

## MOSTRAR E INSTRUIR. PLANTEAMIENTOS SOBRE EL ESPACIO EXPOSITIVO EN LA REVISTA *DE 8 EN OPBOUW*

Rafael García

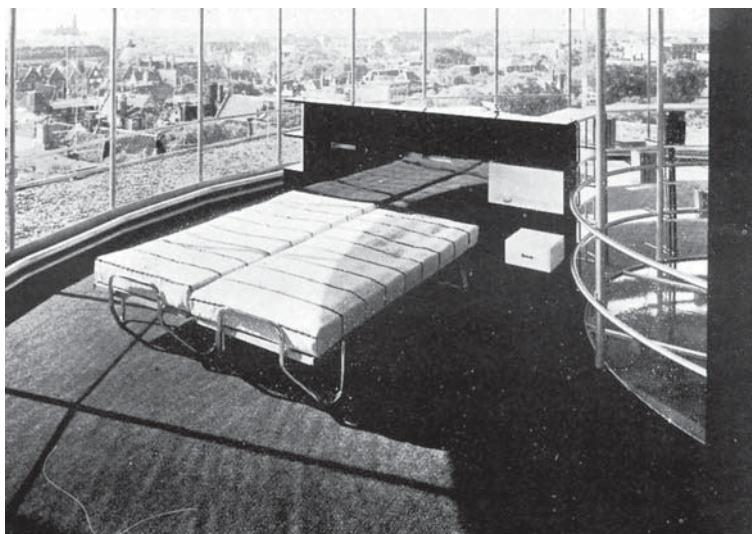
La publicación *De 8 en Opbouw* (8+O), editada entre 1932 y 1943 y vehículo de expresión de la *Nieuwe Bouwen* neerlandesa, fue una de las revistas de más larga vida entre las representantes del Movimiento Moderno de entreguerras. Su nombre fue la suma directa de los de las asociaciones que la crearon: *De 8* de Ámsterdam y *Opbouw* de Rotterdam. Destacó en ella, además de su empeño en difundir los postulados de la *Nieuwe Zakelijkheid*, el hecho de que fuera una revista centrada en el ámbito prácticamente exclusivo de la arquitectura. Con ello se diferenció netamente del carácter más artístico y de vanguardia de sus precursoras, como *De Stijl* o *i10*. No obstante, y complementariamente a ese predominio de lo arquitectónico, en sus páginas fueron apareciendo también otra serie de líneas temáticas relacionadas, menos difundidas posteriormente, y entre las cuales queremos destacar aquí la atención prestada al mundo de los espacios expositivos y stands modelo.

### REFERENCIAS PREVIAS

Conviene apuntar, no obstante, que en cuanto a propuestas expositivas de carácter progresista, dentro de Holanda existió una rica tradición de ejemplos previos en los que diseñadores y artistas de vanguardia se empeñaron también en el diseño 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. A este respecto cabe mencionar sus diversos trabajos para 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 Kunstausstellung* en 1923, diseñado junto con Rietveld, o el singular y adelantado stand constructivista de Zwart para la industria del celuloide en 1921.

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 propiamente dicho y excluidos algunos diseños de escaparates, entre diseñadores modernos holandeses. Esta discontinuidad no debe, sin embargo, hacernos olvidar la importante labor de una figura como W.H. Gispen, célebre 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

Fig. 1. Exposición de muebles de acero en el espacio "Op het dak" de la Metz & Co., Amsterdam.

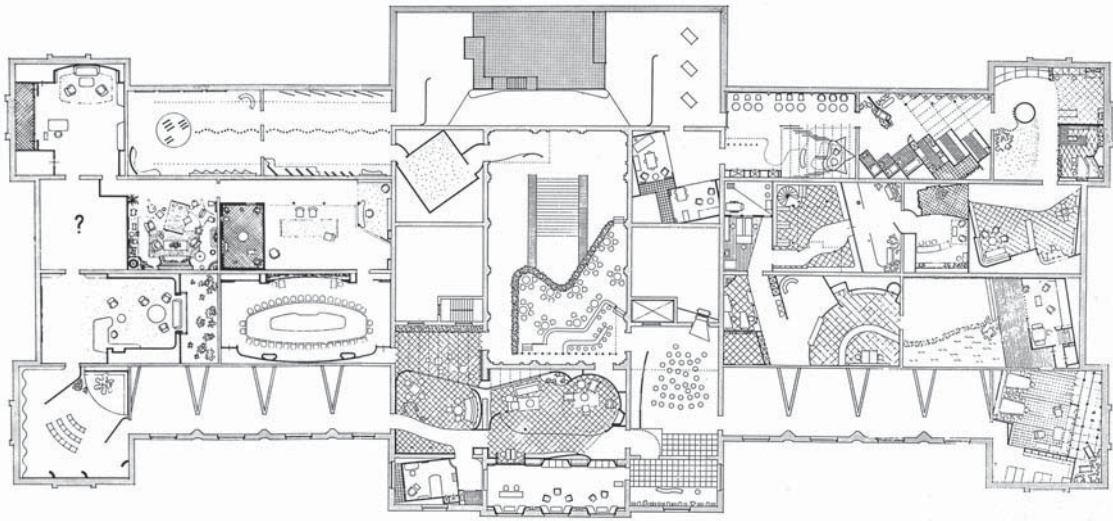


muestra de la *Nieuwe Bouwen* incluyeron sus productos. Asimismo, no debe obviarse el papel de la empresa Metz & Co. dedicada a la comercialización de mobiliario y otros componentes del interior, y cuyas tiendas fueron todo un referente en la difusión del gusto moderno, muy en correspondencia con los preceptos del funcionalismo. Rietveld diseñó sus tiendas en diferentes ocasiones, siendo destacada 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 (Fig. 1).

### **NIEUWE BOUWEN E INSTITUCIONES**

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 realizado por el ingeniero Leeuvelik Tjeenk. Desde 1933, año de fundación de *De 8 en Opbouw* hasta 1941 aparecerán en sus páginas abundantes noticias y artículos sobre las aportaciones de sus miembros a dicha feria y a otros certámenes de este tipo, tanto holandeses como extranjeros.

Éstas 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 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. 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 Servicio de



Información Económica (EVD, *Economische Voorlichting Dienst*). Varios stands de este servicio estuvieron presentes en Utrecht pero también en Leipzig y en Viena en los citados años y fueron encargados a representantes de la *Nieuwe Bouwen*.

Fig. 2. "In Holland staat een huis", planta general.

Dados los años en que esto se produjo, cabe pensar que estos espacios de exposición fueron ante todo un fenómeno de propaganda dirigida 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 cobra valor la hipótesis de que con ellos se pretendiese dar una imagen de normalidad de país integrado en el área del Tercer Reich. Sin embargo también se ha de tener presente que 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, ocurrida en mayo de 1940. De 1939 sería también la iniciativa de la importante exposición "In Holland staat een huis" patrocinada por el ayuntamiento de Ámsterdam (Fig. 2).

#### AUTORES Y PERSPECTIVAS GENERALES

Debido a una especialización o, en cualquier caso, dedicación especial a dicho campo, los nombres de los diseñadores de stands responsables por parte de la *Nieuwe Bouwen* tienen una cierta recurrencia. 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 Limberg, también miembro de *De 8*, aparecerá hacia 1936 entre la lista de diseñadores y seguirá con continuidad hasta 1941. Siguiendo con representantes del grupo de Ámsterdam, Ida Liefrink Falkenberg tuvo una participación esporádica pero Alexander Bodon tendrá, como el citado Limberg, un protagonismo más continuado. Finalmente estaría el grupo de los ligados a la asociación *Opbouw*, o sea, a Rotterdam fundamentalmente. Entre ellos estaría una figura como Paul Schuitema, diseñador de la misma revista *De 8 en Opbouw* y también con cierta presencia en el diseño de stands. Fueron también



Fig. 3. Ency-Cemy, Utrecht, 1934. Duiker.

profesionales de este tipo nombres como H.J. Brusse y Piet Worm, autores de diferentes stands y, asimismo, otros colaboradores en contribuciones más particulares o de detalle como W. Brusse o Dirk Elffers.

Un panorama general de lo realizado es difícil de esquematizar en pocas líneas. Se puede decir en términos generales que esta actividad, supuestamente menor, de la configuración de espacios expositivos fue vista 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 a veces en uno de los temas centrales del stand. Respecto a la presentación de productos comerciales se considerará fundamental la adecuada expresión de sus cualidades y aplicaciones, a veces haciendo uso de los más modernos e ingeniosos recursos expositivos como la luz, el movimiento o el sonido.

Evolutivamente, puede verse un significativo cambio desde el planteamiento más funcional-constructivista de los stands de los primeros años, en donde ideales de ligereza y casi inmaterialidad serán los protagonistas, hacia la búsqueda más táctil y casi voluptuosa apreciable en algunos de los últimos. Signos en definitiva de la suavización y relajación y, por qué no decirlo, crisis de la ortodoxia funcionalista a final de los años 30. Dicha transformación 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.

## PANORÁMICA DE LOS AÑOS 30

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 escasas limitándose a algunas fotos con algunos esporádicos comentarios al pie de las mismas. De estos años son por ejemplo dos stands de Duiker para la industria cementera Ency Cemy (Fig. 3). La situación cambió en 1936 con la aparición de un artículo de Mart Stam sobre la feria de Utrecht de ese año en lo que puede ser una primera toma de conciencia en la revista de la importancia del espacio expositivo dentro de la *Nieuwe Bouwen*<sup>1</sup>. Stam destacó especialmente “el bello espacio y la claridad en la exposición de productos de calidad”<sup>2</sup> del stand de la Asociación para el Arte y la Industria (BKI), ya que “solamente con paredes a media altura, con algunas mesas y espaldaras se ha conseguido un espacio airoso y que los diferentes artículos encuentren, cada uno a su manera, una exhibición tan adecuada”<sup>3</sup>. Con comentarios como estos o con sus alabanzas a “las magníficas estadísticas gráficas preparadas por Jhr. Sandberg”<sup>4</sup> para el stand del Banco Nacional de Seguros, enfatizó los nuevos valores didácticos y la fe en que

1. STAM, Mart, “Naar aanleiding van enkele stands op jaarbeurs”, en *8+O*, 1936, n. 4, pp. 78-81.

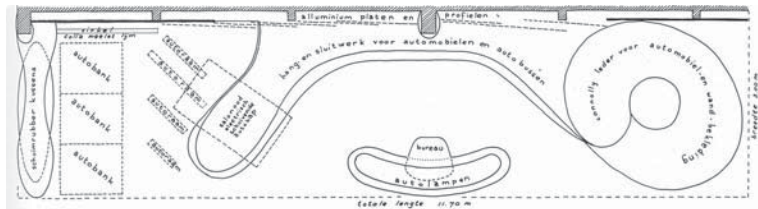
2. *Ibid.*, pp. 79-80.

3. STAM, Mart, *op. cit.*, p. 81.

4. *Ibid.*, p. 79.



Fig. 4. Auerhaan en Zonen, complementos del automóvil, RAI 1938. Limperg.



“también en el ámbito de la instalación de exposiciones, stands y anuncios progresen y perseveren ideas sanas”<sup>5</sup>.

Aunque 1936 vio también la publicación de un original stand de K. Limperg en el ático acristalado de la Metz & Co. presentado y comentado con un texto de Ida Falkenberg-Liefrinck<sup>6</sup>, se tendrá que esperar hasta el año siguiente para una nueva presentación de stands modernos en *8+0*, también para la feria de Utrecht. Estos stands de 1937 fueron acompañados por un nuevo artículo de Stam firmado con Groenewegen<sup>7</sup> y en él se volverán a dedicar significativos elogios al BKI: “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”<sup>8</sup>. Este mismo número terminaba con un texto sin título firmado sólo por Stam con interesantes consideraciones sobre la innovación en materiales y la importancia de exhibirlos al gran público. También de forma aislada en el año siguiente sólo se publicará un único stand, siendo éste el correspondiente a la firma Auerhaan & Zonen para el RAI de Ámsterdam y diseñado por Limperg (Fig. 4). Su interés estriba en adelantar un concepto de stand curvilíneo, incluyendo repisas torsionadas y alabeadas después ampliamente empleadas en los siguientes años por dicho autor.

## UNA EXPOSICIÓN SINGULAR

El ayuntamiento de Ámsterdam decidió en el otoño de 1939 organizar una exposición sobre interiorismo moderno. La exposición se realizaría por invitación a una serie de arquitectos especializados en el campo del diseño interior

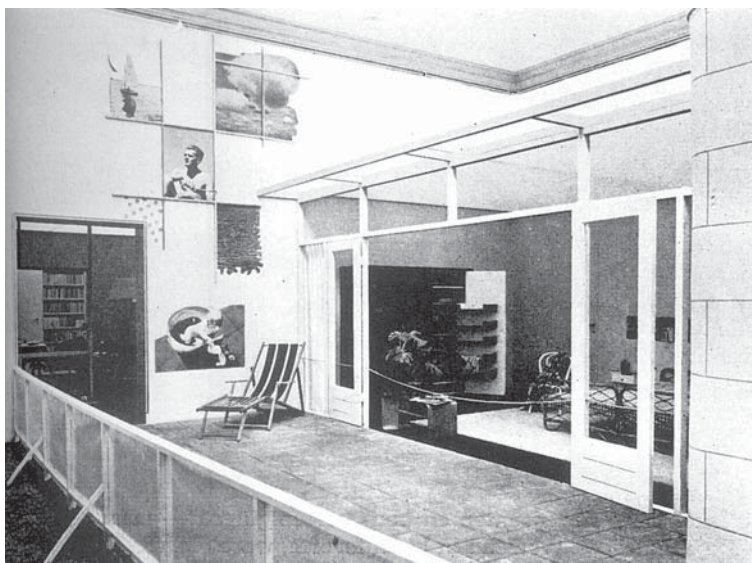
5. *Ibid.*, p. 81.

6. FALKENBERT-LIEFRINCK, Ida, “Stofftentoonstelling ‘Op het dak’ bij Metz & Co., A’dam ingericht door Koen Limperg”, en *8+0*, 1936, n. 4, pp. 82-84.

7. GROENEWEGEN-STAM, “Rondgang door de afb. Bouwmateriaal van de Jaarbeurs”, en *8+0*, marzo 1937, n. 5, pp. 32-35.

8. *Ibid.*, p. 32.

Fig. 5. Casa de coleccionista 1940, pasaje de acceso. Bodon.



encargándole a cada uno de ellos el proyecto de un ámbito determinado. 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 era director.

“In Holland staat een huis”, que era el título previsto para la exposición, fue diseñada principalmente por 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 (Fig. 2). 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. De ella estaban definidos los diseños de sus distintas salas e incluso efectuadas las adjudicaciones a las empresas realizadoras. Sin embargo en el segundo número de *8+O* de 1941 correspondiente al mes de febrero se anunció la suspensión de la que hubiera sido la exposición más importante sobre interiorismo moderno quizás nunca realizada en los Países Bajos. La causa no era otra que la ocupación de Holanda por los alemanes precedida del bombardeo de Rotterdam.

El citado número de *8+O* y el siguiente fueron dedicados a ella con carácter monográfico presentándose con detalle cada uno de los ámbitos concretos. La larga lista de colaboradores incluyó a J. Kloos, Rietveld, P. Bromberg, H. Salomonson, Elzas, K. Limperg, W.V. Gelderen, A. Bodon, M. Stam, F. Eschauzier, B. Bijvoet, I. Falkenberg-Liefrinck, A. Komter, B. Neter y J. Niegeman quien, además del diseño distributivo general y de dos espacios dedicados al cristal, había previsto exponer a tamaño real una vivienda modelo totalmente amueblada, diseñada por él y ganadora de un concurso previo.

Dicha exposición tuvo sin embargo una réplica posterior en el mismo lugar y con el mismo nombre en una exposición más reducida celebrada en 1941 y

cuyo tema fue en realidad la evolución del mobiliario en los últimos 150 años. De ella sería destacable no obstante, un stand de tres ámbitos diseñado por Bodon y concebido como vivienda moderna de 1940 para un coleccionista de arte (Fig. 5). Como única aportación realmente moderna de la exposición, tuvo un importante eco en *8+O*, siendo reseñada en tres artículos dedicados al evento. Ida Falkenberg-Liefrinck no dejó pasar, en su colaboración, la ocasión de hacer notar “la sorpresa repentina de una nueva especialidad” ya que “ni los muebles ni aún menos el mobiliario son aquí lo más importante, sino el puro y claro espacio, determinado por sus proporciones, colores e iluminación natural”<sup>9</sup>. A ello acompañaría H.L. Jaffé en su artículo una reflexión sobre las nuevas técnicas de exposición mediante estanterías deslizantes y el concepto de exposición selectiva que de ello se derivaría<sup>10</sup>, mientras que H. Salomonson incidió en el suyo sobre el cambio de acento, desde la artesanía al diseño, en el moderno mobiliario<sup>11</sup>.

## ÚLTIMOS DESARROLLOS

Sobre el tema central de las ferias anuales, 1940 y 1941 serán los dos años más especialmente destacados en razón de los materiales publicados. Pero también supondrán, como se indicó, el fin de este ciclo de experiencias sobre el espacio expositivo. En el número doble 23/24 de noviembre de 1940 se publicaron reunidos los envíos holandeses a las ferias de Leipzig en 1939 y 1940 y Viena en 1940, acompañados de diversas descripciones y del texto “El arte de exponer” de Win Brusse, diseñador miembro del grupo *Opbouw*<sup>12</sup>. Fue, por tanto, la primera vez que se recogían en *8+O* stands oficiales holandeses enviados al extranjero, siendo organizados por el EVD.

El artículo de Brusse es de especial interés al señalar diferentes puntos, centrales en aquel momento, respecto de la gestión y las técnicas expositivas. En primer lugar, con su referencia al papel impulsor del EVD en la representación holandesa en el extranjero y en la elección de los proyectistas, “este servicio ha conseguido asegurarse algunas veces la ayuda de colaboradores que, en el aún joven arte de las exposiciones, han sabido llevarlo por nuevos caminos y esta elección le honra”<sup>13</sup>. También alabó los servicios prestados por la firma J. Enderberg: “una empresa que con la ejecución de rigurosos trabajos de exposición casi se ha hecho imprescindible” ya que “consigue llevar a cabo en un generalmente imposible cortísimo espacio de tiempo todas las previsiones de materiales, construcciones, iluminaciones eléctricas y movimientos”<sup>14</sup>. Finalmente es resaltable su explícita alusión a la necesidad del dominio de la disciplina arquitectónica en su diseño:

“Las exigencias de atracción y seducción hacia el exterior, del ordenado circular de gran número de visitantes, de claridad, iluminación, etc. son exigencias que sólo pueden ser satisfechas de forma satisfactoria por profesionales con dotes arquitectónicas y experiencia”<sup>15</sup>.

Los stands referidos de Leipzig y Viena fueron sobre todo amplios muestrarios de productos holandeses de todos los sectores de la industria, la artesanía y la producción agrícola y ganadera. Brusse destacó, para los dos stands de Leipzig de 1940, diseñados por Limperg, su “fantástica vestimenta”, al incluir en ellos desbordantes superficies de exposición curvas y alabeadas que desarrollaban aún más sus ideas ya esbozadas en stands anteriores (Fig. 6). En un tono más sobrio y cercano a la *Nieuwe Zakelijkheid*

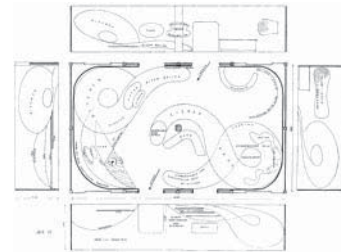


Fig. 6. Servicio de Información Económica, Leipzig, 1940. Limperg.

9. FALKENBERG-LIEFRINCK, Ida, “Tentoonstelling ‘In Holland staat een huis’”, en *8+O*, 1941, n. 8, p. 109.

10. JAFFE, H.L.C., “De Verzamelaar van 1940”, en *8+O*, 1941, n. 8, p. 110.

11. SALOMONSON, Hein, “Wij en de verleden”, en *8+O*, 1941, n. 8, p. 112.

12. BRUSSE, Win, “De Kunst van Tentoonstelling”, en *8+O*, 1940, n. 23/24, pp. 201-202.

13. *Ibid.*

14. *Ibid.*

15. *Ibid.*, p. 201.

más ortodoxa, fue diseñado el de la feria de Viena. Proyectado por P. Donk y P. Schuitema tuvo como aspecto protagonista los recientes trabajos del golfo de Zuiderzee. Como contraste, la feria de Utrecht de 1940 apenas tendrá reflejo en la revista, si bien sus pocas referencias dejarán ver la preocupación por la nueva situación producida por la entrada del país en el conflicto tras la ocupación.

## ACENTO COLECTIVO Y FIN DE ACTIVIDADES

Pero contra pronóstico, 1941 será sorprendentemente el año con mayor abundancia de material publicado, reflejo asimismo de una intensa actividad expositiva. El número 4 de *8+O* de abril de 1941 estuvo en exclusiva dedicado a stands expositivos. Su contenido se centró en el certamen de primavera de Utrecht, publicado con gran extensión, y la presentación, casi sin apenas comentarios, de la representación neerlandesa en la feria de Leipzig de 1941. Nuevamente el número 11 del mismo año se ocuparía principalmente de la feria de Utrecht, en este caso de otoño, y finalmente el siguiente, correspondiente a diciembre, lo haría sobre la de Viena de 1941. Aún se consignaría en el penúltimo número de 1942 de la revista, aunque con distinto carácter que las anteriores y sin participación de la *Nieuwe Bouwen*, una última exposición dedicada a la ciudad y al campo holandeses, esta vez en el Stedelijk Museum.

De todo lo anterior, por su extensión y amplitud de contenido, son destacables las presentaciones de las dos ferias de Utrecht mencionadas de 1941, las cuales ocupaban amplias superficies del edificio ferial. Sobre la primera, un artículo de la redacción valoraba el carácter ejemplar y buen hacer de stands sencillos como los de la *Heengelosche Veeerfabriek* (fabricación de muelles) o *Eternit* (tubos de cemento) contraponiéndolos al aparente desinterés de otros expositores que parecen olvidar “que el envío a la feria es una “tarjeta de visita” y que durante diez días permanece a la contemplación de todos”<sup>16</sup>. Muy destacable fue asimismo el siguiente comentario de la redacción en el que se resaltaban las oportunidades de diseño de los stands, ya que:

“Como objeto de estudio, tal stand temporal puede ser muy importante, ya que se puede experimentar más en él, que con las obras cotidianas. Consideraríamos incluso de gran interés, si a los estudiantes de los últimos años de instituciones de enseñanza de artes se les ofreciera la oportunidad de diseñar stands, mientras que la implicación de más jóvenes arquitectos y diseñadores en la preparación de stands podría significar un sano intercambio entre ‘arte e industria’”<sup>17</sup>.

No obstante, lo que se consideró como principal avance en dicho certamen fue la importancia de los envíos colectivos, a los que también hizo referencia el director de la Feria de Utrecht, J. Millius, en su comunicado a la prensa con motivo de la apertura de dicha edición. Los más importantes de este tipo fueron el del *Bond van Kunst en Industrie* (BKI, Asociación para el Arte y la Industria) con diseño general de Bodon y H.J. Rosse, el de *Fabricanten en Importeurs van de Verbruiks Artikelen* (FIVA, Fabricantes e importadores de Artículos de Consumo) de Limperg y, asimismo, algunos de los enviados por el Servicio de Información Económica. Dichas fórmulas expositivas permitieron por primera vez, presentaciones coordinadas y armónicas de varios stands diferenciados pero integrados en un proyecto común ya que, “la justa manera

16. DE REDACTIE, “Stands op de voorjaarbeurs 1941 Utrecht”, en *8+O*, abril 1941, n. 4, p. 49.

17. *Ibid.*



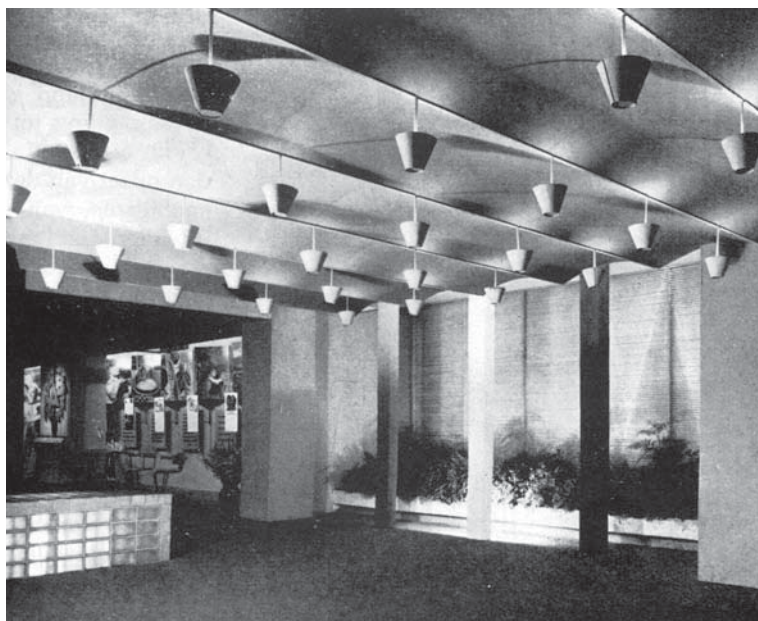


Fig. 7. Feria de otoño Utrecht 1940, vestíbulo. Limperg y Bodon.

de presentar, el unir en una totalidad el envío son factores para poder alcanzar las ventajas de esta manera de exponer<sup>18</sup>.

Muy significativamente, esta línea de protagonismo colectivo fue aún más desarrollada en la feria de otoño (Fig. 7). En el artículo de Jaffé sobre la misma escribió:

“La organización de envíos colectivos y el paso dado con ello hacia una mayor claridad de visión es ya por sí mismo un hecho gratificante... El núcleo de la renovación, el objetivo colectivo del conjunto al que los envíos particulares se han subordinado, ha sido evidenciado por los arquitectos en la organización del espacio. Han derribado todos los tabiques y casillas y mediante iluminación uniforme y el diseño de techos y paredes han obtenido un espacio amplio y contenedor<sup>19</sup>.”

Responsables de ello fueron los dos equipos de arquitectos Limperg-Bodon y Bodon-Brusse-Molenaar los cuales “junto con un, a veces excepcional material, han realizado, con gran éxito en términos generales, un conjunto lógico y cautivador<sup>20</sup>”. Todo ello fue además en paralelo al reconocimiento de que:

“El diseño de exposiciones es una nueva y actual parte de la arquitectura moderna y además un eslabón entre arquitectura y arte aplicado... En los problemas y las soluciones se expresan los anhelos de la arquitectura y artes aplicados de hoy: el carácter temporal de la arquitectura, el persuasivo, taquigráfico idioma de la decoración... la unión de estos elementos en una lógica y justificada forma arquitectónica, todo ello hace la tarea del diseñador moderna por excelencia<sup>21</sup>.”

Los stands de Leipzig y Viena de 1941 fueron, por otra parte, las últimas presentaciones en el exterior y tuvieron una cierta continuidad con los del año anterior, con Limperg y Van Gelderen como autores respectivamente. Para ellos valdría también el optimismo con que Jaffé cerraba su anterior artículo sobre la feria de Utrecht:

18. Ibid., p. 50.  
19. JAFFÉ, H.L.C., “Najaarbeurs Utrecht 1941”, en *8+0*, 1941, n. 11, p. 147.  
20. Ibid.  
21. Ibid.

“Estos stands y algunos envíos individuales han mostrado que en los Países Bajos, con los medios de la arquitectura moderna y en colaboración con las artes aplicadas, se pueden resolver numerosos problemas de forma viva, cautivadora y esclarecedora en el ámbito del arte expositivo”<sup>22</sup>.

22. *Ibid.*, p. 153.

Naturalmente desconocía que, a partir del año siguiente, quedaría paralizada toda actividad constructora y expositiva.