que el vestíbulo de entrada se sitúa junto a una fachada dando acceso inmediato a la cocina o al salón.⁹

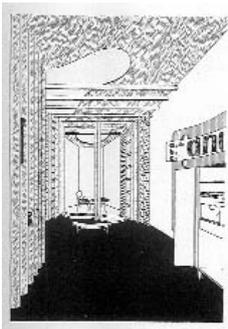
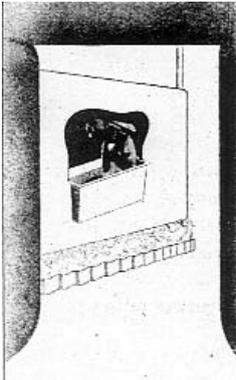
ESPACIOS EXPOSITIVOS 6 Y 7

Estas salas, dispuestas una a continuación de la otra, formaban una unidad teniendo por objetivo, la primera de ellas, mostrar ejemplos adecuados de armarios, telas de cortinas y acabados de pared. Al objeto de que “el visitante reciba un impresión lo más pregnante posible del efecto de los empapelados de pared en relación

al mobiliario se ha colocado una butaca sobre un podio tras el cual se hayan tres prismas giratorios sobre su eje que a intervalos de tres segundos proporcionan cada vez un fondo distinto”.¹⁰ Esto se podía contemplar con todo detalle desde un pequeño banco justo enfrente de este “stand dentro del stand”. A su vez, las sillas,

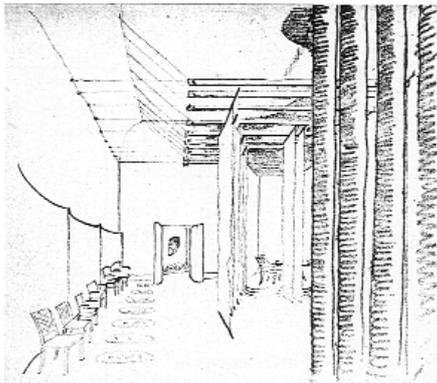
Espacio 6, exposición de cortinas y sillas

Captador visual de transición entre espacios 6 y 7



Espacio 6, perspectiva del escenario con fondos cambiantes

Espacio 7, ejemplos de cuartos de baño y cocinas

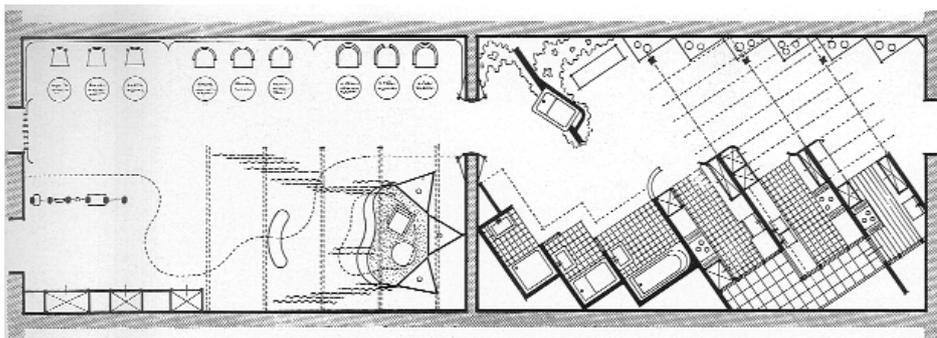
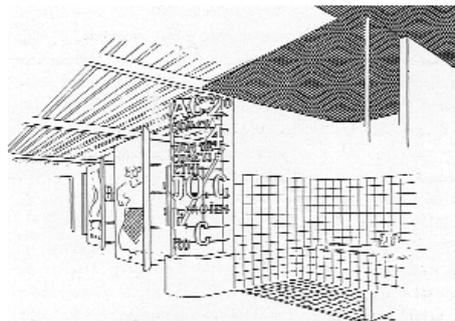
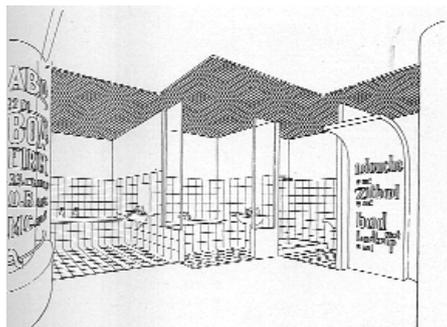


butacas y sofás presentes en la misma podían probarse. Una vez sentado se podía leer sobre un círculo situado en el suelo delante de cada asiento datos relativos a sus fallos y aciertos, medidas, etc. así como el precio “para mostrar que lo barato no necesariamente ha de ser de mala calidad”.¹¹

Un final de perspectiva en el paso de una sala a otra anunciaba el siguiente objetivo. Encuadrado por la puerta de paso se veía “una bella mujer en un baño de asiento rociada de agua y jabón y rodeada por relucientes paramentos esmaltados de blanco”.¹² Las imágenes de este espacio dan clara idea de lo pretendido incluyendo tres ejemplos de cuartos de baño modernos y dos modelos de cocinas modernas y funcionales y una típica del

momento pero poco funcional. Las dos primeras se podían además observar “desde el exterior”, saliendo a un balcón simulado situado tras ellas. Es de notar también la sutileza de pequeños planos curvados presentes en ambas salas pero sobre todo en la segunda en que se utilizan como soportes de información y a la vez como indicaciones de separación de áreas.

Tanto los proyectos de estas salas como los de las 2, 3 y 5 fueron un trabajo firmado en equipo por De 8 y en el cual participaron Mart Stam, Lotte Stam-Beese, Ida Falkenberg-Lieftrinck, B. Neter, Koen Limperg y Johan y Gerda Niegeman. El montaje de detalle estaría a cargo de Johan Niegeman. La sala 5 situada como transición y hasta ahora no mencionada, hubiera sido responsabilidad exclusiva de Ida Falkenberg-Lieftrinck y constaría de dos cuartos de estar domésticos iguales, uno con amueblamiento usual y otro correctamente ordenado y bien iluminado. Del plano general se deduce su disposición en ángulo recto uno respecto al otro y figuradamente abiertos a algún tipo de terraza exterior simulada. Aparte de dicha planta general no se dio de ella ningún otro plano de detalle.

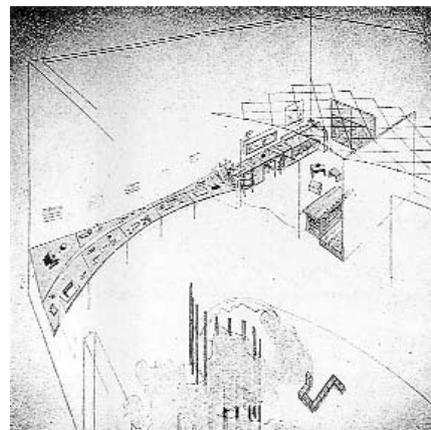


Espacios 6 y 7, planta

HABITACIÓN DE ACTIVIDADES INSTRUCTIVAS PARA NIÑOS
 J.P.Kloos

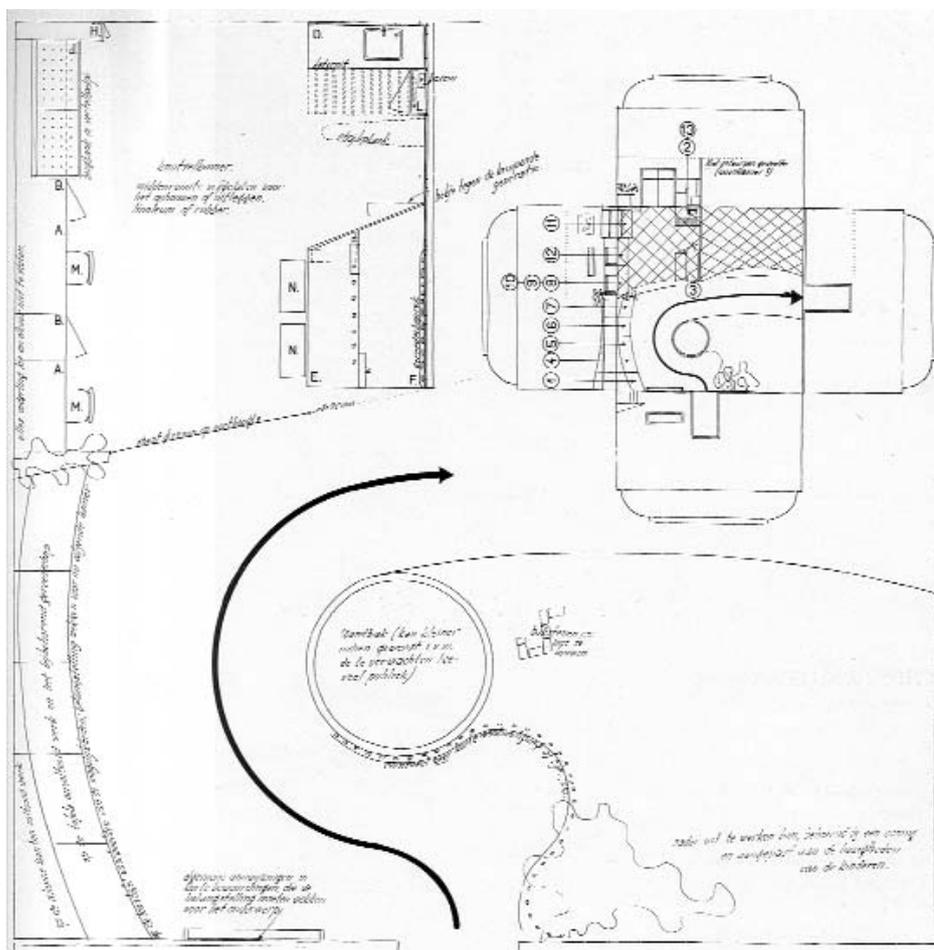
Habitación para niños. Perspectiva

El espacio dedicado ocupaba las tres cuartas partes de una sala cuadrada cuya cuarta parte restante lo formaría un rincón de comer independiente de este stand y diseñado por Rietveld. Dado que no se pretendía crear una habitación artística el mobiliario sería de gran sencillez y tal como se citaba en la memoria del concurso “que en lo posible pudieran ser hechos por padres de habilidad media y en los que se hiciera mucho uso de uniones entre tableros, evitando molduras etc”.¹³ Al entrar el visitante se encontraría con una pantalla curva de celosía sobre la que se situarían paneles con informaciones. Tras ella una pileta de arena circular y un espacio de jardín de niños a su derecha. Una idea de las posibles actividades o manualidades a desarrollar serían: trabajo con arcilla y con madera, incluyendo trabajos de sierra sobre tablas y chapas delgadas, trabajos con cartón, juegos de Fröbel, pegado de figuras, dibujo, tejido, cos-



tura, trenzado con rafia y “labores caseras como lavado, plancha y fregado, siendo su finalidad encontrar aprecio por el trabajo de mantener limpias las cosas propias”.¹⁴ Sobre las mesas y en las paredes habría ejemplos de trabajos ya realizados y sobre el suelo un juego de construcción con ladrillos a escala 1/10 hechos con cemento.

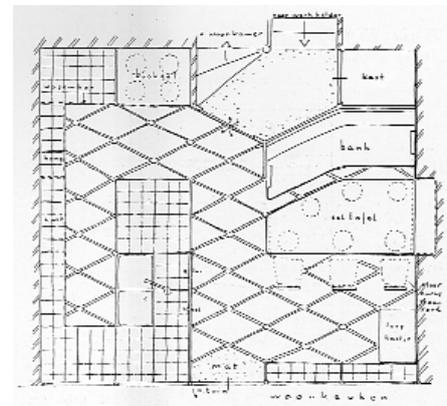
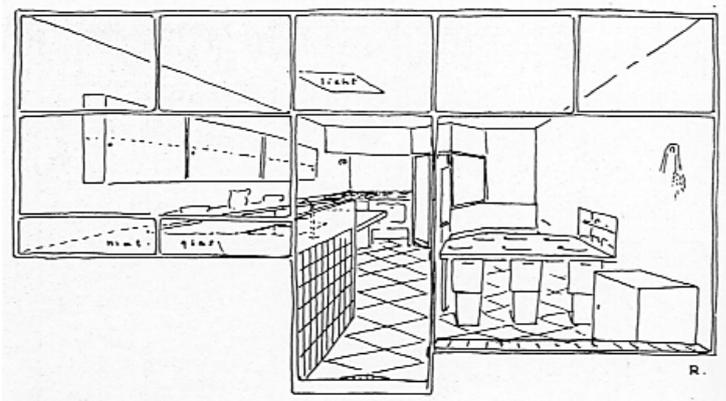
Planta y alzados



RINCÓN DE COMEDOR
 Gerrit Rietveld

Situado en la cuarta parte de la sala número 8 como se ha indicado, estaría formado en realidad por una unidad de cocina con mesa en rincón para comidas, espacio, según se describe, cada vez más demandado. Su disposición, interesante por lo aquilataada y por plantear una imagen moderna incluso para hoy en día con encimera continua y mostrador en posición central con fregadero, lo es también por su hipotético encaje dentro de la casa. En efecto, se trataría de una cocina acorde con los diseños de vivienda del mismo Rietveld en la época. Por una lado salida al jardín con fachada de amplia cristalería y, por el lado opuesto acceso al rellano de una escalera distribuidor que daría paso a un salón a través de un corto tramo de peldaños. La mesa empotrada y el banco corrido, ya entonces habituales en Rietveld suman actualidad a la solución.

Cocina y rincón de comedor, perspectiva y planta

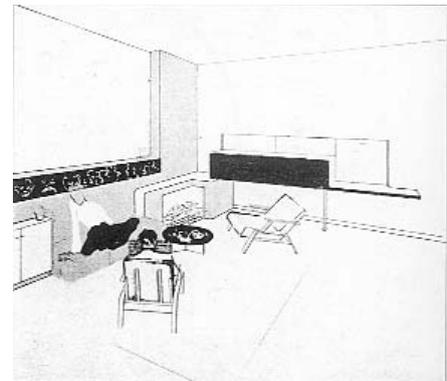
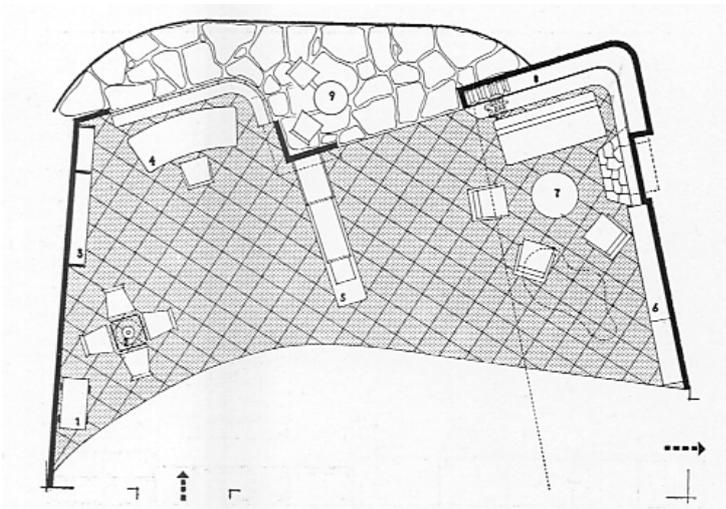


SALA DE ESTAR
 Paul Bromberg

A continuación de la anterior sala, este proyecto de sala de estar estaría destinado a una familia de uno o dos niños en la que el padre dispondría de un rincón de trabajo. Además, "ya que una vez a la semana tendría una velada con un cuarteto para tocar la viola, se habría de habilitar un espacio para dicho grupo".¹⁵ Los armarios y alacenas se distribuyen a lo largo de las paredes excepto una estantería perpendicular a una pared, para utensilios del ama de casa y objetos de los niños, que divide el espacio total en dos ámbitos diferenciados.

Sala de estar. Perspectiva hacia terraza

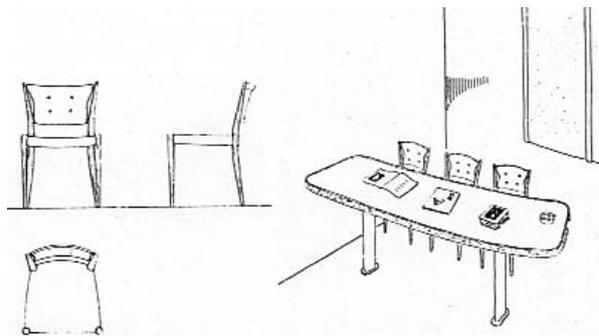
Planta



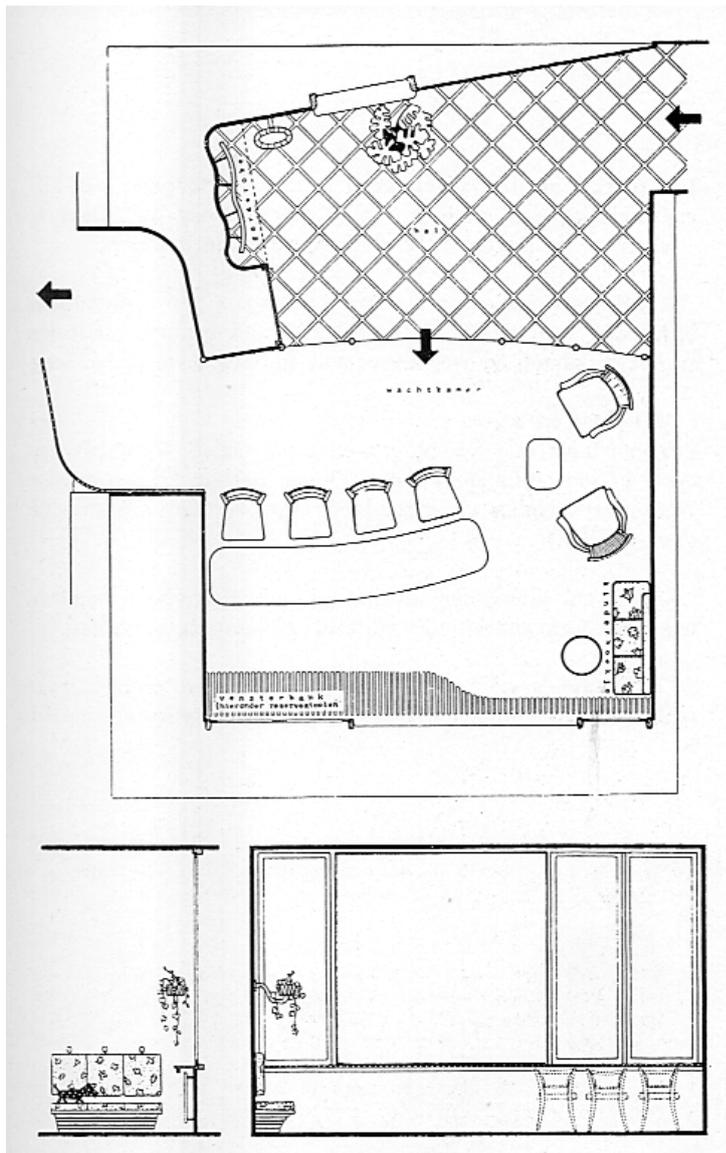
SALA DE ESPERA DE CONSULTA MÉDICA
 H. Salomonson

*Sala de espera.
 Mobiliario*

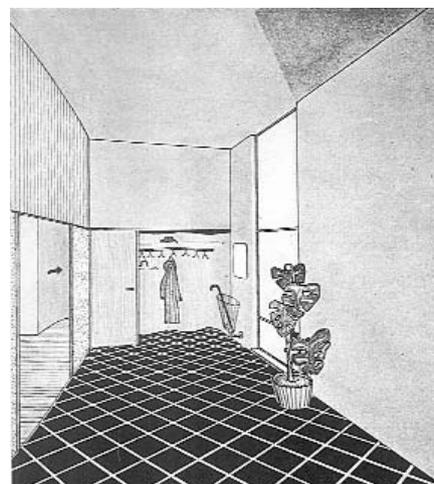
Su curiosa disposición incluía primeramente un hal con guardarropa y después la sala de espera en sí. Esta segunda pretendía, dentro de su reducido espacio, crear diferentes ambientes dentro de una atmósfera de informalidad. Por ello, frente a la típica disposición perimetral de asientos se optó por colocar en el centro una mesa curva y alargada de lectura, un tablero bajo la ventana, dos butacas con mesita más convencionales y un pequeño rincón para niños, con una mesita con juguetes.



Planta, alzados y perspectiva

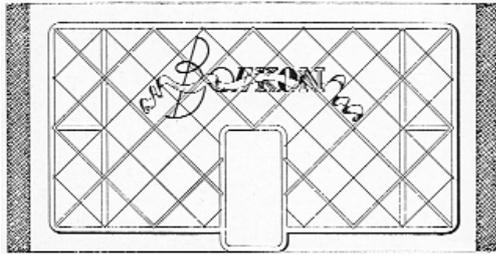


En la propuesta se describen con detalle las calidades y colores; para el hall: losetas negras con juntas blancas en el suelo, las paredes pulidas y pintadas de blanco. El nicho-guardarropa revestido de cuero artificial color amarillo-claro, la puerta lacado claro. El tabique de separación entre sala de espera y hall formado por gasa de celofán entre las columnillas. Encima de él una celosía con listones con molduras pintada de blanco. Para la sala de espera: muebles en madera de olmo, la superficie de la mesa de lectura linóleo blanco. Suelo de tarima de haya y paredes pintadas en colores claros estimulantes. Finalmente habría un tabique-celosía curvo de listones verticales como transición e impedimento de vistas cruzadas hacia la siguiente sala. En él los listones se separarían progresivamente hacia el extremo libre. Este stand se hubiera situado independiente y a continuación del stand anterior pero dentro de la misma sala numerada con el número 9 en el esquema general.

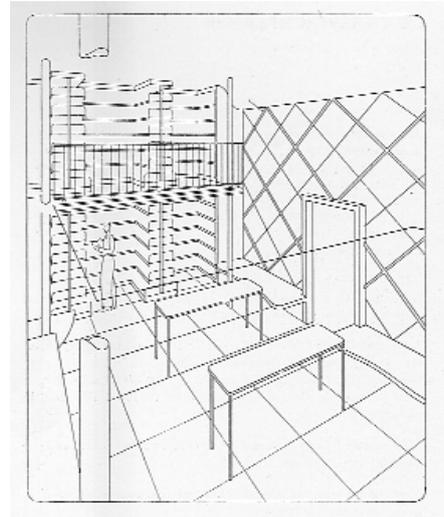


TIENDA DE LIBROS
 A. Elzas

Tienda de libros.
 Escaparate



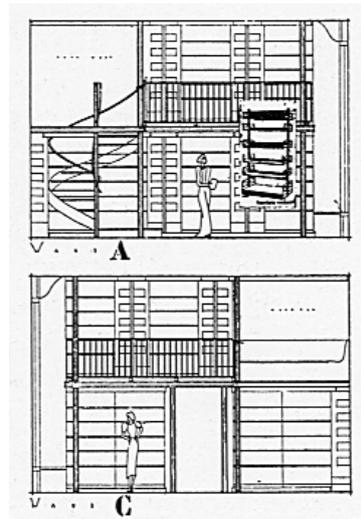
Perspectiva interior



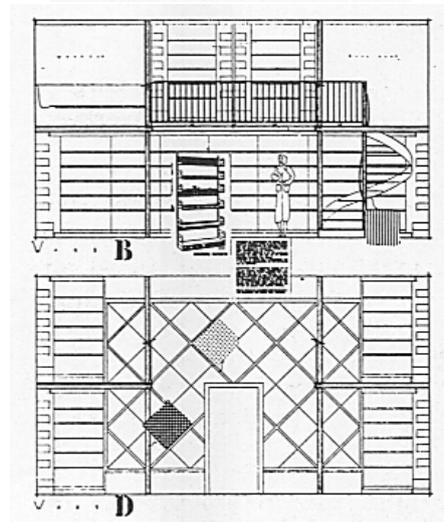
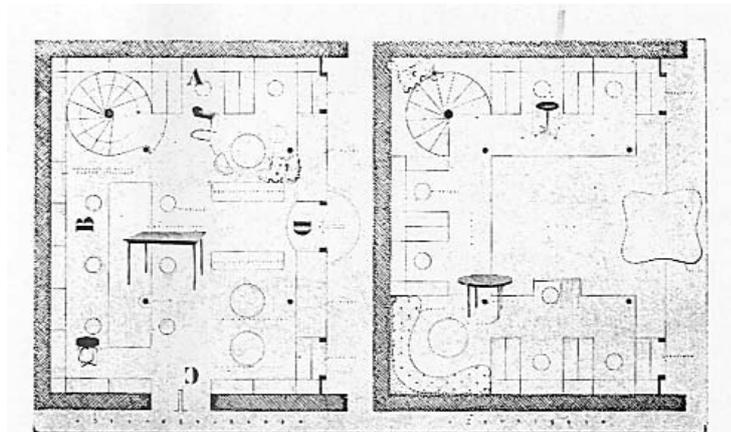
El diseño publicado tenía un carácter previo ya que el real debía acomodarse al espacio asignado y a las condiciones de acceso y circulación. Esta adaptación está en parte realizada en la planta general adoptando una forma trapezoidal y un paso de trazado curvilíneo. Puesto que el espacio ocupado era más pequeño que la sala del museo en donde se ubicaba, en la parte de delante se segregó un espacio de descanso que servía como transición del stand anterior y en la de atrás otro para un pasillo de transición y pequeños espacios de servicio. Este proyecto de tienda corresponde al número 10 del esquema de circulaciones. Por razones de economía, “el diseñador eligió para su distribución muebles y estanterías existentes en el mercado pertenecientes a la fábrica Gispén de Culemborg”.¹⁶ Sobre los materiales y colores se indicó lo siguiente: “Escaparate de madera pintado de blanco y sin cristal. Rótulo de neón en diferentes colores. Suelo de tablero triplex de abedul lacado. Escalera de caracol triplex pintado (galería no accesible al público). Parte inferior de la galería recubierta con Salubra. Barandilla de hierro forjado, lacada en blanco y parcialmente dorada. Columnas verde mar”.¹⁷ Se dispondrían libros y graba-

dos de arquitectura e interiorismo sobre las mesas y vitrinas de forma que crearan una animada exposición.

Alzados interiores



Plantas



PEQUEÑA OFICINA TRAS LA TIENDA DE LIBROS
 K. Limperg

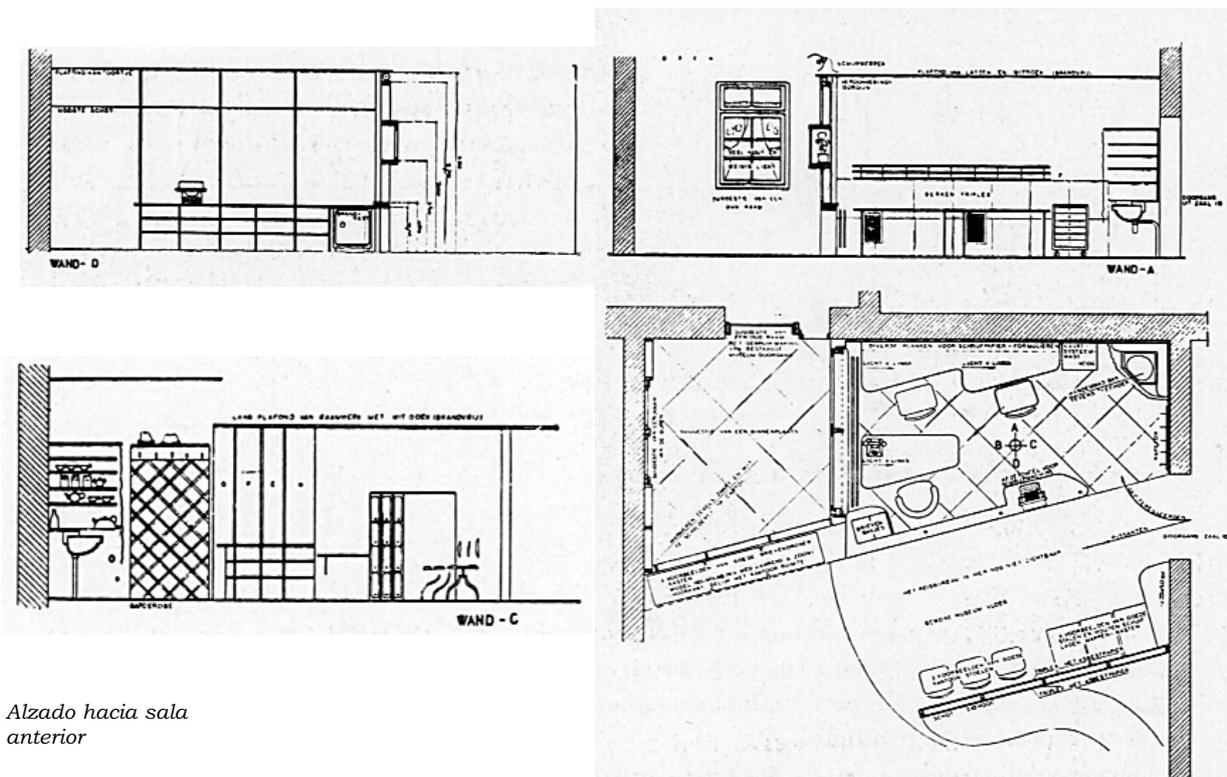
Como parte de las salas 10 y 11 había reservados sendos espacios para una pequeña oficina de diseño convencional y otra concebida de forma moderna y eficiente. De la primera solo se suministró una fotografía genérica de un interior mientras que para la segunda, que ocuparía un extremo de la sala 11, se dio un diseño completo incluida una foto de una maqueta. El encargo concreto era: “una pequeña oficina para el dueño, el tenedor de libros y puesto de mecanografía, con un máximo de 16 m² y correspondiente a un empresa comercial o situada en una trastienda”.¹⁸

La simulación en este caso era que dicha oficina se abría a un patio interior reproduciendo una situación típica de las oficinas en casas antiguas de los canales de Ámsterdam. En consecuencia, parte del espacio disponible se había empleado en reconstruir con materiales figurados la imagen de dicho patio. En la descripción de sus elementos se indica: “la realización de un nuevo ventanal de carpintería de madera con elementos

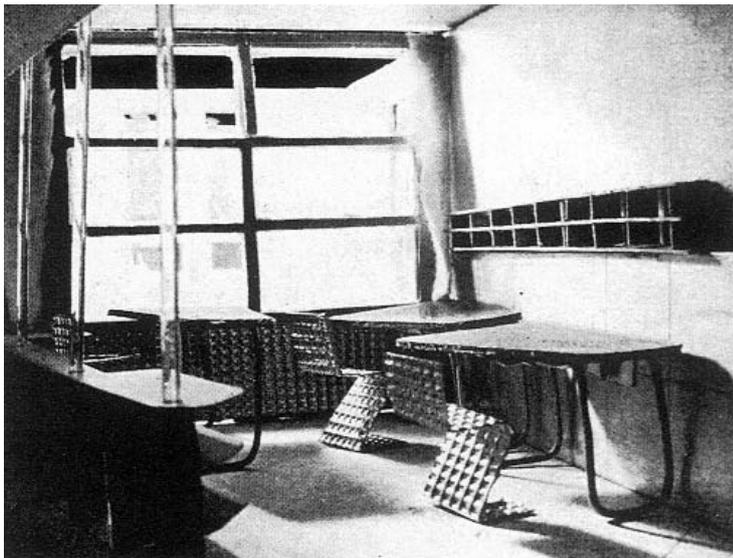
practicables de acero, cortinas de oscurecimiento Baltex, un radiador de doble placa bajo la repisa de la ventana, un nicho profundo en la ventana para la colocación de algunas plantas. Además, se disponen tres pequeñas mesas de escritorio con tableros recubiertos de cuero artificial color azul claro y patas metálicas. Sobre los escritorios y a lo largo de la pared, una estantería para guardar papel de cartas, impresos, etc”.¹⁹ Otros objetos complementarios eran un rincón para hacer té o café que incluía una pequeña piletta-lavabo, algunos pequeños muebles de almacenaje y archivo, y sillas que se elegirían entre las existentes en el mercado.

Por otra parte, y frente a la oficina propiamente dicha, se había diseñado un tabique exento con la intención de “cerrar la vista hacia el lado de la sala y dar ocasión de exponer tres modelos de armarios comerciales de acero, colocando en frente otros tres armarios bajos para el material de escritorio y anexos y, a continuación de los primeros armarios, tres mode-

Oficina eficientemente distribuida. Alzados y planta

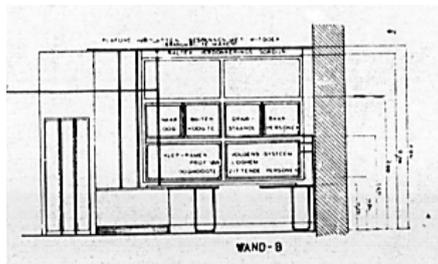


Alzado hacia sala anterior



*Oficina eficiente.
 Maqueta y alzado*

Interior oficina convencional (arriba derecha)

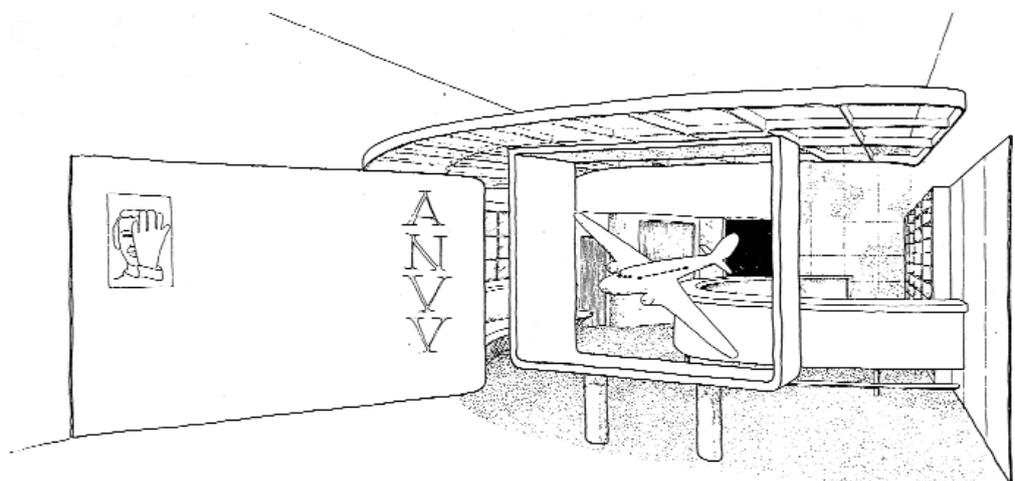


los diferentes de sillas de oficina. Este tabique recién mencionado impide además al visitante que llega mirar a la sala siguiente, con lo que la pequeña oficina permanece dentro de la escala adecuada a su tamaño y así el visitante es obligado involuntariamente a concentrarse en este rincón.²⁰ El stand se cerraría con un plafón de techo y sobre él, oculto y dirigido hacia al patio, se situaría un proyector que simularía, como en otras ocasiones, la luz del sol. Este diseño se presentó fuera de su orden natural en el recorrido ocupando la página siguiente al proyecto de casa de vacaciones de A. Bodon.

AGENCIA DE VIAJES
 W. v. Gelderen

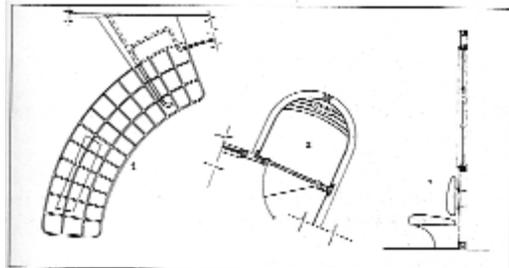
Este novedoso stand, que compartía sala con el anterior, hubiera sido utilizado realmente como oficina de viajes de la Asociación General Holandesa para el Tránsito de Extranjeros (en neerlandés A.N.V.V.). Para seguir el itinerario marcado habría que atravesarlo traspasando una especie de frente-escaparate

constituido por tres elementos independientes: a la izquierda, un panelmuro que se destinaba a exposición de anuncios y carteles turísticos, en el centro, una vitrina incluiría maquetas de aviones de pasajeros, barcos o productos de las distintas regiones y, por encima, un bastidor horizontal de bordes curvados sugeri-



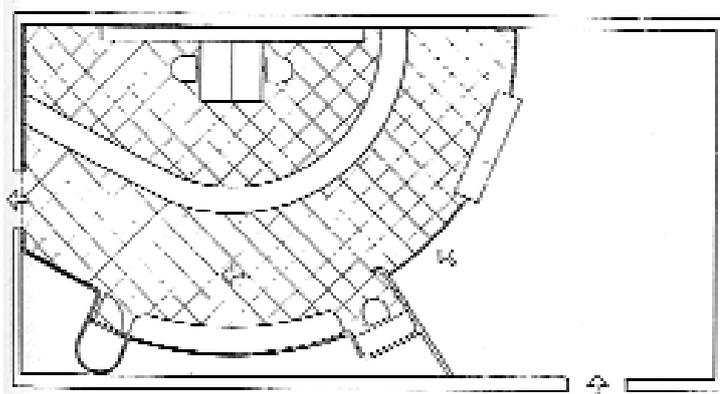
*Agencia de viajes.
 Perspectiva*

Detalles marquesina, cabina teléfono y asiento corrido



ría el techo del escaparate. En el interior se seguirían las líneas curvas y dinámicas de todo el diseño con un banco para los visitantes y un amplio mostrador. En la pared detrás del banco se proyectarían diapositivas de ciudades, paisajes, etc. En ese mismo lado, la pared curva formaba dos nichos

Planta



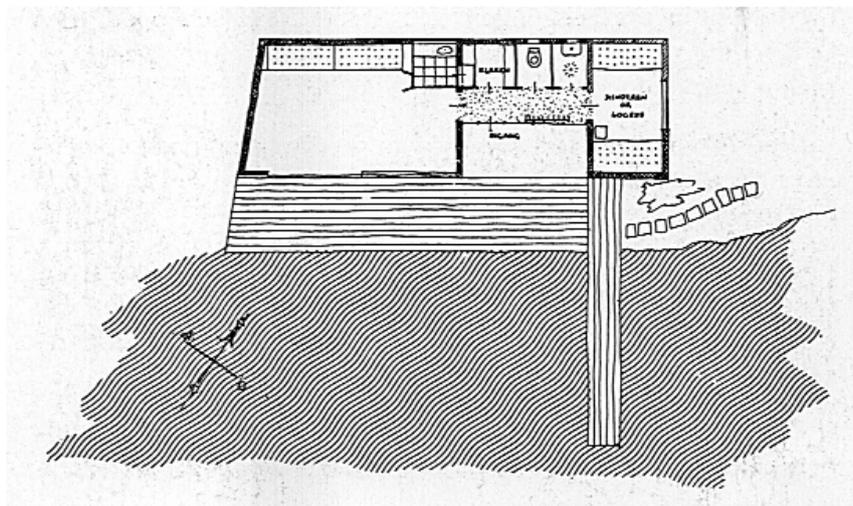
destinados a cabina telefónica y pequeño escritorio para visitantes. En la pared del fondo habría un mapa de Los Países Bajos. Sobre la superficie del mostrador (probablemente bajo un cristal) habría desplegados una serie de mapas con zonas de interés por sus atractivos turísticos y recreativos, como deportes acuáticos, zonas de baño, bosques, etc. y finalmente y tras aquél, una estantería con propaganda y folletos informativos se adosaría a la pared.

CASA DE FIN DE SEMANA EN LOS LAGOS
 A. Bodon

Casa fin de semana. Esquema planta vivienda completa

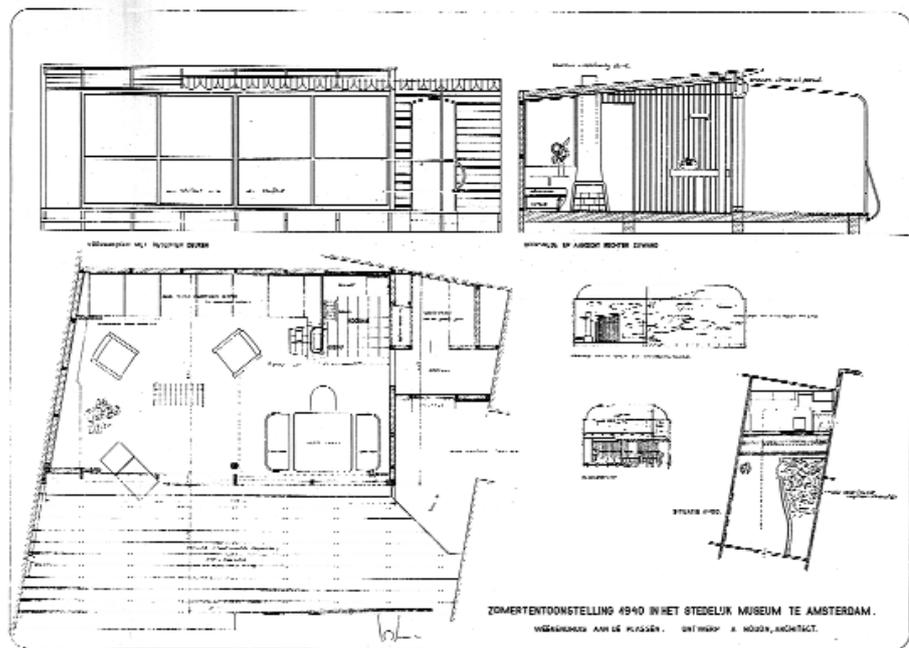
Lo expuesto sería el salón con rincón de cocina y un closet general, como parte de una casa de vacaciones que, además, según el proyecto completo, tendría un dormitorio de niños (y eventualmente invitados) con dos literas y una cabina de ducha y otra de WC. En el salón habría dos camas

adosadas a la pared para los padres y un rincón de comer. Estos dos ámbitos se podrían separar mediante cortinas. El diseño incluía también una pequeña chimenea francesa adosada al nicho de cocina y por tanto desplazada del centro "para evitar que en verano, cuando no se usa, formara el centro de la zona de estar".²¹ Quizás lo más llamativo era la pared acristalada delantera formada por hojas correderas que permitían una apertura casi total hacia la terraza delantera, en la exposición formada por un entarimado elevado del suelo. Lógicamente, dicho acristalamiento integral permitía también a los visitantes la visión directa del interior.



La exhibición de esta pequeña casa tendría un fuerte sentido escenográfico

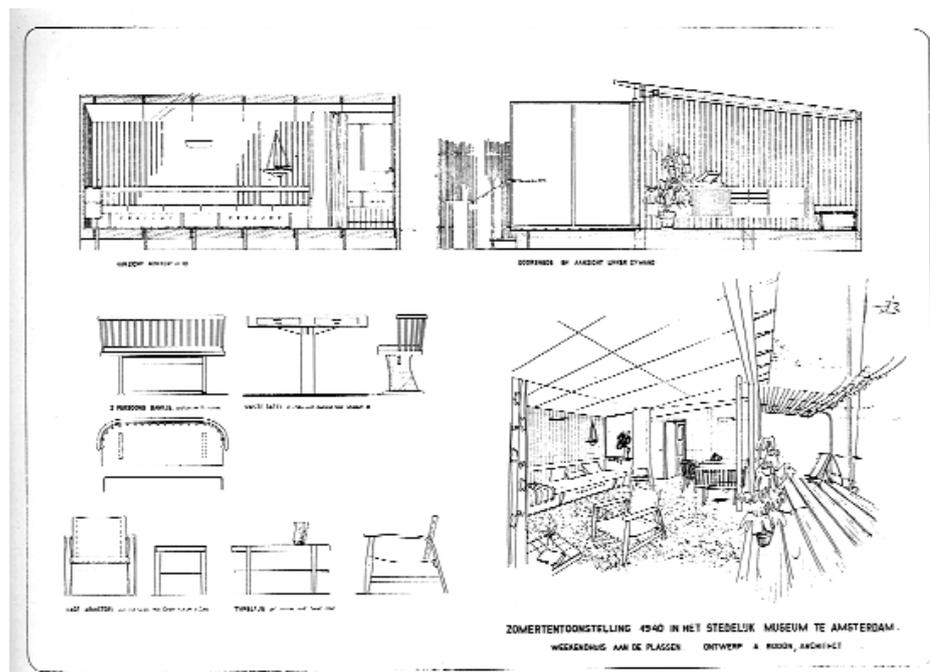
*Casa de vacaciones.
 Planta, alzados y
 ubicación en la sala
 de exposición*



co, intentando reproducir lo más fielmente su ambientación real. Para ello la casa se situaría en un extremo de la sala creándose todo un efecto paisajístico de exteriores en el espacio situado frente a ella: "La sala [del Museo] tendría que tener la atmósfera adecuada a un paisaje de lagos soleados. Las paredes recubiertas con franela azul claro con un velo de arpillera o gasa fina, el paso de visitantes de grava o similar. La mitad del suelo de la sala debería simular

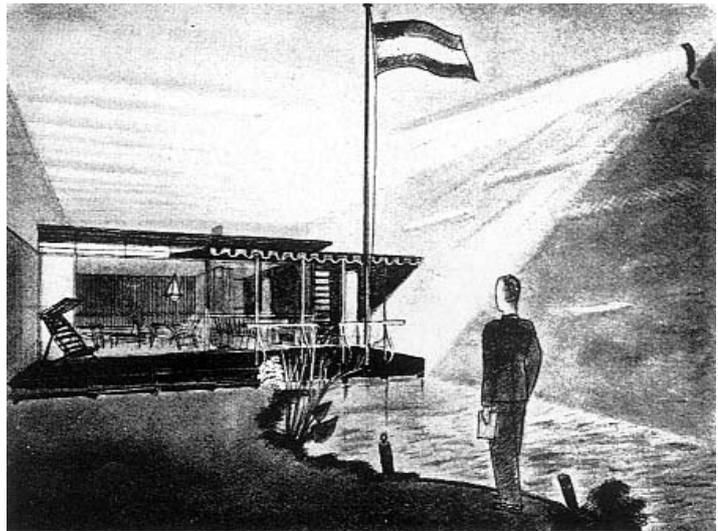
agua, imitada mediante vidrio cate-dral plateado en su cara inferior y cortado en formas caprichosas. En la esquina más alejada de la casa se colocaría un reflector formado por un grupo de luces con un movimiento de vibración. Mediante el reflejo en los espejos que imitan del agua creemos poder conseguir en la casa un efecto de vibración. Estos reflejos darían a la casa la chispeante imagen soleada que tan característica es en una casa al borde del agua".²²

*Alzados, mobiliario y
 perspectiva interior*



Perspectiva con efectos luminosos del stand

Esta cuidada ambientación iría pareja a la atención prestada a los materiales utilizados. “La estructura y resto de cerramientos serían de madera con la hoja exterior machihembrada y teñida de oscuro mientras su parte interior estaría acabada con tablas de pino marcando las juntas, con lacado incoloro y fijadas con tornillos de cobre. Para el suelo del salón habría una superficie de esteras de coco color natural y el techo sería de placas. Los paneles corredizos de cristal, las puertas, marcos, etc. irían pintados en tonos suaves, las cortinas en colores claros,



cretona y chintz, los cojines del banco forrados de tejido liso de lana. La mesa de comer sería de caoba con una fina capa de linóleo, los bancos de fresno con cojines de lona. Las butacas en torno a la mesita de haya tratada al vapor y la superficie de la mesita recubierta de losetas”.²³

ALBERGUE DE JUVENTUD M. Stam

Su diseño ocuparía la totalidad de la sala número 13, consecutiva a la anterior y situada en una de las esquinas del museo. El proyecto partió de las siguientes premisas: “en un espacio de 8 x 8 m (con luz cenital), ofrecer una sugestiva impresión del interior de un albergue de juventud. El acento principal debería ponerse en la estancia común – o sea el espacio que ha de servir a la vida durante el día, donde se toman las comidas y

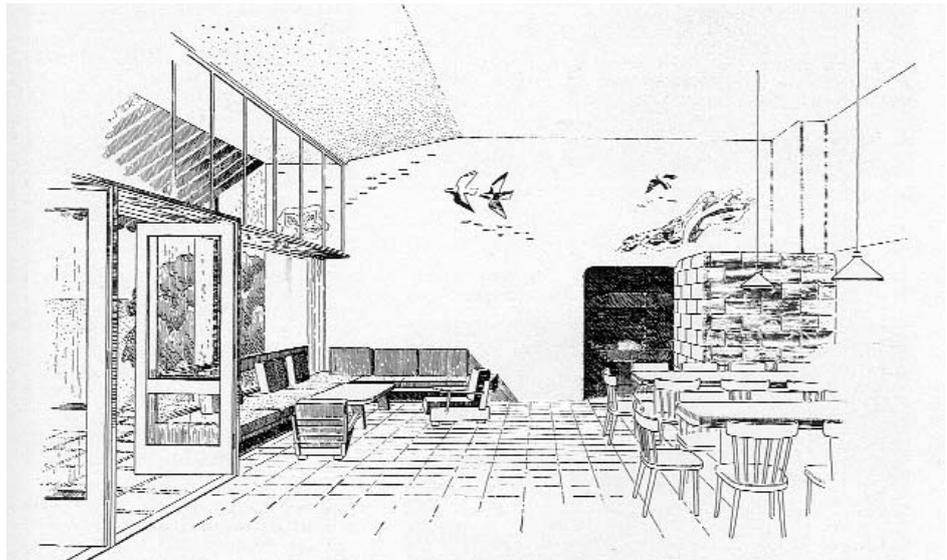
donde se tiene ocasión de reposar. Además tiene que quedar indicada la zona general de dormitorio”.²⁴

Con el diseño de esta parte visible de un albergue se quería reflejar el ambiente alegre y efusivo típico de estos establecimientos. Se aludía a la vida de campamento, a las marchas con mochilas, al cocinado de alguna comida en común en torno a la estufa y en definitiva al reconfortante estímulo del fuego. Dadas las reducidas dimensiones se prescindió de los detalles correspondientes a zonas de cocina y servicios, centrándose en el espacio comunal y ofreciendo tan solo una sugerencia del área de dormitorios. Se pretendía que se percibieran sucesivamente los siguientes ámbitos: “un exterior con árboles verdes, plantas, flores, sol y un toldo dando sombra sobre algunas hamacas; un interior con, en primer lugar, un espacio luminoso y agradable con banco de descanso y algunas sillas sencillas; en segundo lugar, mesas y sillas de comedor colocadas contra un mostrador conectado directamente mediante pasaplatos con la cocina”.²⁵ En una esquina al fondo

Fotografía alusiva al albergue de juventud acompañando al proyecto



Perspectiva

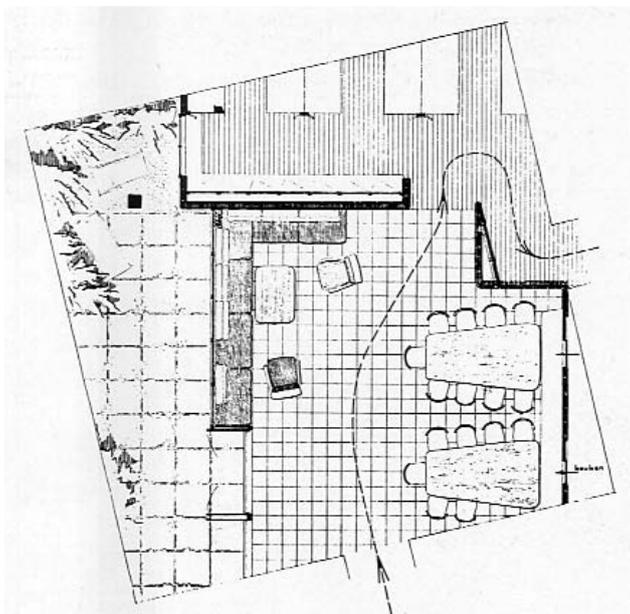


sobresaldría una gran chimenea francesa realizada en fábrica vista y a la que se consideraba imprescindible para el secado de la ropa. Al fondo, y en el camino de salida del stand, una parte del dormitorio con la simulación de una fila de literas.

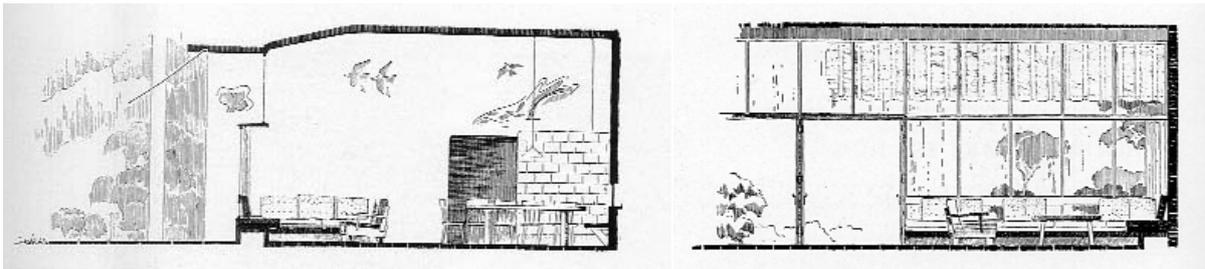
Todos los detalles de su diseño eran acordes con el espíritu perseguido: “el suelo, en el que probablemente se andaría con botas de clavos se ha pensado de losetas – de color rojo y endurecidas por doble cocción con juntas de cemento gris. Los muebles están pensados de madera de olmo y realizados con una construcción muy simple y básica, de forma que con un poco de voluntad se podrían hacer por jóvenes aprendices. Se ha evitado

una atmósfera de salón refinado – por el contrario, se ha imaginado una construcción a mano, simple, honesta y verdadera. Ninguna mesa con tablero de cristal, ningún lacado y ninguna columnita – solamente una mesa de madera natural que pueda fregarse con arena. Se ha tratado de evitar el aspecto militar de una larga mesa rectangular buscando una forma que acentúe lo comunal y que además sea agradable y de uso práctico. Pensando completamente en el mundo de los jóvenes excursionistas, para los cojines sobre los bancos y sillas y para las cortinas se han elegido telas tejidas a mano de aspecto rústico.”²⁶

Planta



Stam pensó también, además de en los aspectos prácticos, en una ligera animación artística del espacio: “La pared de fondo del espacio principal es un paramento enlucido normal... Sobre este paramento se han, como si dijéramos, grabado – con líneas sencillas y algunas notas de color – algunas formas que indican la vida de las plantas y pájaros del exterior. Estas indicaciones hacen que la pared sea algo distinto de una pared casual y típica; se ha de notar también, la intencionada disposición de los huecos, del banco y de los muebles junto a la pared acristalada, y del volumen de la estufa de fábrica. La realización de la sencilla pintura mural, formada por finas capas superpuestas de enlucidos de colores, sería mediante la técnica del esgrafiado”.²⁷ El autor de este diseño mural fue Jan Peeters. La disposición girada de los tabiques del proyecto respecto a la sala cola-

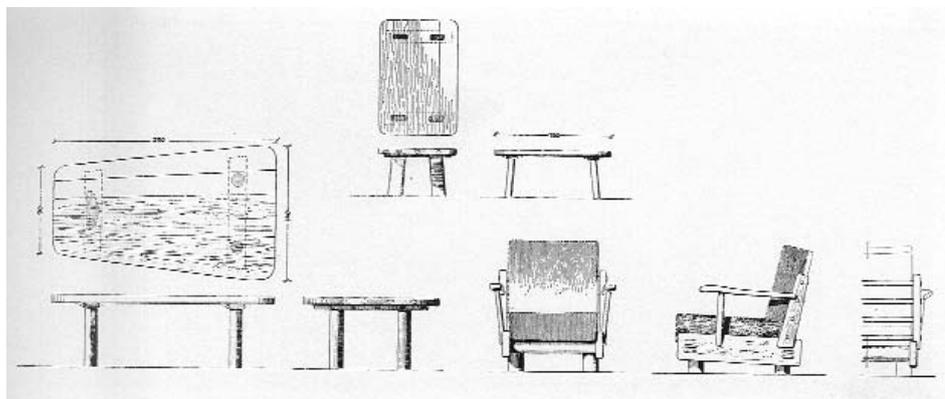


*Alzado interior
 Alzado hacia terraza*

boraba al “distanciamiento” y reforzaba el contraste con el espacio museístico en que se ubicaba. Fue empleada también en algunos otros stands

aunque fue en éste y en el ya comentado de las cocinas y cuartos de baño en donde se siguió con mayor radicalidad.

Mobiliario

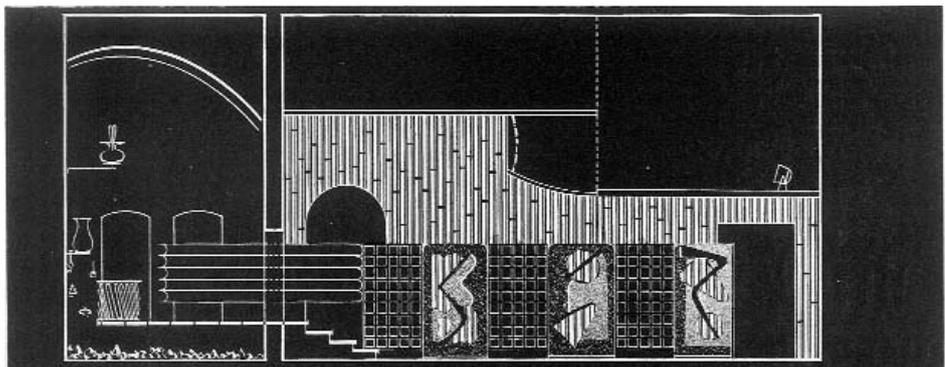


ESPACIOS DE Y PARA EL CRISTAL
 J. Niegeman

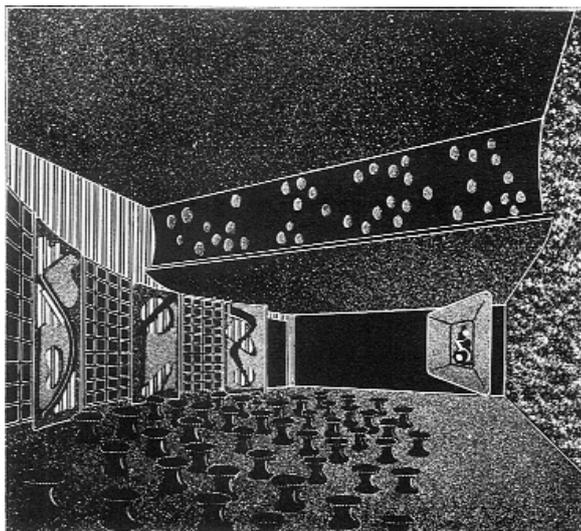
Tras el albergue de juventud se habría pasado a una larga galería en la que, en distintos escenarios, se hubiera podido contemplar la evolución del dormitorio en los últimos 100 años. A final, dicha galería comunicaría con la sala dedicada al cristal, marcada con el número 15 en el esquema. Esta sala se situaría aproximadamente a la mitad del recorrido total, ofreciéndose la posibilidad de volver al hall de entrada y a la cafetería. Pero ella misma sería también una sala de descanso en la que los

visitantes se podrían sentar contemplando lo en ella expuesto. El motivo principal de atención era un escenario automático de forma abocinada oblicua en cuyo interior se podría ver el fondo cambiante proporcionado por un patrnóster que cada 10 segundos mostraba una composición diferente. Lo expuesto serían objetos seleccionados de menaje, interior o moda tales como: “algunos jarrones, servicios de mesa, un sombrero y un chal, un par de guantes, una caricatura graciosa, etc”.²⁸

*Espacio del cristal,
 alzado*

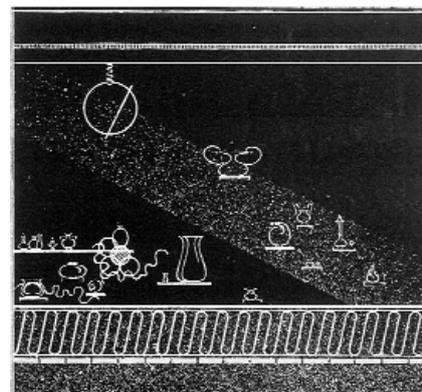


*Perspectiva
hacia
expositor
con pater-
nóster*



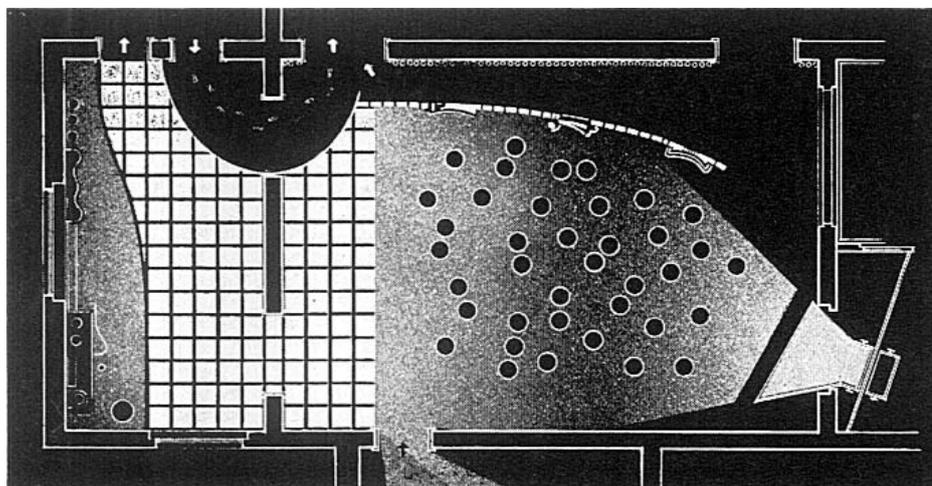
*Detalle muro corto
con objetos de cristal*

Este singular espacio que los dibujos con fondo negro y en negativo sugieren iluminado en penumbra o quizás con fuertes contrastes luminosos “estaría completamente lleno y revestido de productos de cristal. Una de las paredes largas, por ejemplo, estaría revestida de bandas de cristal y a lo largo de la misma se arrojaría luz por una serie de proyectores. La otra pared larga estaría revestida con lana de vidrio. La pared divisoria tras la cual cruzarían los visitantes del café para continuar el recorrido estaría formada por diversas clases de losetas de cristal, entre los cuales habría paneles calados de yeso y cristal, cuyo único objetivo sería formar composiciones de materiales. Los peldaños que conducen al puente con el que estaría unida la sala de lectura de suelo más alto del Sr. Eschauzier estarían formados por losetas gruesas de cristal sobre un bastidor de hierro e iluminados suavemente



desde abajo. El puente se construiría de igual forma. En el espacio al que dicho puente conduciría estarían expuestos productos decorativos de cristal puestos de pie sobre consolas, colgados o ‘flotantes’ e iluminados por diferentes lados con luces de variados colores. Los muebles de asiento en el espacio grande de descanso consistirían en taburetes de cristal moldeados en forma de diábolo”.²⁹

Los dibujos publicados permiten hacerse una idea relativamente clara del proyecto aunque hay aspectos en ellos no aludidos en los comentarios. Uno sería por ejemplo la conformación de los falsos techos, diseñados con alturas diferentes y perforaciones sobre las que se filtraría la luz proveniente de proyectores ocultos. Tampoco es del todo clara la forma de acceso a la sala siguiente dedicada a espacio de lectura, puesto que el diseño de su acceso es diferente en el plano de detalle y en el plano general. Según este último, dicha estancia de lectura tendría entrada y salida por una única puerta desde el espacio de cristal, mientras que en el más deta-



Planta

llado se sugiere una doble apertura separando las circulaciones. La puerta de salida conduciría además, a través de una especie de barrera de planta curvada, al stand siguiente sin pasar por el de cristal. Con todo, uno de los aspectos más destacables se vería reflejado en la planta, en donde estaría marcado sobre el suelo el

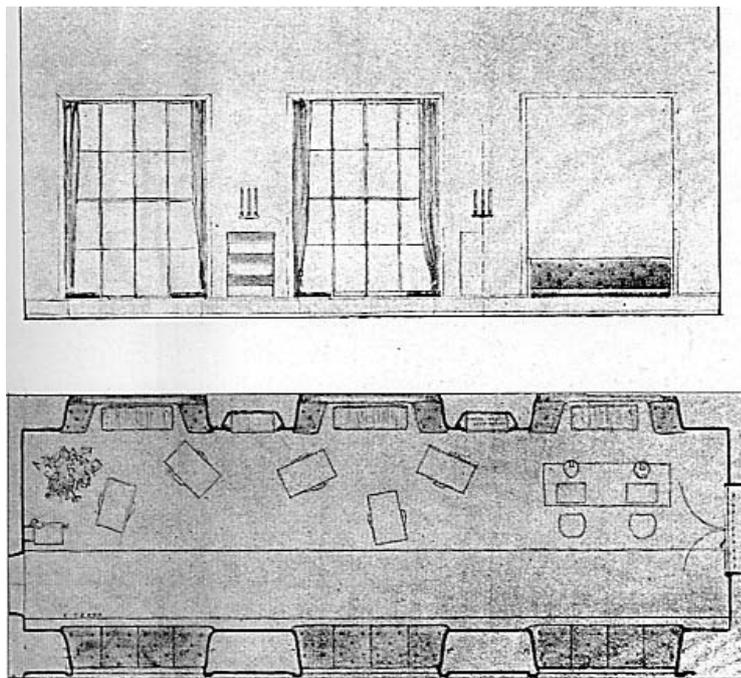
efecto de la iluminación. Ésta sería especialmente intensa en la zona del puente o suelo elevado (señalada con una cuadrícula), como consecuencia de las luces inferiores, y en la proximidad del expositor automático, por efecto de la luz proveniente del mismo.

SALA DE DESCANSO Y LECTURA EN UN MUSEO
 F. A. Eschauzier

Su autor fue el único participante no ligado a la Nieuwe Bouwen. Realizó también el stand para el despacho de un director de empresa. El diseño de este espacio consecutivo al anterior y señalado con el número 17 estuvo no obstante marcado por una gran simplicidad en consonancia con su pro-

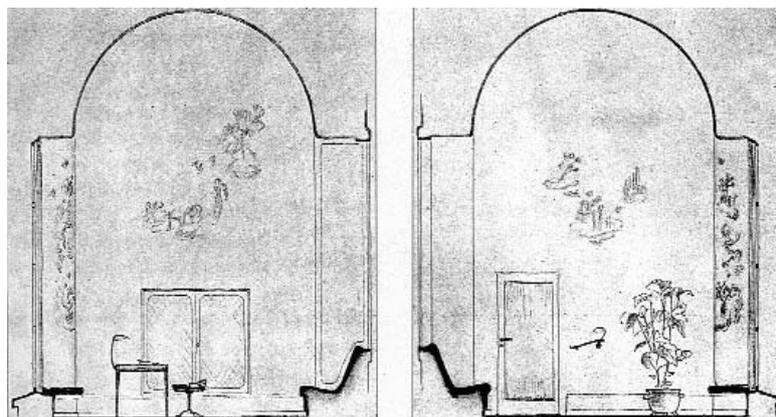
pósito: “el encadenamiento de salas tras salas con pinturas en un museo puede frecuentemente producir una repentina saturación que haga desear al habitualmente cansado visitante un lugar de descanso sin estética, primitivo y preferiblemente en la misma naturaleza”.³⁰ A ello contribuiría también la ubicación elegida, situándose en el cuerpo central del edificio y con tres grandes huecos a fachada: “el espacio disponible (elevado sobre la calle y mirando por encima de las copas de los árboles) se trataría por ello de la forma más sencilla posible. Su mucho cristal y su disposición casi llegando hasta el suelo uniría el interior con el exterior y un suelo cerámico (por lo que se permitiría fumar dado su carácter de expansión mayoritaria en muchos visitantes) junto con algunas grandes plantas, ayudarían a dicho objetivo”.³¹

Sala de descanso y lectura en museo. Planta y alzado



Como en otros stands, se describen detalladamente los acabados, que en este caso son, con alguna pieza de mobiliario, casi los únicos elementos a destacar: “Paredes y techo redondo muy alto y en prolongación el uno del otro, serían de estuco blanco, en el que habría desenfadadas decoraciones

de Nel Klaassen en las anchas jambas de las ventanas. Una alfombra lisa y una mesa en la que se podría estudiar en una ocasión dada, algunos nichos con periódicos y una estantería de libros completarían este interior”.³²

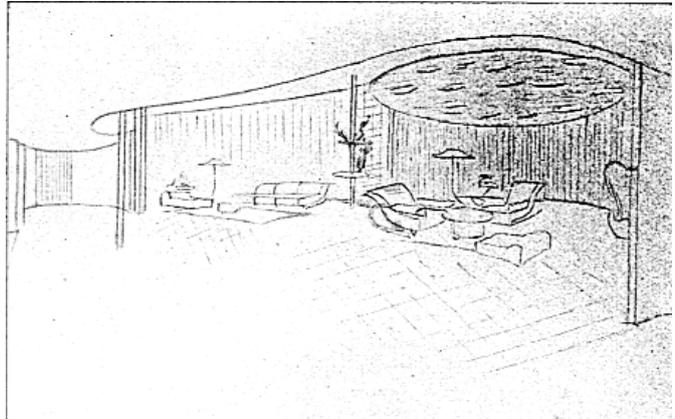


Alzados lados cortos

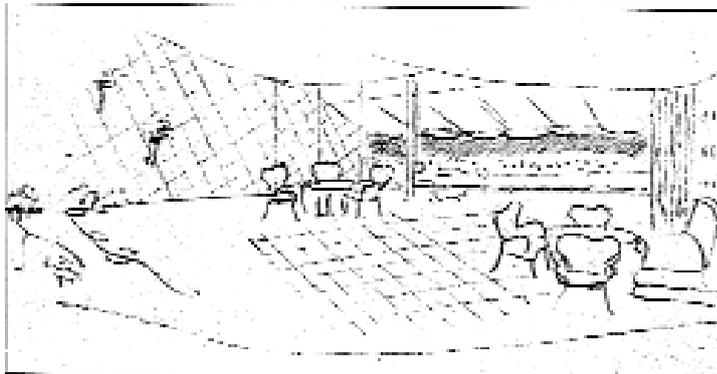
HALL DE HOTEL
B. Bijvoet

*Vestíbulo de hotel.
Perspectiva de la
rotonda*

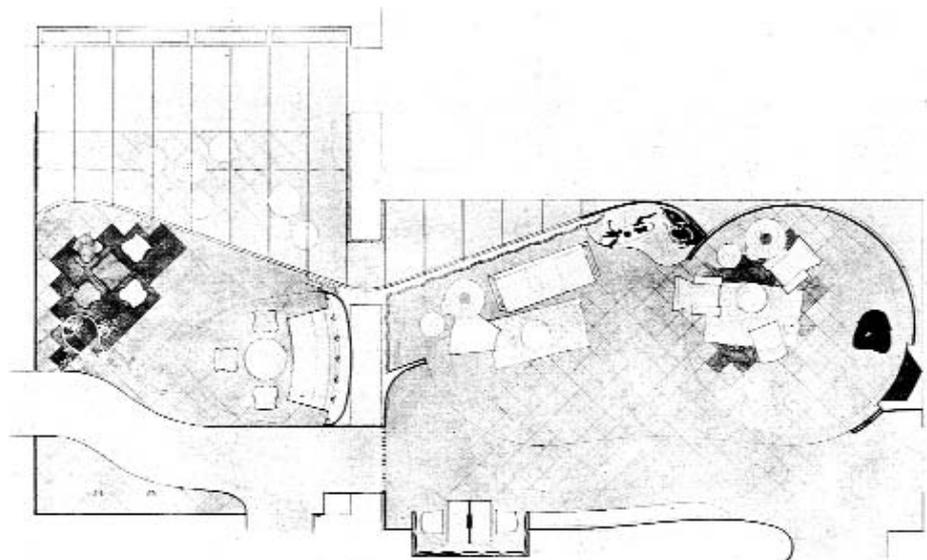
La información sobre este diseño fue suministrada por un antiguo colaborador que firmó, en ausencia de Bijvoet, un breve texto con las iniciales K. L., probablemente correspondientes a Koen Limperg. En éste, su autor puso sin embargo el énfasis en encuadrar el punto de vista de Bijvoet como creador, siendo más marginales las explicaciones concretas sobre el proyecto. Es muy llamativo y aparentemente inesperado que basándose en el conocimiento adquirido sobre su forma de trabajar, el firmante sitúe a Bijvoet no tanto del lado de los archi-



*Perspectiva hacia
terracea exterior*



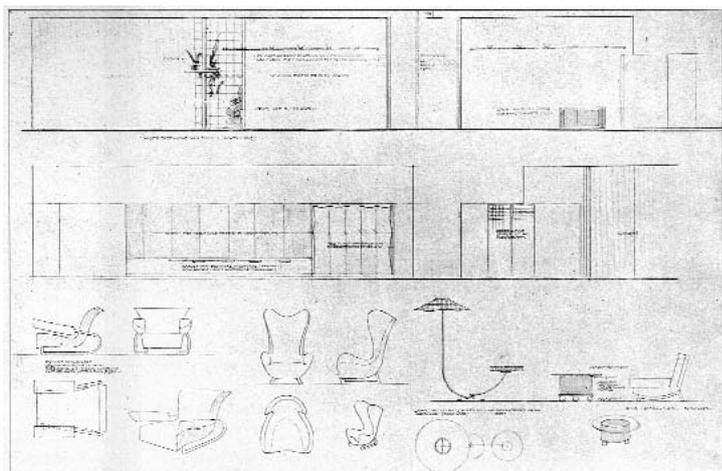
tectos funcionalistas sino de los arquitectos que fundamentan su actuación en la idea de forma y espacio: "Bijvoet no parte de las exigencias técnicas y constructivas sino que comienza con una visión del espacio, la forma y el color para después abordar las necesarias cuestiones técnicas".³³ Esto le lleva incluso a oponerle a su antiguo socio Duiker, paradigma del funcionalismo, llegando a compararle con los precursores de la Escuela de Ámsterdam, ya que, al contrario que "muchos arquitectos con predominio del planteamiento técnico pero con un sentimiento más inconsciente de lo estético, Bijvoet tiene un sentido estético muy consciente y un planteamiento más inconsciente de las necesidades técnicas".³⁴ Según su manera de proceder, "ve primero la atmósfera del



Planta

tema con sus exigencias de espacio, forma, color e iluminación y después las medidas y las vigas de acero”.³⁵ El autor recordaba que durante su corta época de colaborador con Bijvoet quedó sorprendido por “su maestría en el empleo de la iluminación para la que en absoluto partía de kWh, vatios o decalúmenes sino del sentimiento, el ambiente y el diseño”.³⁶

Alzados y diseño mobiliario

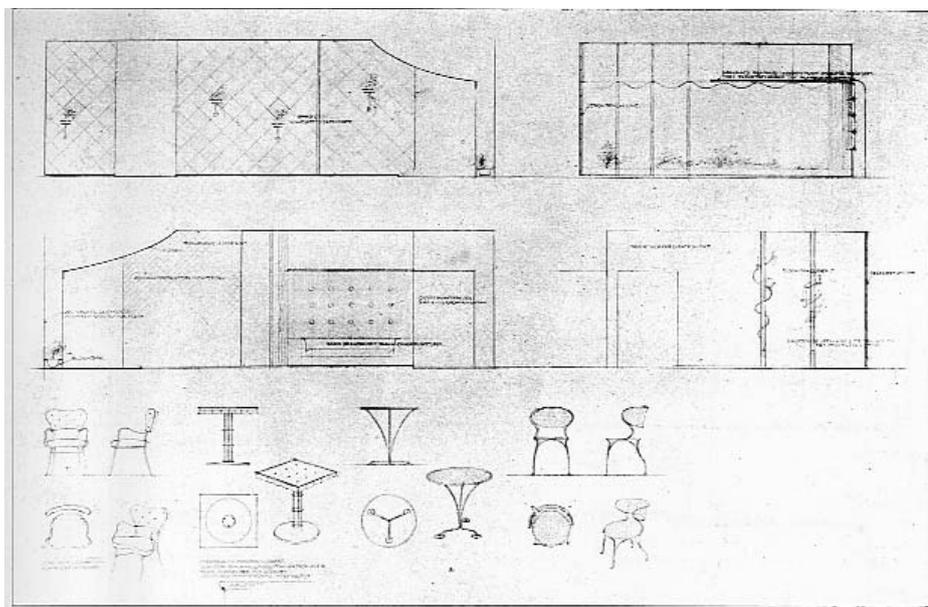


En el texto se indica además cómo con frecuencia partía de maquetas en plastilina y cómo se apartaba de la difundida teoría de que la arquitectura debía ser todo lo esbelta y ligera posible. “Bijvoet emplea donde considera oportuno formas rotundas y completas”³⁷, recordando a este respecto el abultado e intencionalmente

perfilado balcón del Hotel Gooiland de Hilversum. A semejanza con él, se señalan también como ejemplo, las formas masivas de los sofás diseñados en sus bocetos del vestíbulo para la exposición.

Este diseño ocupaba las salas números 18 y 19 y consistía en la ambientación de algunos espacios de esparcimiento y espera. Había sido definido de forma un tanto abocetada con algunos apuntes a lápiz o carboncillo y sin excesiva precisión, aunque incluía indicaciones más detalladas de diseños de mobiliario como sofás, sillas, mesas y una lámpara. Su característica más acentuada era el trazado curvilíneo de paramentos y plafones de techos con sugerentes transiciones entre líneas rectas y curvas con las que se creaban tanto elementos fluidos como de remanso en una suerte de encadenamiento de ambientes en sucesión. Como inicio de la composición y primer elemento a la vista del visitante, se insinuaba una recogida rotonda marcada por su techo circular y un paramento siguiendo el mismo trazado. En el otro extremo se proporcionaba un fuerte contraste con una estancia abierta por una cristallera hacia la simulación de una terraza al aire libre. El comentarista señaló “la fantasía de la vista desde el hall del hotel hacia una terraza posiblemente clara y soleada frente a la iluminación con un ambiente algo en penumbra de la estancia anexa”.³⁸

Alzados y diseño mobiliario



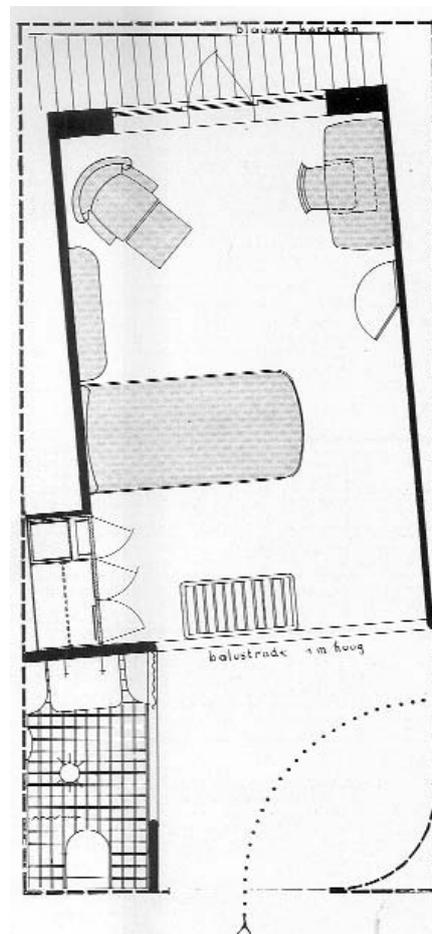
HABITACIÓN DE HOTEL Ida Falkenberg-Lieftrinck

*Habitación de hotel.
Planta*

Los visitantes bordearían el anterior vestíbulo de hotel a todo lo largo, siendo conducidos tras su visita hacia la galería que contendría la exposición sobre la evolución del cuarto de estar, consignada con el número 21. Esta galería ocupaba una disposición simétrica a la de la exposición de la historia del dormitorio más arriba comentada. Sin embargo, tenían también la opción de visitar antes una pequeña sala situada a la izquierda en la que se había construido una habitación de hotel.

Algo girada respecto a la sala contenedora, esta habitación estaba dispuesta de forma que desde la entrada se percibiera en toda su profundidad, habiéndose eliminado el tabique correspondiente a la pared de entrada que sería sustituido por una barandilla con pasamanos de madera. El espacio desde el que se contemplaba era supuestamente un pequeño vestíbulo para aislamiento de los ruidos del pasillo y desde el que se accedía a un pequeño aseo a la derecha. Su aspecto más llamativo era, como en algunos otros ejemplos anteriores, la sugerencia de veracidad por lo que “a fin de ofrecer a los visitantes de la exposición la ilusión de estar de viaje en un soleado y veraniego país, se han colocado grandes puertas balconeras de cristal en el muro del fondo de la habitación, mostrándose el balcón con una silla tumbona y tras la barandilla blanca un fondo verdiazulado”.³⁹ Para la consecución de este efecto de fondo se indicaba que “tras el balcón se ha colocado una tela azul iluminada por algunos potentes proyectores”.⁴⁰

Sobre un espacio de la sencillez del planteado quizás lo más significativo es lo que sus componentes nos dicen acerca de los pretendidos estándares modernos del momento. Así por ejemplo se plantean como novedosos la inclusión de aseo con WC y ducha, el armario empotrado de tres puertas “ya que suele ser un molesto obstáculo cuando está suelto en la habitación”⁴¹, o el banco-soporte de maletas. Respecto al mobiliario son citados como relativamente especiales la mesa-repisa con dos estantes adosada a la pared y que serviría para el teléfono, para dejar libros y así



mismo de mesilla de noche, y el espejo, también adosado y de dos hojas abatibles. Una mesa escritorio con silla, la cama y una butaca con reposapiés completaban el mobiliario.

Respecto a los materiales y el efecto ambiental buscado: “los muebles son de madera de cerezo natural con cabecero y pies de la cama de tablero curvado múltiple de 8 mm. Los tableros del escritorio y la repisa recubiertos con lámina de dilophan verde claro. El suelo de lana cardada gris. Paredes papel Salubra verde claro. Pared tras la cama Salubra con dibujos. Cortinas con trazos coloreados de la casa Ploegstof. Tapicería de butaca de lino provenzal color rojo oxidado con flores. Tumbona en el balcón, roten natural. La calefacción (formada por un doble tubo radiante) está colocada bajo el umbral de la puerta del balcón y recubierta con una chapa perforada de cobre”.⁴² Para el baño se pensó un suelo formado por una parrilla de madera de

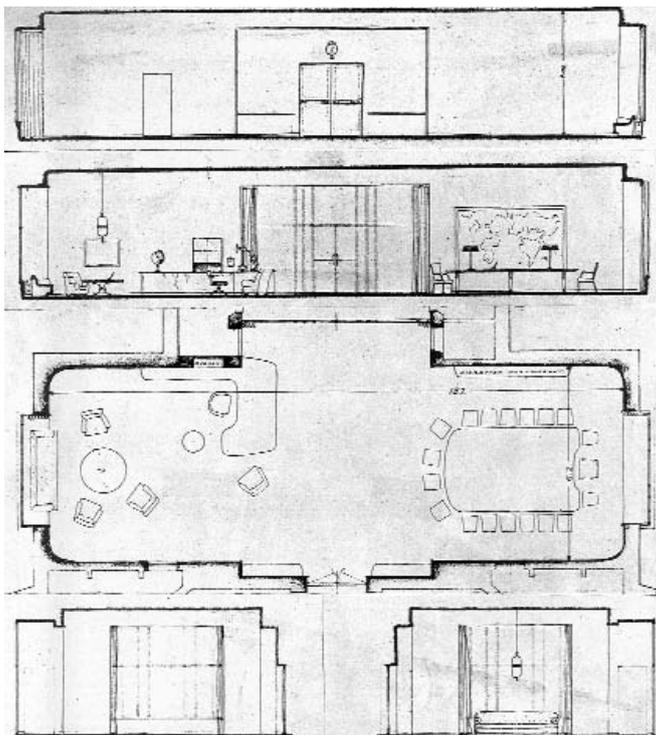


Perspectiva

DESPACHO DE DIRECTOR DE UN GRAN EDIFICIO ADMINISTRATIVO
 F. Eschauzier

Éste es el primero de los tres espacios destinados a labores directivas y de reunión de una empresa exhibidos en la exposición. El proyecto total presentado en detalle correspondía a un espacio mayor que el asignado por lo que en realidad sólo se hubiera realizado aproximadamente la parte correspondiente a la zona de mesa de despacho y área de pequeñas reuniones anexa. La planta del despacho completo sería alargada y simétrica con sendos ventanales en los extremos a modo de miradores focalizando transversalmente el espacio. La

Despacho de director. Planta y alzados



teca y unas paredes recubiertas de placas de dilophan color verde claro. Las repisas para colocación de artículos de toilette con recubrimiento de lámina sintética brillante (lakdoek).

Sobre este stand indicaremos finalmente que a pesar de lo indicado sobre su acceso, existe también en este caso alguna incertidumbre respecto a cual hubiera sido su encaje definitivo en el recorrido general, ya que en su dibujo detallado se sugiere que esta sala estaría también comunicada con la sala de descanso de museo y por tanto accesible desde dos procedencias distintas en contra de lo indicado en el esquema general.

mitad que no se realizaría estaría ocupada por una gran mesa de reuniones para 17 personas según lo exigido. Sus dos ambientes principales estarían separados por el área central de acceso con la puerta en el eje y en cuyo fondo se supone una gran pared acristalada posiblemente con salida a una terraza o jardín.

Algo del tono general buscado en el diseño puede apreciarse en los alzados, en donde se representan los muebles y algunos elementos de decoración sobre las paredes. Llama la atención la disposición descentrada y adosada de la mesa de trabajo, aportando una nota de informalismo en un diseño que por lo demás está dominado por la simetría. Este descentramiento permite sin embargo una posición dominante sobre todo el espacio y vistas al posible jardín tras la cristallera. Como espacio de trabajo en el que se buscaba una atmósfera de tranquilidad y donde "otros sonidos se deben en la medida de lo posible rechazar, se plantean los siguientes materiales; suelo: moqueta coloreada en un tono oscuro, paredes: revestimiento de terciopelo de color claro, techo: estuco blanco liso, maderas: palisandro con molduras de tapajunta".⁴³

Es posible aunque no se cita que, dados los detalles tan definidos de los muros y elementos constructivos que lo limitan, el proyecto completo se correspondiera con algún espacio real tomado como punto de partida del diseño.

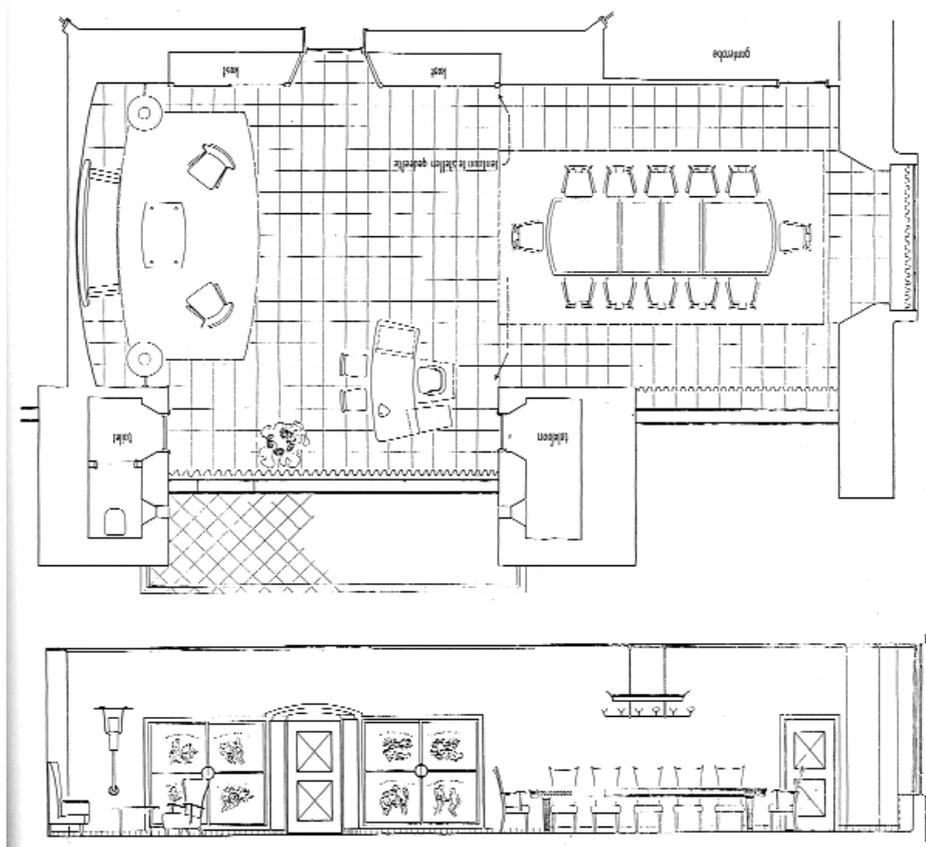
DESPACHO PARA SECRETARIO DE UNA GRAN EMPRESA
Auke Komter

A esta sala se accedería tras haber atravesado una habitación intermedia y rotulada como “espacio distribuido por un lego” en el esquema general. De éste, sin embargo, no llegó a publicarse ningún diseño, permaneciendo en blanco y con un signo de interrogación en la planta general. Por falta de espacio, y análogamente al despacho de director, para el correspondiente al secretario no se hubiera podido realizar todo el diseño publicado, excluyendo la parte correspondiente a mesa de reuniones. Aunque el proyecto completo es en este caso asimétrico, muchos elementos de sus límites coinciden con los del despacho anterior, lo que redundaría en la suposición de un espacio existente tomado como referencia. Se aprecia en la planta del de el secretario, por ejemplo, que la cristallera descrita en el despacho anterior se abriría a una terraza. También habría algunas diferencias menores en cuestiones como el tratamiento de las esquinas, redondeadas en el del director y con aristas en el del secretario. Así mismo, y a diferencia del de el director la entrada y salida a este

stand no se producía por su eje de simetría sino por su eje transversal desde la parte correspondiente a la eliminada mesa de reuniones. Estos mismos límites espaciales de partida se repetirán, como veremos, en la sala de juntas de una gran institución. En ambos despachos, por tanto, los límites espaciales y la disposición de sus huecos fueron datos impuestos a sus diseñadores.

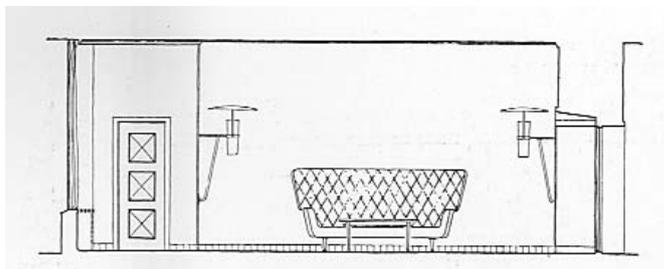
Como elementos principales este despacho incluiría “un área de trabajo, un conjunto de mesa y butacas y una zona de reuniones, además de espacio de armario, aseo, cabina telefónica y un guardarropa anexo a la mesa de reuniones”.⁴⁴ De la comparación entre ambas disposiciones se deduce sobre todo el menor papel representativo de la mesa del secretario ocupando, sin embargo, una posición muy semejante a la del director. “Las paredes serían de acabado moteado fino y el techo de estuco. La pared curvada tras el sofá pediría un empapelado en relieve y un color tierra clara. Es suelo sería, a petición del cliente, de baldosas Sohnhofer y el

Despacho de secretario. Planta y alzado





Perspectiva



Alzado

rodapié de plaquetas de alicatar en blanco vidriado. Toda la madera, tanto la de la carpintería de armarios como la de puertas y muebles se ha pensado en nogal de Italia. El marco de las puertas acristaladas correderas sería de bronce.⁴⁵ Tal como se aprecia en los dibujos, los ocho paneles de vidrio del armario estarían grabados con temas figurativos, los cuales se realizarían con entre tres y cinco tonos de blanco grisáceo, con un fondo alrededor de las figuras de vidrio natural y esmerilado en el resto. Los diseños estarían a cargo de Pieter Starreveld.

Para el resto de elementos: “alfombras beige, cortinas marrón óxido con oro, respaldo del sofá de tela lisa negra con diagonales de hilo dorado, asiento beige, tapicería de butacas verde suave con oro; la mesita de mármol negro con patas metálicas. Lámparas de bronce y pergamino. Sillas en zonas de trabajo y de reunión tapizadas con cuero negro”.⁴⁶

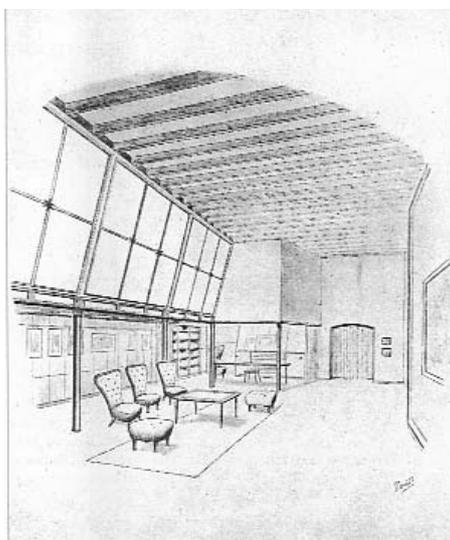
ESPACIO PARA UN COLECCIONISTA DE ARTE MODERNO
 A. Komter

Tras abandonar el anterior despacho se llegaría a la sala número 26, la cual estaría destinada a la representación de un taller de costura. No se posee más información sobre este espacio salvo el dibujo en la planta general en el que se indican una serie de butacas dispersas por la sala como presumibles puestos de costura. De él se pasaría al espacio de

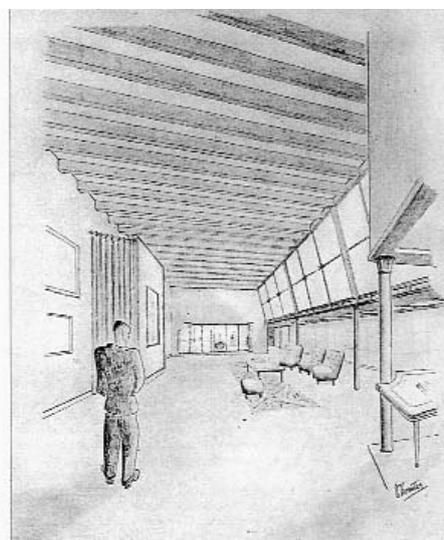
coleccionista marcado con el número 27 y realizado, como el despacho del secretario, según un diseño de Auke Komter.

El supuesto coleccionista tendría sus fondos repartidos entre escultura, pintura y arte gráfico, tratando de crear en el diseño un ambiente lo más favorable posible para cada uno

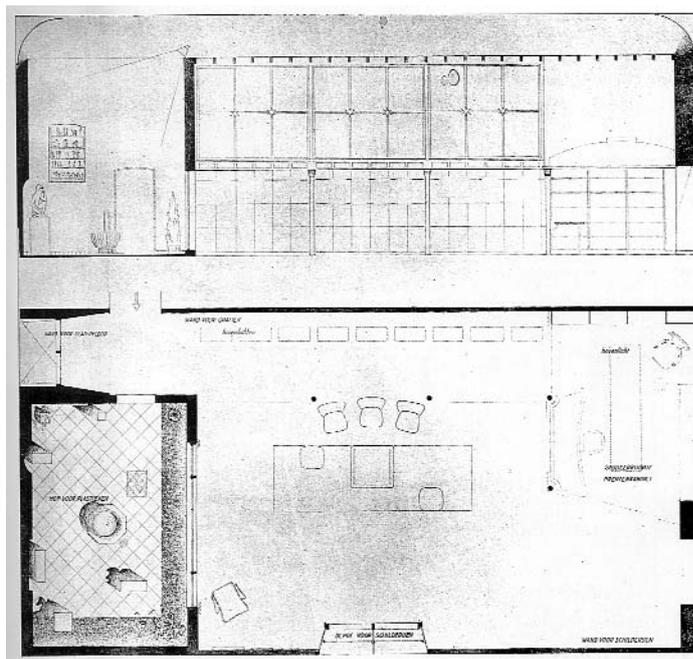
Espacio de coleccionista de arte. Perspectiva hacia rincón de láminas y grabados



Perspectiva hacia patio de esculturas



Alzado



Planta

de los grupos, sobre todo en lo referente a fondo, iluminación y condiciones de contemplación. Así, “para las esculturas se ha imaginado un pequeño patio con paredes rugosas sobre las que irían algunos relieves, un suelo de baldosas con un pequeño estanque con fuente y aquí y allá algunas plantas y arbustos con flores. Para los cuadros se destinaría una larga pared iluminada desde lo alto por luz del norte”.⁴⁷ Esto último se conseguiría mediante un plano acristalado situado en el lado opuesto y el cual discurriría en toda la longitud de la sala. Por otra parte, una luz de focos sobre el patio ayudaría, como en casos anteriores, a crear la ilusión de espacio exterior e iluminado naturalmente.

La pared para la exposición de pintura tendría, hacia el medio, un plano saliente “para poder discutir en las mejores condiciones un cuadro determinado entre un círculo de amigos”.⁴⁸ El saliente sería regulable en profundidad y tras él se formaría un pequeño almacén de cuadros. En los dibujos queda bien ilustrada la presencia de las butacas en el centro de la sala para las discusiones artísticas frente a la obra pictórica seleccionada. Se aprecia también en ellos la existencia en un extremo de una pared acristalada de separación entre el espacio general y el patio de escultura.

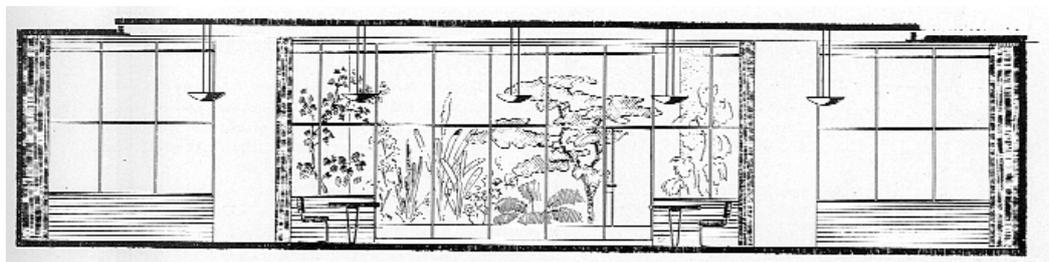
Sobre el resto del espacio, “el arte gráfico estaría en el pasillo de menor altura situado en paralelo a la sala de pintura. Este pasillo tendría luz cenital. Uno de sus extremos estaría cerrado por una pared destinada a vidrieras artísticas iluminadas desde atrás por luz artificial. El otro extremo se convertiría en un espacio de estudio y gabinete de grabados. Este espacio tendría un techo con bóveda y luz cenital. Aquí se colocarían muebles con cajones encima de los cuales habría espacio de exposición de láminas, librerías, un rincón de lectura y una mesa de trabajo”.⁴⁹

Como en anteriores proyectos la descripción de acabados es también bastante exhaustiva, “en la sala de pinturas las paredes con acabado rugoso, un techo de vigas y un suelo de parquet (existente). Las paredes de la parte de arte gráfico y gabinete de grabados de abedul dorado, los techos en esta zona de tablero blanco. Columnas marrón oscuro, la viga bajo los ventanales de iluminación rojo veneciano y blanco. Marcos de ventanas en gris. Muebles de madera de nogal con abedul dorado y algo de metal. Cortinas y tapizado de muebles en tintas suaves”⁵⁰. Este proyecto estaría concebido como un pabellón anexo a una construcción existente, por lo que podría ubicarse bien en un jardín o bien en una cubierta plana.

SALA DE REUNIONES DE UNA GRAN INSTITUCIÓN Mart Stam

Este ámbito consignado con el número 28 sería el último de la exposición tras el cual se pasaría a una sala de transición situada tras el hall de hotel que conduciría finalmente a la cafetería. De las plantas publicadas se deduce que su ubicación teórica sería la misma que la de los despachos de director y secretario, realizando también una importante transformación de los espacios de partida, si cabe incluso mayor, que la de los anteriores.

*Sala de reuniones.
Alzado hacia terraza*



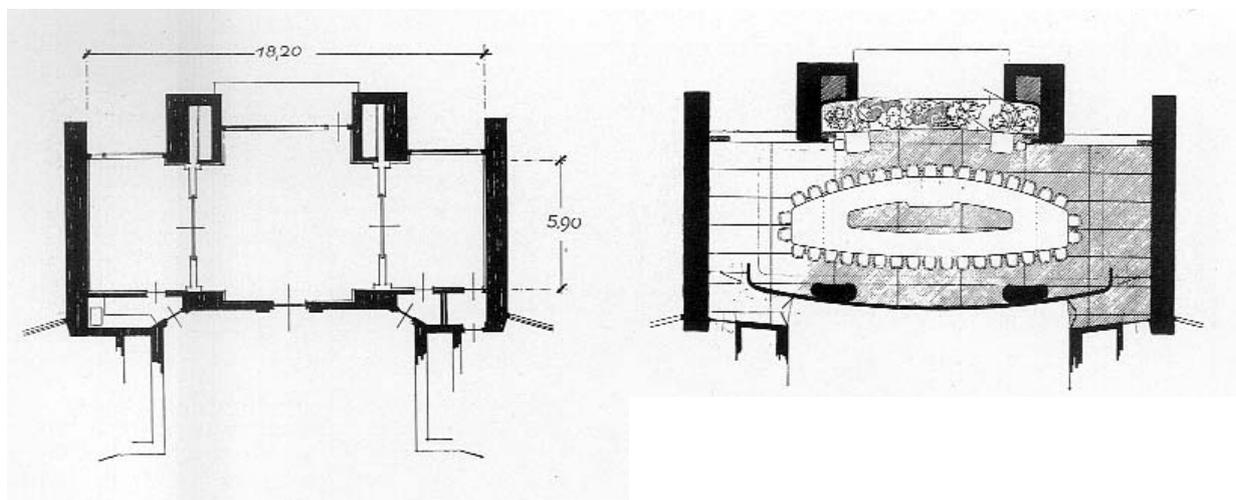
hacia visitantes o profanos, sino que concerniera principalmente al trabajo de discusiones sobre problemas de empresa, lo cual influyó en la agrupación, disposición y tratamiento de mobiliario, paredes y materiales.

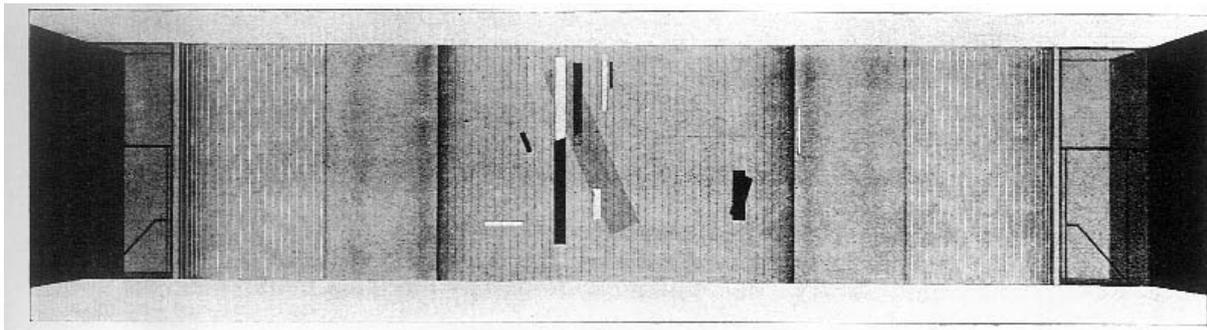
Los cambios propuestos fueron los siguientes: "a. desplazar las entradas completamente a la derecha e izquierda de la pared de fondo de manera no se crearan molestias por la entrada de un asistente durante

El objetivo del encargo era la creación de una sala de reuniones en un espacio dado que pudiera albergar hasta treinta y ocho asistentes si bien para reuniones menores de hasta treinta y dos personas la mesa debía poder acortarse. En la memoria se señala que "la dificultad del encargo estaba en que el espacio, dada su largura, tenía unas proporciones muy inadecuadas, quedando además dividido de forma molesta en tres partes por las pilastras de ladrillo y los soportes de hormigón".⁵¹ A ello se añadía también la mala posición de la puerta de entrada. Se pretendía que la sala no enfatizara el carácter representativo

las discusiones; b. colocar frente al presidente y como fondo de la sala de reuniones una pared ligeramente curvada; ésta abrazaría como si dijéramos al espacio en su conjunto y haría de él una unidad con la idea de crear la calma necesaria para la concentración y ausencia de elementos de distracción en las reuniones; c. sustituir las ventanas y la cristallera con puerta central de acceso a la terraza-balcón por un acristalamiento continuo cuya parte central encerraría un invernadero de plantas; la terraza-balcón es de poco interés para una sala de reuniones pero sí que es muy importante que la luz de

Plantas inicial y final

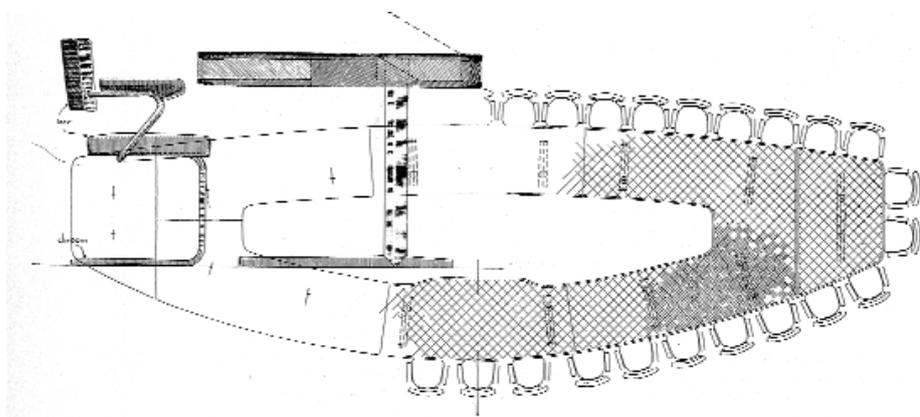




*Muro de fondo con
 diseño en relieve de
 Vordemberge-
 Gildewart*

la ventana tras el presidente se filtre y atenúe por el verde de las plantas ya que si no deslumbraría a las personas sentadas enfrente”.⁵² Puede verse sobre la planta transformada que el acceso al invernadero y a la

personas reunidas, quieran permanecer y que las partes del entorno aporten una función de apoyo y estímulo. Éstas tienen como tarea apoyar y favorecer el trabajo, la atención y la concentración”.⁵³



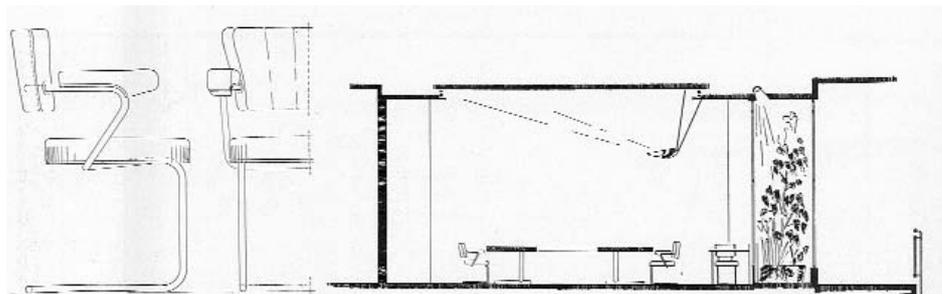
*Mesa transformable
 y sillas*

terraza se mantendría, no obstante, con una discreta doble puerta desplazada del eje, permitiendo un estrecho paso entre las plantas.

Mart Stam trató sobre todo de encontrar para la sala una atmósfera equilibrada, “puesto que no se trata de incurrir en un pathos vacío... sino de dar al espacio un cierto carácter. Es cierto que tal intención conduce en muchos casos a que se consiga una forma de tanto valor y protagonismo que el hombre tienda a sentirse como algo superfluo. En el caso que nos ocupa se ha tratado de conseguir principalmente que el hombre, las

La mencionada pared curva del fondo estaría decorada con una pintura mural con elementos en relieve de Vordemberge-Gildewart. No se hacen en esta propuesta alusiones concretas a materiales o acabadas aunque sí se indica que los colores de las paredes extremas laterales serían rojo y negro cada una de ellas “continuando tras las puertas de cristal para conseguir un efecto espacial más profundo”.⁵⁴ El elemento principal del mobiliario sería la gran mesa compuesta por ocho secciones separadas y las sillas de tubo cromado y cuero, todo ello publicado con detalle en la memoria.

Diseño de silla



*Sección sala
 reuniones*

In Holland staat een huis Exposición realizada y tres textos críticos



*Sala de estar de
1870*

Mobiliario y entorno moderno

Sobre dicha exposición, inaugurada en el verano de 1941 en el Stedelijk Museum, es reseñable, además de un diseño, la publicación de tres colaboraciones en 8+0 a cargo respectivamente de Ida Falkenberg-Liefcrinck, H. Jaffé y Hein Salomonson. El texto de Ida Falkenberg ofrecía quizás la imagen más completa de su contenido, que no era otro que una visión panorámica del interior doméstico desde 1800 hasta 1940. Ida Falkenberg se sirvió de los contrastes entre los diversos estilos para señalar, no tanto sus particularidades, sino el carácter alternante que a veces éstos tenían entre periodos de consciencia y romanticismo. En ocasiones esta sucesión alternante podía producirse entre intervalos sorprendentemente cortos, de no más de veinte años, según su apreciación. En sus consideraciones partía de la base de que el interior era siempre un fuerte indicador de la expresión de un periodo determinado. En él se veían reflejadas las influencias de la política del país, del pensamiento y deseos de sus gentes así como de su artesanía e industria.

La exposición comenzaba por una serie de habitaciones con ambientes que rememoraban el estilo Imperio, pasaban por el centroeuropeo Biedermeier e incluían nostálgicas vueltas al pasado como la época de madame Bovary y su revival del estilo Luis XV. Les seguían salas en las que se mostraban ejemplos del movi-

*El dormitorio en
1870*

*El dormitorio hacia
1900*



miento reformista Arts and Crafts, de la influencia del Jugendstil con Henry van de Velde a la cabeza y, así mismo, de la renovación preconizada por Berlage en cuanto a la función y construcción del mobiliario. La sala de estar representativa de 1905 recogía muebles de figuras como Dijsselhof, Nieuwenhuis, Wegerif o De Bazel, todos ellos afamados diseñadores holandeses de esa época, aunque la autora hacía notar la ausencia de un precursor del mueble estandarizado y económico y, en ocasiones, colaborador de Berlage como Penaat. De otra parte lamentaba también la falta de ejemplos de mobiliario escuela de Ámsterdam, de muebles de estilo cubista con su característica bicromía blanco/negro, del periodo de muebles de acero o de los experimentos de Rietveld con muebles de tabla de pino, que hubieran servido como transición hacia el espacio de 1940 diseñado por Alexander Bodon con el que se culminaba el recorrido. Dicho en otros términos, apenas reflejaba, por lo que se ve, la evolución desde las primeras décadas del XX.

No cabe duda, sin embargo, de que el último stand no solo representaba para ella el punto final de la serie sino un claro elemento de progreso. "Cuando, después de visitar estos interesantes departamentos, en donde, pieza a pieza y a partir de sus muebles, decoraciones murales y demás detalles tratamos de reconstruir los diferentes periodos, nos adentramos en el apartado de 1940, experimentamos la sorpresa repentina de una nueva espacialidad. Ni los muebles ni aún menos el mobiliario son aquí lo más importante, sino el

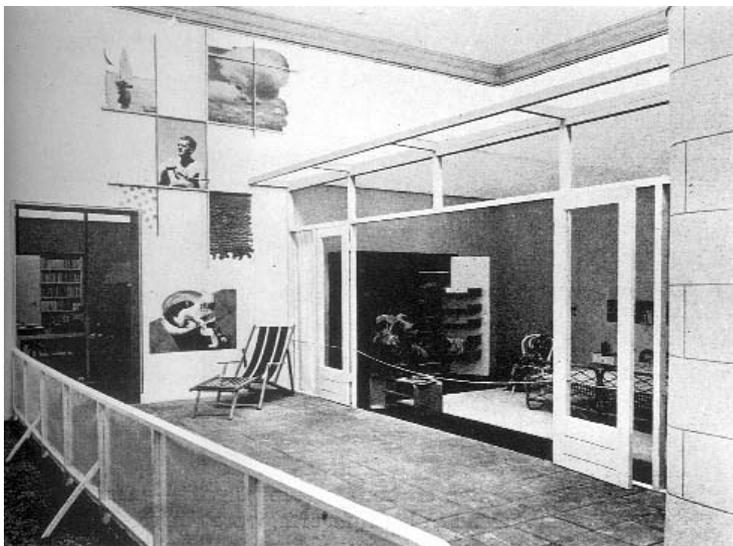


*Colección de
Friedrich Lippmann,
Berlín*



*Sala de estar de
1810*

*Casa de colec-
cionista de 1940.
Pasaje de acceso*



puro y claro espacio, determinado por sus proporciones, colores e iluminación natural. Desde el punto de vista de la técnica expositiva éstos espacios (los mismos que en los periodos precedentes: estar, dormitorio y espacio de coleccionista) han sido solucionados con inteligencia por Bodon. En ellos el desapercibido e incluso fatigado visitante recibe inconscientemente una impresión de la necesidad de sol, aire y espacio, así como de una cierta deportividad en la forma de vivir de sus ocupantes, los cuales han elegido sus muebles entre diferentes modelos existentes en el mercado”.⁵⁵

Ida Falkenberg señaló asimismo la importancia que el cambio desde los sólidos muebles de madera natural hacia los de materiales o tratamientos artificiales como las fibras, las maderas pintadas o el acero conllevaría hacia la consideración del mueble como un objeto móvil, ligero y sencillo, “que no llena el espacio sino que es un objeto de uso utilitario”.⁵⁶ En el texto se deja también traslucir el convencimiento del fuerte vínculo entre la arquitectura y el arte del mueble aún respetando la autonomía propia del segundo. “En los verdaderos periodos arquitectónicos, con espacios plenos de estilo, el arte del mueble sabe encontrar su lugar y el artesano puede progresar hacia el refinamiento en la proporciones, la construcción y el tratamiento de los materiales”.⁵⁷ El recubrimiento excesivo de ornamentos, la desvaloración de la construcción o la ocultación mediante decoración superflua en el mobiliario serían por el contrario claros sig-

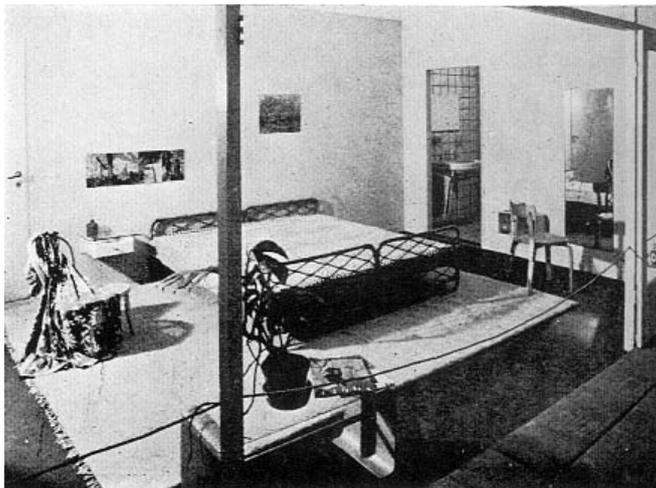


nos de periodos de decadencia arquitectónica.

El problema presente se plantearía por tanto entre la nostalgia del pasado, propia de aquellos que no encuentran asidero en el presente y la alegría de los que ven la arquitectura del momento, no como algo acabado, sino en pleno desarrollo y en estrecha conexión con la evolución del mobiliario. La exposición en resumen serviría para testimoniar la inutilidad de la inspiración en épocas pasadas con pruebas de su ineficacia como, por ejemplo, los variados intentos de recuperación de la romántica atmósfera del gótico en el siglo XIX y la efímera duración de los mismos, evidenciada en ejemplos mostrados en los stands de la misma. Un último y rechazable intento de recuperación romántica lo representaría en ese momento el neo-rústico o también llamado “estilo de cervecería”, que tampoco pasaría de unos ciertos clichés estereotipados.

El lugar del arte

Ya se ha indicado que todos los stands tenían en común la presencia de un espacio de coleccionista, lo cual permitía además establecer interesantes comparaciones entre el concepto mismo del arte y de su exposición a lo largo del periodo tratado. El artículo del que posteriormente sería uno de los principales historiadores y críticos del neoplasticismo, H.L.C. Jaffé, incidió explícitamente sobre este aspecto, desarrollando a partir de las sugerencias de la solución de Bodon una serie de reflexiones sobre el papel presente y futuro de la pintura y su relación con el espectador. “El coleccionista de 1940 – hombre de nuestro tiempo – no quiere ser esclavo de su colección, él quiere ser la norma y el punto de referencia y por tanto su colección tiene que tener un lugar y una función en su vida. Se ha

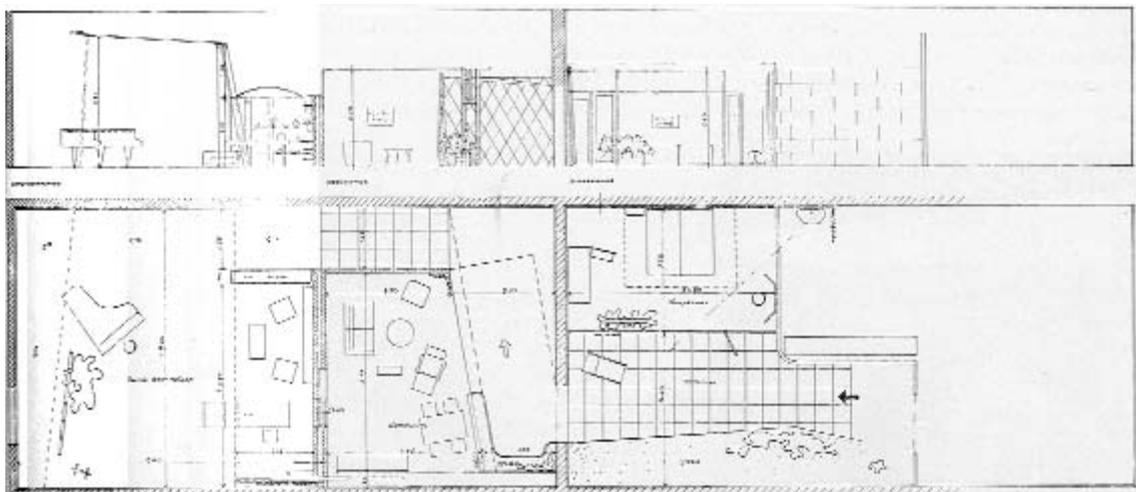


Dormitorio

hecho construir un espacio en el ático para su colección: la colección es aquí lo principal y sin embargo quiere vivir en él como un hombre normal de 1940. Él encuentra la solución en el sistema de estanterías deslizantes sobre las que guarda sus cuadros (no expuestos como hacían sus antecesores). Esto no es un detalle casual, de ninguna manera algo anecdótico: por este pequeño pero muy significativo hallazgo cambia no solo el lugar de la pintura en el interior sino que adquiere otra función, un nuevo sentido”.⁵⁸

El planteamiento básico sería por tanto el de separar almacenamiento y exposición con lo que “el coleccionista no estará obligado en su vida diaria a la contemplación de cosas que adecuada o inadecuadamente cuelgan de sus paredes; no tiene que repartir su atención entre diferentes cuadros cada uno de los cuales merecería su completa contemplación”.⁵⁹

Planta



La obra de arte, el cuadro, sería así no un objeto decorativo sino, parafraseando a Le Corbusier, un objeto de uso espiritual, necesario también desde el punto de vista de la higiene mental. No un símbolo de riqueza o posesión. Análogamente a un libro o un disco de gramófono, el cuadro es seleccionado en cada ocasión para concentrar en él la atención, eligiendo además cada vez las condiciones de luz, distancia y altura para su contemplación.

Es también llamativa la alusión de Jaffé al nuevo papel de la reproducción que, además de ampliar las posibilidades de contemplación a un público más amplio, permitiría “estudiar, degustar y comparar” conjuntos más amplios de obras artísticas. El grabado y las técnicas de impresión jugarían aquí un importante papel.

Un espacio no excepcional

En su artículo, Salomonson incidió por el contrario sobre todo en los aspectos de apreciación popular y condiciones de manufacturación de los interiores, especialmente en relación al contraste entre los estilos antiguos y el stand de 1940. “La sonrisa con la que vemos el trasnochado interior de 1880 no nos hace olvidar que todo ello ha supuesto un trágico desarrollo que ha hecho perder la posición social, el sentimiento de estilo y la seguridad del constructor de muebles. De experto y seguro de sí mismo el artesano ha pasado a ser hábil y sumiso, domina todas las técnicas y formas pero no posee ningún convencimiento”.⁶⁰ El autor se rinde a



Espacio de coleccionista de 1940. A. Bodon

la evidencia de que el mueble actual ya no debe sus virtudes a la factura artesanal. “Cuando el mueble de 1941 tiene cualidades no es gracias al espíritu del artesano. Éste es un mueble cuidadosamente dibujado y detallado en la mesa de dibujo, una forma de trabajo con grandes posibilidades y con grandes peligros... Pero cuando se tiene éxito, cuando se cae en buenas manos, entonces es posible de nuevo rodearnos con mobiliario de carácter y belleza.”⁶¹

Varias son las razones señaladas en el artículo por las que los ojos del público, también parafraseando a Le Corbusier “no quieren ver” los valores del interior moderno, la mayoría basadas en argumentos bien conocidos como el sentimentalismo o la confianza en el antiguo bien hacer, desaparecida en las realizaciones modernas. Sin embargo, es destacable que para cierta parte del público asistente lo más criticable del stand moderno fue principalmente su falta de excepcionalidad, su normalidad



Sala de estar

podríamos decir. “En conversaciones con visitantes escuché varias veces que los espacios modernos no ofrecen a la vista ‘nada extraordinario’. Se considera que es una lástima que no se diseñe nada excepcional para una exposición”.⁶² Aparte de las posibles intenciones, también la modestia del intento, dadas las circunstancias, y la consiguiente falta de medios contribuyeron en este caso a la ausencia de ese algo excepcional. La valoración final por parte de Salomonson coincidió no obstante, al igual que las de sus colegas, en señalar lo acertado de su concepción: “pero precisamente con tan limitados medios Bodon ha desarrollado inteligentemente sus posibilidades. Lo que aquí se muestra es una proporción, un fino sentido del color y de la escala, una elegancia natural en el interior”.⁶³

Efectivamente, este tan comentado stand de 1940 se limitó a tres ámbitos recorridos secuencialmente y consistentes en un amplio dormitorio, una sala de estar con comedor y un espacio de mayores dimensiones y altura dedicado al coleccionismo de arte y su exhibición. En concordancia con las indicaciones del artículo de Jaffé, las paredes de este último estaban prácticamente desnudas y las colecciones se albergaban en un espacio adosado lateral más bajo y de techo abovedado, con estanterías y paneles deslizantes. El recorrido se efectuaba sin atravesar ninguno de estos espacios según un itinerario que los bordeaba con cambios de dirección que, en su conjunto, recordarían en planta la forma de un signo de interrogación.

Dado que los comentarios se centraron en los aspectos más generales arriba detallados no se publicaron datos concretos sobre su ejecución, los cuales han de deducirse de los escasos planos (planta y sección) y de las no muy nítidas fotografías. Tendría interés en cualquier caso, la comparación con el espacio de coleccionista diseñado por Auke Komter para la exposición no realizada y con el que comparte algunos elementos de concepto, y, así mismo, con el anterior proyecto comentado de Bodon para una casa de fin de semana en los lagos, con factura de dibujo y detallado de elementos característicos del autor.

Los antecedentes Stands holandeses anteriores a la Ocupación

La primeras referencias en 8+O sobre stands diseñados por alguno de sus colaboradores o editores aparecieron en el número 8 de 1933, pero al igual que las del año siguiente fueron bastante escuetas limitándose a algunas fotos con algunos esporádicos comentarios al pie de las mismas. La situación cambió algo en 1936 con la aparición de un artículo de Mart Stam sobre la feria de Utrecht de ese año en lo que parecía ser una primera toma de conciencia en la revista de la importancia del espacio expositivo dentro de la Nieuwe Bouwen. No obstante, no será hasta el año siguiente que se presentará un cierto resumen con comentarios más detallados de las aportaciones modernas a dicha feria, acompañados por un nuevo artículo de Stam. Sin embargo esto no supondría la continuidad inmediata de informes sobre la actividad expositiva en años siguientes, ya que

hasta 1940 volvería a ser muy escasa la publicación sobre el tema. En cambio, en ese año y en los siguientes hasta 1942, como ya se comentó en la introducción, toda la actividad en este campo tomó un inesperado auge que sería fielmente reflejado en sus páginas. Aunque se publicaron algunos stands independientes, recordamos cómo destacaron sobre todo las iniciativas institucionales dirigidas desde diversos departamentos gubernamentales. Ha de hacerse no obstante la salvedad de que no todo lo publicado en 1940 correspondió a ese año, incluyéndose también los stands enviados el año anterior a la feria de Leipzig, en la cual habría que situar probablemente, el inicio de la intensa actividad de envíos y presencia institucional con que culminaría, seguida de un drástico final, la labor de la Nieuwe Bouwen en esta parcela del diseño.

Feriales de Utrecht 1933 y 1934

En estos años la publicación de stands tuvo un carácter puntual y solamente se editaron algunas fotografías acompañadas de plantas de los mismos y textos muy escuetos.

Sin embargo y pese a tan parca presencia los diseños sugieren una rica intencionalidad ligada a aspectos de las vanguardias del momento.

Stand Starachowice, feria de Utrecht 1933. Tadeuz Berlinerblau

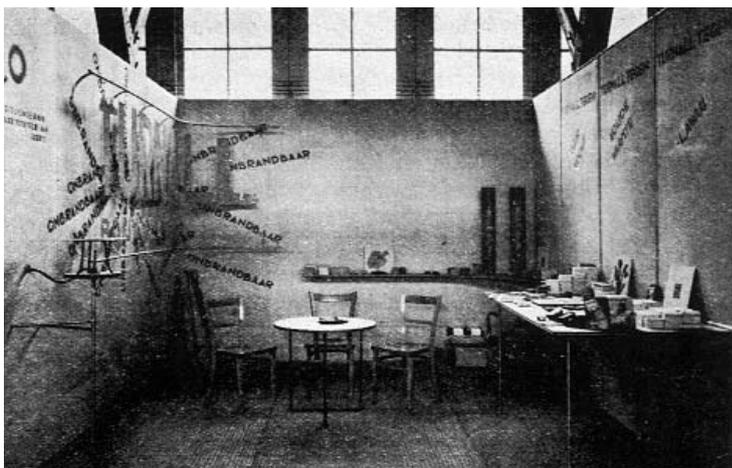
Stand Ruberoid, productos impermeabilizantes, feria de Utrecht 1933. A. van Rijn

1933 PRIMEROS EJEMPLOS

En el anteriormente citado número 8 de 1933 y englobados dentro del título

lo común de “miradas a la feria de 1933”, se ilustraron cuatro stands correspondientes, con toda probabilidad, a la feria de Utrecht de ese año.⁶⁴ De sus autores, solo la mitad, Groenewegen y Duiker, pertenecían a las asociaciones De 8 u Opbouw, aunque el resto, los arquitectos A. van Rijn de Róterdam y Tadeusz Berlinerblau de Ámsterdam presentaban también stands de una cierta





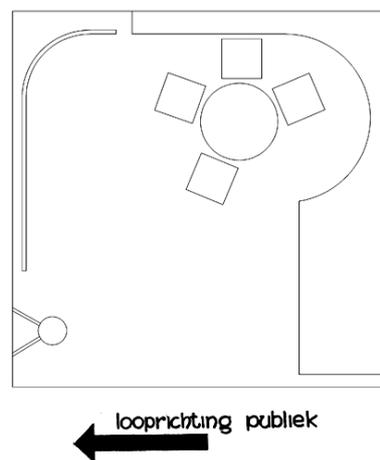
Turnall, feria de Utrecht 1933. Groenewegen. Vista general

modernidad aunque sensiblemente más pesada y retórica. En este aspecto, los de los dos primeros destacaban claramente por su ligereza y esquematismo de líneas.

TURNALL

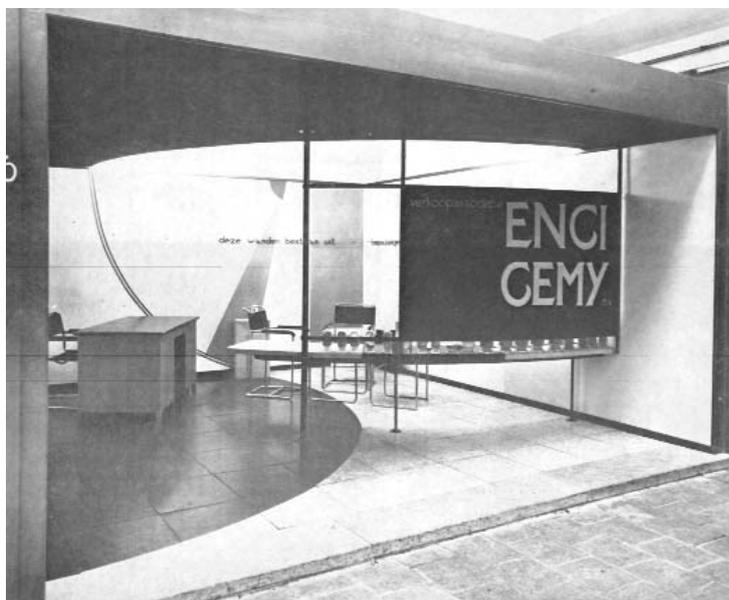
Johannes H. Groenewegen, miembro fundador de De 8, iniciaba aquí su serie de cinco stands publicados en la revista, con un diseño de gran sencillez limitado a tres paredes lisas de fondo, una mesa-repisa de borde mixtilíneo adosada a un rincón y lo que parecen ser una guía o riel de cortinas y un soporte exento redondo a modo de expositor, ambos livianísimos, en el ángulo y pared opuestos. Solo algunos rótulos en disposiciones

Planta



Ency Cemy, Utrecht 1933. Duiker

ENCI I



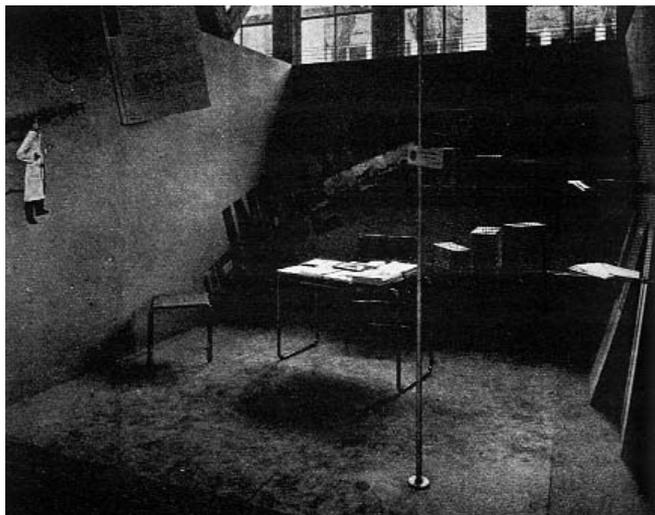
El stand de Duiker para esta feria, también el primero aparecido en 8+O, fue encargado por la Primera Industria Holandesa del Cemento (ENCI), el no hacía mucho creado consorcio entre las dos principales cementeras neerlandesas (los cementos de alto horno de Ijmuiden y la fábrica de cemento de Maastricht) y además uno de los anunciantes de la revista.⁶⁵ Una fotografía y una planta del stand fueron todo lo presentado aunque en su libro sobre Duiker, Alberts y Jelles publicaron, además de la misma fotografía con mayor nitidez y tamaño, otra vista complementaria.⁶⁶ Este stand, prácticamente desprovisto de objetos en exposición salvo algunas muestras sobre el mostrador curvo, se basaba sobre todo en la exhibición de los paneles y



*Ency Cemy, Utrecht
 1933. Duiker*

losetas de hormigón con diferentes acabados y colores que constituían sus paredes, suelos, techos y resto de elementos horizontales. Sin embargo, su aspecto más destacable entendemos que es la propia composición,

ESPACIO PROUN.



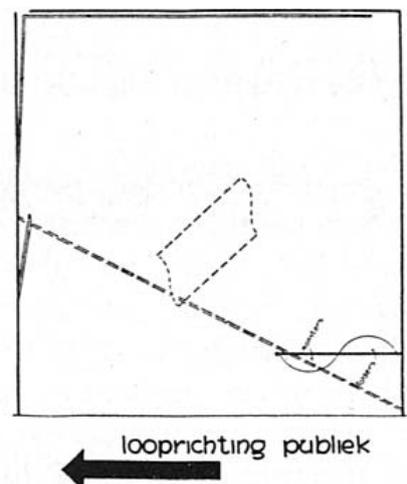
*Feria de Utrecht
 1933. Groenewegan.
 Vista general*

De Groenewegen es también otro stand publicado más tarde en ese mismo año, el cual comparte con el anterior sus características mínimas; carece también de techo y está limitado igualmente solo por las dos paredes laterales y el fondo.⁶⁷ De la fotografía y el esquema de planta publicados sin comentarios es difícil deducir más datos. Respecto a la composición su aspecto más destacable es una línea oblicua de trazos sobre la planta la cual parece representar una fina barra metálica a modo de dintel apoyada en otra vertical según se apreciaría en la foto. Diversos elementos no bien precisados, entre ellos una especie de panel

Planta

dominada por el original efecto de curvas y contracurvas sucediéndose en continuidad espacial entre el suelo, la pared y el techo y creando un movimiento que culmina en la curva que conforma el borde libre de la parte cubierta. Esa misma línea final sería también la directriz de la superficie del panel con el rótulo de la firma y de la mesa, ambos curvilíneos, los cuales completarían el movimiento, introduciéndose en la parte de suelo marcada por el área oscura, así mismo curvilínea. El diseño nos hablaría así de una clara emancipación de De Stijl y de una evidente sintonía con la asunción de trazados curvos característica de esa etapa de Duiker a la vez que, probablemente también, de una asimilación más o menos consciente de elementos plásticos constructivistas.

ondulado flotante estarían sujetos a la barra horizontal y así mismo varios objetos, rótulos e imágenes se distribuirían a lo largo de sus paredes. Tanto en éste como en el anterior stand quizás podría aventurarse una cierta influencia de la habitación Proun de El Lissitzky en lo que ésta tenía de relato secuencial de formas y objetos dispuestos a lo largo de sus paredes, conformadoras de un espacio de proporciones, al igual que las aquí consideradas, prácticamente cúbicas. Su posible relación no estaría, por consiguiente, en la entidad abstracta de sus elementos, sustituida en los stands de Groenewegen por elementos más figurativos o textuales, sino en el concepto de despliegue sobre la superficie de los paramentos.



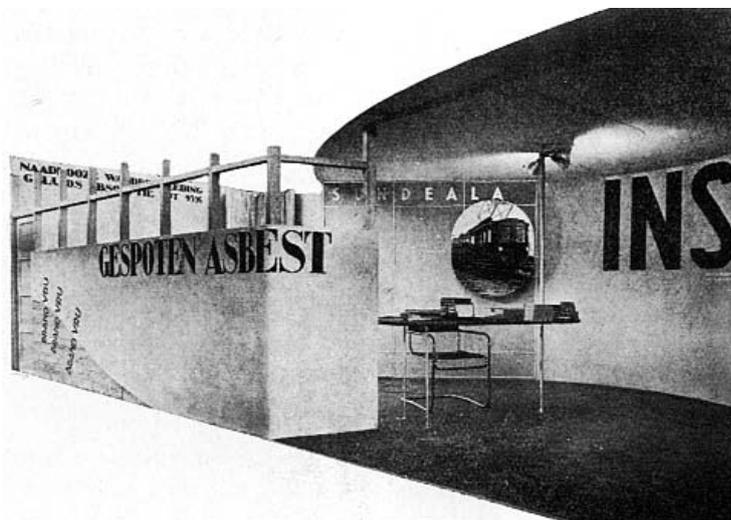
NUEVAS OCASIONES DE EXPOSICIÓN. 1934



Turnall, Utrecht
1933.
Groenewegen

El año siguiente y en relación a la feria de Utrecht del 34 se volvieron a publicar otros dos stands de Groenewegen, uno para la firma P. van Dijk y otro nuevamente para Vermeulen.⁶⁸ Ambas firmas se dedicaban a la comercialización y/o fabricación de amianto siéndolo la primera en la modalidad de amianto proyectado. El de la empresa Vermeulen parecía mostrar más continuidad con los anteriores, basándose también en tres paredes de fondo sobre una planta cuadrada, aunque pueden apreciarse ciertos matices distintivos de interés que sugieren quizás también una mayor disponibilidad de medios. En este caso las paredes se revisten

P. Van Dijk, Utrecht
1934. Groenewegen



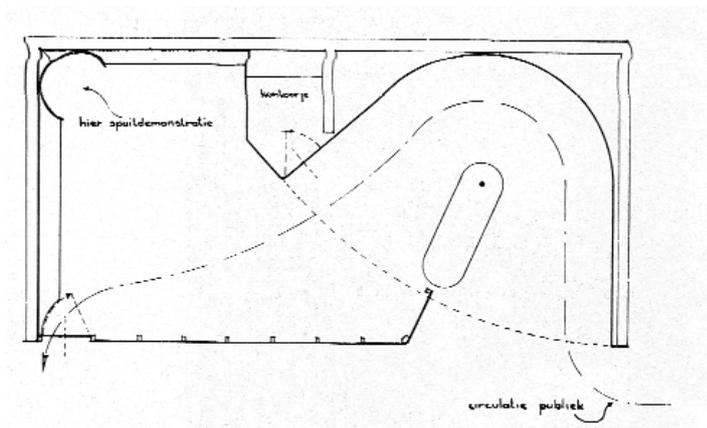
de paneles cuadrados de amianto TURNALL con sus cantos “recubiertos con perfiles de aluminio”, según se lee en la escueta nota que acompaña la ilustración. Así mismo incluía “rollos colgantes mostrando fieltro de cubierta y material aislante”. Dentro de una composición ortogonal y muy sobria nos parece sugerente la manera en que algunas finas barras metálicas horizontales exentas crean líneas que subrayan las direcciones del espacio y a la vez son barras de sujeción de los rollos colgantes. A estas barras se unen también algunas otras verticales en lo que parece ser un desarrollo del tema planteado en el último stand de 1933. Creemos que no sería difícil ver aquí los ecos de una estilizada composición De Stijl constituida por elementos con papeles tan heterogéneos como los de soporte constructivo, planos expositores y materiales exhibidos. Es decir, la del conjunto espacial formado por la barras, las superficies planas verticales de los rollos y algunos planos horizontales, como los conformados por el mostrador en el límite delantero del stand. Por la importancia concedida a los elementos lineales y la coincidencia de su materialización como delgadas barras metálicas, este stand parece tener puntos de contacto con el de Duiker antes mencionado solo que, a diferencia de aquél, contenido en un orden estrictamente ortogonal.

Como contraste, el diseño para la firma Van Dijk, ocupando lo que parece ser un módulo expositivo doble, tenía un carácter muy diferente. En él se aprecian dos partes muy distintas, una delimitada por una pared redondeada y cubierta por un techo y otra sin él y paredes rectilíneas, ambas con finalidades diferencia-



das. “En la parte cubierta del stand se exponen dos clases de placas. En la parte no cubierta, la cual se puede considerar más o menos como un taller, se hacen demostraciones de proyección de fibras de amianto”.⁶⁹ En un rincón de esta parte no cubier-

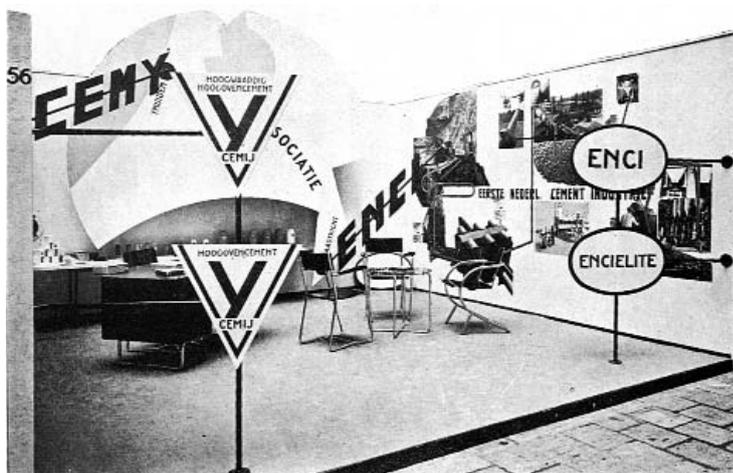
Planta



ENCI II

En la misma reseña de 1934 sobre la feria de Utrecht de ese año y junto a los stands de Groenewegen se reprodujo también otro firmado por Duiker para las fábricas ENCI. En él se representaba por medio de un fotomontaje realizado por Paul Schuitema en una de sus paredes “el curso de la producción y distribución de las dos fábricas de Ijmuiden y Maastricht”.⁷² Fue el segundo y último de los publicados de este arquitecto y al contrario que el primero no se planteó como una composición espacial sino, fundamentalmente, como un tratamiento de superficies murales conformadas con medios fotográficos y tipográficos. Dentro de ellos destacaría, aparte de la contri-

Enci Cemy, Utrecht
1934. Duiker. Vista
general



ta se situó una cortina creando un nicho redondo “para recoger las fibras que salpiquen en las demostraciones de proyección del amianto”.⁷⁰ Dentro de la línea de anteriores stands la tipografía jugaba también un importante papel incluyéndose además como novedad un cierre parcial en el frente delantero constituido por la sugerencia de un tabique en construcción con exposición de su capa de amianto proyectado. Compositivamente llama la atención la inclusión de la curva, con un encaje en planta que nos recuerda al de la sala del Cineac y otras propuestas de cines de Duiker realizadas aproximadamente en esas fechas y que marcaría por tanto, dentro de la trayectoria de Groenewegen, un punto de inflexión en el abandono de la estricta ortogonalidad de los elementos arquitectónicos.⁷¹

bución de Schuitema en la pared derecha, el panel con forma de gran disco parcialmente recortado de la del fondo y que no sería otra cosa que un estilizado mapa de los Países Bajos mostrando los emplazamientos de las fábricas. La planitud general del stand basada en elementos superficiales sobre sus paredes tenía, no obstante, un contrapunto en la inclusión de dos postes metálicos con placas muy llamativas, ovas y triangulares respectivamente, con nombres y distintivos o sellos de productos y fijados con gran libertad a las paredes mediante barras horizontales. Así mismo, otras dos barras oblicuas tendidas en las esquinas del fondo servían de sujeción a dos destacados rótulos de letras recortadas con los nombres de la empresa.

Como en el ejemplo anterior podrían verse quizás ciertas connotaciones del Constructivismo o del vanguardismo ruso en general, pero también llama la atención la sugerencia de una cierta y anticipada afinidad con planteamientos del Pop Art presentes en el juego de carteles, señales y elementos comerciales. Alberts y Jelles publicaron también la foto de otro stand supuestamente de Duiker para ENCI distinto a los anteriores pero no recogido en la revista. Más heterogéneo en sus elementos que los otros, incluía también paramentos curvos y

un techado parcial formado por un plano levemente inclinado y con planta en forma de media luna irregular. Llamativamente incorporaba también en su centro la construcción simplifi-

cada de una cinta transportadora para sacos de cemento en una nota de realismo quizás algo ingenua y contrastante con el resto de elementos.⁷³

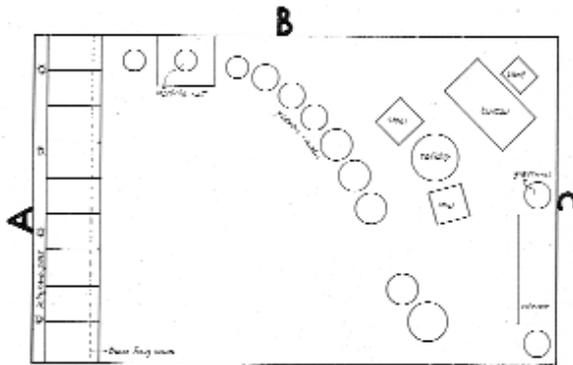
VATEN

Como último stand de este primer periodo y también publicado en 1934 es digno así mismo de mencionar el realizado para la firma "Van Leer fábricas reunidas" por Piet Worm y publicado con elogiosos comentarios en la revista.⁷⁴ "Ya que en general en la Feria de Utrecht se ven tan pocos stands atractivos y bien concebidos es para nosotros una satisfacción poder ilustrar aquí este excepcionalmente cuidado stand". El producto

mapa de Europa y Oriente Próximo iluminado con luz rasante, la de la izquierda, un gran rótulo con la palabra "vaten" (barriles) y el nombre de la fábrica, la central, y una banda con fotos de gran tamaño y una vitrina adosada, la de la derecha.

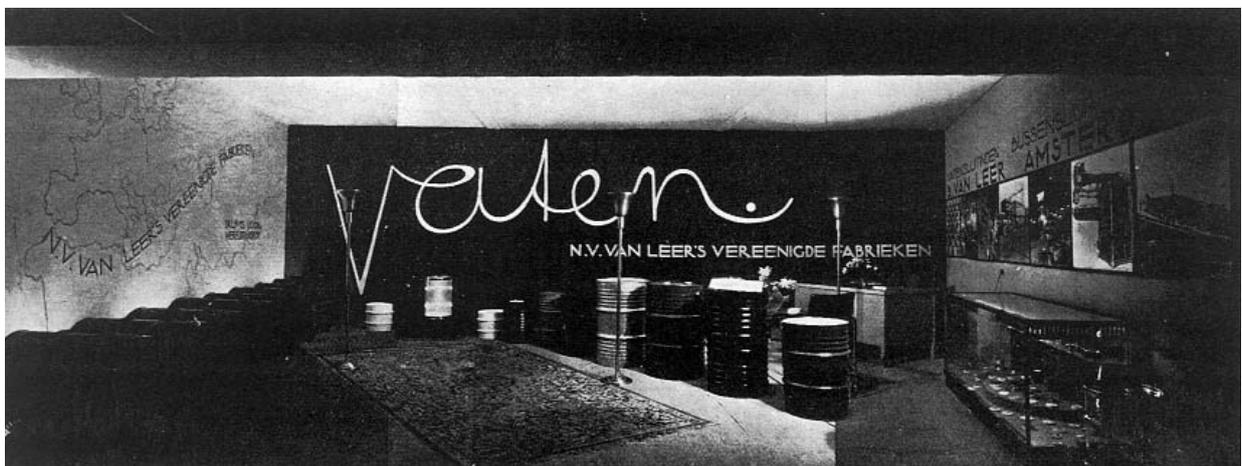
Dado que los colores eran elementos fundamentales, en la nota publicada por la redacción se pide disculpas por no poder reproducirlos, "puesto que en este stand se ha hecho un buen uso de los mismos y tienen una importante participación en el efecto alcanzado".⁷⁵ Éstos eran los siguientes; Pared A (izquierda): blanco y sobre él, el mapa en verde claro con letras negras. Pared B (central): marrón oscuro con el rótulo "vaten" en blanco y el resto del texto verde claro. Pared C (derecha): verde claro con fotos en esmalte brillante. Techo: blanco. Suelo: beige. El autor indicaba también que "los barriles están pintados en negro, blanco oscuro (sic), rojo azulado (sic), verde oscuro. Los barriles delante de la pared A son negros y descansan sobre una banca da recubierta con papel de níquel. Colores normales tal como suelen ser usuales y además un barril galvanizado. Las lámparas, mesa de despacho, y vitrina están presentes en la medida que los costes las han permitido".⁷⁶

Van Leer, Utrecht
1934. Piet Worm.
Planta



exhibido eran barriles metálicos de diferentes tamaños los cuales constituían el leitmotiv de stand y con los cuales se formaba una alineación de barriles puestos de pie que dividía el espacio aproximadamente por la mitad y otra junto a la pared con barriles tumbados. Las tres paredes de fondo eran rectas y contenían, un

Vista general



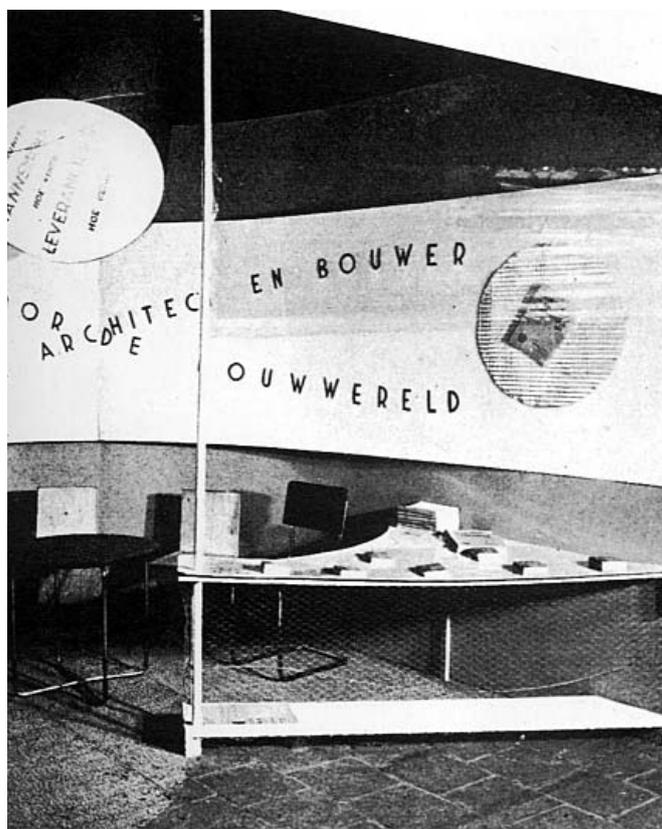
La actividad expositiva en 1936

STAM SOBRE LOS NUEVOS STANDS Y EL B.K.I.

En 1936, en el que sería el primer artículo de cierta extensión en 8+0 dedicado al mundo de las exposiciones, Mart Stam justificaba la necesidad de su inclusión en la revista al considerarlas también campo de interés del verdadero arquitecto-artista, el cual no debería ser ajeno a ninguna de las necesidades humanas.⁷⁷ Consecuentemente y al igual que en ocasiones anteriores, “junto a artículos y publicaciones sobre la vivienda, la construcción de escuelas y contribuciones de este tipo, se había incluido así mismo el campo de la moda, de la fotografía y el automóvil”⁷⁸ era natural que “en este número se ofrecieran a la consideración algunas ilustraciones de stands de la feria de muestras”.⁷⁹

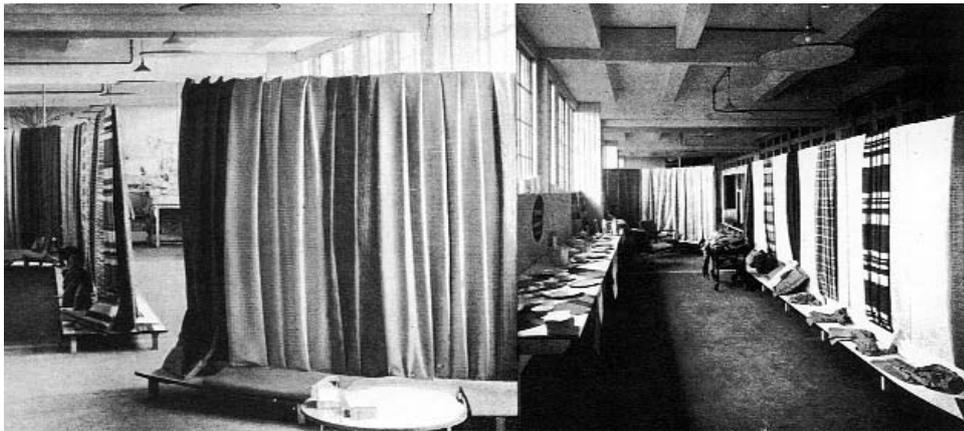
En sus comentarios Stam alababa algunos stands en relación a su economía de medios, empleando por ejemplo la fotografía o la presencia de muestras para explicar los procesos de producción, o recursos muy básicos como superficies lisas y tipografía

*Stand editorial
Mouton & Co. Koen
Limperg. 1936*



para ilustrar un recién aparecido catálogo de materiales de construcción. Con ello se ejemplificaría que “no es necesario dedicar ni mucho dinero ni costosos materiales para una exposición de este tipo”.⁸⁰ En términos más publicitarios consideraba también adecuado “un tercer stand cuya intencionalidad era fijar la atención sobre un material de aislamiento de paredes, y cuyo sugestivo efecto era debido a unas grandes y sugerentes orejas que hacían pensar involuntariamente al visitante en el aislamiento acústico”.⁸¹ Nada de estos primeros stands aludidos se publicó explícitamente en el artículo, excepto algunas páginas del mencionado catálogo, el cual resultaba ser el *Segundo Catálogo Neerlandés del Mundo de la Construcción*. Dicho Catálogo estaba esta vez a cargo de Koen Limperg, “arquitecto de De 8” como figuraba en los créditos, y de E. Verschuijl miembro de la asociación de arquitectos holandeses (B.N.A.). No obstante, el stand de los editores Mouton & Co. representado por una fotografía es muy probable que fuera el de los editores del Catálogo teniendo por objeto principalmente su presentación.

También se incluían algunas indicaciones de interés sobre los stands del Rijksverzekeringsbank (Banco Nacional de Seguros) en los que ensalzaba “las magníficas estadísticas gráficas preparadas por Jhr. Sandberg mediante las cuales comprendemos cuán necesario es que no sea el aspecto estético el que ocupe el primer plano, sino que éste pase a ser pensar en el visitante, en cómo accede, cómo es introducido, cómo deambula y cómo lee. Y finalmente, pensar en lo que se le pueda quedar adherido, en la impresión que permanece”.⁸² No obstante, los comentarios más elogiosos recayeron en la exposición de la Asociación para el Arte y la Industria (B.K.I.) incluida como parte de la feria, expresando su aprecio “sobre el bello espacio y la claridad en la exposición de productos de calidad”⁸³, siendo así mismo digno de alabanza “que en los círculos de fabricantes se conceda cada vez más



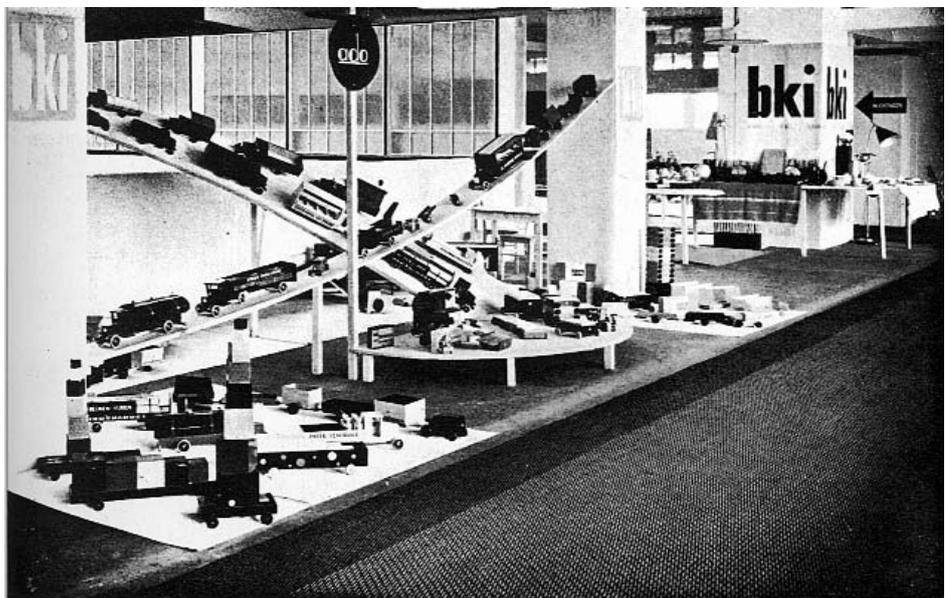
*B.K.I. Stands articu-
los textiles. Utrecht
1936. H. J. Brusse*

cios progresen y perseveren ideas sanas".⁸⁶

Las pocas ilustraciones del artículo no permiten hacerse una idea clara de los espacios descritos en el texto, siendo su finalidad más bien ofrecer algunas notas y sugerencias visuales. La fotografía del stand de los editores Mouton & Co. realizado por Koen Limperg y primero de los publicados de este autor es, como se ha sugerido, probablemente la del correspondiente al editor del mencionado Segundo Catálogo Neerlandés del Mundo de la Construcción y del cual recordamos que Limperg fue uno de sus redactores. En cuanto a su diseño, sus pocos elementos sugerirían quizás una cierta asimilación de algunas ideas presentes en los stands de Duiker o Groenewegen arriba comentados, recurriendo en este caso al uso de un panel curvado como fondo del stand y a una mesa mostrador de contorno curvilíneo sopor-

tada en su extremo por una barra vertical prolongada hasta el techo. Del stand del Banco Nacional de Seguros únicamente se reproducían dos paneles muy gráficos acerca de estadísticas sobre accidentes laborales.

Algo más de información, aunque tampoco demasiada, se ofrecía de la exposición B.K.I. con tres fotos de sus stands. Dos de ellas representaban exposiciones de materiales textiles según presentaciones a cargo de H. J. Brusse, miembro de Opbouw y autor también de otros stands de años sucesivos. En todas ellas las telas colgaban desde barras o sujeciones horizontales formando lienzos verticales más o menos fruncidos. En su parte inferior unas repisas bajas a poca altura del suelo recogían el exceso de longitud de algunas telas y servían también como muestrarios de otras simplemente dejadas encima. La tercera fotografía, por el contrario, daba una panorámica de otros stands del B.K.I. no dedicados al sector textil, destacando en primer plano el correspondiente a lo que parece ser un fabricante de juguetes solo identificado por un rótulo con las letras "ado" dispuestas sobre un disco circular oscuro. De este stand, fotografiado como



*B.K.I. Stand articu-
los de juguetería.
Utrecht 1936*

los anteriores por Wim Brusse, llama la atención, además de los modelos a escala de automóviles y vehículos de todo tipo de la época, la presencia de dos rampas de ligeras curvaturas, cruzadas y suspendidas en el aire, utilizadas como expositores de los modelos. Este recurso de superficies de apoyo curvadas en el espacio que aquí parece iniciarse fue posteriormente explorado en otras ocasiones

llegando a alcanzar un importante grado de protagonismo como tema principal en diversos stands bajo la autoría principalmente de Koen Limperg. Del que ahora comentamos no se da ningún dato sobre su diseñador responsable pero bien podría ser por sus características uno de los primeros diseñados por este mismo autor, posteriormente muy activo en esta especialidad.

METZ & CO.

Metz & Co, exposición textil, Ámsterdam 1936. Detalle banco y estanque simulado

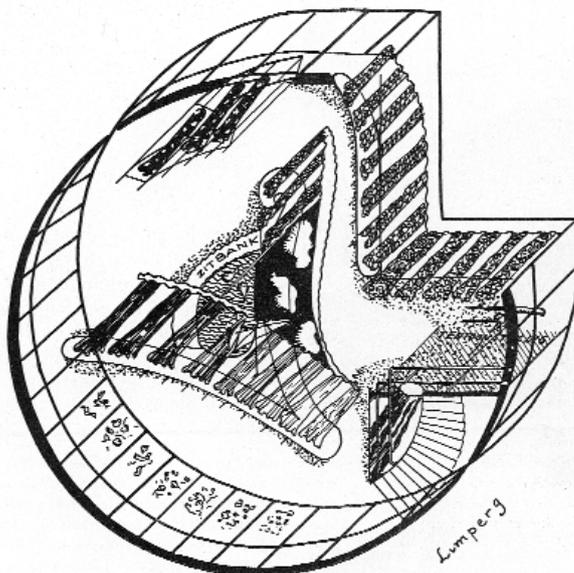
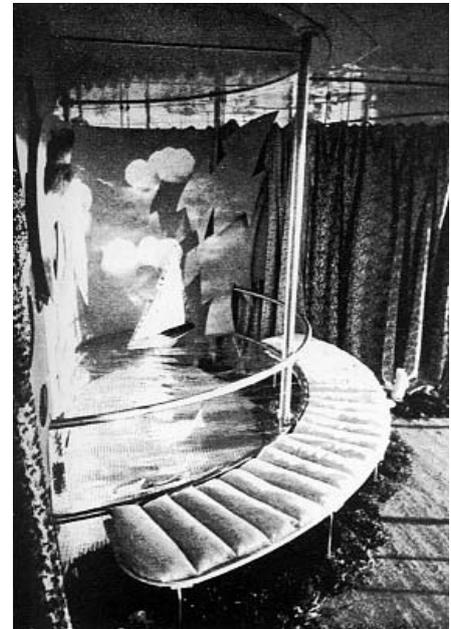
Precisamente de Koen Limperg sería también una sugerente exposición abierta en el ático acristalado diseñado por Rietveld para la Metz & Co en la Leidsestraat de Amsterdam y publicada unas páginas más adelante en el mismo número de 1936.⁸⁷ Se trató en este caso de una exposición exclusivamente dedicada al diseño de telas, siendo presentada en las páginas de la revista por un artículo de Ida Falkenberg-Liefrinck. Ésta señaló la dificultad, inherente en una exposición dedicada a un solo tipo de producto, de conseguir un resultado interesante y atractivo, si bien sugería así mismo que una de las formas de superarla era recurrir a asociaciones de ideas “por las que el material se transforma y puede imaginarse en un contexto futuro”.⁸⁸

sugestiva manera mediante la conexión de ideas entre sus floreadas y delicadamente sedosas telas y el

Dibujo axonométrico. Koen Limperg

Repisa al pie de las cortinas

En esta línea de pensamiento, el mérito principal de la exposición sería el hecho de que “esta dificultad haya sido solucionada de excelente y



verano, las flores, el mar y el sol, y las mujeres hermosas”.⁸⁹ Por otra parte además, “lo demandado no era en efecto fácil, ya que en los redondeados cristales de la cúpula, un espacio considerablemente pequeño, casi sin superficies de pared, se tenían que exponer una gran cantidad de tejidos. Además, no era posible construir tabiques ya que las fijaciones en el techo lacado en blanco estaban excluidas”.⁹⁰ Con estas premisas, “la distribución fue solucionada de tal manera que mediante un recorrido sinuoso el espacio no se percibiera de un solo vistazo, con lo que surgían sorprendentes vistas de través y una superficie de exposición considerablemente grande. Las telas, colgando de una barra ondulada, quedaban, gracias a ésta, plegadas con naturalidad haciendo que las ligeras sedas floreadas tuvieran una grata caída,

*Motivos decorativos
en cristaleras*



Utrecht 1937. Reseñas de Groenewegen y Stam.

Un año más tarde, y sin que entretanto mediara ninguna contribución sobre trabajos expositivos, un artículo firmado esta vez por Groenewegen y Stam y que llevaba por título “Una vuelta por la sección de materiales de construcción de la feria de muestras”, abría los comentarios en la revista sobre la feria de Utrecht de 1937.⁹⁴ En esta ocasión en realidad buena parte del número se dedicó a dicha feria y el mencionado artículo iba acompañado de la presentación de

siendo la ligereza mayor, ya que éstas no colgaban hasta el suelo sino que finalizaban a la altura de la repisa”.⁹¹

En cuanto a la intencionalidad expositiva, la autora del artículo indicaba que “las telas estaban expuestas mostrando sus posibilidades como telas para vestidos disponiéndose aquí y allá por encima de cabezas de maniqués y combinándose con cadenas, cinturones y flores”.⁹² Como un llamativo aspecto del diseño señalaba también que “un verdadero hallazgo era el pequeño laguito con peces fantásticos a la luz del ático”, por lo que en conjunto “con los más sencillos medios se ha obtenido un efecto de sol y verano, por el que se despierta la fantasía del visitante, las telas ya no son vistas simplemente como material sino que se transforman en posibilidades futuras”.⁹³

La exposición era descrita además con algunas fotos y un dibujo perspectivo acompañados de algunas indicaciones escritas. Se observaba a partir de ellas y también del texto anterior que al pie de todas las telas discurría una repisa recogiendo el bajo de las mismas y sirviendo de soporte a distintos ornamentos florales. Esta misma idea de repisa había sido ya utilizada, como se recordará, en la exposición de telas del B.K.I más arriba descrita. En este caso además, se dispusieron áreas de césped artificial debajo y a lo largo de dichas repisas, favoreciendo la ilusión ajardinada del espacio. Una vitrina de celofán exenta con algunas telas expuestas y papeles traslúcidos con algunos dibujos de flores pegados en parte de la cristalera exterior completaban el conjunto.

algunos stands, casi todos extensamente descritos con textos independientes, además de otra colaboración final sin título firmada en exclusiva por Stam. El contenido del primer artículo se centró fundamentalmente en el comentario de los materiales expuestos y sus novedades, sin prestar demasiada atención a las cuestiones expositivas de los mismos. Sobre éstas sólo se hace una breve mención al comienzo del mismo y otra al final, con un nuevo elogio de los stands

De 8 en Opbouw,
1937 n.5, marzo.
Dedicado a la feria
de Utrecht



patrocinados por el B.K.I. En concreto y en relación a la sección de materiales, objeto principal de los comentarios, al inicio del artículo dejaron escrito que “los stands eran por lo general bonitos y claramente distribuidos...los visitantes no son aturridos con muchos y muy diferentes artículos y no se ha considerado necesario construir un cubículo para cada material. En una feria de muestras se debe sencillamente mostrar, dejar ver”.⁹⁵ No debió ser sin embargo ese el tono general de la feria puesto que el recorrido por sus diferentes pasillos es referido como “oscuro y desolador, con stands sobrecargados y sin gracia, llenos de muebles anticuados, artículos de propaganda y feas lámparas”.⁹⁶

La variada descripción de productos que se hace en la colaboración de Groenewegen y Stam nos proporciona por otra parte una ilustrativa muestra de los materiales introducidos por entonces como novedades. En madera destacaban los nuevos tipos de tableros como el triplex curvable, muy útil para mobiliario y ya suministrado en dimensiones de 152x305 cm, los tableros para encofrados de hormigón con superficie satinada o los tableros de fibras usados como pavimento, a semejanza del linóleo, pero cuyos dos únicos colores en el momento no les parecieron precisamente “joviales” a los autores. Los

materiales basados en el amianto estaban en plena consolidación apareciendo dos aplicaciones de interés; tableros con núcleo ondulado recubierto de placas lisas por ambos lados y aislamiento térmico en los huecos, utilizable en suelos, cubiertas y paredes, y una variante moldeable para la fabricación de encimeras, fregaderos y bañeras. Se comentan también algunos paneles de cartón de estructura similar a los de amianto pero sin relleno interior. Éstos podían llevar o no impregnaciones como barrera antihumedad.

Para la pavimentación una de las firmas presentaba un amplio stand con muestras de adoquines, encintados y suelos industriales así como piezas para el balizado lateral de carreteras, pilotes y bloques. Una característica llamativa de este stand, no publicado sin embargo, era que reproducía un segmento de carretera con todos sus elementos incluido reflectores laterales de balizado incorporados. En cuanto a materiales vidriados se hacía alusión a las nuevas variedades de piezas moldeadas traslúcidas para su empleo preferente en paredes, marquesinas y bóvedas, así como también a las nuevas aplicaciones de la lana de fibra de vidrio como material aislante incombustible y resistente a las plagas. Finalmente estarían las aplicaciones de materiales bituminosos como barreras antihumedad. De las dos mencionadas una de ellas tenía forma de tableros formados por varias capas de cartón con alquitrán entre ellas y la otra se ofrecía en rollos constituidos por dos capas de papel de aluminio con material bituminoso entre ambas, armado con un tejido de cuerda.

El segundo artículo de Stam con el que se cerraba el número tenía por el contrario un enfoque más general, versando sobre la necesidad de inventiva y modernización y se iniciaba expresando el apoyo que un evento como la feria de muestras debía merecer entre la profesión. “Puesto que somos de la opinión de que la feria es el medio adecuado para exponer los materiales de construcción y como tal debe ser apoyado por las asociaciones de arquitectos, este número de nuestra revista ha sido dedicado a la feria en curso”.⁹⁷ Este medio ideal garantizaría por otra parte, las condiciones de libre compe-

tencia. “Éste es, por cierto, el mercado anual en donde toda firma expone sus materiales; aquí se comparan con los de los otros concurrentes y el usuario puede hacer su elección. Con ello surge en cada fabricante la aspiración a mejorar la calidad de su material, idear nuevas soluciones y traer nuevos modelos”.⁹⁸ El valor de un acontecimiento de estas características estaría sobre todo en la posibilidad de mostrar no solo los datos tal como se presentan en catálogos o prospectos, ya que “no solo juzgamos por características técnicas como el peso, la capacidad de aislamiento, la estabilidad, etc. sino también por el aspecto, la forma y la utilidad estética y gustosamente fijamos la atención en aquellos fabricantes que clara y conscientemente se toman la molestia de mejorar nuestros materiales y lanzar otros nuevos y sólidos adaptándose a nuestras nuevas exigencias”.⁹⁹

La referida cuestión de la invención no daba sin embargo en opinión de Stam lugar para muchas satisfacciones. Así, la suerte del fabricante que se atreviera a exponer un nuevo

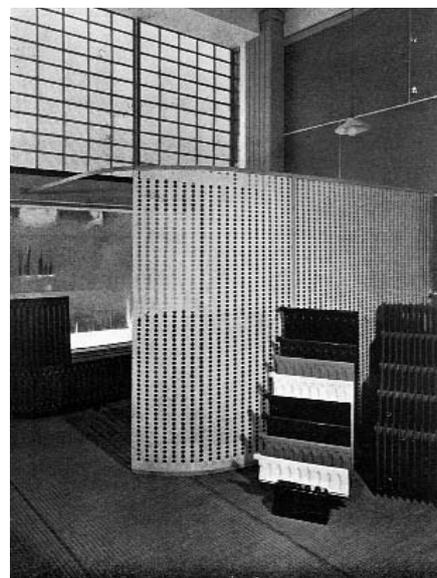
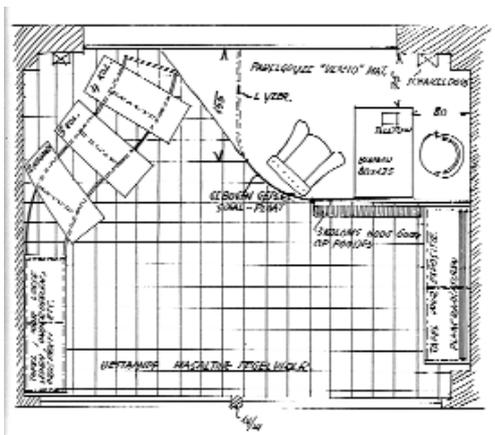
material de revestimiento de pared o un nuevo diseño de mueble sería la de ser plagiado con seguridad. “Incluso las grandes firmas no tienen el menor rubor en copiar los patrones y modelos...los muebles se fotografían y otros se benefician del trabajo pionero y los costes del proyecto asumidos por la competencia”.¹⁰⁰ La causa de dicha situación insostenible estaría en la ausencia de una suficiente protección legal en el país, instando a los arquitectos y a sus asociaciones a que llamen la atención sobre esta circunstancia. Siempre se habrían de tener en cuenta, no obstante, las limitadas posibilidades de venta de un pequeño país como Holanda y la repercusión extra de los costos sobre los precios de fabricación. Una última referencia de interés se hace en su parte final mencionando una reciente visita a la feria de Leipzig en la cual quedó sorprendido, “por cómo las circunstancias políticas y el uso de materiales sustitutos, como consecuencia de la mínima importación de materias primas del extranjero, conducen [en Alemania] a un extremado esfuerzo a las industrias hacia nuevos productos”.¹⁰¹

CALOR, COLOR Y SONIDO

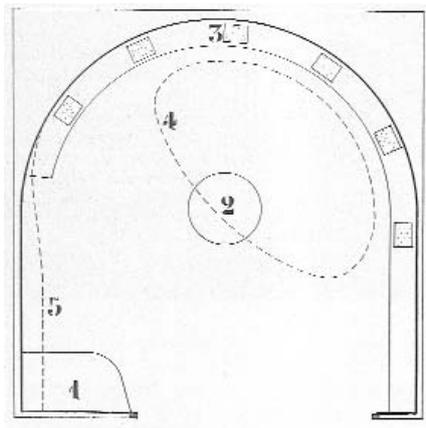
Seis fueron los stands reproducidos en compañía de los artículos aunque sólo de cuatro de ellos se adjuntaron comentarios, quedando el primero y el último reflejados únicamente por un par de ilustraciones cada uno. El que abría la serie era un diseño para la firma Duintjer, dedicada al parecer a la fabricación de radiadores, y elaborado por el arquitecto Duintjer por entonces también muy próximo a De 8.¹⁰² No es mucho lo que puede decirse de dicho stand a juzgar por lo

Stand Duintjer, radiadores, Utrecht 1937. Duintjer. Vista general

Planta



publicado que fue una planta y una fotografía. Quizás lo más relevante sea su mampara de separación constituida por lo que parece ser una chapa con perforaciones circulares soportada sobre delgados perfiles metálicos. El siguiente stand presentado correspondía a la firma P. van

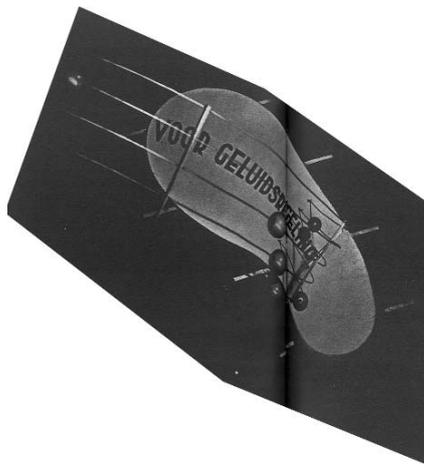


P. van Dijk, artículos de insonorización, Utrecht 1937. Planta

Dijk, ya mencionada más arriba como dedicada a materiales de aislamiento, y vino acompañado, al igual que los tres que le sucedían, de una detallada explicación. Su autor fue Groenewegen siendo ésta su última contribución a la revista en materia de stands. El diseño era de gran sencillez, en la línea de los anteriores, pero incluyendo un efecto escenográfico que parecía abrir una nueva línea no explorada hasta entonces. No se ofrecían vistas sino sólo una planta y una fotografía del diseño del techo. Dentro de una asignación de planta cuadrada creó una pared continua con el fondo curvo formada por tableros de madera "Insulwood" y sobre dicho fondo, una repisa horizontal con aberturas sobre

las que se proyectaban desde abajo algunas diapositivas de edificios con aplicaciones de los productos. En esta parte no existía iluminación y pared y repisa estaban pintadas en negro para favorecer la visión de las diapositivas. La iluminación se concentraba en el rincón a la izquierda de la entrada, en donde se situaba una pequeña mesa de atención a clientes del espacio, y sobre otra mesa redonda en el centro para exhibición de muestras de amianto proyectado.

Este stand se cubría con un techo también de madera pintada en negro y era allí donde se situaba el tema más efectista y en el fondo el leit motiv del diseño. En él se abría una abertura "por la que se ve un segundo espacio construido sobre el verdadero stand. Ya que en este espacio las paredes y el techo están terminados en negro mate y es totalmente impenetrable a la luz, desde abajo se percibe en completa oscuridad. En este espacio se ha colgado una estructura de plafón realizada con amianto proyectado que queda totalmente colgada y sin que se vea su sujeción. Solamente esta porción de techo y las notas musicales flotantes colgadas de él, que tienen por finalidad asociar la idea de "control sonoro", están iluminadas por proyectores. De esta manera se ha tratado de fijar de una forma especial la atención sobre el amianto proyectado".¹⁰³ La única fotografía publicada correspondía precisamente al diseño "de tema musical" del plafón colgado mientras que, por otra parte, el efecto sonoro se hacía realidad con la música de un gramófono oculto bajo la mesa y de un altavoz

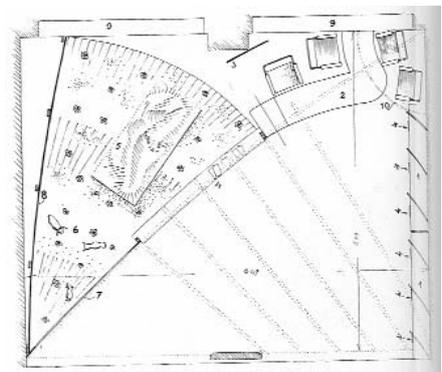


Panel

SUIZA

El tercero de los stands presentados era excepcionalmente de origen extranjero y correspondía a un envío conjunto del servicio suizo de fomento del comercio, el servicio suizo de transporte y la feria de muestras de Basilea, ocupando un espacio alquilado de 36 m².¹⁰⁴ Dada la variedad de expositores el stand era así mismo variado en cuanto a lo exhibido, incluyendo desde algunas maquetas y un diorama con trenes eléctricos

Stand de Suiza, Utrecht 1937. F. Röntgen y fotomontajes Paul Schuitema. Planta



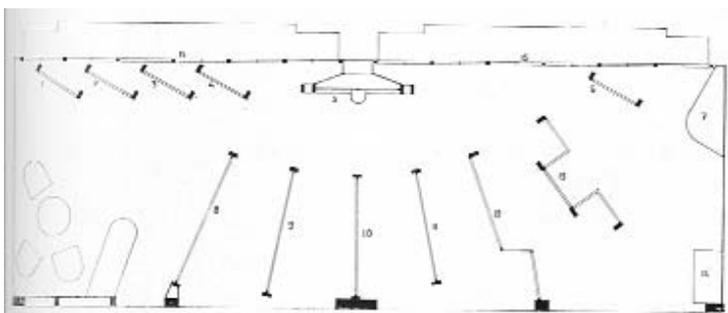
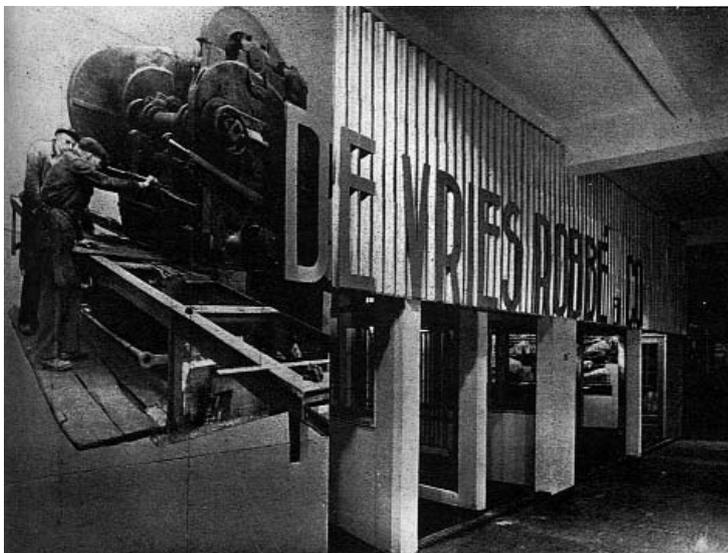


Vista general

De Vries Robbé & Co., carpinterías metálicas, Utrecht 1937. Merkelbach y Karsten. Panel de entrada y planta

ESTANQUEIDAD Y HORMIGÓN

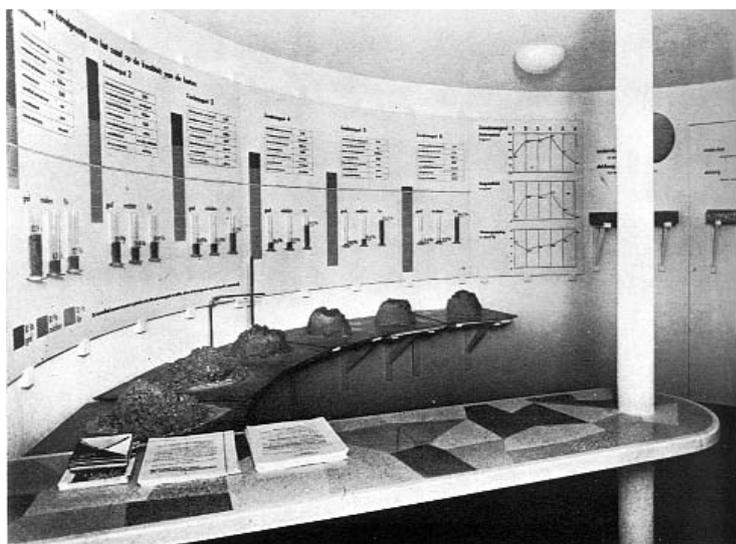
Otro aspecto de interés en este número fue la presentación por primera vez de dos stands de Merkelbach y Karsten iniciando su conjunto de intervenciones en este campo en la revista. Como curiosidad se publicaron firmados también con el nombre de Duiker, y esto ha dado lugar a



miniatura simulando el paso del Simplon, a productos nacionales diversos, libros, carteles, fotomontajes y unos armarios-caja cuyo interior podía ser observado exclusivamente desde unos orificios redondos practicados a la altura de la vista. Además del interés que este stand, diseñado por el arquitecto F. Röntgen, pudiera tener en sí, una posible causa de su inclusión en la revista podrían ser los fotomontajes de gran formato encargados a Paul Schuitema y que ocupaban la parte alta de una sus paredes.

ciertos equívocos acerca de su autoría.¹⁰⁵ Dado que Duiker había fallecido hacía dos años es muy improbable su participación en los diseños y lo que parece en realidad más verosímil es que el apellido permanezca debido a que con ellos trabajó precisamente en esos años su viuda, a la que amistosamente y para ayudar en la situación de dificultad económica en que quedó su familia, ofrecieron trabajar en el estudio encargándose de tareas fundamentalmente administrativas. La continuidad del nombre de Duiker que sólo permaneció en estos trabajos expositivos pudo ser, además de la constatación del nuevo socio femenino, un reconocimiento al arquitecto desaparecido, aunque no es desdeñable tampoco el añadido de prestigio que su inclusión, aunque solo fuera temporal, podría aportar al estudio.

Merkelbach y Karsten, realizaron siempre stands para un escogido grupo de fabricantes de materiales y elementos constructivos de la máxima actualidad, la mayoría de los cuales se anunciaban además en las páginas de la revista en relación a su participación en obras destacadas de la Nieuwe Bouwen. Así fue por ejemplo con la firma De Vries Robbé en Co. especializada en perfilera y carpinterías metálicas y a la cual se dedicó el primero de los stands publicados. Tal como se describe en los comentarios, el objetivo de este stand fue "fijar la atención, en conexión con una campaña de publicidad en curso, sobre la calidad de las ventanas de



Enci-Cemy, ensayos de hormigón, Utrecht 1937. Merkelbach y Karsten. Vista general

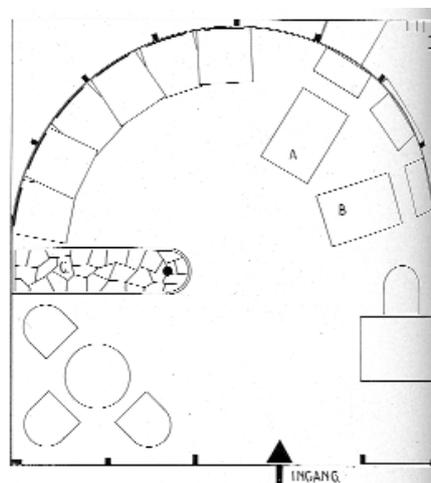
acero y bronce comercializadas por la firma De Vries Robbé en Co. Además, se quería llamar la atención sobre el hecho de que las ventanas de acero no son ningún lujo y que en la construcción masiva de viviendas es usada cada vez más, pudiéndose también decir lo mismo de los marcos de puertas interiores”.¹⁰⁶ En cuanto al stand en concreto ocupaba un rectángulo alargado cuyo frente delantero conservaba algunos postes y elementos verticales fijos, soportes de las puertas y acristalamientos que cerraban dicho espacio frente al pasillo y que sólo parcialmente pudieron ser desmontados. La parte posterior correspondía a dos ventanales del edificio y fue revestida en su totalidad por un bastidor desmontable de carpintería metálica estándar de la firma. En la mitad de la nueva pared así formada se situaba un sencillo pero convincente dispositivo consistente en “una ventana de acero normal, tras la cual giraban dos ventiladores y por delante de la cual ardía una vela que debía arder sin alterarse con la ventana cerrada, como signo de ésta era totalmente hermética. En cuanto se abría lo más mínimo, la llama se agitaba inmediatamente”.¹⁰⁷ Por otra parte y en lo relativo a la distribución interior, “el resto de ventanas de la exposición han sido colocadas en disposición radial hacia las velas de manera que al pasar frente al stand la atención y curiosidad se dirigirá hacia ellas. Con la finalidad de proporcionar la suficiente rigidez a las ventanas y puertas, éstas han sido colocadas sobre un bastidor de madera fijado entre el

Planta

suelo y el techo”.¹⁰⁸

El stand se completaba con fotomontajes de Schuitema sobre las paredes laterales. Sobre una de ellas se mostraba el uso en aumento de carpinterías metálicas en ventanas y marcos de puertas en viviendas en Holanda, mientras que la otra era en toda su superficie “un anuncio de todos los materiales elaborados por esta firma y suministrados por el mundo entero”.¹⁰⁹ Finalmente y en cuanto a su frente, se colocó un revestimiento de cartón ondulado delante de los acristalamientos situados en la parte alta y que no se habían podido retirar. Sobre éste se colocó el nombre de la firma en letras de grandes dimensiones y a la izquierda, en el paño fijo más grande de dicho frente, “una muy ampliada fotografía de una máquina de la fábrica que trata de fijar la atención sobre esta gran industria”.¹¹⁰

En continuidad con el trabajo de los stands previos de Duiker, el segundo publicado de Merkelbach y Karsten fue también para la empresa de cemento neerlandesa ENCI-CEMIJ, la cual representaba prácticamente en exclusividad al sector en el país. Este stand se planteaba no solo la difusión de sus productos sino también llamar la atención sobre la adecuada elaboración del hormigón. Por ello su principal objetivo era dar a conocer las pruebas realizadas sobre la influencia del tamaño del grano del árido sobre la calidad del hormigón. “Estas investigaciones fueron realizadas con plena dedicación por el ingeniero N. J. Rengers de la Haya y por el ingeniero J. A. Zwolsman de Rotterdam



como representante de la Asociación del Hormigón y en colaboración con ENCI. Los resultados de las mismas serán sorprendentes para cualquier experto, incluso alarmantes. También incluso el aviso dado de no determinar la composición del hormigón por volumen sino por peso”.¹¹¹ En consecuencia y por su interés didáctico, el stand era más bien atípico, “no tiene el carácter publicitario de la mayoría, sino que por el contrario es fundamentalmente un espacio cerrado donde tranquilamente se pueden contemplar los resultados de dicha investigación”.¹¹² Estos resultados, expuestos en toda la longitud de la pared redondeada del fondo del stand fueron elaborados por medio de estadísticas gráficas preparadas por G.

Arntz del Mundaneum Instituut de la Haya según los datos suministrados por Rengers. El diseño general basado en la exposición de las mencionadas estadísticas era consiguientemente muy simple con una forma en planta prácticamente igual a la del recién comentado de Groenewegen. Se diferenciaba no obstante de aquél, en un mayor cierre, con un acceso mucho más restringido, y en la presencia de una mesa-repisa alta soportada en una columna exenta. La superficie superior de dicha mesa estaba formada por muestras de granito artificial y cemento blanco. En su sencillez, el stand parecía estar en estrecha concordancia con la estricta objetividad defendida en el ámbito del diseño por sus autores.

B.K.I.



Las últimas imágenes de este número correspondían a dos fotografías de uno de los stands del B.K.I, los cuales como se recordará, habían sido muy positivamente ponderados por Groenewegen y Stam. Ambas fotografías se publicaron sin comentarios y mostraban sobre mesas-mostradores con esquinas redondeadas a modo de cintas continuas, artículos diversos de fabricantes y talleres miembros de la asociación. En ellas se pueden identificar artículos de cristal de Leerdam, cerámicas de Gouda y libros de la editorial W.L. & J. Brusse de Róterdam. Sus autores, el ya mencionado H. J. Brusse y H. Molenaar, ambos arquitectos, elaboraron un diseño de superficies lisas

B.K.I. Publicaciones editorial H.J.Brusse y cristales de Leerdam. Utrecht 1937



B.K.I. Cerámicas de Gouda. Utrecht 1937

de formas amables en el que, no obstante, la parte principal del protago-

nismo la tenían los propios artículos expuestos.

RAI 1938

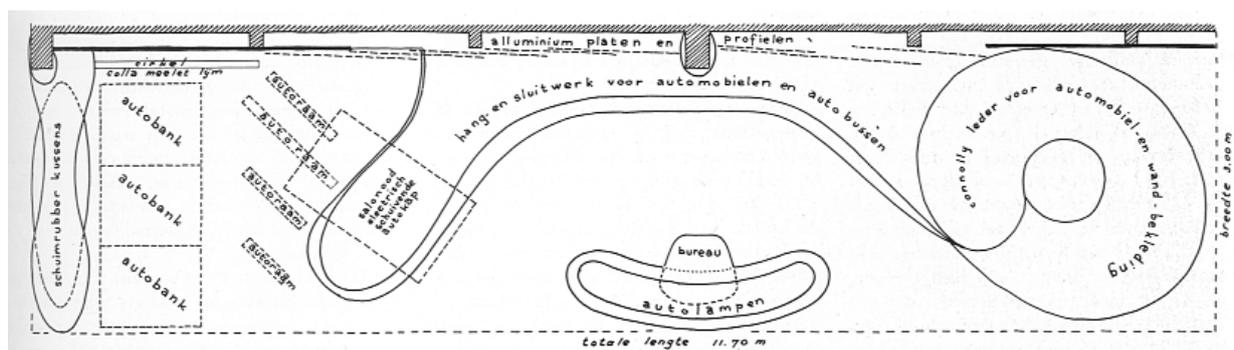
Un nuevo intervalo de más de un año tuvo que pasar sin embargo para la publicación de alguna novedad en cuanto a stands expositivos. Llamativamente y contra lo que ya comenzaba a hacerse costumbre, no se dio ninguna noticia sobre la feria de Utrecht de 1938. La novedad en dicho campo fue única y provino por el contrario de un stand proyectado por Koen Limperg para el R.A.I. de Ámsterdam, la exposición del automóvil que con sede fija en edificio propio ya empezaba a tomar un notable auge en la época. Dicho stand tendría por tanto el interés de ser por un lado un diseño de transición hacia los conjuntos mucho más importantes cuantitativamente que se realizarán entre 1940 y 1941 y de los que ya se han avanzado algunas noticias, y por otro lado, un poco el fin del periodo precedente, cuyos ejemplos publicados han sido descritos más arriba. Será por tanto el también el último de los trabajos que comentaremos en esta primera entrega sobre la arquitectura expositiva de la Nieuwe Bouwen neerlandesa.

Este stand representaba a la casa Van I. Auerhaan & Zonen de Ámsterdam dedicada a accesorios y materiales de acabado del automóvil y fue ubicado sobre un espacio sensiblemente alargado de 11,7 m de longitud por 3 m de profundidad. De él se daba además de una fotografía y un planta, un detallado comentario de contenidos, incluyéndose entre lo expuesto objetos como cojines y asientos para automóviles y autobuses clasificados por la dureza de sus muelles (duros para cortos recorridos, blandos para viajes prolonga-

dos), ventanas de automóvil deslizantes y giratorias e incluso un modelo de capota practicable mediante un mecanismo eléctrico. El conjunto se completaba además con muestras de adhesivos, todo tipo de herrajes y accesorios para colgar, sujetar, depositar o abrir, una amplia superficie con pieles de cuero para revestimientos interiores, lámparas y focos y una serie de paneles verticales de aluminio formados por bastidores y planchas con diferentes tratamientos. De algunos de estos elementos se hacía un cierto uso expresivo como por ejemplo las superficies verticales de aluminio que, colocadas al fondo del stand, se iluminaban con la intención de acentuar su efecto reflectante. Así mismo también, las muestras de cuero se exhibían vistosamente sobre una extensa superficie helicoidal formada por tableros y desplegada airosoamente en un extremo del stand, y por ejemplo, las lámparas y focos iban montados en un tablero inclinado hacia delante y situado en el borde delantero a modo de expositor avanzado. El conjunto sin embargo, no era una yuxtaposición de objetos y efectos y su difícil unidad se conseguía fundamentalmente por medio de un, como nunca se había visto hasta entonces, enlazamiento de repisas y superficies trazadas según curvas de contornos libres haciendo uso así mismo de formas torsionadas y alabeadas. Una de estas superficies, por ejemplo, adoptaba la forma de una cinta en arco que cruzaba el stand y servía a su vez como soporte a muestras de perfiles de aluminio disponibles en el mercado.

Sobre este stand parece instructiva

Auerhaan & Zonen,
complementos del
automóvil, R.A.I.
1938. Koen Limperg.
Planta



Vista general



su comparación con el más arriba comentado de la casa “ado” de juguetes y del que sugerimos, con cierta probabilidad, la autoría de Koen Limperg. Si ello fuera cierto, el ahora descrito sería en realidad una segunda ocasión de ensayo de un estilo o estrategia de diseño si se quiere, la basada en el juego libre de superficies flotantes y bordes ondulantes, que definiría la línea muy particular de este diseñador. Ello podría venir corroborado por los posteriores ejemplos que, en sus sucesivos encargos recibidos del Departamento de Información Económica, tuvo ocasión de desarrollar. Pero ellos ya no serán presentados aquí ya que, como se ha anunciado, con este stand ponemos fin a esta primera parte del estudio sobre la arquitectura de espacios expositivos neerlandeses. Al análisis del rico material constituido por las aportaciones de otros colaboradores en las siguientes ferias es nuestra intención dedicar la que será segunda entrega de este trabajo que aquí provisionalmente interrumpimos. Queda por tanto pendiente la tarea de dar a conocer dichos últimos y fructíferos años de actividad.

Notas

1. El encargo de este stand a Mart Stam se produjo poco después y muy probablemente como compensación por la irregular situación generada al descartar del encargo definitivo su proyecto ganador del concurso para el pabellón holandés de la Feria Internacional de Nueva York de 1939,

- mayoritariamente considerado el de más calidad de los presentados. G. Fanelli, *Architettura, edilizia, urbanistica. Olanda 1917-4, 1978*, pp 553-4, 573
2. Koenraad (Koen) Limperg merece además un comentario especial ya que fue uno de los artistas más comprometidos en la resistencia contra la ocupación alemana. Colaboró mediante información y datos obtenidos en sucesivas visitas en el intento de sabotaje y destrucción del registro censal de Amsterdam para impedir la deportación de judíos por parte de los nazis. El atentado resultó solo parcialmente con éxito. Fue finalmente detenido junto con otros de los autores y condenado a muerte por fusilamiento. Yace en el cementerio conmemorativo de Overveen proyectado por los arquitectos G. H. M. Holt y A. Komter. En su lápida están grabados los siguientes versos de Aragón: “Y si otra vez viviera / otra vez por ese camino iría” [trad del autor]. Eric de Lange, *Sober en solid De wederopbouw van Nederland 1945-1960*. Rotterdam, 1995
3. *8+O*, año 12, 1941 ns. 2 y 3, febrero, marzo.
4. “Hall en cafe”, *8+O*, 1941 n.2, p.19
5. *Ibid*
6. *Ibid*
7. *8+O*, 1941, n.2, p. 20
8. *Ibid*
9. La planta del proyecto, ganador del concurso sobre vivienda popular de 1940 con el lema EO, puede verse en Cor de Wit, *Johan Niegeman 1902-1977. Bauhaus, Sowjet Unie, Amsterdam*. Amsterdam, 1979, p.127
10. *8+O*, 1941, n.2, p. 20
11. *Ibid*
12. *Ibid*
13. *Ibid*, p.22
14. *Ibid*
15. *Ibid*. p. 24
16. *Ibid*. p. 26
17. *Ibid*
18. *Ibid* p. 30
19. *ibid*
20. *ibid*
21. *Ibid*. p.29
22. *Ibid*.
23. *Ibid*.
24. *8+O*, 1941, n. 3, p.31
25. *Ibid*. p. 32

26. Ibid
27. Ibid
28. Ibid. pp. 34, 35
29. Ibid. p. 35
30. Ibid
31. Ibid
32. Ibid
33. Ibid p. 37
34. Ibid
35. ibid
36. ibid
37. Ibid
38. Ibid
39. ibid p. 44
40. Ibid
41. Ibid
42. Ibid
43. Ibid p. 38.
44. Ibid p. 39
45. Ibid pp. 39, 40.
46. Ibid p. 40.
47. Ibid p. 41.
48. Ibid
49. Ibid
50. Ibid
51. Ibid p. 42.
52. Ibid
53. Ibid pp. 42, 43.
54. Ibid p. 43.
55. Tentoonstelling "In Holland staat een huis", 8+O, 1941, n.8 p. 109.
56. Ibid
57. Ibid, p. 110
58. De Verzamelaar van 1940. 8+O, 1941, n.8 p. 110
59. Ibid, p. 111
60. Wij en de verleden, 8+O, 1941, n.8 p. 112
61. Ibid
62. Ibid, p. 113
63. Ibid
64. "Kijkjes op de Jaarbeurs 1933", 8+O, n.8, 1933, pp. 66-7
65. 8+O, n.8, 1933 op.cit. p. 67.
66. J. Jelles y C. A. Alberts, *Duiker 1890-1935*, separata de *Forum* ns. 5 y 6, 1972 pp. 92-3.
67. 8+O, n.15, p. 136
68. "Jaarbeurs 1934 Utrecht", 8+O, n.6, 1934 pp. 50-1
69. ibid, p.50
70. ibid, p. 51
71. Para el caso de Duiker dicha transformación ha sido analizada por ejemplo en R. García, "Funcionalismo en evolución. Hotel Gooiland y edificios de la última etapa de Duiker", *Cuaderno de Notas* 6, 1998 pp. 37-58.
72. 8+O, 1934, n.6, p.50
73. J. Jelles y C. A. Alberts, op.cit. p.92
74. Een goede stand op de laatste jaarbeurs te Utrecht, 8+O, n. 8, 1934, pp. 62-3. No se especifica si es la misma feria que la de los stands anteriores aunque la cercanía de fechas en que se publica hacen suponer que sí.
75. Ibid. p. 62
76. Ibid.
77. Mart Stam, "Naar aanleiding van enkele stands op jaarbeurs", 8+O, n. 4, 1936 pp. 78-81
78. ibid p.79
79. ibid
80. ibid
81. ibid
82. ibid
83. ibid pp. 79-80. El Bond voor kunst en industrie (B.K.I.) era una selecta asociación de artistas, artesanos e industriales dedicados fundamentalmente a las artes aplicadas de calidad fundada por Penaat en 1924.
84. ibid p. 80
85. ibid p. 81
86. ibid
87. Falkenbert-Lieftrinck, I., Stofftentoonstelling "Op het dak" bij Metz & Co, A'dam ingericht door Koen Limperg, 8+O, n. 4, 1936 pp. 82-4.
88. ibid p. 83
89. ibid
90. ibid
91. ibid pp. 83-4
92. ibid p. 84
93. ibid
94. Groenewegen-Stam, "Rondgang door de afb. Bouwmaterialen van de Jaarbeurs", 8+O, n.5 (marzo), 1937, pp. 32-5
95. ibid p. 32
96. ibid p. 35
97. ibid p. 40
98. ibid
99. ibid
100. ibid
101. ibid
102. Stand firma Duintjer, ibid p. 33. La afiliación de Duintjer a De 8 parece que se produjo en 1938 o sea algo después de la publicación de este stand. Véase Ben Rebel: *Het Nieuwe Bouwen; het functionalisme in Nederland*. 1918-1945. Assen, 1983 pp. 128 y ss.
103. Stand firma P. Van Dijk, 8+O, n.5, 1937, p. 35
104. Stand Zwitsersche inzending, ibid. p. 36
105. Sobre las circunstancias finales de la vida de Duiker y la situación de su familia puede verse Arthur Hofmans, *Herinneringen aan Jan Duiker*, Lelystad-Rotterdam, 1990 y su traducción parcial en castellano en Rafael García "Jan Duiker 1890-1935. Esbozo de una vida truncada" en *Cuaderno de Notas*, 10, pp. 96-7
106. Stand firma de Vries Robbé en Co. 8+O, n.5, 1937, p. 37
107. ibid
108. ibid
109. ibid
110. ibid
111. Stand N.V. ENCI-CEMIJ, ibid p. 38
112. ibid