

FUNCIONALISMO EN EVOLUCIÓN. HOTEL GOOILAND Y EDIFICIOS DE LA ÚLTIMA ETAPA DE DUIKER

Rafael García

En el artículo "Equilibrio y Economía. Edificios de la segunda etapa de Duiker" publicado en *Cuaderno de Notas* 4, analizamos los edificios más importantes del arquitecto holandés realizados entre 1924 y 1931. Todos ellos se caracterizaban, como pudimos ver, por su singular empleo de estructuras de hormigón armado, y por la manifestación coherente de una serie de principios asociados. Como también indicamos, a dicha etapa sucedió una tercera y última determinada por el cambio hacia el esqueleto resistente de acero¹.

Tan solo cuatro años mediarán entre la inauguración del último de los edificios realizado en hormigón, la escuela de formación profesional en Scheveningen (1931) y la que será su obra póstuma, el Hotel Gooiland de Hilversum (1934-1936), máximo representante de su última época y finalizado tras su muerte en 1935. Sin embargo, tan corto periodo de tiempo será suficiente para señalar una apreciable inflexión en su trayectoria, no imputable únicamente a la sustitución de un material estructural por otro. En tanto que último proyecto, dicho Hotel puede considerarse como un paradigma de la tendencia que hemos apuntado, y como tal ha sido considerado como la coronación de su carrera. Sin embargo, y precisamente por su carácter representativo, será preciso ponerlo en relación con algunos otros de sus últimos proyectos, a fin de clarificar en qué medida perfiló y, en

cierto modo, consolidó una trayectoria que no pareció encontrar continuadores.

El arquitecto holandés Albert Boeken lo señaló contemporáneamente en su artículo sobre el recién inaugurado hotel:

*"No solamente es este complejo la última creación de Duiker en la variada serie de edificios realizados o proyectos y estudios que se han quedado en el portafolios, sino también la última en el sentido de coronar dicha serie".*²

En cuanto al aspecto más aparente de la transición entre etapas, la preferencia por el acero, ésta se justifica fundamentalmente por la modificación de la coyuntura económica, que permitió, a comienzos de los años 30, una importante bajada de precio y, por consiguiente, su uso alternativo al hormigón. Las consecuencias más inmediatas de ello se manifestarán en el abandono de toda la serie de motivos y efectos intrínsecos al entramado de hormigón. Éstos fueron como vimos, los elementos perceptivos y conceptuales característicos sobre los que Duiker sustentó el diseño de sus edificios de la segunda etapa. En concreto, por ejemplo, ya no volverá a utilizar esos pórticos de "inimitables voladizos" con los que, según Hertzberger "supo conferir esa sensación de insondable ligereza y libertad",³ ni aparecerán los enfáticos

DUIKER ÚLTIMA ETAPA

cantos de vigas sobresaliendo bajo el forjado. Así mismo, tampoco en fachada volverán a acusarse con valor compositivo los alzados de los pórticos, como sucedía por ejemplo, en los apartamentos Nirwana.⁴

No es tan fácil, sin embargo, caracterizar en pocos términos su uso del acero en los edificios siguientes, ya que éste no se asimilará a una clara tipología estructural, como en el caso del hormigón. Por el contrario, se empleará más bien como un bastidor de soporte eficaz, pero a menudo oculto, y por tanto, con mucho menor protagonismo visual. Las vigas por ejemplo, tenderán a ocultarse en falsos techos, y las fachadas con frecuencia envolverán el entramado estructural.

Ello es indicativo por una parte, de la juiciosa aplicación del nuevo material, cuya mimesis con el anterior hubiera ido contra toda lógica constructiva, pero también, de cambios que tienen que ver con aspectos programáticos y funcionales. A este respecto, es importante destacar que a partir de la escuela en Scheveningen, Duiker se enfrentará a nuevas clases de edificios entre los que destacarán los que incluyen un cine o teatro y, los que integran varios usos diferentes dentro de un mismo proyecto. En casi todos ellos además, se verá limitado a condiciones de solar mucho más restrictivas en general, que en sus edificios anteriores.

Es preciso también matizar que la mencionada transición no debería ser vista en términos de ruptura, sino como una evolución con etapas diferenciadas dentro de la coherencia general de su obra. Así pues, dicha exploración de soluciones funcionales debe entenderse más bien como una profundización y desarrollo de principios anteriormente formulados, que como un drástico cambio de dirección.

Desde un punto de vista compositivo general pueden también señalarse ciertas diferencias apreciables entre la segunda y tercera etapa. En los edificios con estructura de hormigón armado analizados en nuestro anterior artículo, observamos la coherencia con la que el sistema estructural se adaptaba al programa de cada edificio, aportando un claro sentido de orden. Dicho sistema se hacía siempre presente en su configuración

general. El hormigón estuvo en todos ellos ligado a la presencia de una geometría nítida, generalmente ortogonal y a veces radial, en estrecha relación con el empleo razonable de pórticos y líneas estructurales claras. Sin embargo, y pese a la importancia de la geometría, veíamos también cómo la adaptación funcional le llevaba a articular los cuerpos libremente y a diseñar configuraciones nuevas dictadas por la mejor disposición de los usos. Plantas cruzadas sobre pabellones paralelos (pabellón central de Zonnestraal), giros oblicuos de cuerpos y alas (Zonnestraal y escuela al aire libre), e informalismo ortogonal adaptado a condiciones irregulares de solar (escuela técnica en Scheveningen), son testimonios de lo que acabamos de decir.

Pero frente a este orden geométrico, vemos que hacia comienzos de los años 30, y junto al abandono del hormigón, Duiker se vuelve mucho menos condicionado en su geometría, e inicia la inclusión de decididas curvas, con frecuencia de amplio trazado, y no ligadas ya a un orden ortogonal. Desde un punto de vista volumétrico, dichas curvaturas se manifestarán a veces, como cortes y salientes respecto de las formas generales contenedoras. Además, casi siempre, las suavizarán y redondearán.

Aunque este advenimiento de lo curvo deba considerarse un fenómeno general del funcionalismo más tardío de los años de preguerra, está presente en Duiker con cierta anticipación y sobre todo, puede ligarse a sus propios comentarios contemporáneos sobre la idea de un orden basado en principios geodésicos. Como sabemos, dichos principios establecen que la línea recta no es necesariamente la conexión más corta entre dos puntos. Así por ejemplo, cuando con motivo de la recopilación de propuestas del grupo holandés para "La ciudad funcional" escribe que "*De forma puramente intuitiva, un parque para el estacionamiento de vehículos plagado de curvas y revueltas conduce a una idea exacta*"⁵, está indicando de forma explícita la posible racionalidad de configuraciones no rígidamente geométricas. La máxima eficacia derivada de la, para él fundamental, ley de la economía, exigirá por tanto, tender suaves trazados allí donde circulaciones o cualquier otro requerimiento funcional lo aconseje. Sin apartarse de su búsqueda de objetividad de la época ante-

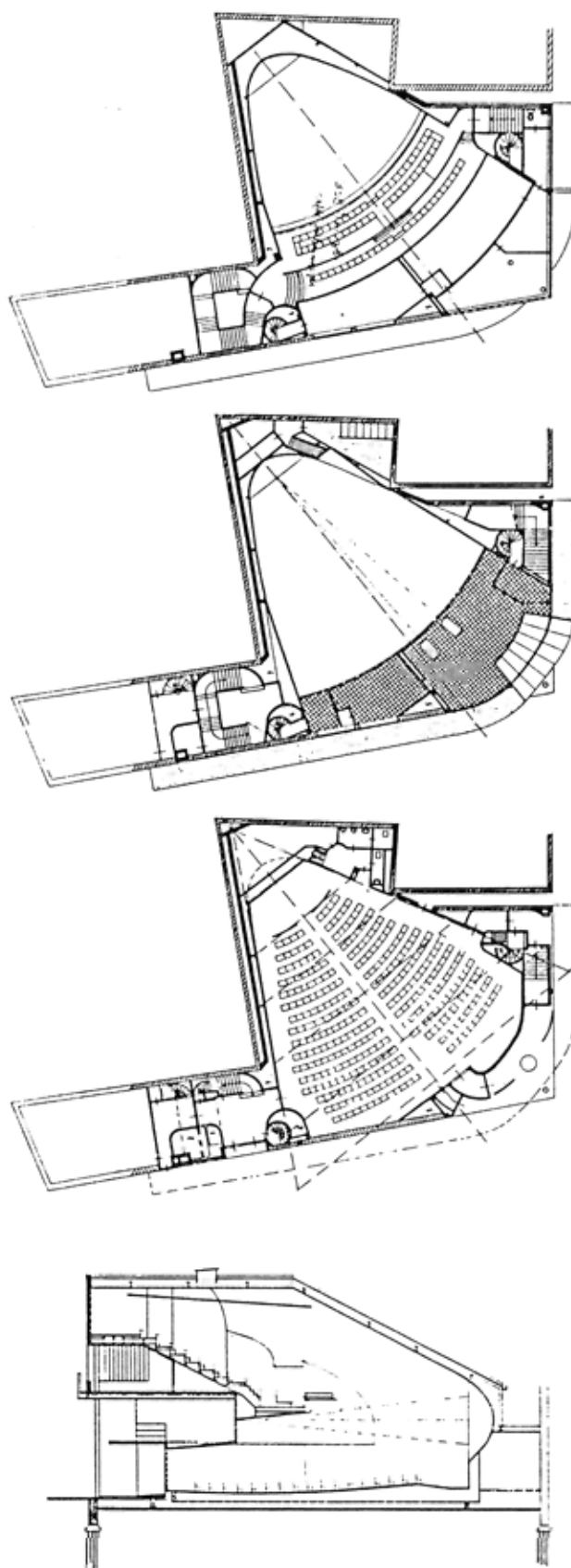
DUIKER ÚLTIMA ETAPA

rior, iniciará por tanto en ésta etapa, una mayor flexibilidad conducente a la incorporación de nuevos repertorios formales.

La primera vez que tales líneas curvas aparecen resueltamente trazadas y construidas, es en el edificio del Cineac (1934) en Amsterdam, aunque ya las había dibujado en otros proyectos anteriores no realizados. El Cineac, pequeña sala para noticiarios cinematográficos promovido por la sociedad del mismo nombre, planteaba el novedoso problema de un flujo continuo de espectadores, ya que las entradas y salidas no se realizaban a horarios fijos, sino libremente, debido a la proyección continuada de los mencionados noticiarios. La ocasión favorecía por tanto, que en este proyecto economía y eficacia tomaran singular carta de naturaleza, y la solución fue en efecto, de máximos en cuanto a aprovechamiento y funcionalidad. Este particular programa permitía, entre otras cosas, la eliminación de vestíbulos y foyers, al no ser necesarios espacios de espera o esparcimiento entre sesiones.

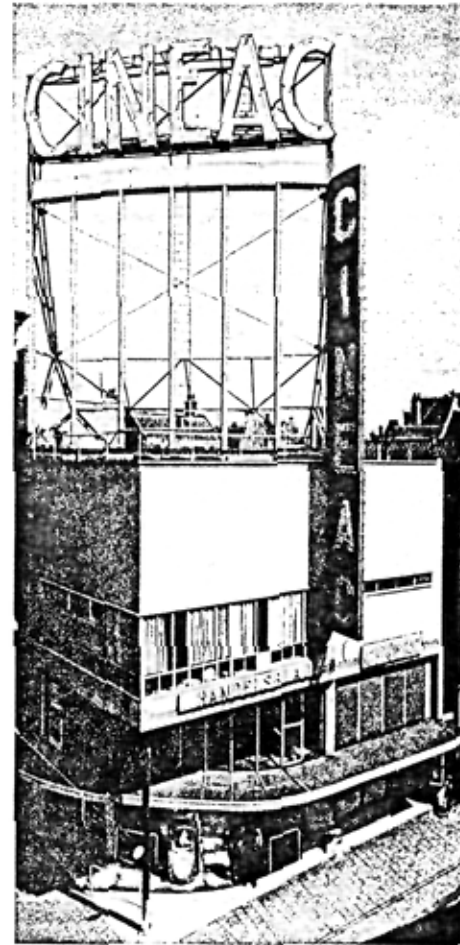
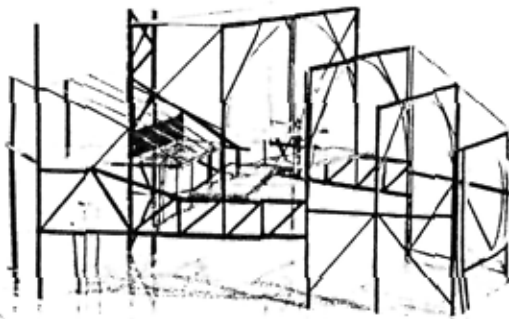
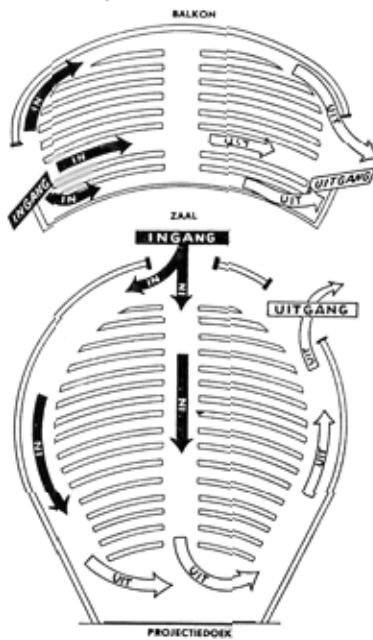
En cuanto a su disposición general, Duiker insertó como forma capaz máxima la planta parabólica de la sala, y dado el irregular perímetro del solar, ésta quedó situada oblicuamente, con su eje lejos del vértice de la esquina. A su vez, estudió meticolosamente los ángulos visuales y de proyección en las secciones y, para mayor perfeccionamiento, rehundió suavemente el suelo delante de las primeras butacas, a fin de evitar cualquier obstrucción visual. Las circulaciones, con entradas y salidas independientes, tanto en el patio de butacas como en el entresuelo, fueron resueltas mediante escaleras que actúan, podríamos decir, como bandas transportadoras continuas, duplicadas y acopladas entre sí a cada uno de los lados de la sala. Flechas indicando los sentidos de movimiento y evacuación fueron pintadas en el suelo para hacer más evidentes las rutas de acceso y salida.

Aunque la idea de aprovechamiento podía ser común a otras salas de espectáculos construidas en esa época, algunas de ellas también ubicadas diagonalmente en solares de esquina,⁶ otros aspectos del diseño refuerzan notablemente su original concepción funcional. Entre ellos está la forma estructural del armazón de la sala, que Duiker comparó con un esqueleto aeronáutico. A



Cineac (1934). Plantas de acceso, y entreplantas de proyección y oficinas. Sección longitudinal de la sala.

DUIKER ÚLTIMA ETAPA

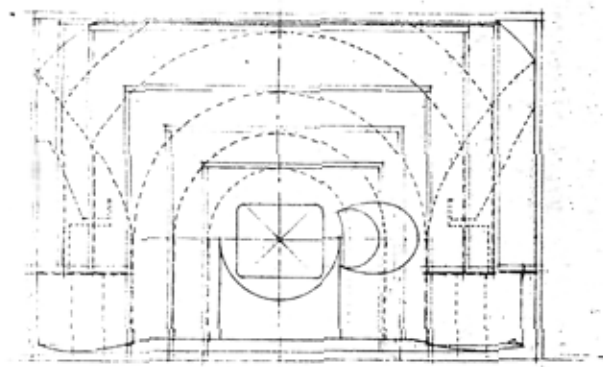


Cineac. Imagen exterior

modo de cuadernas, los pórticos paralelos de acero envuelven su interior parabólico, y mediante sus triangulaciones hacen que sea el vacío en vez de la masa, quien ocupe el espacio intermedio. Duiker llamó la atención sobre la ligereza de su concepción y sobre el aspecto de liviana cáscara que adquirió la envolvente de la sala.

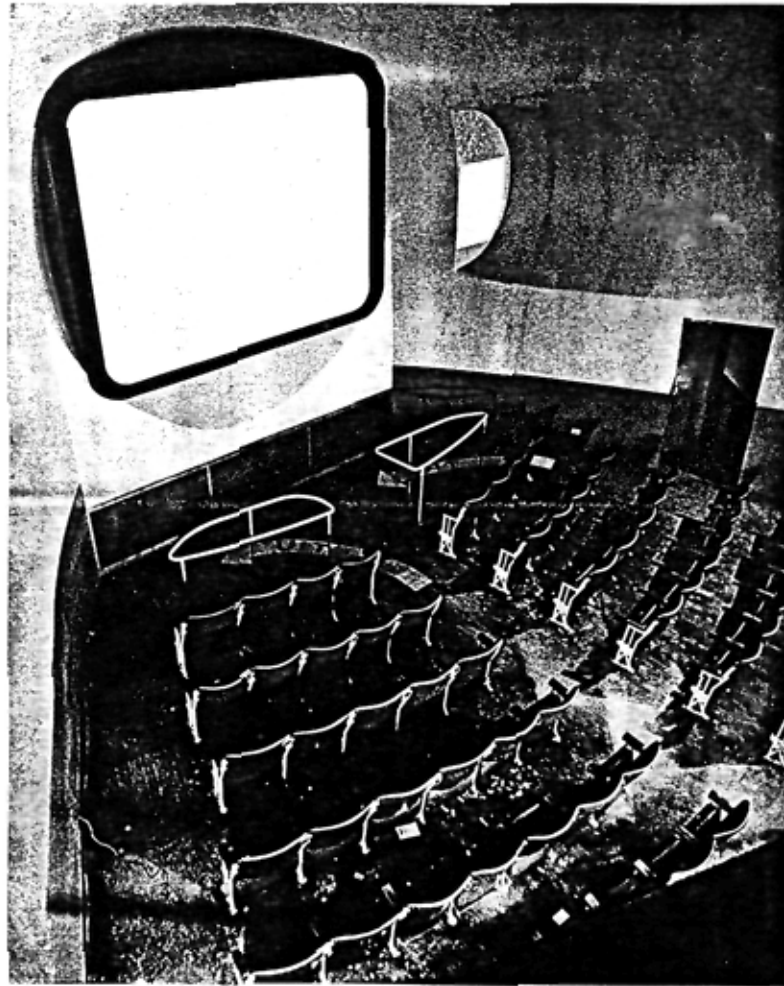
"Si contemplamos la sección vertical del teatro, no vemos arcos o muros macizos; una sección vertical solo muestra huecos y el arco del teatro es relativamente más ligero que la 'cáscara de un huevo'. Lo que se ha intentado en este teatro es conseguir un organismo con un funcionamiento comparable a la técnica de un avión".

También debe notarse que el aspecto fuselado y terso de su interior es un estricto resultado de acústica, circulación y visión, tal y como, según



Cineac. Esquema de circulaciones, modelo estructural y secciones transversales.

DUIKER ÚLTIMA ETAPA



Cineac. Interior de la sala

su autor, debe corresponder a una máquina de ver cine.

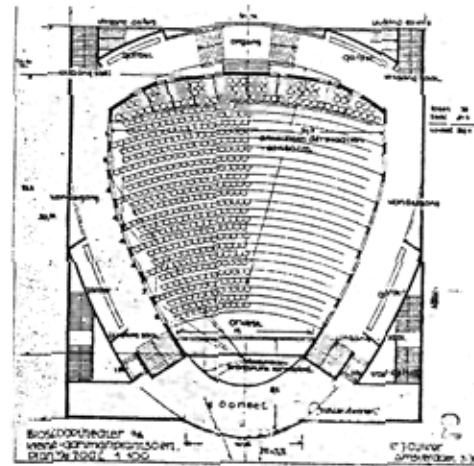
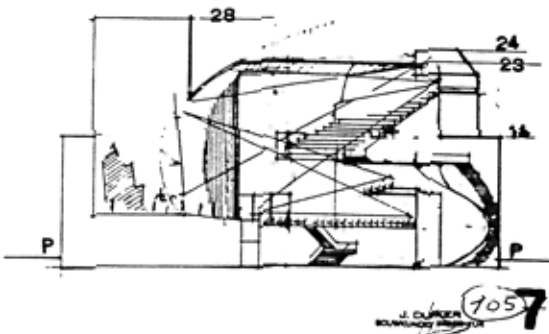
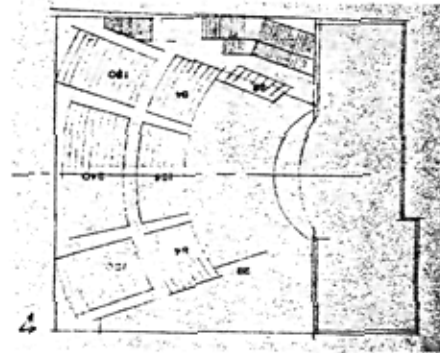
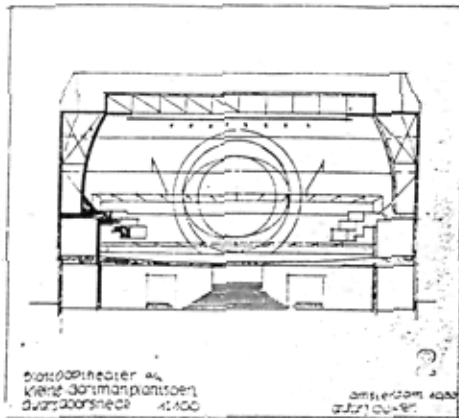
"Ciertamente, la calidad positiva de un teatro puede ser definida como una parábola o un cono. Si los altavoces se sitúan en el lugar adecuado, se producirá una uniforme difusión del sonido y un refuerzo hacia la parte posterior del local, impidiendo al mismo tiempo que las ondas retornen por el mismo camino... En nuestro caso las ondas penetrarán en la 'cáscara de huevo' y ya no retornarán"

Lejos está, por tanto, del aerodinamismo cinematográfico a la moda de la época, en que éste se utiliza como recurso más bien expresivo y ornamental. Por otra parte, y para terminar con las referencias estructurales, es de destacar por lo insólito, el esbelto pilar exento de la esquina, que invirtiendo su efecto, llega a actuar como tirante

equilibrador del peso del entresuelo cuando éste se llena de espectadores.

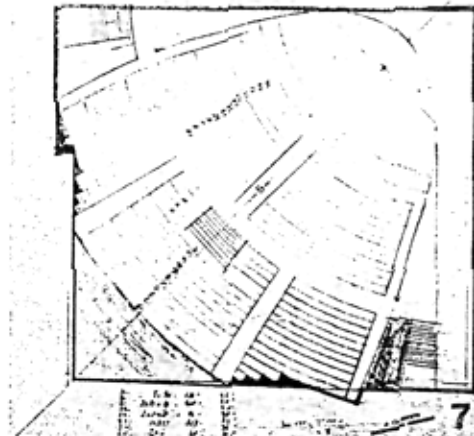
Pero además de las observaciones anteriores, sobre las que se ha insistido con frecuencia en los análisis del Cineac, queremos resaltar la desenvoltura con la que resolvió la zona de esquina mediante el empleo de líneas curvas. Por medio de ellas creó el reducido ámbito de la entrada, con la cabina-taquilla exenta y la bifurcación de accesos, a la vez que suavizó el volumen al nivel de la calle. Esta solución incorpora además otros matices, como el cerramiento acristalado y también curvo del espacio de los proyectores, en la primera planta; o la marquesina, estrictamente pensada para las pequeñas colas o el cobijo justo antes de abandonar el cine. Son detalles que denotan un diseño ajeno a todo formalismo y concebido ante todo, para favorecer el expeditivo acceso y circulación de los espectadores. Puede

DUIKER ÚLTIMA ETAPA

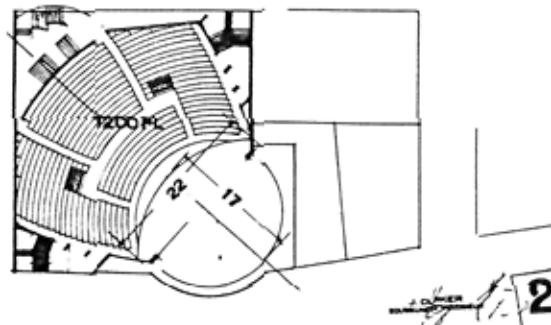


Kleine Gartmanplantsoen (1930-34). Secciones transversal y longitudinal de dos de las variantes.

llamarse también la atención sobre los leves desplazamientos respecto de la simetría angular de la esquina, debidos entre otras cosas, a la duplicación de puertas en el eje de la sala. La sencillez funcional de su solución nos revela una vez más, la claridad de sus objetivos. Cabría preguntarse por último, cuántas veces ha sido reinterpretada posteriormente la imagen de esta esquina, con su esbelto soporte exento y el efecto de interpenetración sobre el volumen cúbico general.⁸

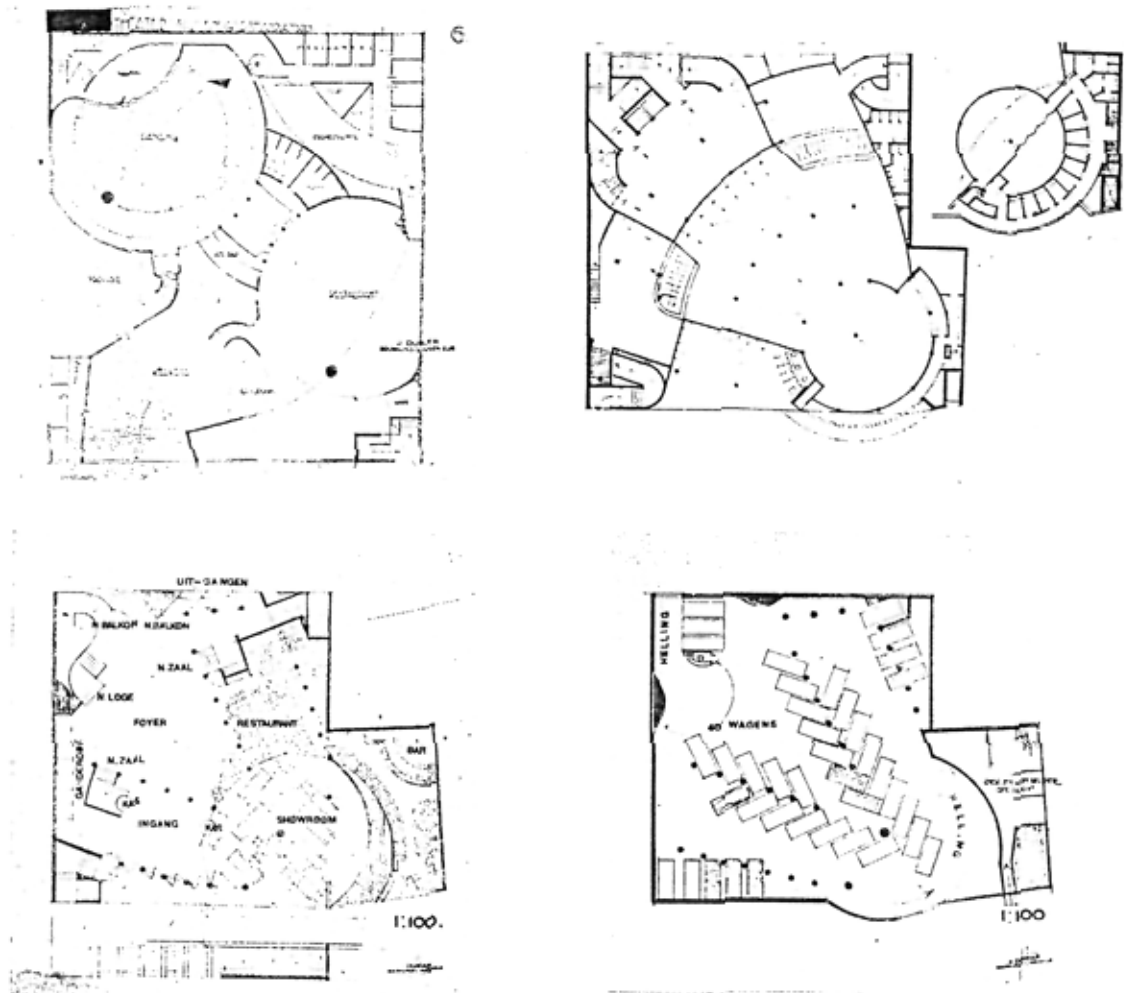


Más arriba se ha indicado que se conservan otros proyectos previos al Cineac con notables trazados curvilíneos. En particular merece mencionarse la serie realizada para un solar en la Kleine-Gartmanplantsoen de Amsterdam entre 1930 y 1934.⁹ Este conjunto de propuestas supuso un auténtico banco de pruebas para la puesta a punto de soluciones empleadas posteriormente. De los planos existentes se deduce que hizo proyectos de un garaje para la Chrysler, una sucursal de la cafetería Jamin, el hotel Imperial y el teatro Scala, con variantes en cuanto a programa e incluso a límites de solar, pero todos en el mismo emplazamiento.¹⁰



Kleine Gartmanplantsoen. Cuatro variantes de las plantas según distintas orientaciones.

DUIKER ÚLTIMA ETAPA



Kleine Gartmanplantsoen. Tres soluciones de plantas de acceso y una de sótano de garaje correspondiente a la tercera solución.

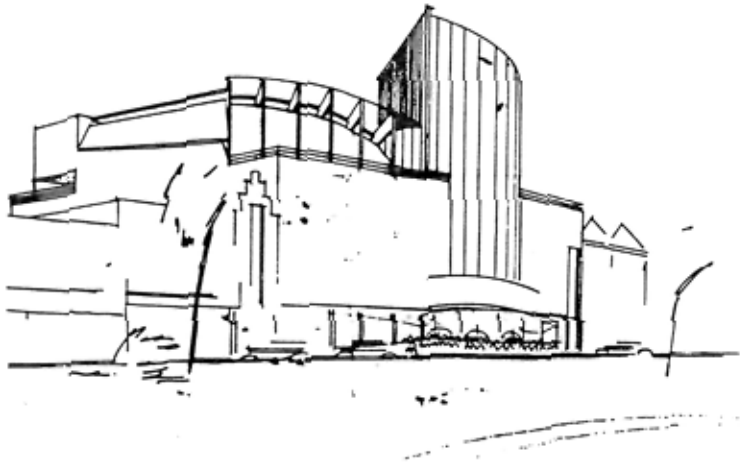
En particular, los diseños de teatro tienen el interés de ser en parte antecedentes y en parte contemporáneos del Cineac y, así mismo, ensayos de la mejor ubicación de una sala en un solar limitado. Dado el gran número de variantes y cambios, es difícil saber el programa concreto de los cerca de diez proyectos realizados, pero en todo caso ponen de manifiesto la complejidad de un edificio multifuncional compacto con gran número de requisitos simultáneos. Algunas de las variantes sólo parecen incluir un cine-teatro, mientras que otras incorporan cafetería, restaurante, espacio de exhibición de coches y garaje en sótano. En otras el solar del teatro se comparte con un hotel de hasta 16 plantas.

Si nos fijamos en las distintas soluciones de cine-teatro nos damos cuenta del gran parentesco con el Cineac. La constante parabólica de la sala está

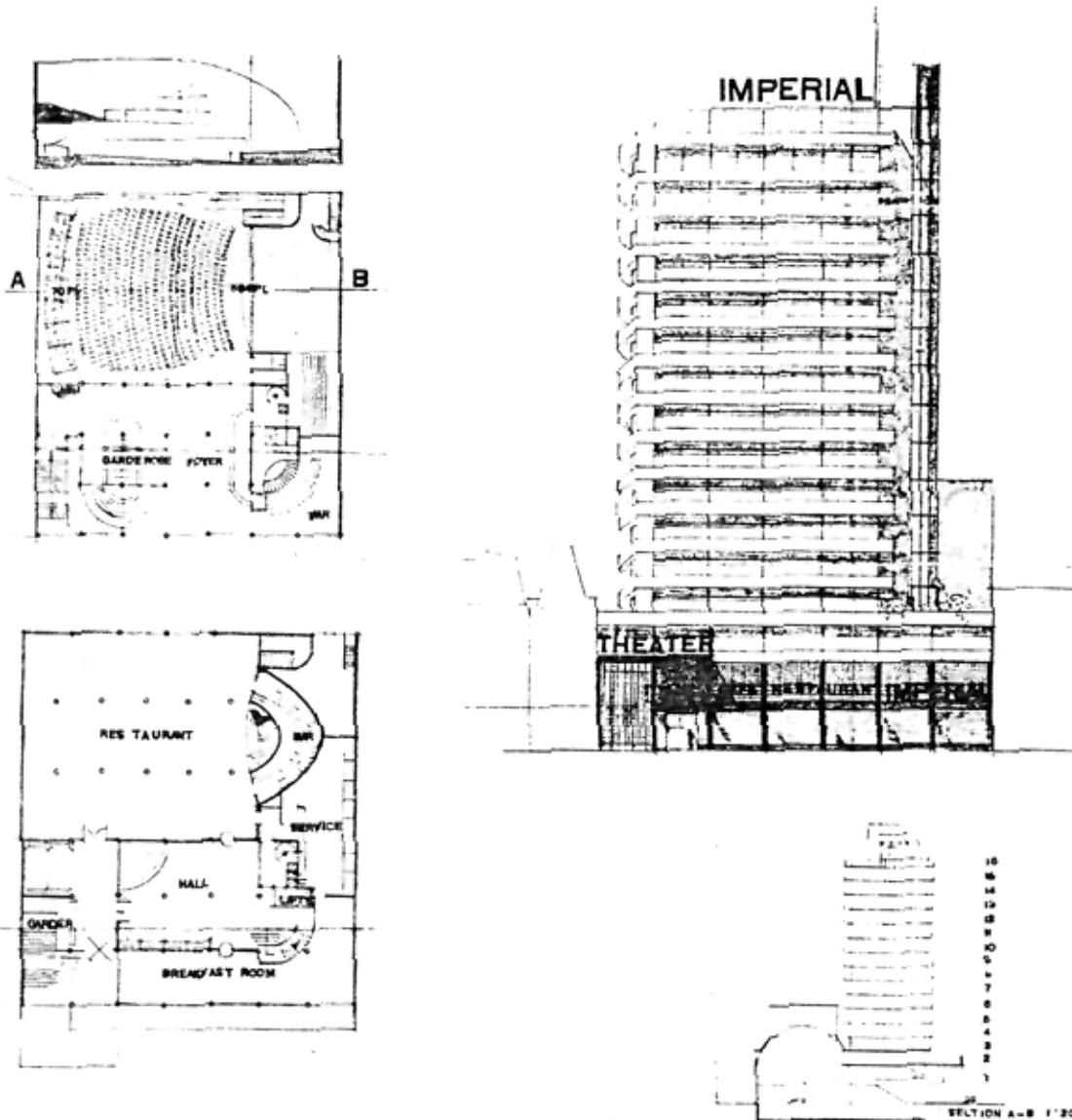
en casi todas ellas y, así mismo, el deseo de conseguir disponerla de la forma más capaz. Que sepamos, hasta cuatro orientaciones distintas tanteará en las diferentes variantes. También se trasluce un sistema constructivo de la sala similar, mediante costillas de acero de gran ligereza. Sin embargo, la mayor capacidad y un planteamiento más convencional de funcionamiento harán necesarios los vestíbulos y espacios de desahogo que se eliminaron en el Cineac. En general se dedicará a vestíbulo general el nivel de acceso, elevando el suelo de la sala por encima de aquél. La gran superficie libre de esta planta de acceso, se compartirá, según la solución correspondiente, con uno o varios de los usos antes mencionados.

Reuniendo todos los anteriores diseños de teatro se obtiene una auténtica colección de formas de acceder a la sala de espectáculos, con múltiples

DUIKER ÚLTIMA ETAPA



Kleine Gartmanplantsoen. Perspectiva exterior de una de las últimas propuestas de teatro



Kleine Gartmanplantsoen. Proyecto de hotel y teatro con restaurante y cafetería.

DUIKER ÚLTIMA ETAPA

soluciones de escaleras, y así mismo, diversas respuestas de un interesante ejercicio de yuxtaposición de usos en el nivel de acceso. En esta planta baja, y especialmente en las variantes de ejes oblicuos, veremos aparecer nuevamente abundantes líneas curvas de cerramiento y separación entre ámbitos trazadas con gran soltura. Este espíritu de acomodación flexible y desprejuiciada a las exigencias funcionales es especialmente visible en algunas de sus últimas variantes. Como ejemplo, podemos fijarnos en las que dispone la sala oblicuamente respecto del solar, con el escenario sobresaliendo ligeramente de la línea de fachada. De la imagen resultante de estas soluciones elegimos la que Duiker nos ofrece en una perspectiva de líneas sueltas en la que se aprecia lo insólito del resultado; la torre de escenario está trasdosada a la calle, oblicua respecto de la fachada y una serie de costillas exentas y también escorzadas coronan el resto del alzado. Sin duda una propuesta de gran rareza para un fachada de teatro -el escenario girado y en primer término- pero de gran coherencia y legibilidad con respecto a la distribución interna.

Para finalizar con los comentarios de diseños en este solar, diremos que la anteriormente aludida solución de hotel con teatro, también participó de similar falta de prejuicios. Aunque extraña, la torre del hotel con los mencionados dieciséis pisos y sus escaleras exentas, hubiera sido otra inusual respuesta a una fuerte yuxtaposición de usos y volúmenes, cuya diferencia no se pretende disimular con un diseño más envolvente.

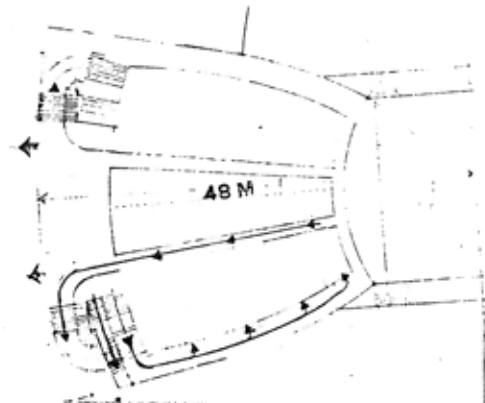
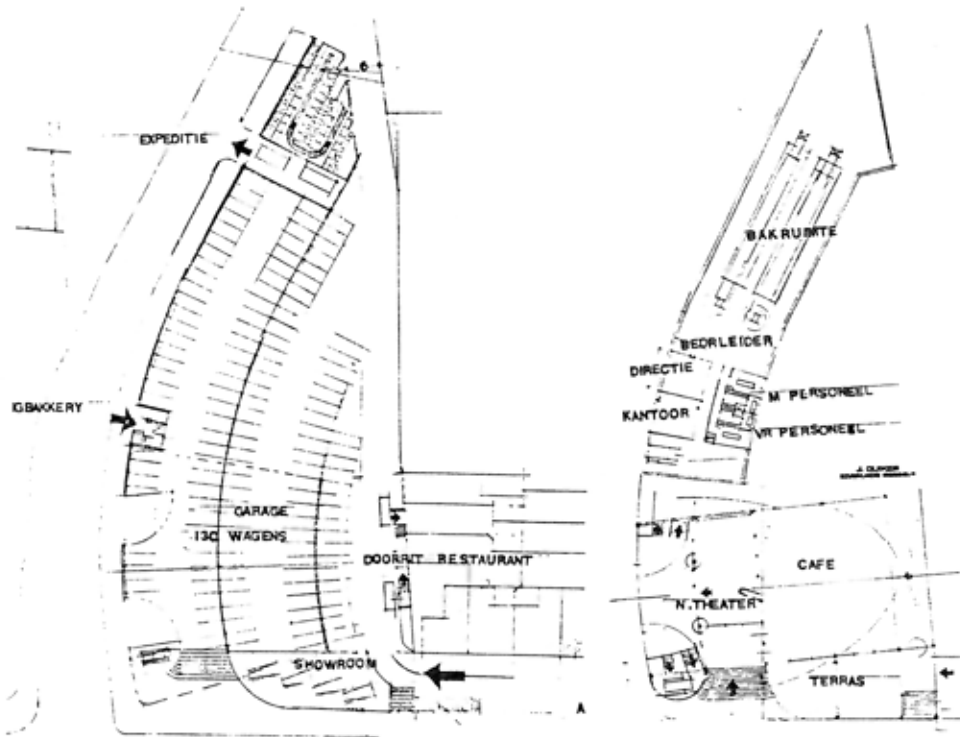
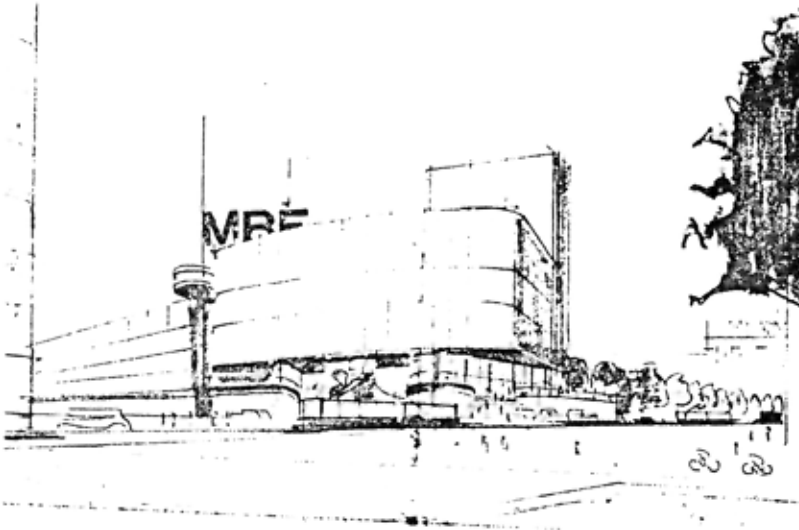
Otro interesante proyecto no demasiado conocido y tampoco realizado, tiene también fecha de 1934, y corresponde a un complejo que integraría una fábrica de harinas y tahona, garaje, exposición de automóviles, café y teatro. Su ubicación en un solar en esquina en forma de triángulo alargado y a la vez redondeado, proporcionó a Duiker una excelente ocasión de matizar el privilegiado enclave entre los Vijzelgracht y Lijnbaangracht de Amsterdam. Volvemos a encontramos con otro diseño multifuncional cuya esquina ocuparía el teatro, aunque esta vez no dispuesto oblicuamente sino con el eje en paralelo a la alineación recta. Como se aprecia en las plantas, a partir del mismo se desarrollaría un ala curvilínea en la que se ubicarían la fábrica y la tahona. Por otra parte, el

teatro, también de planta parabólica, se situaría elevado sobre el nivel de acceso en el que incluye el foyer y un café, al igual que en las soluciones antes comentadas. Sin embargo, en este diseño aparece la novedad de disponer todo lo anterior sobre una planta baja de basamento, en la que se ubicarían garaje y exposición de automóviles. Habría por tanto que subir unas amplias escalinatas para entrar en el vestíbulo del teatro o en la cafetería, que por cierto, llevaría anexa una terraza al aire libre justo encima del escaparate de coches.

De todo ello resulta un rasgo que nos parece especialmente destacable, y que no está tanto en sus interesantes soluciones, resultado de la adaptación de recursos ya sugeridos en los diseños anteriores, sino en la valorada y sensible imagen urbana. Diversos elementos colaboran a dicha finalidad. Así por ejemplo, la inclusión de la idea de basamento, que parece nueva en Duiker, proporciona una monumentalidad atemperada y asimétrica que nos resulta muy apropiada a la localización. Por otra parte, y fiel a la idea de recoger e introducir con suavidad en el edificio los flujos y circulaciones, éste, tal y como se aprecia en la perspectiva, se curva y redondea en tomo a los accesos. Volumétricamente el edificio se adapta a la amplia curva de la alineación, excindiéndose en dos cuerpos de diferente altura, separados por una cesura coronada por un saliente redondeado. Se destaca al fondo la torre de escenarios, y como cuerpo visible, el volumen del teatro se asienta con aristas también redondeadas y leves vuelos, sobre las plantas de acceso y basamento. La perspectiva nos ofrece el aparentemente casual, pero en el fondo delicado equilibrio entre todos estos elementos, a los que habría que añadir el rótulo de aires constructivistas con las iniciales del complejo (MBF, Meel en Broodfabriek). Sin negar la diferenciación funcional ni su percepción legible, el edificio se hubiera integrado con presumible elegancia en un contexto de ciudad tradicional.

No obstante, lo que en este caso se hace tan evidente, es decir, la matizada adaptación e integración en el contexto urbano, podría ya, en cierto grado, atisbarse en algunos de los proyectos anteriores. Lo cual no significa, sin embargo, que tal integración se resuelva según pautas compositi-

DUIKER ÚLTIMA ETAPA



Conjunto Meel en Broodfabriek. 1934

DUIKER ÚLTIMA ETAPA

vas convencionales. El mismo Cineac nos lo planteaba con su solución de esquina e incluso, aunque de forma más extravagante, con su cartel-hito luminoso y sobreelevado. Los proyectos para la Kleine-Gartmanplansoen también incidían en aspectos urbanos, aunque según vimos, podría decirse que resueltos más problemáticamente. Con independencia de la falta de linealidad en este aspecto, si nos atreveríamos a señalar el aspecto cada vez más contextualizado del funcionalismo de Duiker. Si el proyecto de tahona-garaje-teatro antes comentado podía anticiparlo, su última obra, el Hotel Gooiland, supondrá, como intentaremos mostrar, la constatación más evidente de esta tendencia.

Duiker recibió la propuesta de realizar un hotel de lujo y un auditorio-teatro para 700 plazas en la ciudad de Hilversum en 1934, es decir, un año antes de su fallecimiento. En el momento del encargo ya hacía varios meses que se le habían presentado los primeros síntomas de su enfermedad. Puesto que el edificio se terminó en 1936, el proyecto definitivo tuvo que ser desarrollado tras su muerte por sus colaboradores P. Elling y G. W. Tuijnman, junto con la participación de su propia viuda Lucy Duiker-Küper y el antiguo socio Bijvoet.¹¹ Éste último, al conocer el estado de salud de Duiker, no dudó en realizar desde París, donde tenía fijada la residencia, visitas regulares varias veces al mes. Se le considera así mismo, el responsable de la imagen y los acabados finales del edificio.

En realidad Duiker sólo dejó una serie de pequeños croquis del edificio, pero lo suficientemente sustantivos como para reflejar con claridad las ideas principales. Ya desde el primero de sus dibujos conocidos se planteó la configuración general definitiva, aunque el propio arquitecto tuvo tiempo de retocarla y afinarla en croquis sucesivos.

Para la descripción básica del conjunto dejamos al historiador Ben Rebel emplear sus propios términos:

"El complejo abarca un hotel, un café restaurante y un teatro. La construcción es realizada mediante un esqueleto de acero. La parte correspondiente al café, hall del hotel y restaurante tiene forma

de trapecio, encima de él se levanta la forma de U del hotel, con el lado abierto hacia la base del trapecio. Entre los brazos de la U, sobre el primer piso, se encuentra una terraza. Detrás del café está el foyer del teatro, el cual se dispone con su eje longitudinal en perpendicular al eje principal del complejo. Todas las partes están relacionadas entre sí. En todas partes el complejo es admirado como ejemplo de arquitectura en la que arquitecto ha acertado a alcanzar los requisitos de uso objetivamente."¹²

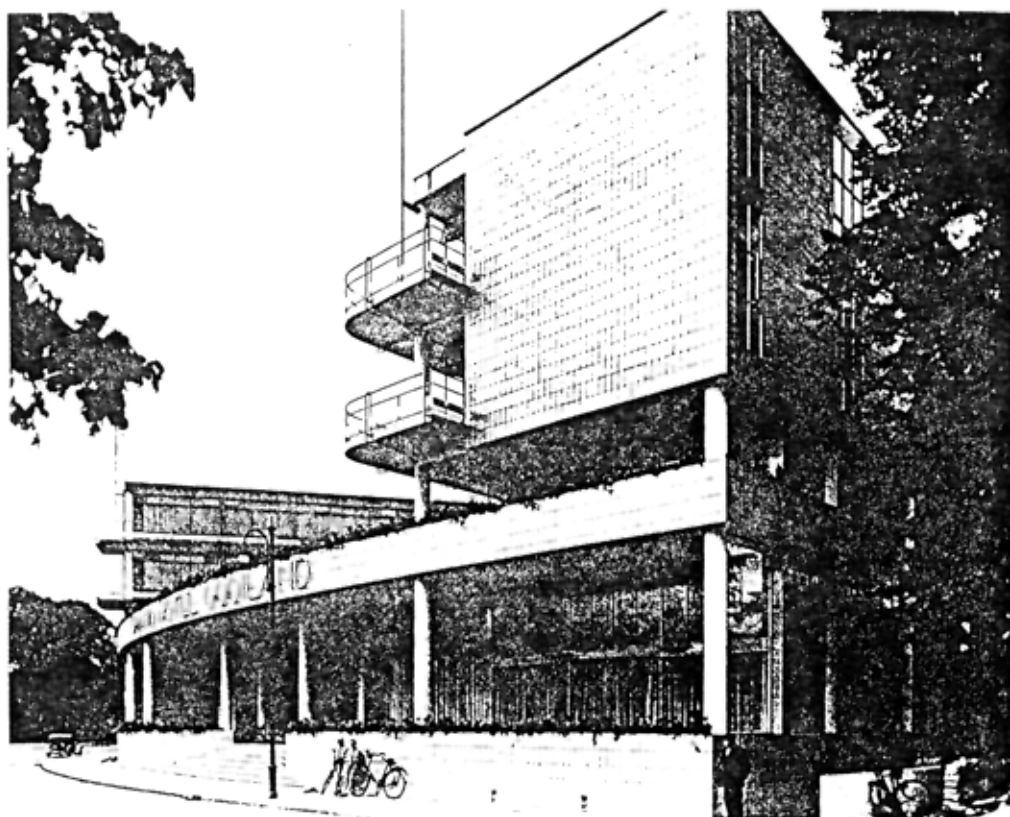
No es difícil deducir que el proyecto presentaba ciertos aspectos de parentesco con los anteriormente comentados y que recogió al menos en parte, la experiencia adquirida en ellos. Aunque el teatro queda en la parte de atrás del solar, al nivel de planta baja y no sobreelevado, se potenció como en casos anteriores, su fácil comunicación con el café. Así mismo, la manera con que se compartimenta la planta baja enlaza con los tanteos para teatro y hotel en la Kleine-Gartmanplansoen. Dicha planta baja se concibe en este caso, con una clara separación izquierda-derecha entre el hotel y el café, división que, como en muchas otras partes del conjunto, se realiza mediante una ligera pared divisoria con acristalamientos superiores. Kenneth Frampton ha subrayado la presencia de los dos ejes de penetración resultantes desde el frente del edificio, así como la magnífica secuencia espacial que conduce desde una de las entradas hasta el mismo teatro:

"Gooiland se apoya sobre dos ejes distintos: uno, más o menos simétrico, sobre la entrada principal



Hotel Gooiland (1934-36). Plano de situación

DUIKER ÚLTIMA ETAPA



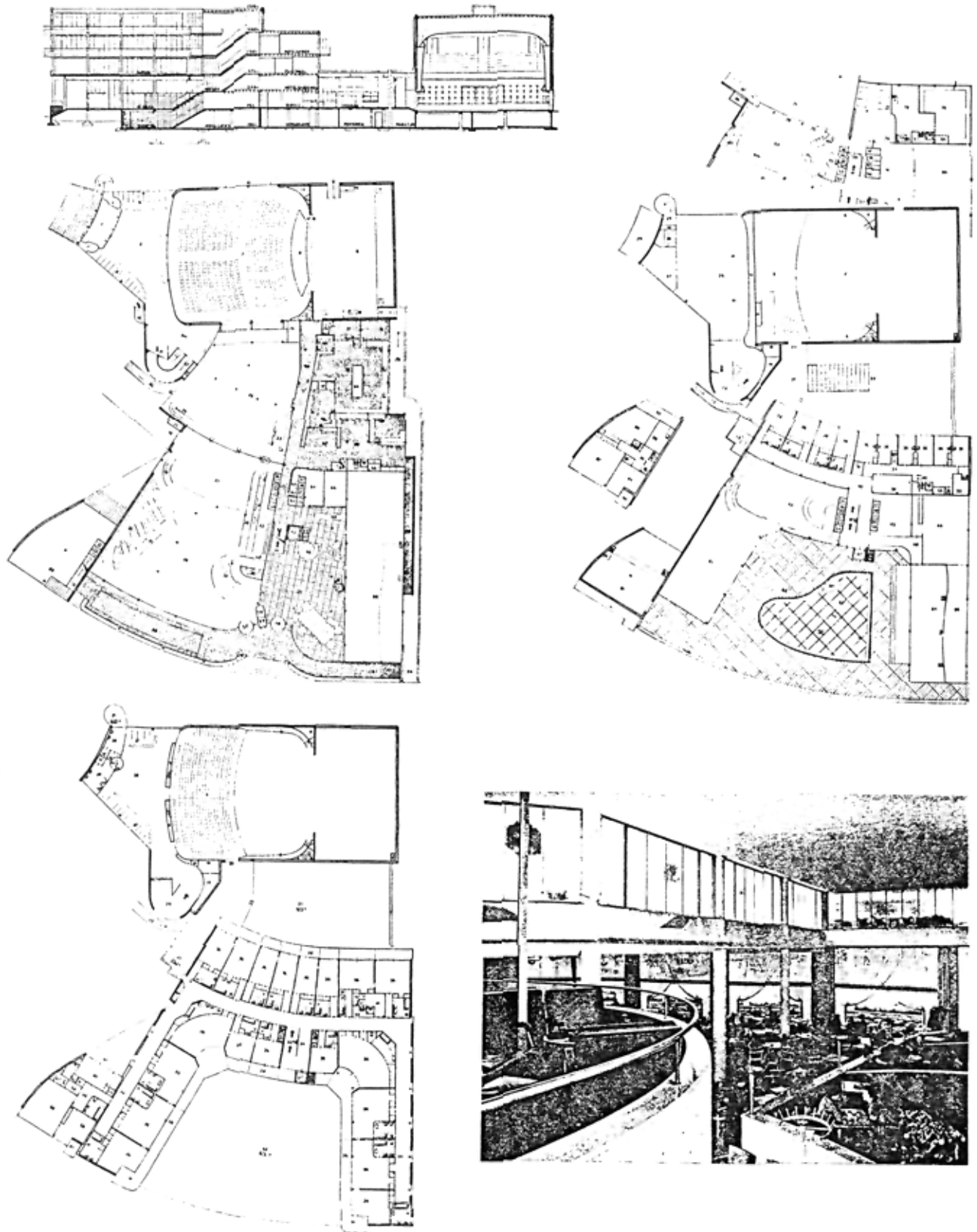
del hotel, el otro, marcadamente asimétrico, como el volumen del hotel (en forma de águila con las alas extendidas) que desemboca, con una facilidad sorprendente, en un auditorio adyacente. Esta fluidez alcanza su mayor dinamismo y capacidad de impacto en el interior, cuando uno pasa (o mejor dicho pasaba) a través de paredes correderas y plegables, de un volumen sorprendentemente hedonista al siguiente, del foyer a la sala de baile, al teatro, sin permitirle, 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, a esta herencia volumétrica existente, Bijvoet, Elling, Tuijnman y la de viuda de Duiker, Lucy Duiker-Küper, aportaron conjuntamente su capacidad y su gusto por completar el trabajo. 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 de Verre.¹³

Merece la pena sin duda, prestar gran atención a estos espacios encadenados, en progresión desde la sala de baile-cafetería. En ellos encontramos,

además de los sugerentes revestimientos aludidos, dos estudiados cambios en su altura. Uno de ellos se produce por sobreelevación, justo debajo de la zona del ala de la U, con lo que se sobrepasa el nivel de la gran terraza exterior. De esta manera la cafetería recibe luz por los grandes acristalamientos abiertos a la terraza. El otro cambio notable es por el contrario un descenso, y resulta de la interposición del bar-altillo situado sobre la zona de billares. Éste actúa por consiguiente, como elemento de tránsito entre la cafetería y el foyer, reduciendo la altura libre en la zona de



DUIKER ÚLTIMA ETAPA



Hotel Gooiland 1934-36. Sección longitudinal. Plantas definitivas: nivel de acceso, primera con bar-altillo en entresuelo y planta de habitaciones. Vista interior de cafetería-sala de baile.

DUIKER ÚLTIMA ETAPA

comunicación entre ambos. En cuanto a conexión de espacios, también ha de destacarse la posible apertura de gran parte del lateral del teatro hacia el foyer y la cafetería, permitiendo una relación más íntima entre ellos que la de simple evacuación. Con bastante probabilidad, esta apertura facultaba la continuación de celebraciones tras actos públicos habidos en el auditorio.

Los efectos espaciales dignos de mención se prolongan también por otras partes del edificio, destacando sobre todo los existentes en el lado del hotel. Allí vuelven a aparecer situaciones de dobles y triples alturas, y como nota particular, la presencia de una pasarela levemente inclinada que conecta espacios comunes del hotel al nivel de la entreplanta.

Gran parte de este juego de enlaces y secuencias no es fácil de apreciar a través de los planos, pero produce en la experiencia real un riquísimo conjunto de percepciones de simultaneidad y transparencia verdaderamente sugerentes. Por ejemplo, la sensación dual de ver a la vez y desde dentro aspectos interiores y exteriores del edificio no encuentra fácilmente paralelo en ningún ejemplo contemporáneo. Todas estas percepciones se ven completadas además, con los accesorios y detalles diseñados por Bijvoet, entre los que destacamos los recintos curvilíneos de la cafetería o la tarima del piano, que continuaron a pequeña escala la soltura de trazado ya mencionada en otros proyectos. También señalamos en este sentido, la duplicación de las entradas giratorias con su suave e intencional descentrado, no previsto todavía en los bocetos de Duiker y, finalmente, el cerramiento acristalado curvo que serpentea en el ático del auditorio.

Como complemento funcionalista, habría por último que citar las innovaciones incorporadas entre sus instalaciones. De entre ellas, y aparte de la moderna organización de su cocina, destaca el sistema integral de calefacción por aire caliente. Dicho sistema llegó a ser patentado por el propio Duiker y se caracterizaba por una serie de conductos de ida y retorno reunidos en la zona del ascensor, los cuales se distribuían en horizontal por las diversas plantas del edificio. El mismo sistema más ampliamente dimensionado se empleó

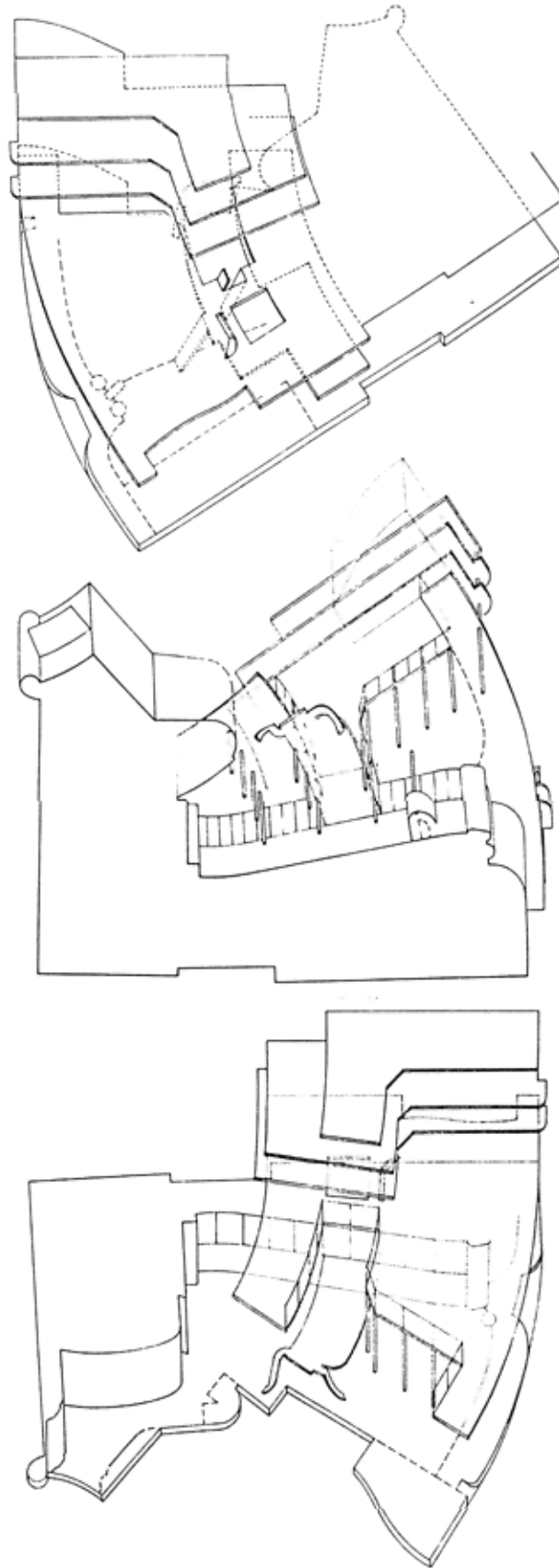
en la parte del auditorio, contando con conductos propios de notable sección.¹⁴

Pero el hotel Gooiland no solo es destacable por sus soluciones distributivas y tecnológicas ya que, tal y como indicamos más arriba, presenta también un gran interés desde el punto de vista urbano. En él se aprecian aspectos que permiten verlo como continuador del planteamiento contextual del proyecto de tahona-garaje-teatro de Amsterdam. En primer lugar, y al igual que en el proyecto MBF, resaltamos la importancia de la representación en perspectiva, concebida como dibujo que anticipa la imagen visual del resultado. Es claro que Duiker puso gran atención en el efecto, en la apariencia final, de lo cual dan testimonio sus dos perspectivas del hotel, la segunda de las cuales es casi podríamos decir, su testamento gráfico, al ser el último de los bocetos salidos de su mano.

Ambas perspectivas se corresponden a etapas distintas de desarrollo y se diferencian fundamentalmente en que la primera contemplaba sólo un ala de habitaciones remetida hacia el fondo de la terraza. Pero lo que es importante en cualquier caso, es que las dos ponen de manifiesto la idea de partida de un porche-terracea elevado sobre un podio y desplegado a todo lo largo del curvado frente. Además, las dos resaltan el papel de mirador urbano de la terraza elevada del hotel, desde la que sus residentes se asomarán a la ciudad. Dicha contemplación urbana se hace todavía más justificada al abrirse a un cruce-plaza bastante despejado y sobre todo, por la estupenda visión de la iglesia más antigua e importante de la ciudad. Su configuración abierta y ligera y su terraza solarium refuerzan por otra parte, su entendimiento como lugar de vacación, ya previsible desde las perspectivas. Un cierto aire marítimo es potenciado así mismo, por el recubrimiento final de plaqueta.¹⁵

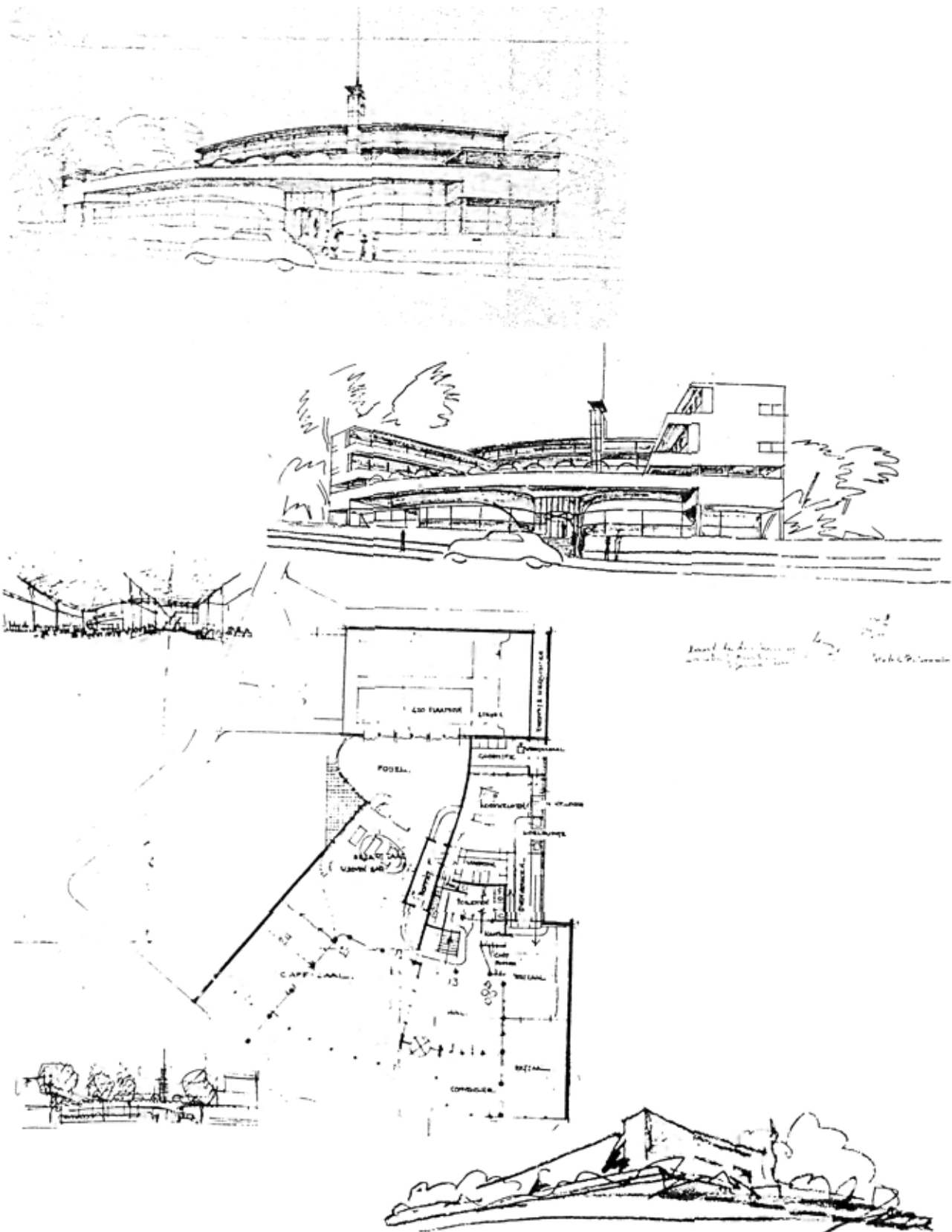
Retornando la conexión con el proyecto de fábrica-teatro de Amsterdam, es de señalar en ambos diseños la presencia de basamentos, así como el recurso común del redondeamiento en las entradas. Coinciden igualmente en la tensión arqueada de su fachada principal.

DUIKER ÚLTIMA ETAPA



Hotel Gooiland. Esquemas axonómicos de relaciones espaciales interiores

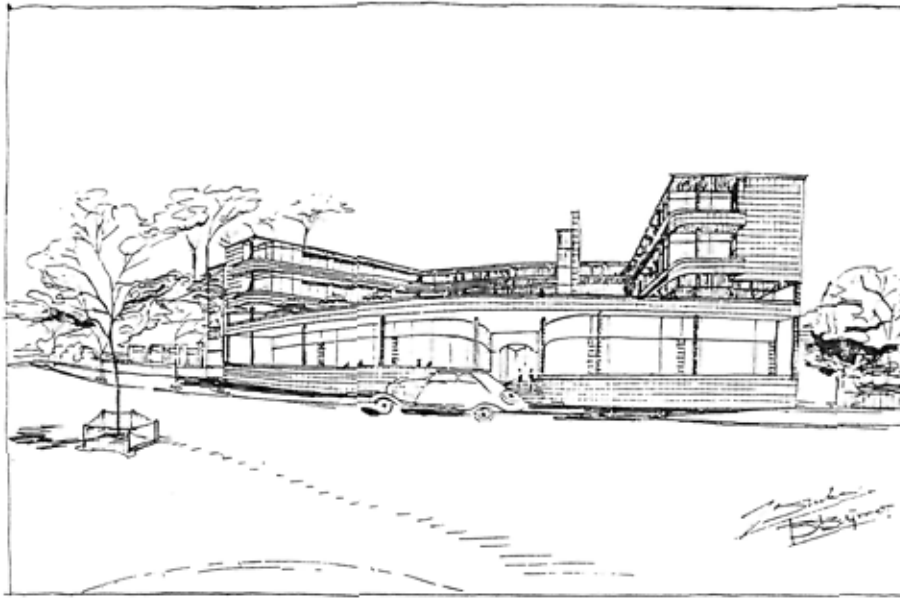
DUIKER ÚLTIMA ETAPA



Hotel Gooiland. Perspectivas de primeros bocetos de Duiker (la segunda se considera su último dibujo). Planta y croquis del primer boceto conservado.

Villa Salman Schocken, Jerusalén. Eric Mendelsohn, 1936

DUIKER ÚLTIMA ETAPA



Hotel Gooiland. Perspectiva del diseño final realizada por Bijvoet pero firmada en nombre de ambos.

Por otra parte, y al igual que hemos visto en los interiores, en el aspecto exterior el proyecto final se apartó significativamente de los diseños originales de Duiker. Bijvoet y sus colaboradores realizaron nuevas perspectivas, muchas de ellas a carboncillo, en las que se van apreciando los diferentes cambios. Es de nuevo Ben Rebel quien nos señala las modificaciones:

"Si comparamos el último dibujo de Duiker para Gooiland con la definitiva realización, llaman la atención algunas pequeñas diferencias. Duiker hace prolongar sendos planos rectangulares un poco por debajo del parapeto arqueado de la primera planta, lo que hace la U un poco más pesada. Además, proyecta el balcón más bajo de las habitaciones del hotel, algo más que el de arriba, en contraste con Bijvoet. También finaliza estos balcones en ángulo, en vez de redondeados como Bijvoet finalmente hizo. Por último, la base arqueada de la U forma una abertura más abrupta entre las brazos de la U, mientras que además hace sobresalir un piso (en la parte del fondo) entre dichos brazos"

de lo cual extrae la consecuencia de que:

"todo esto hace que el último dibujo tenga una impresión más contrastante que el más aerodinámico realizado por Bijvoet"¹⁶

Aunque estemos de acuerdo fundamentalmente con dicha conclusión, añadiríamos no obstante, la observación de que la perspectiva de Duiker parece integrar los cuerpos alto y bajo en mayor medida que en la solución construida. Mientras que en el edificio existente es relativamente clara la percepción de cuerpos distintos enlazados por los soportes que los traspasan, la propuesta de Duiker trata de unificarlos visualmente en mayor grado, a través del diseño recortado y descolgado del plano del testero. En este sentido, podría ser conviene indicar aquí que gran parte de los efectos de simultaneidad y transparencia antes comentados, provienen precisamente de la interconexión interior entre el cuerpo de basamento y la U sobre él montada. Ésto se conseguía como vimos, mediante perforaciones y vacíos que facilitaban su integración vertical.

Por otra parte, si bien es cierto que el diseño final, con sus balcones en bandeja elegantemente volados sobre el plano de fachada y el ancho constante del peto de la terraza, adquiere tal y como indica Ben Rebel, mayor ligereza, dio como resultado la reducción de un importante efecto expresivo, creemos que acertadamente señalado por Kenneth Frampton:

"Desde el primer boceto de Duiker, este hotel exhibe gran parte de la misma suave energía plástica que encontramos en la obra de Mendel-

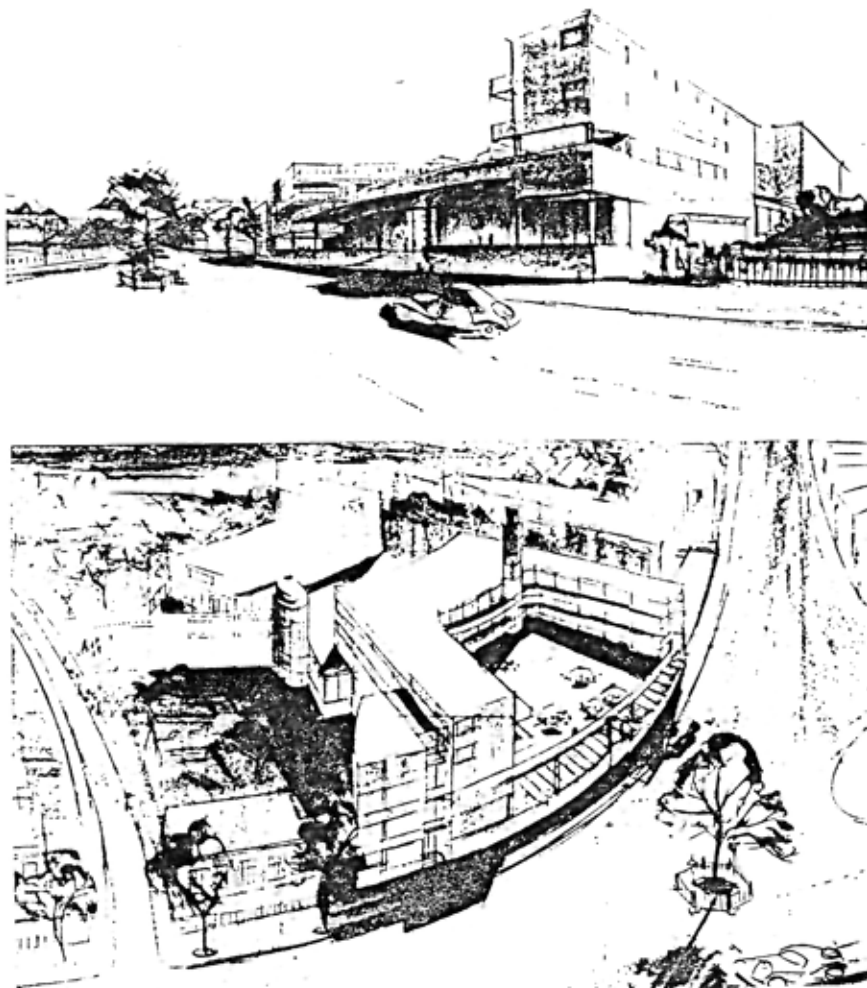
DUIKER ÚLTIMA ETAPA

*sohn, sin el Gestalt algo oprimente que es la clave esencial de las composiciones de este último*¹⁷

Si recordamos que "dinámica y función" son los términos que definieron el programa arquitectónico de Mendelsohn en 1923, quizás no sea aventurado considerar en la última fase de Duiker un matizado reflejo del impulso tensional que alentó la obra del arquitecto alemán. Incluso la afinidad de trazos de sus últimos dibujos con los bocetos de Mendelsohn, podría ser algo más que una casualidad. En relación a esto llamamos de nuevo la atención sobre el credo funcionalista del arquitecto holandés, el cual nuevamente en palabras de Frampton, derivó desde el "*esprit calvinista del periodo de hormigón*"¹⁸ hacia una concepción más fluida y dinámica, geodésica en sus propios términos.

La consideración anterior podría llevarnos a otras comparaciones, que hacia el pasado serían también en clave expresionista. A este respecto, Hans Scharoun y Hugo Haring con su funcionalismo orgánico ocuparían lugares destacados. Entre los holandeses, tendríamos que citar la figura personal de Wijdeveld, con su particular proximidad al movimiento expresionista y su amistad con Mendelsohn.

Como mencionamos al comienzo del artículo, lo curvilíneo se incorporó casi generalizadamente en la arquitectura moderna a partir de los años treinta, pero un vistazo superficial a las fechas, y tras el rigor de los años veinte, sitúa a Duiker entre los primeros en hacer un uso consistente de trazados no rectilíneos. Aunque es inevitable recordar que los repertorios curvos de Le Corbu-



Hotel Gooiland. Perspectivas realizadas tras la muerte de Duiker.

DUIKER ÚLTIMA ETAPA

sier aparecen con anterioridad, pertenecen a una concepción plástica algo distinta, estando la correspondiente a Duiker desligada de principios como la fachada o planta libre, al menos de forma sistemática.¹⁹

Anteriormente a 1935 en suelo holandés sólo unos pocos arquitectos exploran caminos distintos del orden ortogonal. Rietveld se situaría entre los más significativos, aunque sólo en casos aislados, como su villa "Rapsode" de 1933-34 o la casa Verrein Stuart ya de 1941.²⁰ Stam por ejemplo, también suavizaría sus líneas, pero ya hacia finales de la década. Van Ravestein por otro lado, sería uno de los más adelantados en la inclusión de figuraciones curvilíneas, pero además de no anticiparse a las de Duiker, rápidamente derivaron hacia la estilización ornamental y el retorno de lo decorativo. Por cierto que entre los jóvenes arquitectos del grupo 32, el teórico relevo de la primera generación holandesa de arquitectos modernos, pronto cundiría el interés por los planteamientos de Van Ravestein y su estilismo historicista renovado.

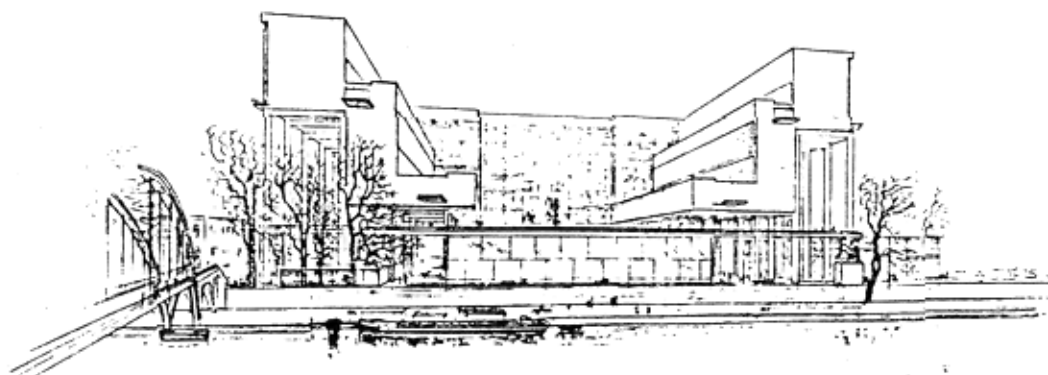
En éste rápido repaso de paralelismos generales no podía tampoco faltar la alusión al influyente funcionalismo nórdico, pero también en este caso parece repercutir en fecha algo más tardía. Al menos puede constatar que las publicaciones holandesas no empiezan a recoger obras escandinavas, y de Alvar Aalto en particular, hasta 1938, después de lo cual aumentan los contactos y acercamientos.²¹ En cualquier caso, la dureza de formas del primer funcionalismo, cede en el caso de Duiker por razones diferentes al organicismo nórdico, y nunca parece ser la empatía con la naturaleza un estímulo declarado en su arquitectura. En Duiker la naturaleza actúa por el contrario, como metáfora de orden, con sus leyes y principios como elementos intelectuales. Una aproximación fenomenológica fue siempre ajena a sus planteamientos.

Así pues, el Hotel Gooiland podría verse como un ejemplo verdaderamente singular en la transición desde el primer funcionalismo de los años veinte y primeros treinta hacia una segunda fase, que en el caso de Duiker implica una mayor matización del contexto. A través de los proyectos examinados, se han intentado analizar los principales

eslabones de dicha evolución. Los diseños comentados no son los únicos realizados en la época, pero sí una selección muy representativa.²² Solamente la reforma para los almacenes Winter en Amsterdam (1934), el único de los edificios construidos de cierta envergadura aquí no considerado, sigue una línea más próxima, por su ortogonalidad, a la segunda etapa. Aunque también realizado con estructura de acero, hubiera sido probablemente arbitrario emplear en él un orden más irregular dadas las premisas de las que partía. Ello incluso reforzaría aún más, por parte de Duiker, el desinterés por lo curvo como moda, y por tanto, su empleo sólo si de ello resulta una mejor solución de las exigencias del programa.²³ Tanto por su inserción en la Nieuwe Bouwen holandesa, como por sus declaraciones y artículos sabemos que fue uno de los principales y más radicales defensores del pensamiento funcional. Al igual que postulaba la ciencia moderna para el mundo físico, el mundo artificial debería, según Duiker, seguir progresivamente pautas de máxima economía y eficacia.

Pero probablemente la consecuencia más importante de su creencia fue la libertad con la que observó sus implicaciones en el campo de la arquitectura. En efecto, las fuerzas que conducen hacia la eficacia no se ligaron en sus diseños a determinadas configuraciones más o menos determinadas. Para Duiker, sobre todo al avanzar en su carrera, cada vez hubo menos ataduras tipológicas y cada edificio tuvo que encontrar su propia solución, no importa cuán diferente pareciera respecto de configuraciones preexistentes. Gooiland, por ejemplo, no es fácilmente derivable de soluciones tipológicas anteriores, lo que no significa sin embargo, renuncia de la propia experiencia o de lo sugerido por trabajos previos. Así pues, el funcionalismo de Duiker fue ante todo un funcionalismo de principios, de descubrimiento de las fuerzas conformadoras de cada situación y no tanto de adhesión a un sistema formal o estilo determinado. Una posición ideológica que nos parece en alguna medida diferente de muchos de sus contemporáneos, de entre los cuales destacaríamos como ejemplo a Le Corbusier. Recordemos en este sentido el continuo perfeccionamiento de ideas tipo por parte de este último a lo largo de toda su carrera.

DUIKER ÚLTIMA ETAPA



Le Corbusier. Proyecto para Museo de l'Etat y de la Ville, París. 1935

Ello no impide, sin embargo, que nos permitamos para finalizar, tomar prestada una última imagen del mismo Le Corbusier. Es una perspectiva de su proyecto de concurso para doble museo D'Etat y de la Ville, (París 1935) y casi la única de éstos años con cierto, quizás casual, parentesco con la configuración abierta de Gooiland. De ella, más que sus similitudes aparentes, nos importa destacar lo concerniente a su cometido, que nos sirve de puente hacia un último comentario. En efecto, el museo de Le Corbusier, que hacia el lado del Sena presentaba una composición relativamente semejante al hotel de Hilversum, representaba sin embargo una clase de edificio que Duiker nunca diseñó. Aunque solo a modo de especulación, cabría preguntarse por la orientación que Duker hubiera dado a un museo. En el comienzo de su carrera, su proyecto para la Academia de Artes de Amsterdam planteó por primera y única vez espacios para la exposición y la permanencia, muy próximos a la idea de museo, pero por el contrario su obra madura siempre fue defendida como arquitectura de la temporalidad, nunca destinada a perdurar durante largo tiempo. Un dilema en fin, cuya respuesta nunca sabremos, pero planteable al menos, como evolución imaginaria de una trayectoria interrumpida.

Notas

1. Continuamos con ello la ordenación de su obra propuesta por el Grupo de trabajo "Duiker" de la escuela de Delft, en *Duiker arquitecto de una nueva era*, TH Delft 1985, dirección Jan Molema, traducción castellana 1986 (catálogo)

2. Albert Boeken "Hotel Gooiland te Hilversum. Gooiland, de Kroon op Duiker's werk" (Hotel Gooiland en Hilversum. Gooiland, la corona de la obra de Duiker), *8 en Opbouw*, 1936, p. 236.

3. ver "Nota de Herman Hertzberger" en Jan Molema, *Jan Duiker*, 010, Rotterdam 1989, versión española en Gustavo Gili de 1991, p. 4.

4. ver *Cuaderno de Notas 4*, op. cit.

5. citado en Ben Rebel *Het Nieuwe Bouwen*, 1983 como parte de las propuestas individuales de los miembros del grupo CIAM para la preparación del congreso "La ciudad funcional" de 1931. El comentario de Duiker se inscribe dentro de su idea de ciudad como fenómeno económico: "La ciudad es un fenómeno organizativo en el trabajo de producción de la humanidad,- en este sentido la ciudad es un sistema productivo económico". Según Ben Rebel: "Duiker aboga por un orden económico (la geometría) dentro de la ciudad basado en principios geodésicos", p. 140

6. Nos viene a la memoria por ejemplo el madrileño cine Barceló (1930) de Luis Gutiérrez Soto, publicado como aprovechamiento ejemplar de un solar en Neufert, *El arte de proyectar en arquitectura*, primera edición 1936.

7. J.Duiker "Moderne theaterbouw", *Handelsblad / Cineac* (folleto Cineac), 2 nov. 1934, pp. 15-17. reproducido en Albert y Jelles, *Duiker 1890-1935*, separata de *Forum 5 y 6*, 1972.

8. Una opinión contemporánea del efecto de esta misma esquina nos la da Van der Steur, arquitecto tradicionalista (Boymans Museum, Rotterdam) y rival de Duiker en una serie de artículos publicados en la revista *Bouwkundig Weekblad Architectuur (BWA)*. Aunque antagonista respecto a los presupuestos de la Nieuwe Zakelijkheid se expresa sin embargo con reconocimiento al comentar el Cineac, en el artículo necrológico a él dedicado: "Duiker se ha enfrentado a un difícil puzle, pero ésto le ha dado la posibilidad de demostrar su talento personal, que se manifestaba en su ingenio y en el desarrollo de una imagen clara partiendo de una certera y clara reflexión intelectual sobre un problema complicado (...) La posición de la cabina de proyección permite a Duiker la posibilidad de una de sus soluciones preferidas y características. Ha dejado la cabina a la vista hacia la calle; se ve el corazón mecanizado de la actividad,- el paseante fascinado se para, mira, entra dentro ... Así en

DUIKER ÚLTIMA ETAPA

teoría; en la práctica, ¿no será contraproducente ver la actividad del cine desde detrás del agujero de proyección? (...) Si uno dice: 'el Cineac es desde fuera una caja de 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 (...) Pero me parece un fenómeno clarificador, en relación a la naturaleza de nuestra profesión, el hecho de que en la propia obra de Duiker, una de las figuras mayores y más puras de un movimiento que quiere presentarse únicamente como realizador de la técnica moderna, la última palabra parece tenerla la intuición", BWA 10, 1935, citado en Fanelli, *Architettura, edilizia, urbanistica. Olanda 1917-1940*, Francesco Papafava, Firenze, 1987 pp. 507-8.

9. Sus planos, relativamente dispersos tienen sus mejores, aunque parciales, recopilaciones en Jelles y Alberts, op. cit. y Jan Molema, *Jan Duiker*, op.cit.

10. Se trata del mismo solar en el que finalmente se construyó el Citytheater (1934-35) de Jan Wils, todavía existente en la actualidad. No tenemos datos acerca de las razones por las que el proyecto pasó a manos de Wils, pero en cualquier caso parece que se siguieron parte de los planteamientos de Duiker, como la posición diagonal de la sala o incluso la imagen exterior con la torre de escenario y los soportes superiores exentos en fachada.

11. El proyecto definitivo incluyó también un pequeño cuerpo adosado con tienda, vivienda y espacio de almacenamiento vinculado a la terraza del hotel, el cual no aparece en los croquis de Duiker. Tras la segunda guerra mundial se compró la esquina que faltaba para la manzana completa y se edificaron en ella nuevas dependencias vinculadas al complejo primitivo. Posteriormente se realizaron diferentes alteraciones y reformas y más recientemente, desde 1988 se han emprendido trabajos de restauración para recuperar sus características originales. Ver *Catálogo*, p. 84; Molema *Jan Duiker* p. 174 y sobre los pormenores de la restauración Wessel de Jonge: *Bouwhistorisch onderzoek Hotel Gooiland*, T.U.Eindhoven, 1987; *Bouwhistorisch onderzoek buitenhuid Gooiland*, T.U.Eindhoven, 1988 y *Onderzoek ingreepkeuzen buitenhuid Gooiland*, T.U.Eindhoven, 1988.

12. Ben Rebel, op cit. p. 223

13. Prólogo a Molema *Jan Duiker*, p. 9 (ed. española)

14. La patente fue otorgada en 1936 por el Consejo Holandés de Patentes al sistema diseñado por Duiker y J.J.Ridder, ver *Catálogo* p. 23 (ed. española)

15. Sobre esta percepción del edificio puede verse J.P. Kloss, "Côte d'Azur in Hilversum" en *8+Opbouw*, 1936 p. 250.

Ben Rebel op.cit. p. 223

17. K. Frampton op.cit. p.9. También en parecidos términos que subrayan el paralelismo con Mendelsohn se expresan D.J. de Witt y E.R. de Witt en su *Modern Architecture in Europe*, 1987, donde además hay otros comentarios coincidentes con los puntos de vista de este artículo.

18. id. p. 9

19. Una explícita pero escueta alusión a Le Corbusier puede verse en la carta enviada por Bijvoet a Jaap Franso, profesor de la Escuela de Arquitectura de Delft con fecha 4-3-64, ver *Catálogo* p. 26

20. Ver por ejemplo, Rafael García "Gerrit Rietveld. Casas después de la Schroeder", *Cuaderno de Notas* 5, 1997, pp. 51-53.

21. Pueden citarse por ejemplo la reseña de viaje a Escandinavia de Elzas en *8 + Opbouw*, 24 y diversos artículos en BWA, todos de 1938. A partir de este periodo se aprecia su influjo en los muebles de Stam y Rietveld. Ver Fanelli, op. cit. p. 557.

22. Entre otros edificios y proyectos de esta época no mencionados destacan: residencia de sirvientas en la finca Zonnestraal, 1930-31; proyecto de viviendas en hilera en área del Landlust, Amsterdam c.1932; proyecto de almacenes Jamin, 1930-34; stand Enci-Cemij, Utrecht 1934. Se conservan muchos croquis y estudios previos de difícil asignación o datación.

23. Es importante subrayar que pese a su relativa heterodoxia, el Hotel Gooiland se consideró sin discusión como representante de la nueva arquitectura: "contamos esta arquitectura entre la Nieuwe Bouwen (...) mientras que todos los trabajos de Duiker desde los últimos diez años de su carrera son para nosotros tan estimulantes como para buscar en nuestro trabajo una concepción hacia la forma pura de plantear el problema y hacia la solución directa, espero que las exigencias que la configuración arquitectónica que este último trabajo plantea puedan ser para muchos un estímulo ... para otros un aliento para conservar o mantener su trabajo puro y no desviarse hacia los peligrosos caminos del pathos, la diversión o el amaneramiento", A. Boeken, op. cit. pp. 239-40.

Ilustraciones

Cineac. Plantas, J. Molema, W. de Jonge "Johannes Duiker", AR 1985-1. Sección, R. Vickery "Bijvoet and Duiker", Perspecta 13/14. Esquema de circulaciones, imagen exterior, secciones transversales e interior de la sala, Albert y Jelles op cit. Modelo estructural, Molema, *Jan Duiker*.

Kleine Gartmanplantsoen. Sección transversal, tres primeras variantes de plantas y soluciones 1 y 3 de planta baja con garaje, Albert y Jelles, op cit. Sección longitudinal, planta cuarta variante de teatro, perspectiva exterior de teatro y

DUIKER ÚLTIMA ETAPA

proyecto de hotel con restaurante y cafetería, Molema, *Jan Duiker*. Segunda solución de planta baja, A. Boeken op cit.
Meel en Broodfabriek. Albert y Jelles, op cit.

Hotel Gooiland. Plano de situación, plantas definitivas y sección longitudinal, vista interior de cafetería-sala de baile, Albert y Jelles, op cit. Fotos de época exteriores, A. Boeken, op cit. Esquemas axonómicos, dibujos del autor. Primera perspectiva Duiker, primera planta y croquis, Molema, *Jan Duiker*. Segunda perspectiva Duiker, *8+Opbouw*, 1936 p.235.

Villa Salman Schocken (Mendelsohn), A. Whittick, *Eric Mendelsohn architetto*. Perspectiva diseño final, A. Hofmans, *Herinneringen aan Jan Duiker*. Perspectivas carboncillo, archivo Nederlands Architectuur Instituut (NAI). Musée de la Ville et d'Etat (Le Corbusier), *Le Corbusier Oeuvre complète vol.3 1934-38*.