

Jan Duiker 1890-1935

Esbozo de una vida truncada

Rafael García.

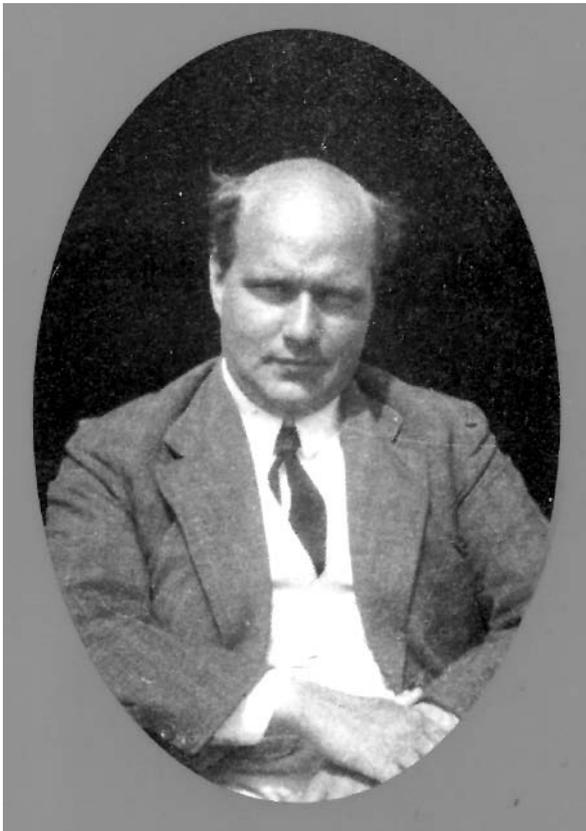
En la madrugada del sábado 23 de febrero de 1935 moría en su casa de Ámsterdam, víctima de un proceso tumoral, el arquitecto Johannes Duiker. Este luctuoso acontecimiento cortaría abruptamente, a los cuarenta y cuatro años de edad, una carrera cada vez más fértil y llena de esperanzas. Cerca de un año y medio antes, en el verano de 1933, un primer síntoma aparentemente sin importancia, pero después confirmado como un carcinoma maxilar cambió radical y trágicamente su trayectoria vital. Duiker falleció rodeado de los suyos y casi en plena actividad. Solo dejó de trabajar directamente sobre el tablero los dos meses finales, obligado a la postración en cama únicamente en el último par de semanas. Sin embargo, justo ese último año y a pesar del progresivo decaimiento físico y psicológico por la conciencia de su enfermedad, saldrían de su mano algunas de sus propuestas más innovadoras. En ese mismo año recibiría el encargo de edificios tan significativos como los almacenes Winter de Amsterdam, y, sobre todo, del hotel y gran teatro Gooiland de Hilversum. Así mismo, en 1934 vería cómo se iniciaban y daban fin las obras del Cineac, el cual pudo visitar en funcionamiento tras su apertura el dos de noviembre del mismo año. Junto a los citados, trabajó también en ese periodo final en proyectos como otras dos salas

de proyección Cineac en la Haya y en Ámsterdam respectivamente, un stand para la empresa Enci de cementos en la feria de muestras de Utrecht y nuevas propuestas de cine para el solar en la Kleine Gartmanplantsoen de Ámsterdam, continuando así su larga trayectoria anterior de diseños para esta misma ubicación. Un año en definitiva tan intensamente creativo como dramático.

Datos como los referidos sobre las circunstancias de su muerte son también relativamente abundantes en relación a su vida privada, especialmente en el periodo correspondiente a sus últimos diez años, gracias sobre todo al testimonio de su hijastro Arthur Hofmans, con quien convivió en esa etapa y quien mucho más tarde rememoraría muchos de sus acontecimientos en un libro.¹ Dichos datos ofrecen un complemento necesario, una mirada cercana y muchas veces entrañable de su quehacer. Reflejan por tanto, aunque desde alguien muy apegado, un lado humano que muchas veces falta en apreciaciones más estrictamente disciplinares o arquitectónicas. En el caso de Duiker esta memoria es, además, esclarecedora de aspectos importantes de su trayectoria. A ella se le sumarían también, enriqueciéndola a veces por su contraste, algunos otros testimonios de coetáneos.

JAN DUIKER 1890-1935

Duiker, nació en La Haya el 1 de marzo de 1890 y tenía prácticamente la misma edad que su socio Bernard Bijvoet (n.1889) pero también que Oud, nacido el mismo año, y casi que Rietveld (n.1888). Y si nos fijamos bien, tampoco era mucha la diferencia con los principales líderes del Movimiento Moderno Internacional. Sólo un poco más joven que Mies (n.1886), que Le Corbusier (n.1887) y de casi con los mismos años que Hannes Meyer (n.1889), aunque distanciándose algo del más veterano Gropius (n.1883). Por tanto, generacionalmen-



Jan Duker hacia 1918

te perteneció a ese grupo de arquitectos que en el panorama europeo abrieron los caminos de la nueva arquitectura, y que es conocido como la primera generación. Sin embargo, el hecho de que su obra tenga un carácter más local, concentrada en los Países Bajos, y sobre todo su limitada extensión, consecuencia de su pronto fallecimiento, han hecho olvidar a menudo lo destacado de su aportación, no solo en la consolidación del movimiento, sino también en un primer momento formativo. En justicia no se trataría tanto de un seguidor aventajado, aunque pueda reconocerse el importante estímulo inicial de Le Corbusier, como de un auténtico innova-

dor con propuestas de innegable originalidad. Así lo refleja por ejemplo Kenneth Framton, tildando su falta de atención en las historias modernas como "lapsus de la historia oficial", señalando cómo: "La notable independencia de Duiker es evidente por varios motivos. En primer lugar, Duiker ha sido capaz de escapar de la sintaxis del ladrillo, específica de la berlagiana Escuela de Ámsterdam, sin abandonar ni su ritmo subyacente ni su disciplina tectónica. En segundo lugar, fue capaz de dejar su huella distintiva, como arquitecto de vanguardia, sin contraer una deuda aparente con Auguste Perret, con Le Corbusier o con alguno de sus distinguidos contemporáneos alemanes. Al mismo tiempo, se mantuvo considerablemente libre del imán vanguardista del Neoplasticismo holandés, por el cual muchos de su generación se vieron, de una manera u otra, excesivamente influidos".² Y es que ya referido al panorama holandés, Duiker fue ante todo una de las fuerzas más inspiradas, si no la que más, del primer momento del funcionalismo, siendo cercano también por su nacimiento, además de a los ya citados, a su colaborador Wiebenga (n.1886), a Van der Vlugt (n.1894) y a V. Tijen (n.1894). Con ellos constituyó esa primera generación holandesa de fundadores de la arquitectura moderna, precedida de cerca por antecesores como Van Loghem (n.1881) o el mismo Van Doesburg (n.1883) y seguida de inmediato por figuras algo más jóvenes como Cor van Eesteren (n. 1897), Mart Stam (n. 1899) o Benjamin Merkelbach (n. 1901).

El arquitecto de Zonnestraal y del Cineac fue el único hijo varón del matrimonio entre Fokke Duiker, nacido en Leeuwarden el uno de agosto de 1853, y Frederika Adriana Rosenvelt, nacida el 9 de mayo de 1859 en Zutphen, los cuales, instalados en La Haya en el número 64 de la Zwarteweg desde su boda, permanecieron en ella hasta 1917, año de la muerte de ambos. Dicha dirección fue, por tanto, el lugar en donde Duiker pasó su infancia y primera juventud. Johannes Duiker, que recibió el nombre por su abuelo paterno, tuvo dos hermanas, Lucie y Geertruida (Truus), tres y dos años mayores que él respectivamente. Aunque nunca se dedicó a la enseñanza, todos recalcaron su innata capacidad didáctica, quizás heredada de su padre, profesor de educación infantil y especializado en niños discapacitados. Por su parte, Jan, como fue siempre llamado familiarmente, terminó sus estudios de cinco años de educación secundaria en 1907, pero antes de seguir una formación superior, fue enviado por su

JAN DUIKER 1890-1935



La familia Duiker. Jan, Lucie, Truus, Fokke y Fré Duiker, La Haya, alrededor de 1900.

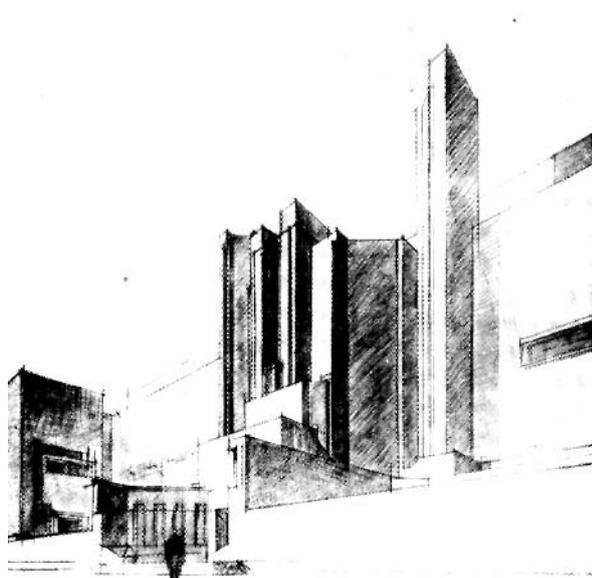
padre a trabajar durante un año en un taller de carpintería. La razón era que lo consideraba demasiado joven para proseguir estudios, aunque quizás también influyó el valor asignado al trabajo manual como elemento formativo complementario. Siguiendo con los trazos básicos de estos años iniciales, en 1908 inició la carrera de ingeniería en edificación en el Politécnico de Delft la cual terminó en 1913³. Justo al finalizar y junto a su compañero de estudios Bernard Bijvoet, entró a colaborar con su antiguo profesor Henri Evers en el encargo del proyecto del nuevo Ayuntamiento de Rotterdam, ganado en concurso y obra fundamental de dicho arquitecto. Su propuesta distaba mucho de ser moderna, con una imagen indisimuladamente historicista. Sin embargo, los recuerdos de esa época, críticos con el diseño y el estilo del proyecto, no lo fueron con la persona de Evers, a quien siempre consideraron por su gran profesionalidad y entusiasmo, y por la valiosa experiencia que les reportó.

De sus años de estudios citarán también entre quienes les dejaron una huella duradera al profesor J.F. Klinkhamer. Con motivo de dicho trabajo, Duiker se trasladó a vivir a Rotterdam más de dos años, entre el 2 de junio de 1914 y el 24 de noviembre de 1916, es decir, en un periodo marcado por la Primera Guerra Mundial. Terminada su participación, regresó al domicilio familiar en donde al poco su padre se vio aquejado de un cáncer de laringe muriendo el 17 de agosto de 1917. Su madre, que no pudo sobreponerse a su pérdida falleció, con 64 años, pocos meses después, el 22 de septiembre del mismo año. Con este acontecimiento luctuoso se abre en realidad una nueva etapa, ya que sólo un mes más tarde, el 24 de octubre de 1917, se mudará con sus hermanas a la Van Aerssenstraat de la Haya, la misma dirección donde un año antes había iniciado un estudio profesional con Bijvoet. Su hermana Lucie se

casó poco después, en 1918, con el director de una escuela, siguiendo ella misma también la profesión de magisterio.

Ambos arquitectos desarrollaron una intensa actividad que muy pronto se vio recompensada con sendos primeros premios de concurso y que contribuyeron a asentar tanto su situación financiera como su prestigio profesional. El primero de ellos fue una residencia de ancianos efectivamente construida en Alkmaar, ganada en concurso convocado en 1916. El lema con que se presentaron, "Zon" (sol), ya pareció presagiar la fortuna profesional asociada al nombre de dicho astro y que en torno a la finca Zonnestraal (rayo de sol) ocuparía la parte central de su carrera. El segundo, institucionalmente mucho más destacado, fue el correspondiente al edificio de la nueva Academia estatal de artes, Rijkacademie, a ubicar en Ámsterdam, y convocado en 1917. Con su victoria sobre el resto de 114 participantes, entre ellos el mismo Michael de Klerk, que tuvo que conformarse con el segundo premio, pasaron a un primer plano de reconoci-

JAN DUIKER 1890-1935



Duiker y Bijvoet. Proyecto Academia Real de las Artes, 1918.

miento, a la vez que se aseguraron la suma de 7500 florines estipulada como premio más el encargo de su construcción.⁴ Tanto Duiker como Bijvoet coincidieron en el empleo de la citada cantidad en efectivo, invirtiéndola en sendas casas en Zandvoort próximas a la playa en la zona de las dunas, y a las que se mudaron el 30 de mayo de 1919 y el 10 de junio del mismo año respectivamente. Sus números eran además contiguos, al igual que el de la casa en donde pusieron a partir de entonces el nuevo estudio (ns. 97, 99 y 101 de la Brederodestraat). Entretanto, el 23 de mayo de ese año, con veintinueve años de edad, Duiker contrajo matrimonio con Hermina Jacoba Barendina Valken, hermana de su cuñado y con la cual mantenía un largo noviazgo de once años, ya que su padre se oponía a una unión sin base económica sólida por parte de Duiker.

En esta primera época en Zandvoort casi sólo construyeron viviendas, la mayoría para el constructor Johannes D. van der Houwen, y prácticamente todas en la Haya. Sus diversos proyectos realizados entre 1919 y 1922, dejan ver una arquitectura de ladrillo mayoritariamente de cubierta plana y volúmenes prismáticos y que sin ser plenamente experimental o vanguardista, es decir, sin rasgos visiblemente De Stijl, era ciertamente más depurada que la entonces al uso. Jan Molema en su análisis de

dichas casas ha señalado cómo la influencia de Berlage, Loos y Wright era todavía en ese periodo muy evidente. No obstante, no se limitaron a dicha práctica profesional, destacando además en esos años su entrega no premiada para el concurso del Chicago Tribune, o un primer proyecto para escuela técnico-profesional en Scheveningen encargado en 1921 y realizado en 1922, con persistente influencia wrightiana. En él se perfilaba sin embargo un trazado racional de las plantas ya ajeno a toda simetría y que parecía contener el germen de desregulación configurativa aplicado después más sistemáticamente en el proyecto definitivo de 1929, dando lugar a una de las principales obras de su carrera.

Probablemente lo más notable de su arquitectura residencial de este periodo fueron sus viviendas para el conjunto residencial Kijkduin a las afueras de La Haya en su zona noroeste. También realizadas por iniciativa de Van der Houwen, tanto en estilo como en concepto, las casas y el conjunto mostraban claramente la influencia de las prairie-houses de Wright, así como la idea de suburbio jardín americano. Hoy, tras sus muchos avatares se pueden ver todavía algunas de ellas sin apenas transformaciones dejando constancia de su cuidado diseño y de su apuesta por un estilo de vida más apartado y cercano a la naturaleza, pionero entonces en Holanda. Duiker y Bijvoet se dedicaron a ellas entre 1919 y 1923, periodo transcurrido desde un primer plan bastante ambicioso que incluía un hotel y un balneario, pero no llevado a cabo en su totalidad, y las primeras entregas de las casas. Al parecer, y según Robert Vickery, aún después de 1925 Duiker siguió trabajando en modificaciones y transformaciones de los proyectos iniciales.⁵

Estos trabajos de su primera época tendrían sin embargo un punto de inflexión unánimemente reconocido al filo de 1924, momento en que por un lado hacen reconocimiento expreso de las nuevas posibilidades de la máquina y el mundo tecnológico moderno y, por otro, desarrollan sus primeros proyectos en esa misma línea. En ese mismo año escribirán un artículo revelador de su nueva orientación, el cual será así mismo una declaración de apoyo y reconocimiento al recién terminado edificio de la Escuela Técnica Profesional de Groningen, diseñada por Wiebenga en colaboración con Leen van der Vlugt. Con el explícito título "La nueva escuela industrial de Groningen", el artículo se expresará

JAN DUIKER 1890-1935

inequívocamente sobre los nuevos caminos a seguir: "Aunque es difícil refutar la idea frecuentemente oída de que el tiempo en que vivimos no está dominado por un movimiento general, como lo hubo en los periodos de la gran arquitectura, uno no puede por otra parte, negar que hoy hay ciertos fenómenos que tienen un gran impacto en la era moderna y la modifican significativamente en muchos aspectos. En primer lugar están los grandes avances en ciencia, los cuales son irreversibles tanto espiritual como materialmente. Y a un nivel más concreto, en lo material, está la máquina, el vasto programa de la tecnología, de la cual es esperable que ejerza una gran influencia sobre la arquitectura".⁶

Los edificios que marcan dicha transición son por un lado la pequeña casa de agricultor en Aalsmeer y por otro una lavandería industrial construida en Diemen. La mencionada casa, encargada y levantada en 1924, es un proyecto de gran modestia, y muestra cómo las intenciones arquitectónicas pueden apreciarse también en trabajos de aparentemente pequeña envergadura. Fue construida con estructura de madera y revestimiento de tablas muy en la línea de los armazones americanos, y su forma exterior se derivó muy directamente de los medios empleados. En ella ya aparecen elementos como las carpinterías metálicas formando ventanales alargados (incluso doblando algunas esquinas), la tersura de las superficies enrasadas con aquellas y un tono general de sencillez y ligereza que marcan la diferencia con su trabajo anterior. Sólo la escalera de ladrillo, de planta circular y separada de los volúmenes principales representaba un signo de solidez, aunque por otra parte hacía notar formalmente y de forma muy anticipada la diferencia entre el uso de comunicación entre niveles y el resto de funciones de la casa.⁷

La lavandería fue un paso más adelante, presentándose como primero de sus edificios con estructura de hormigón y amplios acristalamientos. Además, supuso la primera realización de importancia para la DKSF, Diamantbewerders Kopelen Stelenfonds (Fundación de los manguitos de cobre para los trabajadores del diamante), institución fundada en 1905 por el líder sindicalista Jan van Zutphen y cliente fundamental en el desarrollo de su obra. La instalación de lavado tenía como objetivo prestar un servicio a los trabajadores, pero también, y mediante un sofisticado proceso industrial recientemente

puesto a punto, extraer los restos de polvo de diamante adheridos a las mangas de las camisas de los operarios. Con su recuperación y posterior venta se conseguían nuevos fondos para la asociación y, sobre todo para la lucha contra las enfermedades respiratorias a que tan especialmente se exponían los trabajadores de la industria del diamante en los procesos de pulimento. Muy notable, es por ejemplo que su construcción partiera de una cimentación anterior de una fábrica preexistente, una práctica a la que Duiker hubo de adaptarse repetidas veces en el futuro, que condicionó sus proyectos y que quizás alcance el máximo virtuosismo, producto de la necesidad, en el mismo Cineac, objeto principal de esta publicación. El edificio de la lavandería se terminó en una primera fase en 1924 ampliándose en extensión y altura al año siguiente, y a pesar de su trascendencia ha recibido en general bastante poca atención. Fue destruido durante la guerra no quedando de él más que sus planos y algunos testimonios fotográficos en los que se aprecian, no obstante, interesantes anticipaciones de su obra posterior. Por otra parte, y del mismo 1925, es también reseñable una reforma de local en Zandvoort para uso de farmacia, encargado por la denominada Sociedad Holandesa para el fomento de la Farmacia. En ella se han reseñado a veces puntos de conexión con De Stijl, particularmente por sus semejanzas con algunos proyectos de tiendas y escaparates de Rietveld. Sin embargo, quizá más que por sus parecidos formales habría que valorarla por lo que significó en cuanto estudio de elementos constructivos metálicos coordinados a diferentes escalas y detalles.

Durante estos años la labor de Duiker y Bijvoet es descrita como silenciosa y de escasa vida pública, con una relación muy limitada con el mundo artístico y arquitectónico, y con ambos arquitectos trabajando frente al mar y apartados del bullicio de las ciudades importantes. Sin embargo esa aparente quietud fue de repente quebrada por un inesperado cambio en las circunstancias familiares. La hija de Duiker lo describió así mucho tiempo después: "En mis recuerdos juveniles de Zandvoort, en 1925 explotó repentinamente una bomba en mi vida sentimental cuando mi padre de pronto estuvo lejos, mi madre lloraba frecuentemente y nos fuimos a una gran ciudad -París- en un país extraño. Un país extraño que por las circunstancias llegó a ser mi segunda patria"⁸. Estas circunstancias no fueron otras, como cabe adivinar, que la separación de Jan Duiker y su esposa, la cual tuvo lugar en el verano

JAN DUIKER 1890-1935

de 1925. Habían tenido dos hijos, Louise la mayor, nacida el 27 de agosto de 1920 y Fokke, el varón, nacido el 10 de enero de 1922, pero al parecer su matrimonio, tras dos partos con bastante dificultad, estaba en una situación difícil. Este impás matrimonial fue finalmente roto por la presencia en la misma vecindad de la familia Hofmans, formada por J.P.A. Hofmans y su mujer R.K. Lucie Küpper de nacionalidad alemana, los cuales habitaron desde 1920 una casa contigua a las mencionadas de Duiker y Bijvoet en Zandvoort. Tampoco las circunstancias eran muy felices en ese matrimonio, del que había a su vez dos hijos, Edith nacida en 1912 y Arthur, en 1916. Las separaciones de ambos matrimonios coincidieron en el tiempo, las dos el mismo verano, pero Duiker encontró en su vecina

dibujos por parte de los arquitectos, lo que a su entender retrasó y finalmente impidió la adjudicación de las obras.⁹ En cualquier caso, y dadas las circunstancias de escasez de trabajo, Bijvoet decidió aceptar una oferta de Pierre Chareau en París, partiendo de Holanda con su mujer Co Bijvoet-Ezerman y su hija Wimmy el 19 de septiembre de 1925. En su viaje llevaron también con ellos a la mujer e hijos de Duiker, que además habitaron en la misma finca, el 7 de la Rue d'Erlanger. Bijvoet no rompería sin embargo por ello su relación personal con Duiker y aparte de los encuentros posteriores entre ambos, se deduce que tuvo un papel protector y casi patriarcal para con la familia de su ex socio. Son por otra parte muchas las especulaciones sobre la presunta continuidad profesional a distancia entre

ambos, debido a la persistencia de la firma de Bijvoet en los sucesivos proyectos de Duiker. En realidad la respuesta es que dejaron totalmente de colaborar pero mantuvieron la firma por conveniencia frente a clientes en todos los proyectos que ya habían iniciado conjuntamente. Una anécdota familiar cuenta como Duiker y el mismo Arthur adolescente se entrenaban por diversión en imitar la firma de Bernard.

Duiker iniciaba así una segunda etapa familiar con su nueva mujer y los hijos de ésta, trasladándose a Ámsterdam en donde se ubicó sucesivamente en tres

distintos domicilios, albergando en todos ellos tanto su residencia como su estudio. Durante los cinco primeros años residió en una vivienda de segunda planta en el 38 de la Daniel Willinkplein (hoy Victoriaplein), después ocupó otra vivienda a nivel de suelo en el 318 de la Noorder Amstellaan (hoy Churchill-laan) y finalmente, el 6 de enero de 1930, fueron a vivir a una casa con tres alturas, la más baja de las mismas situada en un primer piso y comunicada con un tramo de escalera con la puerta de calle. Esta última estaba situada en el 34 de la Minervalaan, el eje norte-sur del diseño de Berlage para el ensanche sur de la ciudad, y era con sus tres plantas con mucho la más holgada de las tres. Este periodo de diez años es sin duda el más fecundo de su carrera, concentrándose en él las obras más



Lucie y Jan Duiker en el cumpleaños de la primera. 1 agosto 1933

Lucie a su compañera sentimental para el resto de su vida. Como consecuencia de la crisis, los hijos y la mujer de Duiker decidieron partir hacia París, deshaciéndose las casas y el estudio de Zandvoort. En realidad la crisis habría que decir que fue doble, por cuanto coincidió también con la separación profesional de Duiker y Bijvoet, aunque por causas diferentes. Debido a la anulación definitiva por razón de la crisis económica del encargo de la Rijksacademie, la situación financiera de ambos sufrió un fuerte deterioro. Wiebenga, que había colaborado con ellos en los cálculos estructurales de hormigón y en la cimentación del proyecto lamentó siempre ciertas demoras y la necesidad de nuevos

JAN DUIKER 1890-1935

importantes y su presencia pública más influyente, especialmente a través de sus artículos en la revista de 8 en Opbouw. Incluso dentro de él se han destacado dos diferentes etapas, correspondientes a una primera época de edificios con estructura de hormigón y una segunda con predominio de los bastidores de acero, a la cual entre otros corresponde el proyecto de Cineac. Pero también es uno de los periodos con más datos sobre su vida personal y por tanto, como al principio se señaló, rico en elementos complementarios a su obra.



Primera casa en Amsterdam. Daniel Winkelplein 38

Durante todo ese tiempo, Duiker formó con su nueva esposa Lucie una bien trabada empresa familiar, en la que ella se ocupaba de los asuntos administrativos y financieros, y él naturalmente de los temas de diseño y contacto con clientes. Ambos se casaron con una ceremonia íntima el 26 de noviembre de 1926. El ambiente familiar era de intensa dedicación profesional describiendo a Jan como una personalidad de gran energía en el trabajo, secundado en todo momento por su colaboradora. Con frecuencia trabajaban hasta tarde, él sobre el tablero y ella a la máquina, una Underwood con la que se mecanografiaban todos los documentos. Con todo, y a pesar del aparente éxito de encargos, no siempre la situación económica fue favorable, ya que fueron

casi más los proyectos fallidos que los efectivamente realizados. Incluso dentro de éstos, sólo los tres últimos Cineac, Winter y Gooiland discurrieron con relativa facilidad y sin problemas, por contraste a encargos como Zonnestraal, Nirwana o la escuela al aire libre de Ámsterdam en donde se multiplicaron las dificultades y se alargaron considerablemente los plazos y tiempos de realización. Además, en los tres últimos citados incluso fue precisa la participación activa del matrimonio en labores de gestión y captación de fondos. Así, por ejemplo Lucie colaboró en las campañas de obtención de partícipes en las obligaciones de 400 florines al cuatro por ciento que servían para financiar el proyecto de escuela al aire libre. En cuanto al sanatorio Zonnestraal, participó en diversas colectas custodiando en su casa en ocasiones las huchas y las recaudaciones. Al parecer, hasta en el talante y el ánimo eran complementarios, él con un natural optimista y ella más preocupada y afectada por las dificultades.



Noorder Amstellaan 218, 1919. Hoy Churchill-laan.

También en esta última etapa, y pese al prestigio creciente, Duiker llevó una vida social sorprendentemente restringida, siendo en realidad muy pocos los que frecuentaban la casa en calidad de invitados. Éstos se reducían a las relaciones familiares, a Jan Gerko Wiebenga, ocasionalmente a

JAN DUIKER 1890-1935



En el balcón de Minervalaan, 1931. De izquierda a derecha: Arthur, Louise, Lucie, Edith y Fokke.

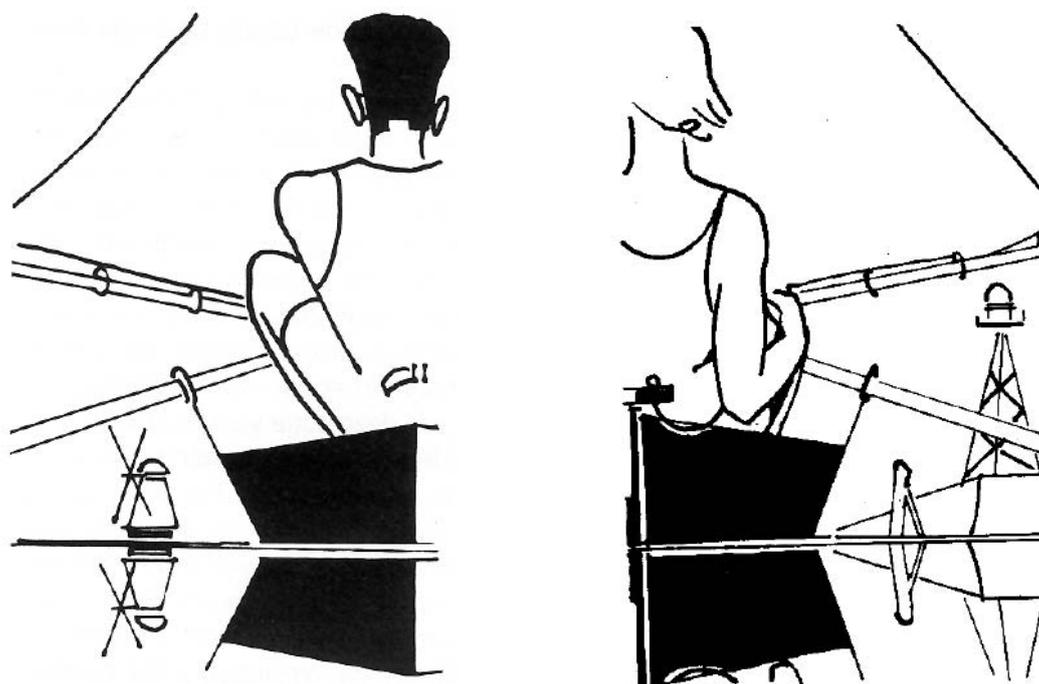
Bijvoet en sus visitas desde Francia, y a veces también a Jan van Zutphen con quien Duiker tenía una relación muy estrecha y que siempre se sintió muy cercano a la familia. De Wiebenga Arthur Hofmans conservaba el recuerdo de su afición culinaria por los callos con col roja, que le eran preparados por Lucie prácticamente cada vez que venía, aunque en realidad era el mismo Arthur quien tenía que ir a comprarlos en el momento a la carnicería más cercana. En el ámbito doméstico se hablaba frecuentemente de las personalidades oficiales como Keppler (director del departamento de vivienda de Ámsterdam) o Tjaden (director del servicio de inspección de construcciones y vivienda) o de los doctores Lier y Sajet, responsables médicos del proyecto Zonnestraal, pero ninguno de ellos frecuentó la casa. Tampoco, y a pesar de la cercanía ideológica y de trabajo en las labores de apoyo a la Nieuwe Bouwen, lo hicieron los compañeros de De 8 o de Opbouw como Van Eesteren, Groenewegen,

Karsten, Van Loghem, Merkelbach o Van Tijen. Es curioso, aunque quizás sea casual, cómo otros arquitectos como Van der Vlugt, Van der Broek o el mismo Mart Stam, si bien éste quizás más justificado por su ausencia en la URSS desde 1930 hasta finales de 1934, no son citados.

Para los niños de la casa el ambiente de relaciones se percibía como algo cerrado, sin muchos contactos sociales y muy concentrado en la actividad del trabajo aunque, al menos según la opinión de Arthur, con una atmósfera de gran armonía y cariño. Duiker es descrito como un personaje amablemente irónico y con mucho humor, que siempre buscaba ocasiones para la broma y en lo que Bijvoet en sus esporádicas visitas siempre le secundaba. Célebre de este último era una tosecita provocada que ya preparaba para la chanza. Evidentemente no debió de ser fácil la integración de dos niños de doce y nueve años en el nuevo hogar teniendo que relacionarse con un adulto prácticamente desconocido. Por parte de Arthur dicha relación fue en realidad siempre muy próxima teniendo en Duiker un tutor muy cercano, denominación preferida a la de padrastro, que nunca fue utilizada. En sus memorias le consideró como un modelo de padre y un ejemplo para su vida. Para Edith sin embargo la relación fue un poco más difícil al principio, mostrándose algo reservada. En abril de 1932 Edith se casó con Oscar van Leer, un impresor de Amsterdam. Se conservan el texto de una poesía festiva escrita por Duiker y que sirvió como portada del menú nupcial y así mismo sus dibujos para el diseño de la misma. Respecto a sus propios hijos, mucho más pequeños que los de Lucie cuando la separación, Duiker siempre intentó estar cercano, viajando cuando pudo a Francia, yendo a buscarlos a La Haya a casa de sus abuelos maternos o trayéndoselos consigo en algunas vacaciones de verano a una casa alquilada en Zandvoort. No hubo problemas en que Lucie le acompañara en los paseos y estancias con sus hijos.

Dentro de la casa los pasatiempos favoritos eran el ajedrez y la música, ésta última especialmente en forma de veladas familiares de piano ofrecidas por Duiker, que era un excelente pianista. Sus cualidades musicales eran muy destacadas manteniendo un alto nivel técnico sin apenas practicar diariamente. Además tenía oído musical absoluto. Comentaba que en un principio dudaba sobre la elección de su carrera, pero que se dio cuenta de que sólo si se era extraordinario, podía tener algún éxito como con-

JAN DUIKER 1890-1935



Boceto de Duiker para la portada del menú de bodas de Edith Hofmans y Oscar van Leer, 14 abril 1932

certista. Sus interpretaciones abarcaban en general el repertorio de los grandes clásicos. Siempre hubo un lugar destacado en las casas para el piano de cola Steinway. Con la adquisición en 1933 de la primera radio los regulares conciertos de los domingos comenzaron a disminuir y para sorpresa de los suyos, prefería oír los de la Concertgebouworkest (Orquesta del teatro de conciertos de Ámsterdam) emitidos a primera hora de la tarde de los domingos. "Esto es mucho mejor que lo que yo hago", solía decir. También hubo gramófono, pero solo era utilizado para escuchar música de baile, de la que tanto él como Lucie eran muy aficionados. Les entusiasmaba el baile del que incluso durante un corto periodo llegaron a tomar clases, estando especialmente interesados en los ritmos de actualidad como el quickstep y el charleston. Duiker en concreto era además un gran amante del jazz y de la música americana, aunque prácticamente nunca llegó a interpretarla, sobre todo por la falta en aquella época de partituras. Fue todo un acontecimiento cuando a comienzos de los treinta pudo hacerse con un arreglo para piano de la Rapsodia en Blue de Gershwin.

La separación de Bijvoet y Duiker vino a coincidir también con el comienzo de la fase definitiva del

proyecto para el sanatorio Zonnestraal, por lo que prácticamente en todos los aspectos, situó a Duiker en una nueva etapa de su carrera tras las mencionadas experiencias de transición. Pero es también cierto que dicho proyecto definitivo estuvo precedido de toda una larga trayectoria anterior en la que ambos realizaron múltiples trabajos preparatorios para la mencionada "Fundación de los manguitos de cobre para los trabajadores del diamante". Sus contactos se remontaban en realidad hasta 1919, año en que Jan van Zutphen pidió a Berlage participar en la construcción de un sanatorio para el tratamiento de trabajadores del diamante afectados de tuberculosis. Berlage era ya bien conocido en dichos círculos como autor de la sede del sindicato del diamante en Ámsterdam (1898-1900), e incluso había estado presente en una comisión asesora sobre los planes del sanatorio¹⁰. Sin embargo, Berlage era al parecer entonces incompatible con dicho encargo y recomendó a la joven pareja de arquitectos.¹¹ Aunque no los había tratado personalmente, para él fue suficiente la calidad manifestada en el concurso de la Rijksacademie de la que él formó parte del jurado.¹² De esta manera se implicaron no solo en el proyecto de un sanatorio sino en la idea general y en toda una serie de otros edificios complementarios reali-

JAN DUIKER 1890-1935

zados paralelamente.

Todas esas iniciativas se enmarcaron además en un proceso de organización sindical y sistemas de autoayuda para trabajadores enfermos que se retrotrae en Holanda hasta comienzos del siglo. Destacando sus puntos más significativos, podríamos decir que fue en 1905 cuando dos pulidores de diamantes, Quelle y Jurriaans, deciden ofrecer a Jan van Zutphen entonces secretario de su sindicato, los beneficios que desde hacía tiempo se obtenían por la venta de los denominados manguitos de cobre, es decir de los casquillos o soportes de este metal que sujetaban los diamantes en el proceso de pulido. Éstos se rompían con facilidad y su recuperación se dejaba a los empleados como pequeño complemento. La idea se difunde y se crea el aludido Fondo de manguitos (DKSF) acompañado del sobrenombre "Nieuwe Levenskracht" (nueva fuerza de vida) con un consejo directivo formado por los primeramente citados y Van Zutphen como director. Sus ingresos crecieron significativamente y llegaron a permitir el tratamiento de hasta cuarenta enfermos en ese mismo año. Sin embargo por la crisis del sector en años siguientes tuvieron que bajarse ostensiblemente las prestaciones que en cualquier caso no llegaban ni mucho menos a todos los afectados. Alternativamente otra posible fuente era la recuperación del mismo polvo de diamante resultado del pulimento. En la talla de un diamante aquél constituía como mínimo la mitad de su masa y si se podía recuperar era un excelente abrasivo (en realidad el más adecuado por su dureza) para el facetado de los diamantes. El mismo sindicato creó en 1917 su propio laboratorio, aunque sin éxito, para encontrar la manera de separarlo de la masa pastosa constituida por las partículas de diamante, los granos de hierro del disco de abrasión y el aceite lubricante. Ante la falta de resultados, Van Zutphen llevó el problema al catedrático de química de Delft Henri ter Meulen quien tras varias tentativas encontró el método de hacerlo rentable. Éste, sin reservarse ningún derecho por su parte, permitió su uso al sindicato (ANDB) que a la vista del sustancioso incremento de ingresos lo repartió entre el fondo para pensiones del mismo y el DKSF. En 1919 la suma aportada por este medio fue de 450.000 florines.¹³

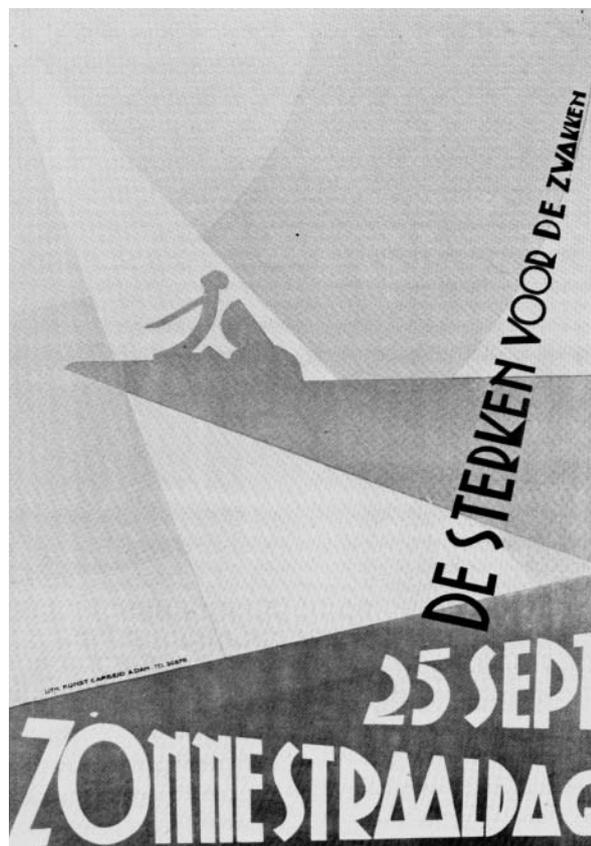
Con el antecedente de iniciativas previas destacadas, como por ejemplo el primer sanatorio popular en Francia fundado en 1895 en los montes Eiffel, pero también con el de algunas instituciones holan-



Jan van Zutphen 1863-1958

desas como el Emmafonds auspiciado por la misma reina y propietario de la finca de salud Cortenberg en Renkum, tomó cuerpo la idea de un sanatorio propio para los empleados.¹⁴ En aquel momento, podían tomarse como modelo de hospitales de patrocinio holandés para este tipo de enfermos, el sanatorio neerlandés para largas hospitalizaciones de Davos (1897, Suiza), el sanatorio popular para enfermos del pecho de Hellendoorn (1902), el sanatorio amsterdams para enfermos del pecho "Hoog Laren" de Blaricum (1903) y el sanatorio reformado "Sonnevanck" de Harderwijk (1908). Como primera medida se adquirió en 1919 la finca Pampahove en Hilversum en la cual se erigirá finalmente todo el complejo. Poco después su nombre se cambiaría a Zonnestraal, como reconocimiento a la actividad precursora de una organización belga del mismo tipo que el DKSF, sita en Amberes. Dicha institución había sido la primera portadora de ese nombre, aunque tuvo que suspender su actividad por causa de la ocupación alemana durante la guerra.¹⁵ Paralelamente surgió también la idea de crear una colonia de convalecencia en donde tras las

JAN DUIKER 1890-1935



Cartel para el "Día de Zonnestraal", 1926. Diseño de Duiker

curas hospitalarias los trabajadores pudieran seguir recibiendo atención médica a la vez que realizar trabajos como puente a la plena actividad laboral posterior. Esta transición se consideraba muy necesaria, siendo su ausencia la causa de curaciones incompletas y fracaso en el tratamiento. Finalmente ambas ideas parecieron fundirse y tras diferentes matizaciones de nombre y contenido se habló de la nazorgkolonie (colonia de cuidados posteriores), "Zonnestraal".

En la gestión de Zonnestraal se nombraron dos comités, uno médico compuesto entre otros por Ben Sajet director sanitario del proyecto y B.H. Vos director del sanatorio de Hellendoorn, y otro arquitectónico. Este último formado por Bernard Bijvoet y Jan Duiker. En torno a 1919, Duiker y Sajet viajaron a Gran Bretaña en donde en Edimburgo Sir Robert Philip había fundado en 1910 una "aftercare colony" pionera en su género y considerada como punto de referencia para Zonnestaal. En el mismo viaje visitaron también la "Papworth Colony" de Cambridge del Dr. P.C. Varrier Jones así mismo

gran defensor del tratamiento post hospitalario. Muy destacable fue el informe que ambos realizaron tras su viaje y que se publicó un poco más tarde en 1922. Puesto que en las mencionadas colonias se habían construido toda una serie de pabellones e instalaciones de terapia de trabajo, en Zonnestraal pronto surgieron un cierto número de construcciones semejantes. Prácticamente todas ellas realizadas por Duiker y Bijvoet, dieron muestra de su habilidad en programas de la máxima modestia y soluciones con medios escasos. Entre ellas y correspondiendo a una fase inicial de trabajos no más allá de 1920, estuvieron un vivero con pequeño invernadero, algunas colmenas, unas porquerizas, un gallinero, una reforma de vivienda para el portero de la finca y una pequeña "construcción provisional para niños débiles" en forma de barracón. Así mismo, proyectaron diversos edificios no construidos como un curioso pabellón denominado tienda de refrescos y pensado como casa de té o lugar de descanso para los visitantes del futuro complejo. En él se podía ver aún una clara influencia de Wright, a la vez que como nota singular, y sobresaliendo de su tejado, una esbelta torre de vigilancia reminiscente del pabellón Sint Hubertus de Berlage. Entre ellos estaban también los primeros anteproyectos de sanatorio. De éstos se realizaron al parecer hasta cuatro versiones distintas sin que exista acuerdo definitivo sobre sus fechas. Evolucionaron desde una planta general simétrica con distintos pabellones abiertos y también simétricos, hasta una configuración en que diversas alas unidas perpendicularmente constituían un conjunto de cuerpos girados entre sí según ángulos de 60 y 45 grados. Del que se supone es el último proyecto de en torno a 1920 ó 1921 existe un plano de los alzados, apreciándose éstos como cuerpos de una sola altura y tejados inclinados.

Todo el planteamiento de Zonnestraal sufrió en 1920 un serio revés debido a la crisis del sector del diamante, y los planes de la colonia tuvieron que ser aplazados. Se reemprendieron en 1924 y junto a ellos las construcciones complementarias, siendo de mencionar una villa para Van Zuthpen de ese año en la que quizás lo más notable fue su contraste entre el tratamiento de sus tradicionales cubiertas de brezo y el uso de modernas carpinterías metálicas enrasadas en superficie. Aunque los datos no parecen ser muy precisos, Duiker, ya en solitario, tenía un nuevo diseño de sanatorio terminado en el verano de 1926, si bien los primeros planos datan del 27 de septiembre de 1926.¹⁶ En comisiones previas se

JAN DUIKER 1890-1935

había replanteado nuevamente el proyecto de colonia contando esta vez con un nuevo director médico, el Dr. Lier, tras el abandono del Dr. Sajet con la crisis del proyecto de 1920. En dichas reuniones se definieron nuevamente las características básicas del futuro diseño. Novedad fue también ahora la participación de la Cruz Roja, que entró en la institución con un papel de protectorado. Duiker, en una carta a L.N. Roodeburg presidente de la Asociación Neerlandesa para la Lucha contra la Tuberculosis ya hace la primera descripción del proyecto: "(A) Edificio principal, conteniendo un departamento económico, un departamento médico y un espacio para la administración, una zona para la calefacción central, etc. Encima, una sala comedor y de recreo además de restaurante, la cual por medio de escaleras y rampas da acceso al terreno sobre el que se encuentra ubicada. (B) Los pabellones cada uno conteniendo dos grupos de 24 pacientes, estando estos divididos en dos unidades dispuestas una encima de la otra con 12 pacientes. (C) Los espacios de estancia han sido proyectados para los dos grupos en la planta baja y pueden ser subdivididos según convenga."¹⁷

Sobre las claves principales del diseño puede a su vez citarse una nueva carta, esta vez de Van Zutphen a los otros miembros del consejo directivo: "Se pensó comenzar con dos pabellones. Para el edificio principal y los pabellones se ha hecho valer que haya una vista lo más amplia posible desde la estancia de cada paciente, y que se tenga en cuenta en el emplazamiento el sol y la dirección de la mayoría de vientos dominantes, encontrándose una solución para lo anterior, sin, en relación con la anchura del terreno disponible, caer en una longitud demasiado grande u ocasionar trastornos a la deseada facilidad de vigilancia. (...) cada paciente tiene su propia habitación la cual está en conexión con una terraza en la parte delantera a través de puertas practicables en toda su anchura."¹⁸ Duiker había con ello concebido ya las pautas fundamentales de su "obra magna" en Zonnestraal, tal como la califica Molema, definiéndola posteriormente en todos sus detalles muchas veces a pie de obra, hasta su finalización en agosto de 1928. Para ello contó con la colaboración inestimable de Wiebenga, que en 1925 había regresado a los Países Bajos tras una estancia de algo más de un año en Estados Unidos. Juntos concibieron los esbeltos bastidores y losas de hormigón que hicieron de su estructura una de las más afinadas y refinadas de este tipo existentes hasta la

fecha. Su trabajo conjunto, aunque no faltó de tensiones y momentos críticos fue, sin embargo, lo suficientemente fructífero como para continuarse en proyectos sucesivos.¹⁹

Zonnestraal fue cuando se terminó una de las obras paradigmáticas de la Nieuwe Bouwen holandesa. Para entonces la fábrica Van Nelle estaba aun en construcción aunque se había iniciado el mismo año que el sanatorio. Ambos edificios formaron el núcleo más emblemático de la arquitectura Nieuwe Zakelijkheid, como también se denominó a la Nueva Objetividad en Holanda. Sin embargo, y aunque la fábrica de Rotterdam llegó a expresar de una forma indiscutible los principios de regularidad, transparencia y ligereza técnica, estos mismos conceptos adquirieron en Zonnestraal una personalidad propia y del todo irreplicable. Si una calificación nos parece en especial inadecuada para el sanatorio esta sería la de Estilo Internacional. En su libro, Johnson y Hitchcock lo eludieron, aunque no a así la Van Nelle, que fue ilustrada y comentada en sus páginas. Por su parte, y aunque la transparencia del sanatorio era tan literal como la de la fábrica, dejando también ver las máquinas, en este caso de la calefacción y la lavandería, lo que dejó apreciar sobre todo fueron las particularidades de su esqueleto, sin duda su parte más esencial. Este, como el de la Van Nelle, era también singularmente ordenado a través de una modulación de 1,5 m. aplicada a todo el edificio, pero sin embargo mostraba una regularidad más compleja, con predominio de largos pórticos de gran luz con voladizos y un sentido rítmico y cadencial ajeno a toda monotonía. Su esbeltez fue producto del cálculo pero también de un anhelo de ligereza conceptual y espiritual que se expresó en el afinamiento de secciones y en los detalles de sus vuelos. Sus grandes superficies acristaladas, resaltaron también por los delicados despieces y atención a la forma de practicabilidad, completadas con paneles ciegos de hormigón y estuco de poco espesor reducidos en superficie al mínimo indispensable. De la aparente naturalidad y acierto de sus soluciones formales, dan testimonio las diversas generaciones de arquitectos holandeses a las que les ha servido de inspiración.

En la ceremonia de inauguración, en la que estuvo presente Bijvoet, solo estaban terminados el pabellón principal y uno de los dos de dormitorios proyectados. El construido en su totalidad recibió el nombre de Ter Meulen en honor al científico de

JAN DUIKER 1890-1935



Inauguración Zonnestraal, 12 junio 1928

Delft, mientras que el otro, más tarde denominado pabellón Dresselhuys en reconocimiento al secretario general de la Cruz Roja, había sido ejecutado exclusivamente en su estructura de hormigón. Así estuvo expuesto en forma tan esencial, tal y como lo recoge una muy repetida foto, hasta su finalización en 1931. Entró en funcionamiento con gran expectación de los medios el 15 de octubre del mismo año y como testimonio del acto inaugural fue grabado un discurso de Van Zutphen por el *Poligoon-journal*, una especie de *No-Do* holandés. Como novedad principal, dicho pabellón incluyó dos elevadores de camillas, que con el uso del anterior se habían revelado imprescindibles. Mientras tanto, nuevos pabellones y construcciones auxiliares poblaron la colonia. Duiker realizó un proyecto de cinco naves para talleres ocupacionales dispuestas en semicírculo, de los cuales dos se construirían en 1927. De interés fue que se construyeron en madera sobre fundaciones de hormigón, siendo con bastante probabilidad dicha madera proveniente de la demolición del antiguo edificio previo a la lavandería de Diemen. Tras ser adaptadas las piezas con los correspondientes cortes, fueron montadas por los propios convalecientes que participaron en muchas tareas de construcción según era la filosofía fundacional del sanatorio. Otros dos hangares semejantes se añadieron en 1931, aunque ya con estructura metálica, y un quinto en 1940. También destacables

fueron las cabañas individuales levantadas hacia 1919 y destinadas a alojamiento de los pacientes más restablecidos, siendo así mismo construidas por ellos muy probablemente según las instrucciones contenidas en planos realizados por Duiker. Hubo además un proyecto de un pequeño taller de pulido de diamantes, ADAMAS, notable por la estructura de sus cubiertas con amplios lucernarios inclinados, pero del que solo se realizó parcialmente su esqueleto. Por último y entre lo construido ha de

mencionarse la interesante casa del personal (*Dienstbodenhuis*), de estructura circular y destinada para albergar el ya numeroso grupo de asistentes sanitarios tras la puesta en funcionamiento de los dos pabellones de dormitorios. Proyectada y construida entre 1930 y 1931, fue un singular ejemplo de edificación económica llena de ingeniosos detalles y probablemente la última intervención de Duiker en Zonnestraal.

Al menos dignas de alguna referencia son así mismo muchas de las propuestas no realizadas. Hubo un pequeño grupo de pequeños pabellones en los que ensayó con estructuras tubulares que hubieran aportado gran ligereza y entre las que destacaría una casa de té formada fundamentalmente por un espacio cerrado por acristalamientos y dos grandes terrazas a ambos lados. Sobre todos estos elementos una gran cubierta plana de planta octogonal fue proyectada en dos versiones, siendo la segunda marcadamente original con barras según direcciones diagonales y apoyos oblicuos bifurcados a modo de tornapuntas. El proyecto incluía además un depósito recuperador elevado en torno a una chimenea, eco del de el edificio principal y, según la versión, elementos aéreos por encima de la cubierta, como un rótulo o un bastidor rómbico presumiblemente también con función distintiva. El rótulo contenía la palabra *Zonneheide* (*Brezal de luz*), es decir el nombre de otro proyecto asociado a la finca Zonnestraal y que tenía por objetivo la creación de

JAN DUIKER 1890-1935

una escuela al aire libre para niños de salud delicada incorporando también un internado. Esta iniciativa, que corrió en parte paralela a la de la escuela del mismo tipo construida finalmente en Ámsterdam, ya se había planteado desde 1922, aunque los proyectos realizados para la finca de Hilversum datan de entre 1926 y 1930. Por falta de recursos económicos ninguno de los diseños, uno de los cuales contenía un esquema central del cual se realizó una maqueta, llegó a hacerse realidad.

Hasta qué punto el proyecto Zonnestraal cumplió sus objetivos es algo difícil de valorar. Sí es cierto que la parte de colonia de trabajo, fundamental también desde el punto de vista financiero, fue bastante infrutilizada. Además, en general pronto se demostró que la mayoría de los pacientes requerían curas y convalecencias en cama de larga duración, siendo pocos los que podían hacer frente a las terapias de trabajo. La idea de colonia de cuidados posteriores se fue rápidamente desvaneciendo y el sanatorio funcionó de forma convencional.²⁰ Por otro lado, en cuanto a la posible componente política de la fundación, el mismo Van Zutphen declaró: "no se puede hablar de la aceptación de una línea política, por consiguiente, Zonnestraal no es una fundación del SDAP (Partido social demócrata de los trabajadores)".²¹ El complejo se mantuvo por tanto dentro del apoliticismo que fue divisa en la misma DKSF, de la que había surgido, y que no hizo distinción entre el credo o filiación de los trabajadores frente a la tradicional estructura de columnas o grupos sociales por partidos o religiones (Zuilenmaatschappij) imperante en la época en Los Países Bajos.

Sin embargo, en un sentido amplio, fue considerado un indiscutible éxito del movimiento social y muy probablemente no hubiera salido adelante sin el gran entusiasmo y entrega de quienes participaron. Duiker mismo es descrito por su ahijado como un convencido socialista, hijo de socialista y abonado a Het Volk, diario de la clase obrera, lo que por otra parte chocaba con el medio social más acomodado en que la familia se desenvolvía. No obstante, parece que el ideario político de Duiker se mantuvo dentro de los límites de una simpatía ideológica y de un convencimiento intelectual, sin que existan registros explícitos más directos de dicha convicción o de alguna militancia activa.²² Dentro de la familia fue, por ejemplo, siempre tolerante con los sentimientos religiosos, que consideraba dentro de una

esfera íntima, aunque él mismo se reconoció como no creyente. Sí creyó no obstante, en ciertos principios universales, que en realidad casi adoptaron un sentido trascendente, y de los que empezó a dejar constancia coincidiendo con el proyecto de sanatorio. Muy significativo es por ejemplo su artículo "Esencia y futuro de la arquitectura" de 1926 en donde manifiesta su credo en el sentido amplio, general, aplicable en todas las escalas y niveles, incluidos los procesos de creación humana, de las leyes de la física moderna: "(...) el orden y la regularidad provienen de un estado de movimiento equilibrado o funcional en los campos de gravedad, que unidos constituyen el orden del mundo. (...) A medida que el sistema se hace más puro, según las leyes fijas de estos campos de influencia, resulta más ideal a nuestros ojos -en un sentido decorativo- la imagen de la forma. Es por ello por lo que pensamos, por ejemplo en las inflorescencias, las flores de hielo, los caparzones de moluscos, en el hombre ideal, en una palabra, en todas las imperturbables formas vivientes del desarrollo".²³

Algo más tarde Duiker abundó en dichos principios en la introducción a su libro Hoogbouw (1930) incluyendo además de la idea de equilibrio el concepto de economía, uno de los referentes fundamentales de su praxis: "Si ahora la técnica -acorde con los deseos del hombre y mediante nuevas combinaciones de la materia- produce creaciones de un nuevo equilibrio, por ejemplo, el edificio; o de perturbaciones rítmicas del equilibrio, como la máquina; o incluso de fusión de ambas: el automóvil, el barco, el avión, entonces estas formas análogas a las arriba mencionadas formas "vivientes" -que son de belleza arquitectónica- van a adaptarse al "orden" de aquellas cuando estas creaciones estén en perfecta armonía, una vez pasada la fase de perfeccionamiento. (...) Sea como fuere, la técnica de la construcción ha de perfeccionarse a sí misma (...) ha de ser económica y adaptarse a su orden, es decir a la realización simultánea de la causa y el efecto; tendrá que responder a las demandas de la forma más económica."²⁴ Concepto sobre el que insistiría por ejemplo dos años después: "el desarrollo del impulso solo tiene valor cultural si sigue las leyes de la economía. La naturaleza nos ofrece en sí misma manifestaciones de esta ley cósmica. Un cuerpo en caída libre, un rayo de luz, una explosión, un cuerpo celeste girando en su órbita o el proceso constructivo, todo sigue el camino más corto, aunque existan muchas otras posibilidades."²⁵ En realidad

JAN DUIKER 1890-1935

parece que algunas de estas ideas constituyeron una especie de abstracción ideal derivada de lo practicado por él mismo en Zonnestraal, en donde por cierto, asentó también su posterior convicción de que la forma de un diseño es determinada por las fuerzas actuantes. Esta fue a su vez su propia formulación del concepto de funcionalismo, como determinismo de la técnica y de las necesidades, aunque siempre matizado por lo que él llamaría una base espiritual: "De la expresión 'tan rápido y barato como sea posible' no se obtendrá ninguna validez cultural (...) Las necesidades del hombre son finitas, solo son infinitas las espirituales y éstas requerirán cada vez más atención".²⁶ Estos conceptos y su "ley de economía espiritual" jugarían también un papel central en el desarrollo de sus siguientes diseños. Para Duiker el funcionalismo lejos de ser una tendencia o estilo, representaba una fuerza evolutiva inevitable y por tanto la pauta para la consecución del sentido moderno de armonía. En ello residió su firme convicción de lo que un edificio debería ser, la cual orientó la trayectoria seguida en el resto de su carrera.²⁷

Un cierto contrapunto a lo anterior sin embargo, nos lo dan algunos de sus rasgos personales, completados así mismo con sus hábitos y costumbres. Duiker era, como se ve en las fotos, de complexión pícnica, es decir más bien ancho y algo grueso y de estatura mediana. "Su cara era redonda y sonrosada con ojos de color azul claro que miraban de forma amistosa y atenta. Debido a su miopía utilizaba ocasionalmente un monóculo. Lucía una calvicie prematura para su edad: lo que quedaba de su pelo formaba una cobertura semejante a una herradura. En invierno, fuera de casa llevaba un sombrero de paño blando y excepcionalmente una gorra. Por lo demás iba siempre descubierto y en los meses de verano tenía a menudo la piel algo escamada en el cráneo".²⁸ Por lo que respecta a su indumentaria ésta no era un tema que le preocupara especialmente. De él no podía decirse que fuese alguien muy elegante en el vestir. En los trajes a medida le importaba que fueran cómodos, bien cortados y de buena calidad, pero en cuanto a los colores de las telas predominaba la monotonía de los grises. Dentro del tono general de vida sobria y sin despilfarros, también se puede ver en las fotos cómo los trajes dan en general la sensación de haber sido muy aprovechados. Tampoco con las corbatas era muy exigente ni estaba muy a la moda. El problema se resolvía por lo general con las dos corbatas que anualmente su ahijada Edith tejía para él y le regalaba cada nochebuena, usándolas hasta el recambio del año siguiente. Casi indefectiblemente eran también de color gris y de un ancho invariable de cuatro centímetros.

Con respecto a otros hábitos como por ejemplo la comida diaria, Arthur recordaba también cómo se la dedicaba gran atención, siendo Lucie una entusiasta e imaginativa cocinera incluso con presupuestos muy limitados. Siempre había algún postre especial en cada comida, y los sábados algún dulce o pastel particularmente hecho para cada uno según sus gustos favoritos. Era su forma especial de mimar a los suyos. El de Duiker era el bizcocho de Saboya relleno de pasas y preparado al baño maría. En la casa apenas se bebía alcohol quedando reservado para las visitas de cumpleaños, en cuyo caso se llenaba un frutero de vino blanco. Algo más tarde y por esta misma ocasión se sirvió un vaso de vino en la comida. Combinados o aperitivos según la tradición holandesa, solo se servían en muy excepcionales ocasiones pero siempre se limitaban a un vermouth. Duiker era fumador ocasional aunque disfrutaba de los dos cigarrillos que como máximo en tales circunstancias consumía. A petición de los pequeños hacía anillos de humo y como número especial hacía pasar un segundo un anillo pequeño dentro de uno previo más grande.

Aparte de las veladas y el contacto cotidiano en la mesa y en los ratos de ocio, Duiker seguía con atención los estudios de sus ahijados, a los que frecuentemente ayudaba en los problemas de matemáticas y en su teoría. En ello mostraba innegables cualidades didácticas. En alguna ocasión incluso, el profesor llegó a decir que aunque sus soluciones eran correctas, no se correspondían con la teoría explicada en clase. De acuerdo con su tono general positivo, apenas se le recordaban momentos de enfado, ni siquiera cuando alguna travesura de los pequeños llegó a causar algún trastorno de cierta importancia. En situaciones así, con frecuencia daba la vuelta al asunto y se podía acabar, para escándalo de su madre, en risas generalizadas.

Durante este periodo tuvieron tres coches. El primero fue un Essex, adquirido en 1926 pero que ya había pasado por muchas manos. Dio tantos problemas mecánicos que rápidamente fue sustituido por un flamante Cleveland, que aunque también de enésima mano, era bastante más fiable. Pasaba las noches en un garaje al que a última hora de la tarde

JAN DUIKER 1890-1935

se le llevaba, y por la mañana, previa llamada, lo traían a la puerta. Su uso principal fue el de visitar las obras del momento, por lo que con frecuencia se realizaban viajes al Gooi, o sea a Hilversum, para ver el curso de los trabajos de Zonnestraal. A veces las visitas eran los domingos y constituían una especie de excursión familiar. En alguna otra ocasión hicieron algún viaje a París, lo que en aquella época significaba dos días por trayecto, haciendo noche en Maubeuge, en la frontera franco-belga. También se recordaba un viaje a Hamburgo en 1928 lleno de aventuras, y en el que aprovechando la bajada de una colina, Duiker hizo saber, sujetando fuertemente un volante en plena vibración, que iban a cien kilómetros por hora, lo que duró apenas un instante al iniciarse nuevamente un ascenso en la carretera. El Cleveland fue vendido en 1928, ya que era demasiado caro mantenerlo, y puede verse cómo la misma posesión o no de un automóvil reflejaba de modo directo la situación financiera de Duiker. En efecto, hasta 1933 no tuvieron de nuevo coche, esta vez un pequeño Opel de dos puertas (el Cleveland tenía cuatro), y por tanto de características bastante más modestas. Los cinco años transcurridos entre medias vinieron a coincidir con la terminación de Zonnestraal y la falta de perspectivas inmediatas de nuevos encargos en firme por una parte, y los prometidos proyectos de su última fase por otra. En 1928 Duiker era uno de los 52000 propietarios de automóvil de turismo en los Países Bajos.²⁹

Los proyectos que siguieron a Zonnestraal fueron en cierto modo una continuación y evolución de sus principios. Constituyeron junto al sanatorio la etapa denominada de hormigón y se caracterizaron por el empleo en forma muy legible de estructuras reticulares con dicho material. Así puede verse por ejemplo en los apartamentos Nirwana de La Haya, realizados y promovidos junto a Wiebenga entre 1927 y 1929, y los cuales supusieron su primera confrontación con un tema de vivienda colectiva resuelto con estructura exclusiva de hormigón. Partieron además de la idea de edificación en altura optando en este caso por un sistema de edificio-torre concentrado en su centro el núcleo de distribución y ascensores. De

un proyecto inicial de cinco unidades y amplias terrazas perimetrales conectadas entre sí, al final sólo se realizó una de ellas, en la que además fueron múltiples las modificaciones de distribución exigidas durante el proceso de diseño. Aunque la solución construida tuvo que prescindir de las terrazas en vuelo, sus fachadas siguieron siendo un buen ejemplo de arquitectura de pórticos en diálogo con el resto de sus elementos. En esta misma línea estuvo también la "escuela al aire libre para niños sanos" de Ámsterdam, considerada por muchos como el edificio más logrado de la serie.

La idea de este tipo de escuelas, dirigidas a niños en general delicados había surgido a comienzos de siglo, cuando se construyeron las primeras en Europa y América. Implicaban con frecuencia una implantación apartada, rodeada de naturaleza y un régimen de enseñanza suavizado en el que las lecciones tradicionales se simultaneaban con actividades de juego o deporte, todo ello con el máximo de exposición al aire libre. La primera levantada en Holanda lo fue en la Haya, en la región de las dunas en 1908. Aunque dado su mayor coste fueron en principio sólo accesibles a sectores acomodados, en 1925 se llegó a construir una primera de promoción municipal contando con el apoyo de la asociación del mismo nombre y constituida en Ámsterdam en 1923. De rasgos todavía algo tradicionales, se ubicó junto al Vondelpark y fue seguida poco después por otra también municipal junto al Oosterpark de la misma ciudad. A pesar de estos antecedentes, sin embargo, la construida por Duiker en la Cliistraat, al ser pensada exclusivamente para niños sanos en la idea de que lo que se consideraba adecuado para



Jan Duiker en el Cleveland, 1926

JAN DUIKER 1890-1935

los más débiles o enfermos también lo sería para los saludables. no obtuvo financiación pública. Así pues, y aunque las autoridades no la incluyeron en sus presupuestos, se dio permiso para su construcción en una parcela interior a una manzana aún no construida de viviendas situada en el sector central del plan sur de Berlage. Nada lejos por cierto, casi "a la vuelta de la esquina" de la propia vivienda del arquitecto. Duiker trabajó desde 1927 en anteproyectos para la misma en un principio pensados sobre un jardín público, aunque finalmente solo se permitió su construcción en la ubicación confinada actual. Se ha de notar, sin embargo, que el proyecto casi definitivo con sus alas giradas 45 grados se pensó todavía para un emplazamiento exterior, acomodándose después con relativa facilidad en el patio de manzana. Aunque el edificio quedó en el interior y apartado de la vista, se consiguió dotarlo de un amplio acceso rompiendo la continuidad de la manzana con un edificio pórtico. Éste al final adoptó también la alineación exterior existente, pero con su construcción ligera y transparente sirvió en cierto modo de anticipo al novedoso y controvertido edificio interior.

No es del todo claro el papel que la Comisión de Belleza de Ámsterdam pudo tener con respecto a dicho confinamiento y en cualquier caso, tuvo también importancia al menos otro factor. Este no fue otro que el menor costo del solar interior, en realidad la única ubicación asumible para una asociación que finalmente no recibió subvención por la escuela. En cualquier caso, dado el conservadurismo "Amsterdam School" en la planificación de esa zona, el permiso concedido a Duiker fue para la fecha de gran excepcionalidad. Como Jan van Staal ex miembro la comisión de belleza comentó en 1931: "[la comisión] tuvo que rechazar algunos proyectos realizados según las más novedosas formas de construcción [bloques abiertos] (Merkelbach, Boeken, Wegerif), mientras que el plan para una escuela al aire libre de Duiker pudo ser aceptada."³⁰ No obstante, durante cierto tiempo y hasta que se construyeron las edificaciones del perímetro, la escuela se pudo ver en toda su ligereza como un edificio exento insertado en el barrio. En cuanto a uno de sus rasgos distintivos, su disposición angular, ésta había sido decidida hacía algún tiempo, como se dijo, antes aún de su ubicación definitiva. Pero lo que fue su particularidad más característica, la eliminación de soportes en sus esquinas, surgió casi a punto de iniciarse la construcción. De dicha solu-



Escuela al aire libre para niños sanos, Amsterdam 1930.
Jan Duiker

ción se derivó finalmente su original sistema de vigas bajo las losas, puesto en evidencia en un célebre dibujo esquemático. En realidad la escuela sumó al esquema de equilibrios de Zonnestraal, un mayor desarrollo en altura y un ingenioso redireccionamiento de su bastidor estructural. También desde el exterior se apreciaba cómo los espacios de esparcimiento junto a las aulas eran en este caso terrazas elevadas al aire libre compartidas en cada planta y formando con ellas la característica disposición de planta en mariposa. Fue experimental así mismo su sistema de calefacción por tubos de agua incluidos en la parte inferior de los forjados, el cual proporcionaba calor predominantemente por radiación.

El conjunto de edificios destacados de ésta fase finalizó con la Escuela Técnica de Scheveningen, ya mencionada en una versión inicial. Inaugurada en 1931, fue en apariencia el más discreto de sus proyectos, aunque tampoco estuvo falto de sutilezas apreciables. En él la idea de regularidad se basó esta vez en una célula estructural cuadrada a la que sus jácenas confirieron sentido direccional. Especialmente notables fueron sus soluciones de vuelos, aportando variaciones en los testeros que, también como en sus edificios anteriores, han inspirado frecuentemente a otros arquitectos holandeses. Sin embargo, ha de advertirse también que la influencia de Duiker no se dejó sentir directamente en un grupo de seguidores. Al menos no inmediata-

JAN DUIKER 1890-1935

mente. Duiker trabajó en realidad con un muy reducido grupo de colaboradores y su elaboración de los proyectos no puede por menos que ser denominada artesanal. Si se aprecia la factura de sus planos, predomina en ellos la soltura de mano a la vez que su vocación fundamental de instrumentos al servicio de la definición formal y constructiva. Son ante todo dibujos técnicos pensados para la obra y completados a veces por perspectivas de gran economía, casi didácticas en su objetivo de mostrar el edificio. Apenas se aprecian minuciosas elaboraciones gráficas.³¹ Se puede ver también por ejemplo cómo hasta 1929 ó 1930 no usó plantillas para la rotulación de sus planos, comenzando a utilizar un sellotampón por esas mismas fechas. Hacia 1927 ó 1928



Tarjeta de visita sobre papel milimetrado, diseño Jan Duiker 1930.

adquirió un tecnógrafo Kühlmann y no pareció interesarle apenas el diseño de logotipos o marcas personales de presentación. Una sencilla tarjeta de visita muy "Zakelijk" sobre papel milimetrado en la que aparece su nombre y el título de "architect-ingenieur" es casi todo lo que se conserva de esta clase de pertenencias.³²

Su pequeño, mínimo para lo realizado, estudio profesional contó desde 1926 con sucesivos dibujantes voluntarios. El primero fue Auke Komter que llegó ese mismo año y se quedó cinco. Su partida fue hacia París al estudio de Le Corbusier. A él le siguió Jan Kloos, que desde enero de 1927 también colaboró activamente en el proyecto de Zonnestraal y que actuó como supervisor técnico de sus obras hasta la finalización en 1928. Al quedar sin trabajo fue recomendado a Dudok con quien colaboró, llegando a ser responsable a pie de obra de su colegio neerlandés en la Cité Universitaire de París. Sobre los recuerdos de Komter de esa época llama la atención el que describiera a Duiker como alguien

"feliz, melancólico y tímido" que "con una risita relativizaba su obra", y que aunque a todos los efectos es claro que sintió gran admiración por él calificándole de "el arquitecto más grande de este siglo"³³, también le tildó sin, otros comentarios aclaratorios, de "hombre difícil".³⁴ Kloos por su parte subrayó su extraordinaria inventiva aunque a su parecer le encontró muy cerrado. Ya más tarde en 1932, se alojó en casa de Duiker su siguiente dibujante, Paul Beidler, un joven arquitecto de Filadelfia que tras una estancia trabajando como arqueólogo en Irak, llegó a Holanda y solicitó colaborar en el estudio. Otros nombres de asistentes fueron Alfred Altherr y un tal Fledderus de quien Arthur Hofmans solo recordaba el nombre.³⁵ Alfred era hijo del director de la escuela de artes aplicadas de Zurich a quien Duiker conoció con motivo de una conferencia dictada en diciembre de 1932.

La actividad pública y editorial de Duiker, aun dentro de una tónica general relativamente limitada, comenzó a ser algo más extensa en los años treinta. Anteriormente casi sólo es de reseñar su afiliación al grupo De 8 en 1928 y unos pocos artículos e informes técnicos aparecidos en las revistas *Bouwkundig Weekblad*, *Het Bouwbedrijf* y *Tijdschrift voor Volkshuisvesting en Stedebouw*. Entre ellos, y aparte de los ya mencionados, estuvieron una memoria sobre sistemas de calefacción y otra sobre una vivienda prefabricada en hormigón según un sistema que fue patentado previamente junto a Wiebenga en 1926. El interés de ésta última es que fue la base para una de las dos propuestas enviadas por Duiker al CIAM III de Bruselas de 1931, al cual él mismo asistió acompañado de su segunda mujer en representación del grupo holandés. Un hito entre sus publicaciones fue el pequeño libro *Hoogbouw*, de 1930 y realizado también en colaboración con Wiebenga. En él planteó una interesante alternativa de edificios en altura a las principales propuestas hasta entonces existentes, incluidas las de Le Corbusier. De éste último se ha de decir, por cierto, que visitó Zonnestraal en 1932 resultando muy gratamente impresionado, dando lugar poco después a una reseña del mismo Duiker sobre el acontecimiento en la revista de la fundación.³⁶

1932 fue de especial importancia tanto para Duiker como para la *Nieuwe Bouwen*, ya que en él apareció la revista *De 8 en Opbouw*, resultado de los esfuerzos aunados de los dos grupos de arquitectos

JAN DUIKER 1890-1935



Tercer congreso CIAM, Bruselas 1931. En la fila del escalón más bajo y a la izquierda, Duiker (con cartera de mano). A la derecha en mismo escalón su mujer Lucie. En misma línea y penúltimo por la derecha Le Corbusier junto a Mercadal y Sert.

modernos holandeses. Nombrado presidente de De 8 desde 1932, Duiker asumió asimismo la jefatura de redacción de la revista imprimiéndola, hasta su forzado abandono por enfermedad en 1934, una marca editorial característica. Durante esos poco más de dos años escribió el grueso de su producción como articulista y tuvo ocasión de transmitir, con su inconfundible tono de ironía y sentido polémico, el núcleo de su pensamiento sobre la idea de Nueva Objetividad. Nada menos que treinta y nueve colaboraciones que fueron desde reseñas de libros a comentarios de actualidad sobre obras y arquitectos, pasando por artículos sobre aspectos de la vida cotidiana, e incluyendo en ellos sus ideas sobre el confort térmico en el vestuario y la arquitectura. Quizás sea casualidad, pero no deja de ser llamativo que tanto su segundo artículo de la serie como el último fueran dedicados a Berlage, a quien ya en un momento de menor popularidad entre los jóvenes Duiker señaló y recordó como punto de partida de la renovación arquitectónica neerlandesa moderna. Ésto fue especialmente explícito sobre todo en el último, reseña necrológica tras la muerte de Berlage en ese mismo año.

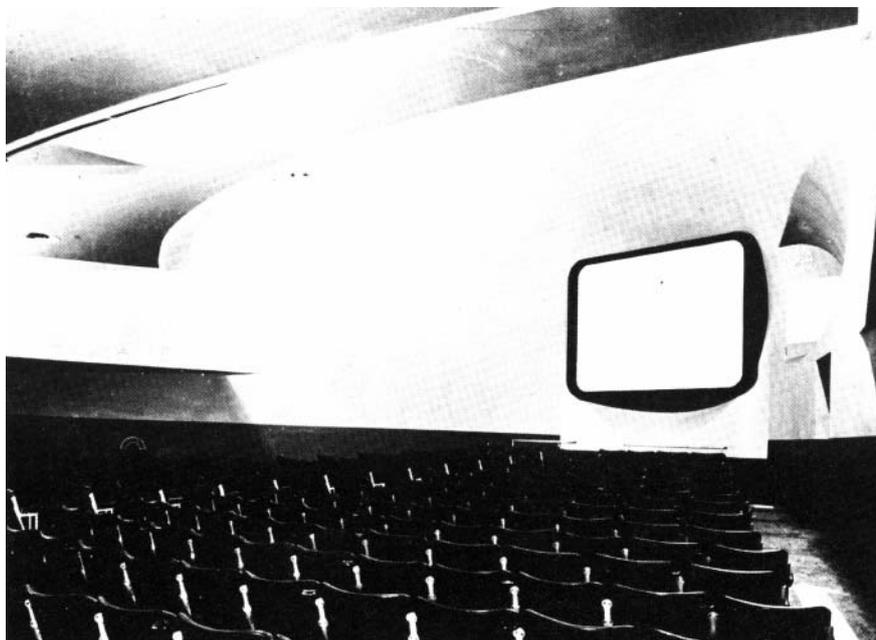
Tres de los artículos aparecidos en 1933 estuvieron íntimamente relacionados con temas concernientes a las proyecciones cinematográficas y las salas de

espectáculos. En el último se hacía referencia a la reapertura de la sala de cine "Uitkijk", mientras que los otros dos correspondieron al problema del eco y la reproducción del sonido en edificios de la Nieuwe Bouwen, y a la conferencia de Laszlo Moholy Nagy el 23 de mayo en el recién mencionado cine-teatro de Ámsterdam. Esta última se produjo a invitación de la asociación De 8 y de la Film Liga neerlandesa, una asociación surgida en los años veinte entre otras cosas para hacer accesible el nuevo cine soviético en los países centroeuropeos. En ella Moholy-Nagy pudo exhibir sus propios documentales y sus experiencias de cine abstracto relacionadas con el campo de la producción luminoso-mecánica y la síntesis de sonidos. Todos estos temas estaban en estrecha relación con el principal encargo de éste momento, que no era otro que el Cineac de Ámsterdam, y por cierto que también con la gran afición de Duiker al nuevo arte. Cineac fue el proyecto que abrió su última e intensa etapa de menos de tres años de duración y en la que, en buena parte influido por los tipos de encargos, imprimió una nueva dirección a su concepto de funcionalismo.³⁷ Externamente se ha relacionado con los materiales empleados, siendo su aspecto más destacable el cambio o sustitución de las estructuras de hormigón por las de acero. En lo formal sin embargo, resaltó por el empleo progresivo de un

JAN DUIKER 1890-1935

lenguaje curvilíneo y suavizado cuyo último fruto pudo verse en su obra póstuma, el Hotel Gooiland de Hilversum.

El edificio del Cineac para la Reguliersstraat de Ámsterdam mostró, de una forma inédita hasta el momento, la mayoría de los postulados de Duiker y fue, casi podría decirse, una síntesis visible de todas las técnicas implicadas. Partió de un solar con cimentación preexistente y obligada y tuvo que erigirse sobre ella, viéndose forzado a construirse con la ligereza de una cáscara. A su vez tuvo que adaptarse a la extrema irregularidad del solar, lo que determinó la orientación y forma de su sala. Dicha necesaria ligereza originó también la diferenciación entre una estructura principal y otra secundaria colgante, repartiéndose respectivamente los papeles de sujeción del espacio de la sala por una parte, y de las oficinas y espacios bajo ella por otra. Gracias a la segunda pudo abrir un cerramiento integralmente acristalado a través del que se transparentaban las máquinas de proyección, visibles desde la calle. El perfil parabólico del interior se obtuvo por consideraciones sonoras y su construcción mediante una delgada lámina de ladrillos aligerados, yeso y paneles de amianto permitía, según las consideraciones de Duiker, que las ondas sonoras de longitud larga la atravesaran evitando reverberaciones. Así mismo, el punto de proyección se situó, frente a lo que era habitual, bajo el entresuelo volado, incidiendo perpendicularmente a la pantalla y, en fin, multitud de otras sutilezas y detalles marcaron de densa intencionalidad y primorosos cuidados al edificio. Podría seguirse con referencias como la potencia aumentada de los proyectores para permitir la suficiente iluminación reflejada en la pantalla y así hacer posible que el continuo flujo de espectadores se realizara siempre sin oscurecimientos indeseados, el automatismo del despacho de entradas ligado a la apertura mediante células fotoeléctricas (o un sistema luminoso de efectos semejantes) de las puertas de entrada, o incluso la instalación de una vitrina visible al público con indicadores de temperatura y humedad del aire. Esto último formó



Interior Cineac, Amsterdam 1934. Jan Duiker

parte por cierto, de una de las principales preocupaciones del proyecto, asegurar las adecuadas condiciones higrotérmicas, es decir sanas e higiénicas, para una sala con ocupación siempre variable. Para ello toda una serie de conductos hábilmente trabados entre los espacios y a veces insertados en los espesores constructivos (como en el caso de los forjados del entresuelo) permitían mediante regulaciones automáticas afrontar dichos retos. Se contó en concreto con un sistema desdoblado para la renovación del aire y para la calefacción, ésta también por aire impulsado, y que aunque quizás no llegó a funcionar todo lo bien que hubiera sido deseable, fue un notable empeño experimental muy probablemente fruto de la estrecha colaboración entre Duiker y J.J.Ridder, el experto en sistemas de calefacción con el que el primero trabajó asiduamente.

Muchos de los aspectos anteriores tuvieron repercusión exterior, y la esbeltez de elementos como el soporte de esquina, el cristal en la marquesina y en el muro curvo antes descrito, o los acabados de plancha metálica expresaron de manera inconfundible el anhelo de liviandad y la poesía de esta obra imprescindible de la Nueva Objetividad neerlandesa. Van der Steur, arquitecto tradicionalista y opositor dialéctico a Duiker en *Bouwkundig Weekblad* unos años antes, supo reconocer sin embargo cómo: "si uno dice: 'el Cineac es desde fuera una caja de

JAN DUIKER 1890-1935

hierro gris con un par de agujeros, cuyo único ángulo está cortado y tiene para sostenerlo un tubo situado debajo, y por encima un colosal tendadero' dice una verdad que es cierta sólo para aquel que adora la letra muerta, que es insensible a aquello que puede haber de vivo en una caja de hierro. Quien no siente esto no puede entenderlo con ningún argumento racional".³⁸

Los almacenes Winter de Amsterdam, aunque menos espectaculares, sobre todo por la ausencia de los elementos aéreos luminosos y sin duda constructivistas que formaban el "colosal tendadero" del Cineac, fueron también una notable obra de esta última fase. Con su estructura ortogonal dejada visible en el interior y a veces exenta a través de las grandes perforaciones de los forjados, supusieron no obstante, un cierto contrapunto a la línea casi orgánica del resto de sus propuestas del momento. Muy notable fue su gran fachada acristalada al Weteringschans (a la cual se obligó a incluir una planta más para entonar con el entorno) y que, no sin reticencias, fue finalmente aprobada por las autoridades municipales. También muy discutidos fueron el tamaño y disposición del gran rótulo, que pasó, de ser un elemento perpendicular a fachada a situarse sobre la última planta. Entre los casos de litigio estético con las comisiones de vigilancia de la época pudo por tanto considerarse, al igual que el Cineac, como un gran éxito dada su inserción en el centro urbano. Los almacenes Winter fueron también novedosos en otro aspecto, con ellos se introdujo en Holanda el sistema de venta aplazada, la insólita posibilidad de llevarse géneros y confecciones sin pago previo de los mismos. "Una bicicleta comprada, por Loeb llevada, pero no pagada", solía repetir Duiker en casa según una rima popular holandesa.

Cuando los almacenes se terminaron en 1934, Duiker era plenamente consciente de la gravedad de su enfermedad, aunque quizás no sabedor con exactitud de su diagnóstico. Hay una foto muy difundida con sombrero y monóculo realizada para la renovación del permiso de conducir a comienzos de 1934 con una desusada expresión de gravedad en la que ya parece irradiar seriedad y preocupación. Había sido tratado con radioterapia en 1933 al poco de descubrirse el tumor en el verano de ese año y ya más al final, hacia noviembre del siguiente en que comenzó a dar visibles muestras de cansancio y padeció alguna crisis repentina, recibió inyecciones

de ácido fórmico, lo que era en realidad una forma de quimioterapia. Al menos durante 1934 la vida discurrió con el máximo de naturalidad y hubo vacaciones familiares en una casa alquilada en Zandvoort, usada también los fines de semana. A ella vinieron durante algún tiempo sus hijos desde Francia, siendo una de las últimas ocasiones en que estuvieron juntos. Duiker escribió el 10 de febrero de 1935 una emotiva carta de cumpleaños a su hijo Fokke, que fue en realidad su despedida. Sin embargo, y aunque también en los aspectos profesionales se intentó hacer pasar desapercibida la enfermedad, lo cierto es que Bijvoet comenzó desde finales de año a venir asiduamente y tratar con Duiker nuevamente asuntos profesionales. El principal de todos era el proyecto de hotel y gran teatro Gooiland, encargado por G.Buurke, jefe del hotel Hamdorf, entonces una reputada instalación en la región de Ámsterdam. Duiker trató con él en estos meses finales y también con un ingeniero llamado Pautsma, éste último en representación de Heineken, y el cual al parecer puso objeciones a la gran apertura y diaphanidad del bar-cafetería planteado en el primer



Jan Duiker, 5 enero 1934

JAN DUIKER 1890-1935

anteproyecto. Para él un local de este tipo "debía ser íntimo y con una grata luz en penumbra".³⁹

Duiker pudo definir antes de su muerte los principales rasgos del proyecto, dejando además una perspectiva que es considerada su testamento gráfico. Está fechada en enero de 1935 según una leyenda a mano escrita por su mujer y en contra de la creencia de que la dibujó ya postrado en la cama, fue en realidad su último dibujo realizado sobre el tablero. Se cuenta que su estado de salud, incluso su fallecimiento fue ocultado a los clientes, con los que Bijvoet llegó a tratar el mismo día de su muerte estando expuesto su cuerpo en la casa de la Minervalaan. Sea o no cierto, aunque parece algo inverosímil, la verdad es que tuvo que formarse un equipo que finalizara el proyecto. Este estuvo constituido además de por Bijvoet, por Piet Elling que ya había colaborado en el Cineac y que asumía desde entonces la un poco formal categoría de jefe de estudio, y G.W.Tuynman, además de la participación en los asuntos administrativos de Lucie Duiker-Küpper. Bijvoet continuó sus viajes desde París aumentando su asiduidad, y ya desde finales de 1934 se hospedaba en la casa de Duiker, en donde desde hacía tiempo no había dibujantes residentes. Hacía sus trayectos en tren aunque esporádicamente podía venir con alguien en coche ya que él no conducía.

Mucho es lo que podría decirse del resultado final del hotel, aunque títulos como "la coronación de la obra de Duiker" o "De Côte d'Azur in Hilversum", correspondientes a artículos aparecidos tras su finalización, nos sugieren tanto la valoración recibida como cima de su carrera, como la frescura y sentido vacacional de su imagen construida.⁴⁰ Muy importante en él desde luego fue su definición final que cambió algo el diseño previo, aunque no obstante en lo esencial se mantuvieron las características de fluidez y transparente ligereza previstas por Duiker.⁴¹ Kenneth Frampton se refirió explícitamente a ellas: "Esta fluidez alcanza su mayor dinamismo y capacidad de impacto en el interior, cuando uno pasa (o mejor dicho pasaba) a través de paredes correderas y plegables, de un volumen sorprendentemente hedonista al siguiente, del foyer a la sala de baile, al teatro, sin permitírsele, casi, parar para tomar aliento. La implícita *joie de vivre* de esta secuencia ha sido raramente superada por la mejor arquitectura de este siglo", y ya respecto a las terminaciones: "sobre todo, tal vez fue el propio

Bijvoet quien introdujo en los ricos detalles y acabados interiores -las columnas revestidas de cobre y las paredes de espejo- gran parte de la sofisticación que había adquirido durante su estancia en París, trabajando en la Maison du Verre".⁴² En el número de de 8 en *Opbouw* de 10 de octubre de 1936, conmemorativo del edificio y ampliamente ilustrado, podían verse dichos resultados y así mismo sus pormenores técnicos, entre los que fue muy destacable su sistema de calefacción y ventilación, basado en las experiencias del Cineac, y desarrollado junto a J.D.Ridder. El Grand Hotel Gooiland se abrió a finales de junio del citado año y un poco más tarde, el 10 de septiembre también de 1936, se inauguró el Grand Theater Gooiland con el estreno del San Juan de G.Bernard Shaw.

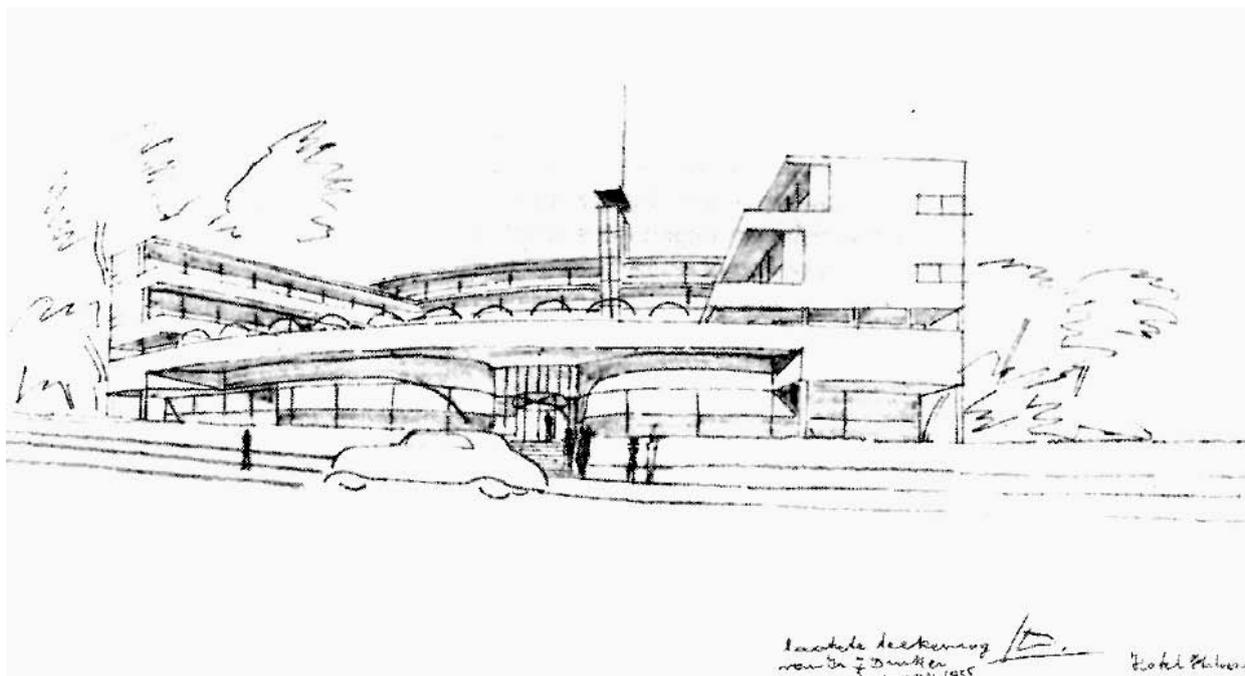
Acabada la obra Bijvoet regresó a París y el estudio de Duiker tuvo que ser desmantelado. La situación



Jan Duiker con sus hijos Louise y Fokke, Scheveningen, 1928

financiera de su viuda e hijos, atravesó una difícil situación ya que gran parte de los últimos ingresos, además de un seguro de vida, tuvieron que ser gastados en los tratamientos y cuidados finales que hicieron incluso necesaria una enfermera de noche. La familia no disponía de ahorros. Ante esas circunstancias se vieron obligados al traslado a un pequeño piso en la Scheldestraat, y Lucie Duiker aceptó una amigable oferta de trabajo en el estudio de Merkelbach y Karsten con los que permaneció más de dos años. Esta relación ha dado lugar a algunos malentendidos entre la colaboración Duiker y Merkelbach, que aparece citada en algunos stands de exposición del estudio del último, pero que en

JAN DUIKER 1890-1935



Gran Hotel Gooiland, Hilversum. Anotado al pie por Lucie: "último dibujo de Ir. Jan Duiker enero 1935 Hotel Hilversum".

realidad nunca se produjo.

Por los asistentes a los últimos días de Duiker es referido que no sufrió dolor, pero sí un gran agotamiento que lo mantenía frecuentemente adormilado. Tras fallecer a la una y media de la mañana del sábado 23 de febrero fue dispuesta en su misma habitación, en esos momentos junto al cuarto de trabajo, la capilla ardiente. Ya en la misma tarde del sábado aparecieron las primeras esquelas en los periódicos. Al siguiente día, el domingo 24 fue enterrado en el cementerio de Zorgvliet, con una despedida previa en el aula del mismo en la que sonó al órgano la Pastoral de Bach sobre el féretro cubierto de flores. Una nutrida representación de autoridades, miembros de las principales asociaciones profesionales, instituciones para las que trabajó y, por supuesto, de componentes de la Nieuwe Bouwen, le rindió un emotivo testimonio en dicho acto. Tampoco faltaron figuras preeminentes de la arquitectura holandesa como Dudok o Wijdeveld, e incluso algún representante del sector tradicionalista como G. Friedhoff. Tanto el mismo domingo como el lunes, en un buen número de periódicos entre los que se incluían los más destacados del momento, se redactaron "In memoriam" a su persona.

No es fácil seleccionar de entre los abundantes párrafos que se escribieron alguno más relevante o destacado. Se alabó en todos su obra, pero casi con más frecuencia su honestidad y coherencia, una muestra de lo cual podría ser un fragmento de lo aparecido en de 8 en Opbouw: "Pensamos por ejemplo en la invitación del Ayuntamiento de Ámsterdam para formar parte de su comisión de belleza. Muchos otros habrían encontrado para sí mismos una fórmula para aceptar tan honroso ruego, el cual nunca a nadie le ha ocasionado desventajas. Duiker supo sin embargo que no sería capaz de tomar parte en ese trabajo con pleno convencimiento dadas las instrucciones existentes en estas comisiones. El no obstante agradeció de forma muy caballeresca la oferta para el desempeño de esa función(...) Perdemos en Duiker un hombre con contenido, ésto es lo que en este momento más nos concierne. La conciencia de lo mucho que perdemos en este aspecto, hace que nos sea extraordinariamente difícil escribir sobre ello".⁴³ Entre las palabras que mayor admiración y emotividad transmitieron quizás estuvieron las de Van Zutphen, consideradas por la rúbrica Arte y Letras del Nieuwe Rotterdamsche Courant en su correspondiente "In Memoriam", como "el más bello testimonio que se le puede dar a alguien, cuando ha iniciado el gran viaje hacia lo

JAN DUIKER 1890-1935



Zonnestraal, edificio principal, gran sala, foto en 1928

desconocido". Un fragmento de las mismas, más tarde aparecidas en la revista *Zonnestraal* describió así sus sentimientos a través de la percepción de uno de sus espacios: "Su genialidad, que su sencillez y bondad nunca alteraron, se ha desgraciadamente apagado. Su espíritu e inspiración hablan continuamente desde su obra. Cualquiera que en *Zonnestraal* pisa el gran salón-comedor -donde la sobriedad y sencillez han sido rigurosamente sostenidas y llevadas a la práctica de tal manera que la eterna belleza de la tierra holandesa llega a ser tan impresionante por el cambio de estaciones - sentirá que un hombre de sentimientos nobles, de grandes cualidades y altos ideales, fue el creador de esta tranquila estancia".⁴³

Su obra sin embargo, y pese a los altos ideales, sufrió el paso del tiempo muy desigualmente, con fortuna en general nunca muy buena. Fue muy afectada tanto por las inclemencias del clima como por el descuido y abandono, cuando no directamente por alteraciones faltas de todo respeto. También

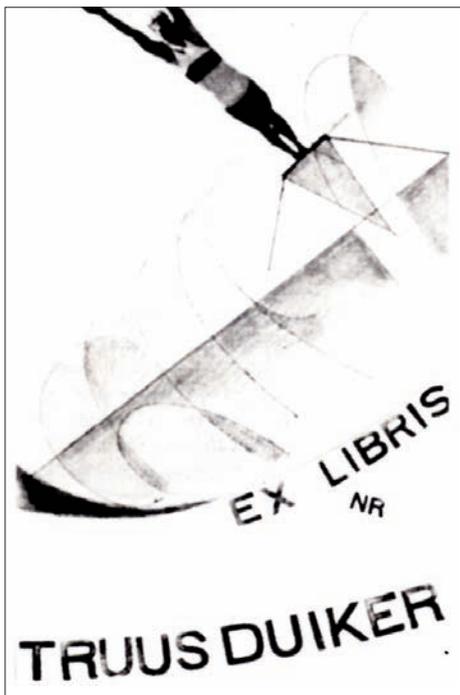
colaboró a ello su propia cualidad experimental mediante el empleo de materiales y métodos constructivos no tradicionales. Pero en realidad y pese a la desolación que su mal envejecimiento pudo producir, el estado de todo ello se correspondió con su idea de que la arquitectura no era un arte de la permanencia sino perecedero, como los usos para los que se creó y había de servir. En los últimos años sin embargo, se han emprendido múltiples iniciativas de restauración y mantenimiento, y el interés por su obra, pasadas unas primeras décadas de menor atención, se ha mantenido creciente, dando lugar a renovados estudios y publicaciones. También a la par, lo ha sido el de su persona y el entorno próximo en que se desarrolló, los cuales han sido precisamente elementos de engarce y apoyo al desarrollo de este trabajo. A ellos les

dedicaremos las líneas finales, en unas pocas pinceladas sobre la continuación del curso de sus vidas.

Lucie-Duiker muy afectada por la muerte de Duiker visitó diariamente su tumba durante largo tiempo, y tras el periodo ya comentado de trabajo con Merkelbach abrió por su cuenta una residencia para muchachas estudiantes que se mantuvo hasta 1953. Falleció en 1961. Bijvoet, siguió trabajando en Francia con Pierre Chareau y después con otros arquitectos como Eugène Boudouin, Marcel Lods y probablemente también Paul Nelson. Permaneció allí hasta el final de la Segunda Guerra Mundial, tras la cual regresó a los Países Bajos asociándose con G.H.M.Holt. Junto a él realizó una interesante carrera marcada fundamentalmente por la construcción de teatros. En lo personal, también Bijvoet se separó de su mujer, volviéndose a casar en 1947 con la ex esposa de Duiker, a quien como se recordará había acompañado a París en su viaje desde Holanda en 1925. También la viuda de Duiker contrajo un nuevo matrimonio en 1947. Bijvoet murió en 1979 cercano a los noventa años de edad. Piet Elling, autor en solitario de algunas de las villas

JAN DUIKER 1890-1935

más bellas de la Nueva Objetividad holandesa, se asoció tras la guerra con Merkelbach y juntos realizaron varios edificios destacados del primer funcionalismo construido después de la contienda. De los hijos de Duiker no es apenas nada lo conocido, sólo algunos recuerdos escritos de Louise en una carta de 1990 sobre los contactos con su padre entre 1925 y 1935. Su hermano Fokke eligió la carrera de ingeniero electrotécnico al parecer influido por el entusiasmo con que su padre en una ocasión le explicó con todo detalle el funcionamiento de la radio. Por último, Arthur Hofmans, quien tanto ha estado presente en nuestro trabajo, y a quien debemos agradecer el conocimiento de buena parte de lo aquí descrito, estudió medicina entre 1935 y 1942 en Amsterdam, ejerciendo como médico de familia durante casi cuarenta años en Rotterdam.



Exlibris para Truus Duiker, diseño de Duiker hacia 1930

Notas

1. Arthur Hofmans, *Herinneringen aan Jan Duiker*. Lelystad-Rotterdam 1990
2. Kenneth Frampton, prólogo, en Jan Molema, *Jan Duiker*, Rotterdam 1989
3. En aquella época el Politécnico de Delft no tenía rango universitario, que alcanzó sólo después de la Segunda Guerra Mundial. No obstante, era la institución de mayor

cualificación técnica en los Países Bajos y la de más larga trayectoria, remontándose al siglo anterior. En ella los estudios de arquitectura se incluyeron dentro del perfil general de las ingenierías. El título oficialmente expedido era el de ingeniero en la especialidad de edificación (*bouwkunde*).

4. Dicho proyecto fue publicado en *Wendingen*, año 4, n.12, 1922, en número monográfico a él dedicado
5. Robert Vickery, "Bijvoet y Duiker" en *Perspecta* 13-14, 1971
6. Duiker y Bijvoet, "De nieuwe nijverheidsscholen te Groningen", *Bouwkundig Weekblad* 1924, 55, p. 22-25.
7. Esta misma noción fue materializada en uno de sus ejemplos más tempranos en la casa Besnus en Vaucresson de Le Corbusier, 1922.
8. Carta de Louise Huybregts-Duiker a Arthur Hofmans, 6 y 7 de abril de 1970. A. Hofmans op. cit. p. 21.
9. Molema, *Jan Duiker*, op.cit. p. 22.
10. Peter Bak y otros, *J. Duiker bouwkundig ingenieur. Constructeur in stuc en staal*. Rotterdam 1982. p. 90
11. Probablemente estaba aún vigente su contrato en exclusiva con la familia Kröller-Müller, terminado en 1919
12. Jan A. van Zutphen "Bij Duiker's dood", en *Het Volk, dagblad voor de arbeiderpartij*, 25 febrero 1935 p. 13 y citado en Ronald Zoetbrood, *Jan Duiker en het sanatorium Zonnestraal*, Amsterdam 1984, p. 11
13. Bak y otros, op.cit. p. 91
14. *ibid.* p. 89.
15. Ronald Zoetbrood op.cit. p.24
16. Ronald Zoetbrood, op.cit. p. 34.
17. Carta del 13 de julio de 1923. Citada en *ibid* p.34 y nota 79.
18. Noviembre de 1926, citada en Zoetbrood op.cit. p.34 y nota 79.
19. Al respecto existen algunas cartas con evidentes reproches mutuos, sobre la forma de trabajar y la pérdida de eficacia achacada a Duiker por sus continuas modificaciones. Véase Zoetbrood op.cit nota 49.
20. Una amplia exposición de su funcionamiento puede verse por ejemplo en Ton Idsinga, "Nazorgkolonie Zonnestraal: arbeid als medicijn" dentro de su libro *Zonnestraal, Een nieuwe tijd lag in het verschiet*, 1986.
21. Jan van Zutphen, "Tegen een legende" (Contra una leyenda), *Zonnestraal* 4, 1931, 3, pp. 37-38 citado en

JAN DUIKER 1890-1935

Zoetbrood, op.cit. p. 54.

22. Sobre la obra de Marx, en su biblioteca personal se encontraba por ejemplo el libro de Jos Loopuit, *Karl Marx en zijne voorgangers* (Karl Marx y sus predecesores) de la serie "Los grandes pensadores a lo largo de los siglos", ed Cohen en Zonen, Ámsterdam 1902, obra sobre el pensamiento social hasta las teorías marxistas. Editado por entregas y en pliegos doblados formando cuadernillos sin abrir como era frecuente en la época, tenía todas sus hojas cortadas a diferencia de otros ejemplares de la misma colección, también presentes en su biblioteca, Hoffmans op.cit. p.42

23. B. Bijvoet y J.Duiker "Wezen en toekomst der architectuur", *Het Bouwbedrijf* 7, 1926 p.270

24. J.Duiker y J.G.Wiebenga, *Hoogbouw*, Rotterdam 1930, pp.8-10.

25. J.Duiker, "Dr. Berlage y la Nueva Objetividad", *De 8 en Opbouw* 5, 1932, pp. 43-59. Traducido al castellano en *Cuaderno de Notas* 3, ETSAM, Madrid, 1995

26. *ibid.*

27. Aunque no puedan seguirse con precisión las posibles influencias filosóficas de su pensamiento arquitectónico, al menos durante un cierto tiempo sí parece haber seguido con atención las teorías del naturalista y filósofo alemán Ernest Häckel y su concepto de monismo. Zoetbrood op. cit. p.22

28. A. Hofmans, op. cit. p. 37

29. Sobre el estado de las carreteras de entonces, puede verse por ejemplo la descripción del viaje Ámsterdam-La Haya y sus múltiples accidentes y dificultades de paso, dada por R. Roegholt, *Amsterdam in de 20e eeuw*. Parte 1 (1919-1945), Utrecht/Antwerpen 1976, y citado en A.Hofmans, op.cit. p.49.

30. Francis F. Fraenkel, "De Schoonheidcommissie" en *het plan Amsterdam-Zuid van H.P.Berlage*, cit en Bak, op cit. p.153. Entre [], acotaciones del autor.

31. Estos aspectos pueden verse por ejemplo hojeando las monografías citadas de Bak y Molema, aunque quizá las mejores presentaciones de documentos originales sigan siendo hasta la fecha las incluidas en *Forum* 12 (1962) n.1 dedicado a Zonnestraal, y *Forum* ns. 5 y 6, (1972) sobre toda su obra, reimpresso como libro en 1976 (*Duiker 1890-1935*) y todos ellos editados por E.J.Jelles y C.A.Alberts.

32. Hofmans, op.cit. p.40 señala su fecha de realización en 1930, frente a la opinión de Zoetbrood de que correspondió a la época del Rijksmuseum. La inscripción del domicilio como Minervalaan 34 avala definitivamente la opinión del primero.

33. Manfred Bock, Kees Somer, *Architect J.P.Kloos*, Amsterdam 1986, p.35

34. Zoetbrood, op.cit. p.12.

35. Fledderus fue posteriormente un arquitecto-urbanista activo en el periodo de reconstrucción holandesa tras la Segunda Guerra Mundial. Entre otros trabajos realizó multitud de dibujos para los nuevos planes de Rotterdam.

36. J.Duiker, "Naar aanleiding van Le Corbusier's bezoek op Zonnestraal", *Zonnestraal* 14 enero 1932.

37. Este tema es planteado y discutido con mayor extensión en R. García "Funcionalismo en evolución. Hotel Gooiland y edificios de la última etapa de Duiker", *Cuaderno de Notas* 6, Madrid 1998.

38. Jan van der Steur, "De handelsblad-Cineac. Architect Ir.J.Duiker", *Bouwkundig Weekblad* 10, 1935.

39. A.Hofmans, op.cit p.72

40. A.Boeken "Hotel Gooiland te Hilversum. Gooiland de Kroon op Duiker's werk", y J.Kloos "De Côte d'Azur in Hilversum", ambos en *de 8 en Opbouw*, 1936 pp. 236 y 250 respectivamente.

41. Sobre los cambios respecto al diseño original son pertinentes los comentarios de Ben Rebel, *Het Nieuwe Bouwen*, Amsterdam 1983 p. 223 citados en R.García op.cit. p. 53

42. K.Frampton, Prólogo, J.Molema op.cit.

43. Editorial, *De 8 en Opbouw*, 1935, n.4.

44. Jan van Zutphen, *Zonnestraal, officieel orgaan der Nederl.Vereniging tot het oprichten van arbeidskolonies voor tuberculoslijders in Nederland*, 15 marzo 1935.

Ilustraciones

Arthur Hofmans op.cit / R.Zoetbrood op.cit

Nota final

Este artículo corresponde a la versión completa del texto publicado en el libro dedicado al Cineac formando parte del catálogo de la exposición *Arquitecturas Ausentes* inaugurada en junio de 2004 en las Arquerías de Nuevos Ministerios de Madrid. Por exigencias de edición dicha colaboración tuvo que ser reducida considerablemente, prescindiendo por tanto de buena parte de su contenido, el cual se reproduce aquí íntegramente.