



**Aproximación histórica al dibujo
de arquitectura en España en el siglo XX**
Historical approximation to the
drawing architecture in Spain in the 20th century

**JOSÉ MANUEL AIZPÚRUA
y JOAQUÍN LABAYEN**

Íñigo León Cascante, José Javier Pérez Martínez, María Senderos Laka

*Se pide al pueblo serenidad, tranquilidad,
para resolver actos públicos.
Un espíritu sereno sale a la calle
y ve edificios faltos de tranquilidad
y llenos de sensualismo;
pierde la serenidad y grita revolución.*

JOSÉ MANUEL AIZPÚRUA, 1930

*The people are requested to remain calm
and serene to solve public acts.
A serene spirit goes out into the street
and sees buildings lacking in tranquillity
and full of sensualism;
it loses serenity and cries revolution.*

JOSÉ MANUEL AIZPÚRUA, 1930

STUDIO

LOS DIBUJOS DE AIZPÚRUA Y LABAYEN; TRAVESÍA HACIA UNA NUEVA DIMENSIÓN

THE DRAWINGS OF AIZPÚRUA AND LABAYEN; A VOYAGE TO A NEW DIMENSION

Íñigo León Cascante, José Javier Pérez Martínez, María Senderos Laka

doi: 10.4995/ega.2020.13209

José Manuel Aizpúrua y Joaquín Labayen formaron parte de ese pequeño grupo de pioneros que a principios del siglo xx decidieron romper con los preceptos de la arquitectura academicista española del siglo xix y apostar por una arquitectura que sentara las bases de una sociedad moderna. Resulta sorprendente que en el breve periodo de seis años, tiempo en el que transcurrió su trayectoria como pareja profesional, fueran capaces de explorar, emplear y simultanear múltiples recursos gráficos en la producción del dibujo arquitectónico. A través de estos ensayos experimentales sobre el lenguaje gráfico, jugaron a difundir y crear una nueva iconografía. En el material estructurado por tipos de dibujo, se puede apreciar este propósito, que se sigue en la tipografía, en la fotografía, en sus montajes reversibles, y se extiende también a la presentación del proyecto. Son recursos cuyo principal objetivo es divulgar y proclamar la necesidad de una nueva arquitectura.

PALABRAS CLAVE: JOSÉ MANUEL AIZPÚRUA, JOAQUÍN LABAYEN, NAÚTICO DE SAN SEBASTIÁN, NEOPLASTICISMO, RACIONALISMO

José Manuel Aizpúrua and Joaquín Labayen formed part of that small group of pioneers who, at the start of the 20th century, decided to flout the Spanish academic architectural precepts of the 19th century, and commit to an architecture that would lay the bases for a modern society. It is surprising that, in the short period of six years, which is the time that their professional partnership lasted, they were able to explore, use and coordinate multiple graphic resources to produce architectural drawings. With these experimental trials on graphic language, they played at disseminating and creating a new iconography. This objective can be seen in the material, classified into types of drawings, as well as in the typography, photography, and in their reversible montages, also extending to the project presentation. These are resources whose main purpose is to disseminate and proclaim the need for a new architecture.

KEYWORDS: JOSÉ MANUEL AIZPÚRUA, JOAQUÍN LABAYEN, NAÚTICO OF SAN SEBASTIÁN, NEOPLASTICISM, RATIONALISM



La rebelión de una nueva arquitectura frente al clasicismo decimonónico

Aizpúrua y Labayen se licenciaron como arquitectos en junio de 1927, e instalados en su *Studio* donostiarra, laboratorio experimental (Villanueva y Naya, 2016) y escape de las nuevas formas (Muñoz, 2015), se enfrentaron a los cánones estilísticos del nuevo ensanche de la ciudad, renegando de su tradición y desarrollando una convicción de innovación y modernidad (Fig.1).

Los años 20 habían supuesto la consolidación de San Sebastián como núcleo turístico. Si ya en 1863 la reina Isabel II la había elegido como ciudad balneario, el final de la Primera Guerra Mundial atrajo a multitud de visitantes, aristócratas, artistas, que buscaban diversión después de la tragedia. La presencia de la realeza, así como el Gran Casino, las carreras de coches, carreras de caballos o las regatas internacionales generaron un periodo de renovación a gran escala y los comercios y los servicios se multiplicaron. La principal referencia arquitectónica de la ciudad era el eclecticismo decimonónico, con una exaltación de las formas que Aizpúrua rechazaría con rotundidad en sus escritos: “dejemos pasar esta pastelería arquitectónica para fijarnos en el nuevo sistema de construcción y decoración” o “no vendría mal un nuevo incendio de la ciudad” (Sanz, 1995, p.64).

Sólo dos años después de terminar sus estudios realizarían la obra cumbre de su carrera, el Real Club Náutico de San Sebastián, edificio vanguardista que mostraba el compromiso de los arquitectos con estas ideas transformadoras y que

generaría gran polémica en la ciudad. En su corta carrera mantuvieron una postura activa en defensa de la nueva arquitectura y permanecieron continuamente en contacto con las nuevas tendencias del arte moderno, a través de los viajes por Europa, los libros y las revistas de arquitectura.

Experimentación gráfica ligada al Neoplasticismo

Incitados por esa pasión hacia lo nuevo, las revistas 1 de arquitectura alemanas y holandesas que llegaban a su *Studio* se convirtieron en la fuente principal a través de la cual Aizpúrua y Labayen desarrollaron su formación en el campo de la representación de las nuevas formas de expresión gráfica 2. Es evidente el paralelismo entre varios de los artículos publicados en la revista alemana *Das Neue Frankfurt*, citada en numerosas ocasiones en el cuaderno de notas de los arquitectos y fotografiada por Aizpúrua en su *Studio* (Fig. 2), y los recursos gráficos y compositivos utilizados en algunos de sus proyectos.

El número de enero de 1927 se ocupaba de manera monográfica de la transformación de la imagen de la ciudad a través del arte publicitario. El artículo se centraba en el diseño de los soportes publicitarios y los rótulos comerciales destacando de manera novedosa los soportes de rotulación vertical. Incluía además una fotografía del Café de Unie, la obra más neoplástica de J.J.P. Oud, junto a otra de la reforma de un edificio comercial berlinés, obra de Arthur Korn (Fig. 3).

Más allá de las semejanzas del proyecto de su *Studio* con el Café de Unie 3, Aizpúrua y Labayen parecían empeñados en transformar la

The rebellion of a new architecture opposed to nineteenth century classicism

Aizpúrua and Labayen graduated as architects in June 1927. Once they had set up in their Studio in San Sebastian, an experimental laboratory (Villanueva & Naya, 2016) and showcase of new forms (Muñoz, 2015), they opposed the stylistic standards of the new city expansion, reneging their tradition and developing a conviction of innovation and modernity (Fig. 1).

The 20s had represented the consolidation of San Sebastian as a tourist centre. Already elected by Queen Isabella II as a spa city in 1863, at the end of the First World War, it started to attract thousands of visitors, aristocrats, and artists, all of whom sought fun and amusement after the tragedy. The presence of the royalty, as well as the Gran Casino, the car races, horse races or international regattas, generated a period of large-scale renovation, with the shops and services multiplying in number. The main architectural reference of the city was 19th century eclecticism, glorifying the forms that Aizpúrua would emphatically reject in his writings: “let’s forget about that architectural patisserie and focus on the new construction and decoration system” or “a new city fire wouldn’t be that bad” (Sanz, 1995, p.64).

Only two years after finishing their studies, they would carry out the pinnacle work of their careers, the Real Club Náutico of San Sebastian, an avant-garde building that showed the architects’ commitment to these transformative ideas and that would generate considerable controversy in the city. During their short careers, they upheld an active position in defence of the new architecture, and they continuously remained in contact with the new modern art tendencies, through their trips to Europe, and books and magazines on architecture. Graphic experimentation linked to Neoplasticism

Driven by a passion for everything new, the German and Dutch architecture magazines 1 that landed on the doorstep of their Studio, became the main source for Aizpúrua and Labayen to further their education in the field of representation of the new forms of graphic expression 2. The parallelism



LA ARQUITECTURA DE UNA ÉPOCA RESPONDE AL ESPÍRITU DE LA MISMA.....



Casino-Baño de San Sebastián, en la playa de Barcelona

Edificio situado en una playa frente al Mediterráneo. Aunque de construcción reciente, no hay manera de ligarlo con la indumentaria de las gentes que pueblan actualmente la playa. En el ambiente de aire libre y sol, es un córdor arquitectónico. Caracteriza una época reciente, pero que conviene enterrar cuanto antes.



Detalle de «arquitectura»



Una playa de moda en 1911 (Trouville). El edificio de la fotografía superior sólo pudo inventarlo un hombre de otra época que concibiese así la vida de playa.



40 —

© Biblioteca Nacional de España

.....ESPÍRITU QUE SE TRADUCE EN TODAS LAS MANIFESTACIONES DEL INDIVIDUO



Piscina en Stuttgart - Paul Bonatz y F. E. Scholer, Arquitectos



Piscina en Leuna - Kurt Jahn, Arquitecto



1930

Construcciones creadas con el espíritu de nuestra época, responden a la actual vida de playa. Son un dato más que da idea de la rígida evolución de la humanidad, en los últimos veinte años. En ellos el individuo encuentra todo lo que necesita para su mejoramiento físico ante el mar y la playa. Los elementos fijos de decoración que se cultivan aún en las escuelas de arquitectura, nos brindan la tranquilidad que el caos actual de las ciudades nos hace añorar.

1

between several articles published in the German magazine, *Das Neue Frankfurt*, mentioned on numerous occasions in the architects' notebook and photographed by Aizpúrua in their *Studio* (Fig. 2), and the graphic and composition resources used in some of their projects, is obvious. The January 1927 number was a monographic issue devoted to the transformation of the city image through advertising art. The article focuses on the design of advertising supports and commercial signs, highlighting the novelty of vertical signage supports. It also included a photograph of the *Café de Unie*, the most neoplastic work of J.J.P. Oud, as well as another photograph of the reform of a commercial building in Berlin, a work by Arthur Korn (Fig. 3). Beyond the similarities between the *Studio* project and the *Café de Unie*, Aizpúrua and Labayen seemed determined to transform the image of the new expansion area of San Sebastian, making use of the incipient commercial regeneration of the city. Aizpúrua's drawing book shows a series of examples (Fig. 4), most probably from the end of 1927 or beginning of 1928, with

imagen del nuevo ensanche donostiarra, aprovechando la incipiente regeneración comercial de la ciudad.

El cuaderno de dibujos de Aizpúrua muestra una serie de ejemplos (Fig. 4), muy probablemente de finales de 1927 o principios de 1928, en los que se propone la transformación de la imagen de algunos de los establecimientos comerciales más representativos de la ciudad: fotografía Marín, librería Internacional, sastrería La Fuente, pastelería La Perla, sastrería Ramón Hernández, etc. (Aizpúrua, 2004). Los dibujos son estudios experimentales de tipografía y color fundamentados en los principios de la pintura *stijliana*, configurando composiciones de fachada a través de planos de color inscritos en una retícula de unidades modulares rectangulares (Cre-go, 1997). En algunos casos, una composición a lo Mondrian ocupa la zona del escaparate de manera

1. Crítica comparativa entre el clasicismo decimonónico (izda.), y las nuevas tendencias a nivel internacional (dcha.)
2. "Naturaleza muerta pero con espíritu vital" fotografía de José Manuel Aizpúrua en su *Studio* en 1929. Junto al número de febrero de 1928 de *Das Neue Frankfurt*, el libro de Arthur Korn, *Glass in Modern Architecture*
3. Fotografías del *Café de Unie* de J.J.P.Oud y de la reforma del edificio comercial *Der Wachthof* de Arthur Korn

1. Comparative criticism between 19th century classicism (left) and the new international tendencies (right)
2. "Dead nature but with a vital spirit" photograph by José Manuel Aizpúrua at his *Studio* in 1929. Next to the February 1928 number of *Das Neue Frankfurt*, Arthur Korn's book, *Glass in Modern Architecture*
3. Photographs of the *Café de Unie* of J.J.P.Oud and of the reform of the commercial building, *Der Wachthof*, of Arthur Korn



2

kann man durch regelmäßig wiederkehrende horizontale Bänder günstige Wirkungen erzielen. Auch (rhythmisch sich wiederholende) vertikale Streifungen, unter Umständen durch mehrere Stockwerke durchgezogen, erweisen sich als äußerst wirksam, gleichgültig, ob sie in einer Hand bleiben oder ob sie in verschiedene aber gleich breite Felder geteilt, verschiedenen Parteien dienen. Genormte Grundformen, die beliebig vervielfacht doch

Bild 5: REKLAME-FASSADE
der Berliner Wach- und Schließ-Gesellschaft Architekt Arthur Korn

Bild 6: CAFÉ DE UNIE, ROTTERDAM Architekt L. I. P. Oud

ffets verhältnismäßig bleiben, haben sich in Amerika längst eingeführt. Denn eine Klärung des Wirrwahrs dient ja allen Beteiligten, dem Publikum, das kaufen will, dem für das Stadtbild Verantwortlichen und am allermeisten dem Reklametreibenden, der erreichen will, daß sein Angebot beachtet wird. Aber nicht nur Amerika, auch die Vergangenheit kann uns gute Fingerzeige liefern. Sie pflegte vor allem das Branchenzeichen, das heute zu Unrecht fast völlig ausgestorben ist. Auf den Gebieten des Eisenbahnwesens und der Verkehrsregelung spielt das farbige Zeichen bereits mit Recht eine ausschlaggebende Rolle, denn es ist klarer und einpräglamer als jeder Text. Aber warum nur da?

48

3

explícita, como en el dibujo para representaciones Mayte (Fig. 5).

Al igual que el Café de Unie, la rotulación horizontal, con una tipografía de mayor tamaño, se reserva para el título principal y se dispone en la franja horizontal superior de la composición, mientras que la rotulación vertical, con una tipografía diferente y de menor tamaño, se emplea para los títulos secundarios y ocupa posiciones que tratan de dotar al conjunto del tan ansiado equilibrio de las composiciones neoplásticas.

Las nuevas formas de escritura del dibujo arquitectónico se caracterizaron por juegos de letras, nuevos tipos, y alteración del sentido tradicional de lectura, que fueron el reflejo de los cambios producidos en torno a la nueva arquitectura. Frente a las limitaciones de la industria gráfica, condicionada por la escasa adaptabilidad del monotipo y lino-

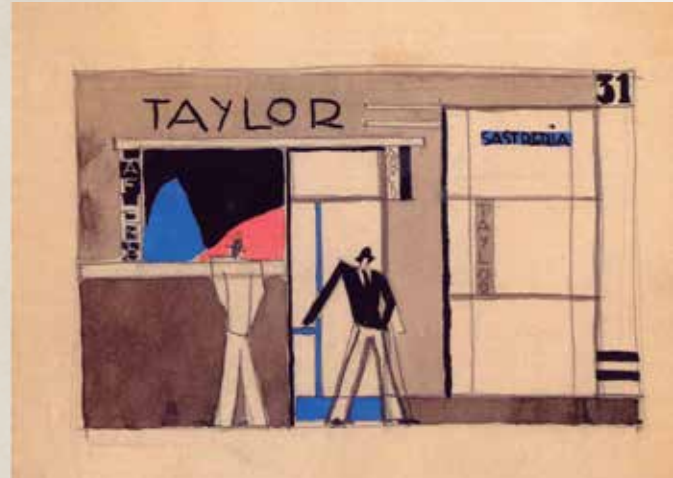
tipo, así como una lenta evolución de las fuentes, el estilo de escritura manual, empleado de forma recurrente en dibujos y planos, permitió a la expresión gráfica arquitectónica avanzar en paralelo con los tiempos modernos (Blackwell, 1998, p.33).

En julio de 1928 y con motivo de la Exposición de Artistas Vascos celebrada en San Sebastián, Aizpúrua y Labayen presentaron en la sección de arquitectura, una serie de paneles en los que se mostraba una recopilación de sus primeros trabajos. Entre ellos destacaban los dedicados al proyecto de restaurante en Ulía. El repertorio gráfico de estos paneles sigue el modelo de los estudios de color y las contraconstrucciones de Van Doesburg y Van Eesteren para la exposición parisina *L'effort Moderne*, que fueron publicados en la revista *L'Architecture Vivante* en 1925 (Fig. 6). La conservación

image transformation proposals for some of the city's most representative commercial establishments: *Marin* photography, *Internacional* bookshop, *La Fuente* tailor's, *La Perla* confectioner's, *Ramón Hernández* tailor's, etc. (Aizpúrua, 2004). The drawings are experimental studies of typography and colour, grounded in the principles of De Stijlian painting, configuring compositions of the façade through colour planes on a grid of rectangular modular units (Crego, 1997). In some cases, a Mondrian-style composition explicitly occupies the shop window area, like in the drawing for *Mayte Representaciones* (Fig. 5).

Like the Café de Unie, horizontal signage, with larger typography, is reserved for the main heading and it is placed in the upper horizontal strip of the composition, whilst vertical signage, with different typography – smaller in size – is used for secondary headings, occupying positions aimed at giving the unit that desired balance of neoplastic compositions.

The new writing forms of architectural drawing were characterised by sets of letters, new fonts, and modifications in the traditional reading direction, reflecting the



4

changes that had occurred around the new architecture. Faced with the limitations of the graphic industry, conditioned by the limited adaptability of the Monotype and the Linotype, as well as the slow evolution of the fonts, the manual writing style, repeatedly used in drawings and plans, allowed architectural graphic expression to keep up with modern times (Blackwell, 1998, p.33). In July 1928, and on the occasion of the

en el archivo Labayen precisamente de este número de 1925, pone de manifiesto el conocimiento por parte de Aizpúrua y Labayen, de estos primeros intentos de creación de una arquitectura neoplástica y la repercusión que tuvieron en sus primeros trabajos.

Resulta revelador el panel de la planta flanqueada por los cuatro

alzados (Fig. 7), en el que la representación tiene por objeto establecer una relación de equivalencia, evitando una ordenación jerárquica de los alzados. El compromiso con el principio neoplástico de equivalencia es tal, que incluso los textos se rotulan de manera que el panel no tenga una orientación predefinida.

4. Cuaderno de dibujos de José Manuel Aizpúrua
5. Dibujo de José Manuel Aizpúrua para un establecimiento comercial

4. Drawing book of José Manuel Aizpúrua
5. Drawing of José Manuel Aizpúrua for a commercial establishment

En un segundo panel, presentado bajo el epígrafe “estudio de color” (Fig. 8), los 4 alzados nos remiten directamente a los desarrollados por Van Doesburg y Van Eesteren para su *Maison Particulier* en 1923 (Fig. 9). Son dibujos al servicio del proceso compositivo, y el hecho de que se presenten como una versión complementaria y diferente a los alzados que acompañan a la planta, pone en evidencia su condición de ejercicios experimentales. Además, muestran el grado de conciencia que Aizpúrua y Labayen tenían respecto a las dificultades del movimiento Stijl para trasladar sus planteamientos pictóricos al campo

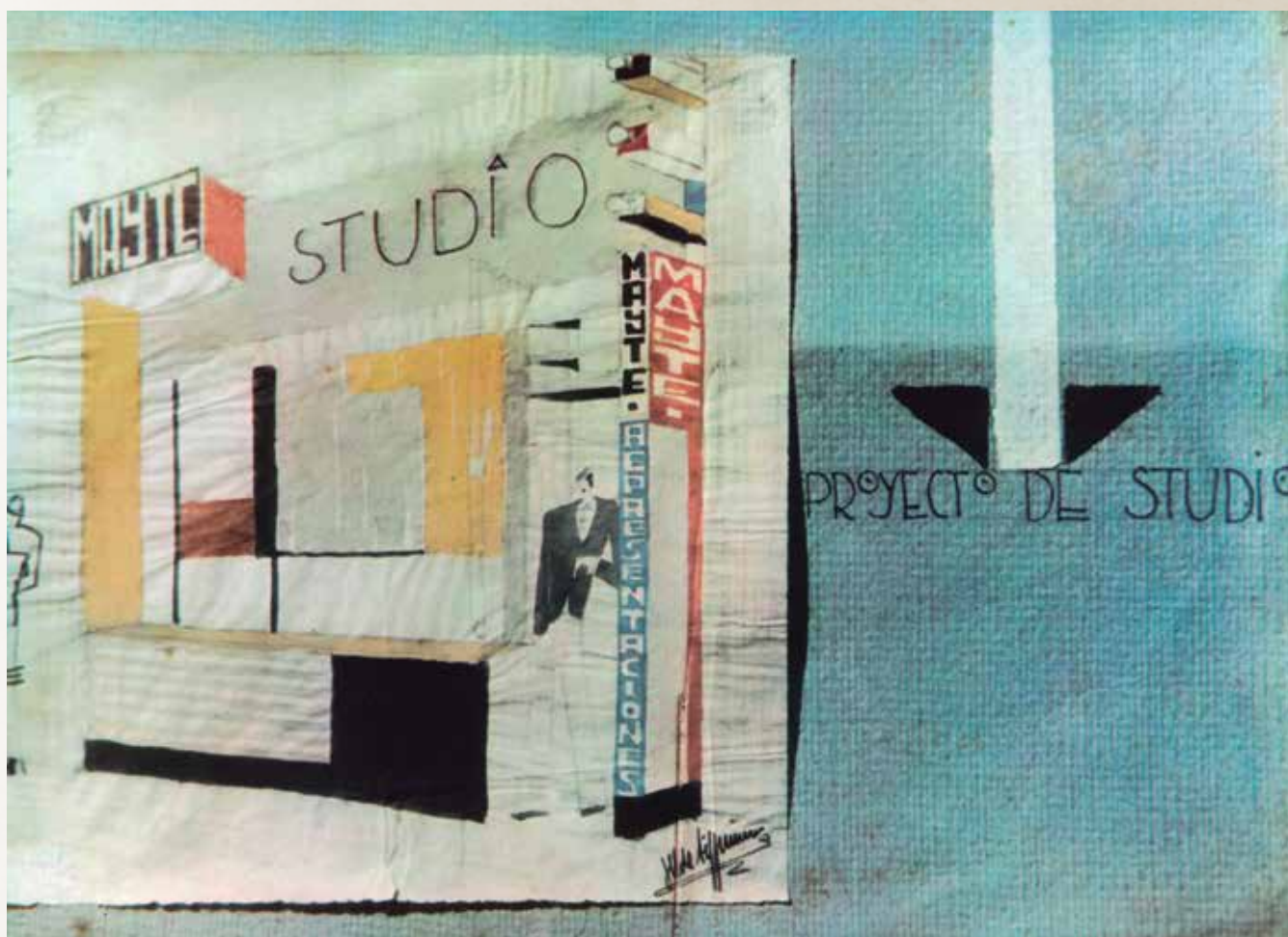
de la arquitectura y, de las críticas que estos intentos habían recibido por su carácter puramente estético y conceptual.

Nuevos sistemas de proyección: axonometría y perspectiva

La axonometría, como modo de representación iconográfico y simbólico adoptado por los arquitectos vanguardistas, fue una de las técnicas de representación que Aizpúrua y Labayen utilizaron de forma regular ya desde sus primeros trabajos.

Basque Artists Exhibition held in San Sebastian, Aizpúrua and Labayen presented a series of panels, in the architecture section, showing a compilation of their first works. Noteworthy among them are those given over to the *Ulla* restaurant project. The graphic repertoire of these panels follows the model of the colour studies and contra-constructions of Van Doesburg and Van Eesteren for the Paris exhibition, *L'Effort Moderne*, which were published in *L'Architecture Vivante* in 1925 (Fig. 6). The preservation of this 1926 number in the Labayen Archive, in particular, shows Aizpúrua and Labayen's knowledge of these first attempts to create a neoplastic architecture, and the impact it had on their first works.

The panel of the ground plan flanked by the four elevations (Fig. 7) is revealing, as here





the aim of the representation is to establish a relationship of equivalence, avoiding a hierarchic arrangement of the elevations. Commitment to the neoplastic principle of equivalence is such that even the texts are written in a way that the panel has no predefined direction.

On a second panel, presented under the title of "colour study" (Fig. 8), the 4 elevations refer us directly to those developed by Van Doesburg and Van Eesteren for their *Maison Particulier* in 1923 (Fig. 9). These are drawings at the service of the composition process, and the fact that they are presented as a complementary and different version to the elevations that accompany the ground plan, clearly show that they are experimental exercises. Further, they show Aizpúrua's and Labayen's level of awareness of the difficulties of the De Stijl movement to transfer their pictorial proposals to the field of architecture, and of the criticism that these attempts had received due to their purely aesthetic and conceptual nature.

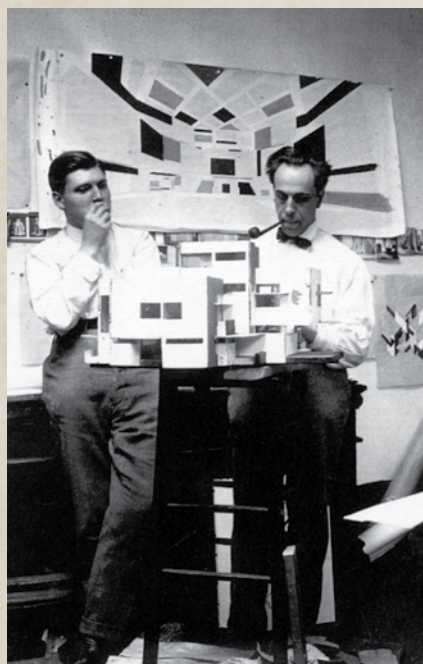
New projection systems: axonometry and perspective

Axonometry, as an iconographic and symbolic presentation method adopted by avant-garde architects, was one of the most commonly used representation techniques by Aizpúrua and Labayen right from their very first works.

Once again, the most direct references can be found in the projects by Van Doesburg and Van Eesteren for the *L'Effort Moderne* exhibition, where they used axonometric projection to guarantee the neoplastic principle of equivalence of the different planes. They used cabinet or military axonometry in these drawings and their respective photographs of models, to emphasise the degree of abstraction, proposing an even more objective mental exploration of the space (Fig. 10).

We can also find this correlation between drawing and model, whose aim is to systematise the properties of axonometric representation, in the *Ulía* restaurant project (Fig. 11).

We can find the following example of the use of axonometry in the 1928 project for the tender to construct the Hospital Clínico and



6

Nuevamente las referencias más directas hay que situarlas en los proyectos de Van Doesburg y Van Eesteren para la exposición *L'effort Moderne*, en los que utilizan la proyección axonométrica para garantizar el principio neoplástico de equivalencia de los distintos planos. En estos dibujos y sus correspondientes fotografías de maquetas, emplean la axonometría *cabinet* o *militar* para acentuar el grado de abstracción, proponiendo una exploración mental del espacio aún más objetiva (Fig. 10).

Esta correlación entre dibujo y maqueta, que pretende sistematizar las propiedades de la representación axonométrica, también la encontramos en el proyecto de restaurante en *Ulía* (Fig. 11).

El siguiente ejemplo del uso de la axonometría lo encontramos en el proyecto de 1928 para el concurso de la construcción del Hospital

Clínico y Facultad de Medicina en Granada (Fig. 12).

Presentaron unas axonometrías de volumetría elemental, probablemente inspiradas en el proyecto del *L'hotel Particulier* (Fig. 13), en las que existía un compromiso claro por aplicar el principio neoplástico de contraposición entre diferentes masas. Además, se enfatizaba el carácter abstracto de la representación mediante la axonometría isométrica y el uso restrictivo del color, que se limitaba prácticamente al blanco y el negro.

Progresivamente renuncian a la voluntad expresiva de las composiciones neoplásticas en aras de una representación, conceptualmente más sosegada, dotada de una mayor delicadeza y nitidez (Fullaondo, 1969). La transición desde un estilo neoplástico a un estilo más racionalista se aprecia durante el año 1928 (Gómez, 2013, p.198), aunque en realidad estos dos estilos fueron empleados de manera simultánea en esa época. Se pasa de representaciones planas y perspectivas axonométricas invadidas por las composiciones coloristas de carácter pictórico, a representaciones con una reducida paleta de colores, donde la perspectiva cónica cobra importancia.

Como se puede apreciar en las perspectivas exteriores (Figs. 14 y 15), la influencia de los dibujos de Le Corbusier es innegable: la línea precisa, el sombreado a puntos, la vegetación ligeramente definida, y la ausencia del color (Gómez, 2013, p.201).

Las perspectivas interiores de sus proyectos se caracterizan por ser monocromáticas, negro sobre blanco, o presentar muy poco color. Habitualmente Aizpúrua y Labayen colocan al observador en pun-



6. Theo Van Doesburg y Cornelius Van Eesteren preparando la exposición de *L'effort Moderne*
 7. Planta y alzados del proyecto de restaurante en Ulía
 8. Estudio de color del proyecto de restaurante en Ulía (izda)

6. Theo Van Doesburg and Cornelius Van Eesteren preparing the *L'Effort Moderne* Exhibition
 7. Ground plan and elevation of the Ulía restaurant project
 8. Colour study of the Ulía restaurant project (left)

tos limítrofes al recinto, plasmando la actividad de los personajes, que reflejan una actitud y vestimenta estudiada en función del mensaje que se quiere transmitir.

Un ejemplo lo hallamos en la figura 16, donde se emplean tonos pastel, sin resaltar el continente arquitectónico, con absoluta ausencia de producto, como si la perspectiva fuese a servir de local comercial “tipo” para diferentes actividades.

Se da importancia al mobiliario y expositores, que permiten intuir esa modernidad a base de una perfilaría fina y superficies vidriadas. El destacado recurso racionalista de la cuadrícula en los suelos aquí evoluciona en un ritmo desigual, contrastando con la ausencia de motivos en paredes y techo.

En la figura 17, hallamos una de las pocas perspectivas cónicas en las que se dan una serie de sin-

the Faculty of Medicine in Granada (Fig.12).

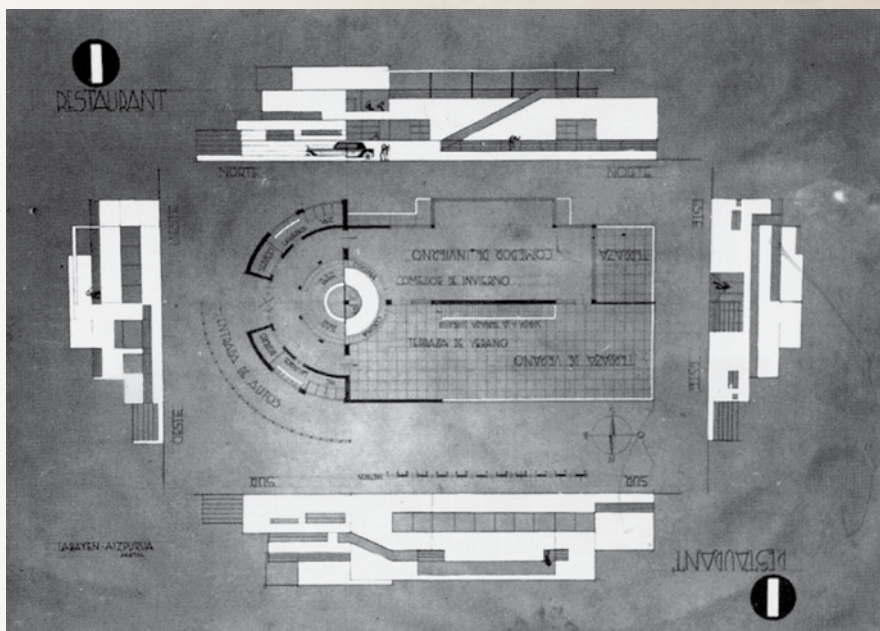
They presented elementary volumetric axonometries, probably inspired by the *L'Hotel Particulier* project (Fig. 13), where there was a clear commitment to apply the neoplastic comparison principle between different masses. Further, the abstract nature of the representation was emphasised by means of isometric axonometry and the restrictive use of colour, which was practically limited to black and white.

They progressively relinquish the expressive desire of neoplastic compositions, in pursuit of a conceptually more serene representation, with greater delicacy and clarity (Fullaondo, 1969). The transition from a neoplastic style to a more rationalist style can be seen throughout 1928 (Gómez, 2013, p.198), although, in fact, these two styles were used simultaneously during that period. There is a shift from flat representations and axonometric perspectives invaded by pictorial type colourist compositions, to representations with a limited colour palette, with an increasingly important conical perspective.

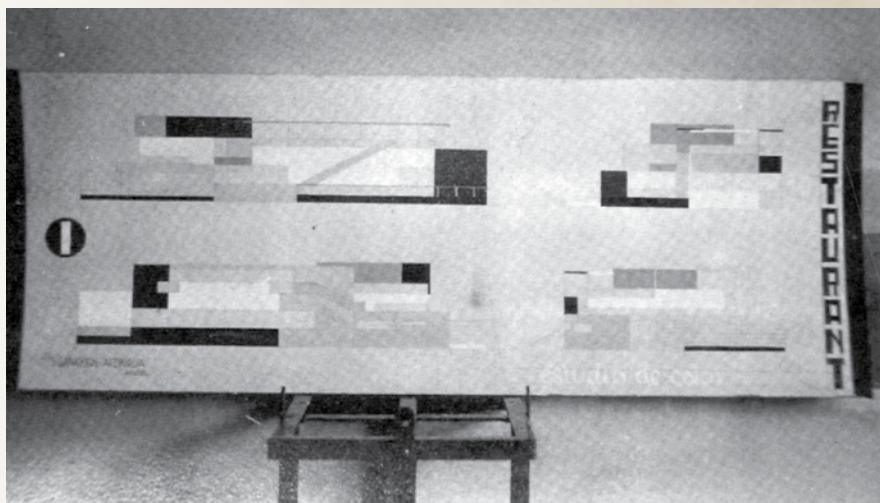
As seen from the exterior perspectives (Figs. 14 and 15), the influence of Le Corbusier's drawings is undeniable: the precise line, the dotted shading, the lightly defined vegetation, and the absence of colour (Gómez, 2013, p. 201).

The main characteristic of the interior perspectives of their projects is that they are monochromatic, black on white, or with very little colour. Normally Aizpúrua and Labayen situated the observer at points that border the area, expressing the activity of the people, who reflect an attitude and attire that are in accordance with the image they wanted to transmit.

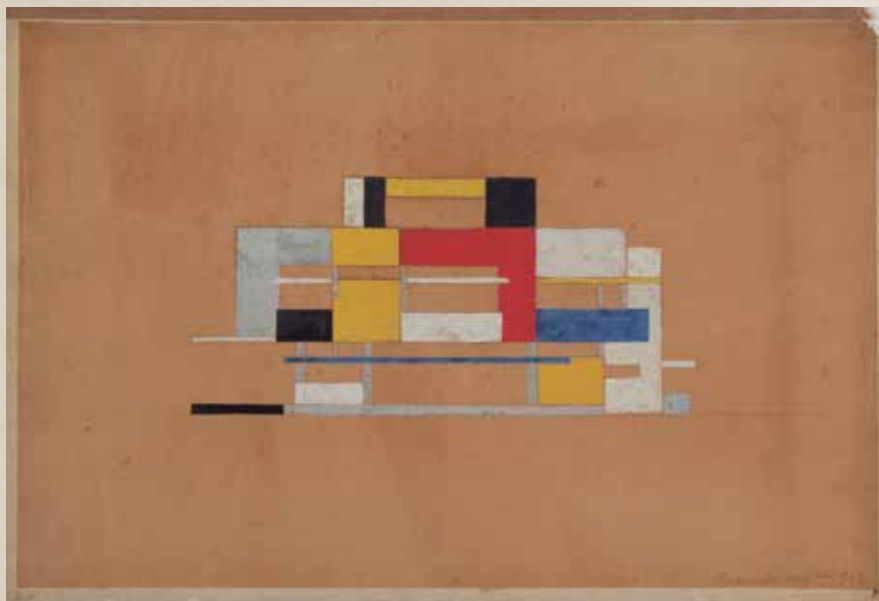
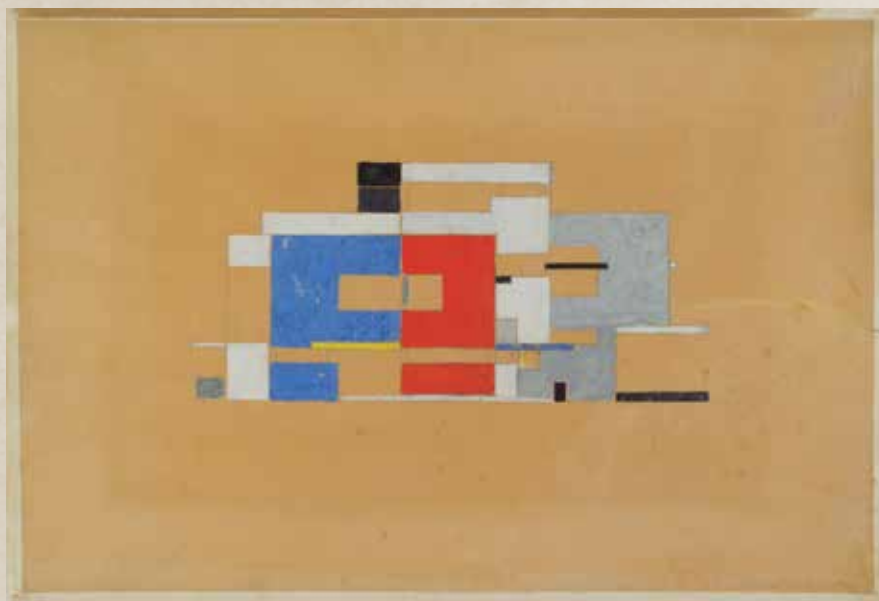
We can find an example in figure 16 of the use of pastel tones, with no highlighting of the architectural container, and with an absolute absence of product, as if the perspective were going to act as a “standard” business premises for different activities. Emphasis is placed on the furniture and displays, which hint at that modernity, based on fine profiles and glazed surfaces. The outstanding rationalist resource of the grid on the floors evolves here at an unequal pace, contrasting with the lack of motifs on walls and ceiling.



7



8



9

In figure 17, we find one of the few conical perspectives where a series of singularities take place with respect to the usual tendency in this category. On the one hand, the colour is expressed with a broader range and high intensity, and a deliberate absence of people can be seen. On the other hand, the position of the viewpoint is more on the inside of the room. It is also one of the few perspectives in which two parallel sides of the area are not seen. It is as if they want to “sell” the project

gularidades con respecto a la tendencia habitual en esta categoría. Por un lado, el color se plasma con una gama más amplia e intensidad elevada y se produce una ausencia de personajes deliberada. Por otro lado, la posición del punto de vista se sitúa más al interior de la sala, siendo una de las pocas perspectivas en las que no se aprecian dos

caras paralelas del recinto. Parecen querer “vender” el proyecto al cliente proporcionándole una inmersión en primera persona a ese espacio diseñado con recursos de la nueva modernidad.

En las dos perspectivas siguientes (Figs. 18 y 19), movidos por la exploración del efecto espacial, se aprecia un recurso empleado por los pintores postimpresionistas de finales del siglo XIX (Gómez, 2013, p.200). El punto de vista se sitúa en un punto ficticio, elevado, generando una extraña visión oblicua descendente, casi telescópica, donde las líneas horizontales fugan de manera distorsionada mientras que las verticales no sufren ninguna distorsión y son paralelas. En ellas se da el recurso gráfico de sombrear en negro elementos concretos del ámbito representado, como por ejemplo los zócalos, los respaldos de algunas sillas o parte de la vestimenta de los personajes, generando un contraste que da potencia a la escena.

La ligereza y sencillez de las formas que caracterizan la representación del mobiliario y otros elementos secundarios como las lámparas, denotan el interés de Aizpúrua y Labayen por controlar la arquitectura de los espacios interiores, suprimiendo cualquier significación decorativa, “*La decoración interior no existe*” 4.

Fotografía pictórica y collage

El interés gráfico de los arquitectos se extendió a estilos *modernos* de presentación, la fotografía y el collage. Asimilaron con rapidez las nuevas formas promulgadas por los movimientos de vanguardia y las hicieron suyas. Para la presentación del Náutico en diferentes



revistas de la época se utilizaron la *fotografía pictórica* 5 y el *collage*.

El negativo fotográfico utilizado para la presentación del Náutico (Fig. 20) recuerda al negativo fotográfico del famoso contrapicado de los balcones de la Bauhaus realizado por Moholy-Nagy en 1927 (Fig. 21). La imagen explora los distintos impactos del tono y las sombras sobre la composición y forma parte del conjunto de procesos experimentales –picado, contrapicado,

encuadre, fotomontaje– que busca transformar el orden de la visión para aproximarse a la *Neues Sehen* o *Nueva Visión* 6.

Los conceptos de yuxtaposición entre positivo y negativo y de tensión diagonal 7 se aplicaron en las portadas de la revista *Actividad Contemporánea AC*, que mostraban un *collage* del Náutico (Figs. 22 y 23).

En la portada del número 3, sobre la imagen en positivo del edifi-

9. Alzados de la *Maison Particulier* (dcha)
10. Dibujo y maqueta correspondiente a los trabajos preparatorios para la *Maison Particulier*

11. Axonometría coloreada y maqueta del proyecto de restaurante en Ulía
12. Pabellón quirúrgico para el concurso del Hospital Clínico y Facultad de Medicina en Granada

9. Elevations of the *Maison Particulier* (right)

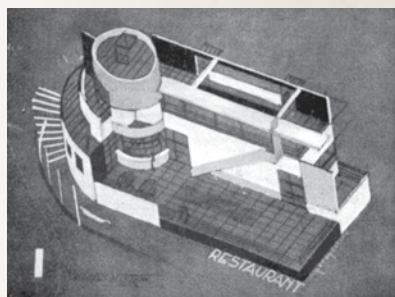
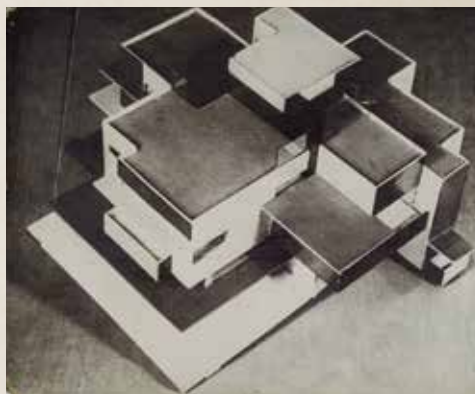
10. Drawing and model corresponding to the preparatory works for the *Maison Particulier*

11. Coloured axonometry and model of the Ulía restaurant project

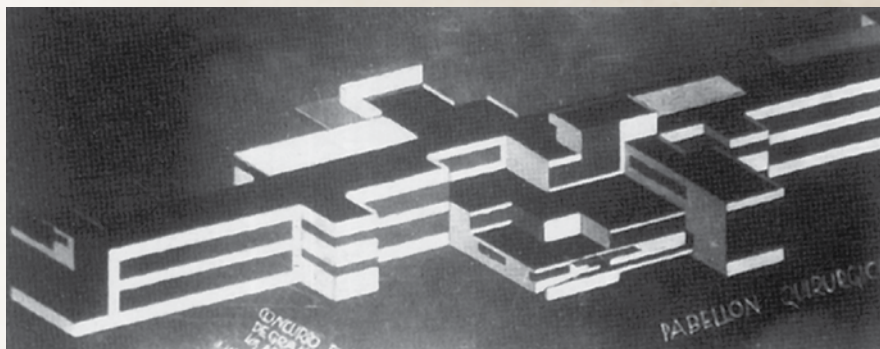
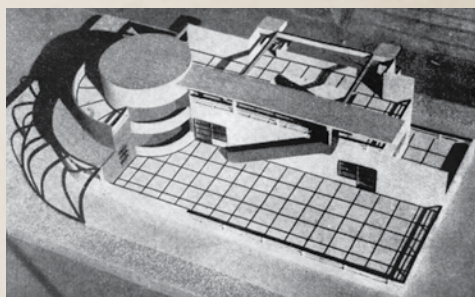
12. Surgical pavilion for the tender of the Hospital Clínico and Faculty of Medicine of Granada



10



11



12

to the client, providing him with a first-person immersion into that space designed with resources of the new modernity.

In an attempt to explore the spatial effect, the next two perspectives (Figs. 18 and 19) show a resource used by postimpressionist painters of the end of the 19th century (Gómez, 2013, p.200). The viewpoint is placed at a fictitious, elevated point, generating a strange descending, oblique, and almost telescopic, view, where the horizontal lines vanish in a distorted manner whilst the vertical ones do not undergo any distortion, and they are parallel. Here the graphic resource of shading specific elements of the area in black is used, such as for example the baseboards, the backs of some chairs, or part of the people's clothing, generating a contrast that empowers the scene.

The lightness and simplicity of the shapes that characterise the representation of the furniture and other secondary elements, such as lamps, underscore Aizpúrua's and Labayen's interest in controlling the architecture of the interior spaces, eliminating any decorative significance, "*La decoración interior no existe*" (*Interior decoration does not exist*) 4.

Pictorial photography and collage

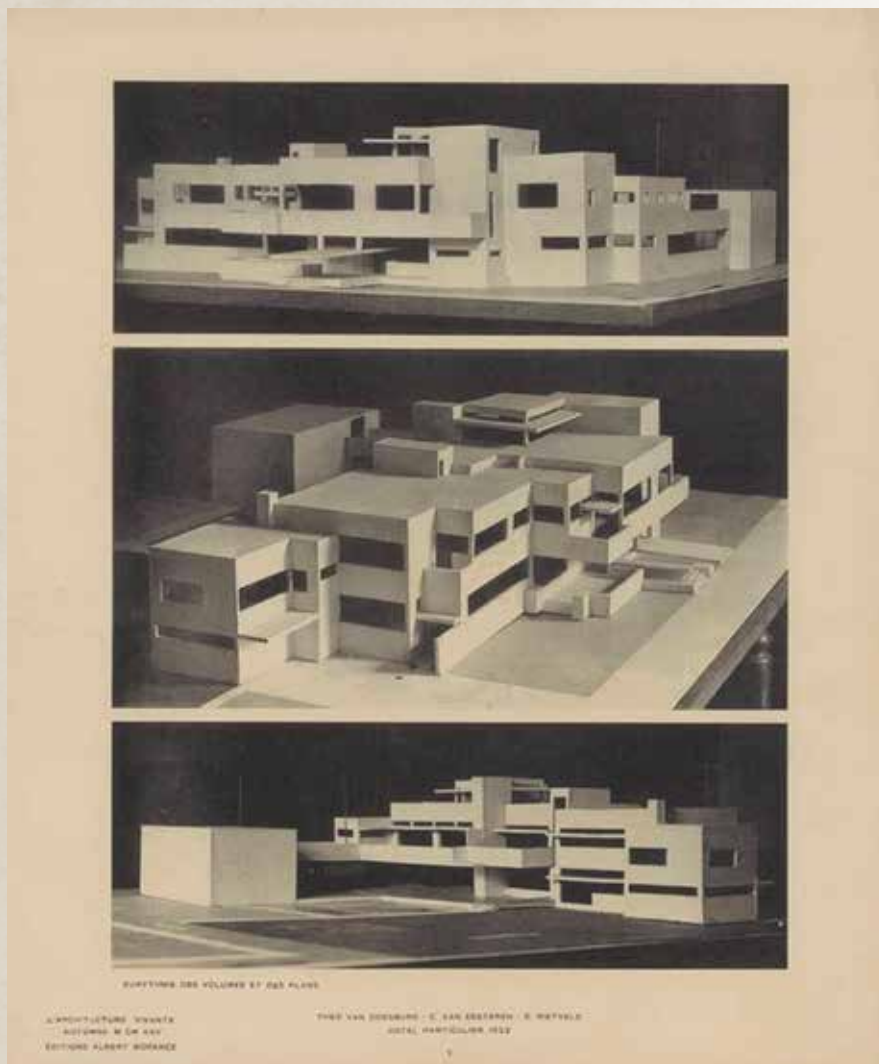
The architects' graphic interest spread to *modern* presentation styles, photography and collage. They quickly assimilated the new forms proclaimed by the avant-garde movements, and made them their own. They



used *pictorial photography*⁵ and *collage* to present the *Náutico* in different magazines of the time.

The photographic negative used to present the *Náutico* (Fig. 20) recalls the photographic negative of the famous low angle of the Bauhaus balconies carried out by Moholy-Nagy in 1927 (Fig. 21). The image explores the different impacts of tone and shades on the composition, and it forms part of the series of experimental processes –high angle, low angle, frame, photomontage – that seeks to transform the order of the vision, to come closer to the *Neues Sehen* or New Vision⁶. The concepts of juxtaposition between positive and negative, and diagonal tension⁷ were applied on the front pages of the *Actividad Contemporánea AC* magazine, which showed a collage of the *Náutico* (Figs. 22 and 23).

The front page of number 3 shows a negative replica superimposed on the positive image of the building that is getting ready to dock in the city. The aim is to offer a more complete representation of the new form, and make it easier for the human eye to understand it, also introducing tension into the scene through the diagonal. The eye that presides the scene is the eye of the New Vision. Collage was resorted to in several of their projects. In 1928, they formatted an article entitled “Rationalist Architecture” on a double-page spread, showing their first works. A circular collage stands out in the general orthogonal composition, composed of cuttings of some paradigmatic buildings such as the Schröder house or Le Corbusier’s two-family dwelling 14/15 for the Weissenhofsiedlung, taken by Aizpúrua during his end-of-school trip to Belgium, Holland and Germany (Fig. 24). In this kind of kaleidoscope of architectural references, an aim is made to offer the perspective of an unlimited space where all spatial coordinates are equivalent. The new architecture shows a centrifugal conception compared with the centripetal tendency of traditional architecture, to offer a multilateral and alternative perspective, which aims to instruct us in a new way of understanding architecture (Sanz, 2004). In 1931, they worked on the project for a swimming pool in Ondarreta, of which only a fantastic collage –a mixture of photographs



13

cio que se dispone a atracar en la ciudad, se superpone una réplica en negativo que pretende ofrecer una representación más completa de la nueva forma y facilitar al ojo humano la comprensión de la misma, introduciendo asimismo tensión en la escena a través de la diagonal. El ojo que preside la escena es el ojo de la *Nueva Visión*.

El recurso del *collage* fue utilizado en varios de sus proyectos. En 1928 maquetaron a doble página, para la revista *Novedades*, un artículo titulado “Arquitectura Ra-

cionalista” en el que mostraban sus primeros trabajos. En la composición general de traza ortogonal, destacaba un *collage* circular compuesto por recortes de algunos edificios tan paradigmáticos como la casa Schröder o la vivienda bifamiliar 14/15 de Le Corbusier para la Weissenhofsiedlung, tomadas por Aizpúrua a finales de 1927 en su viaje de fin de estudios por Bélgica, Holanda y Alemania (Fig. 24).

En esta especie de caleidoscopio de referencias arquitectónicas, se trata de ofrecer la visión de un es-



13. Fotografías de la maqueta del *L'hotel Particulier*
 14. Perspectiva estado inicial, Casa Múgica, 1930
 15. Anteproyecto de Club de Golf, Hondarribia, 1932

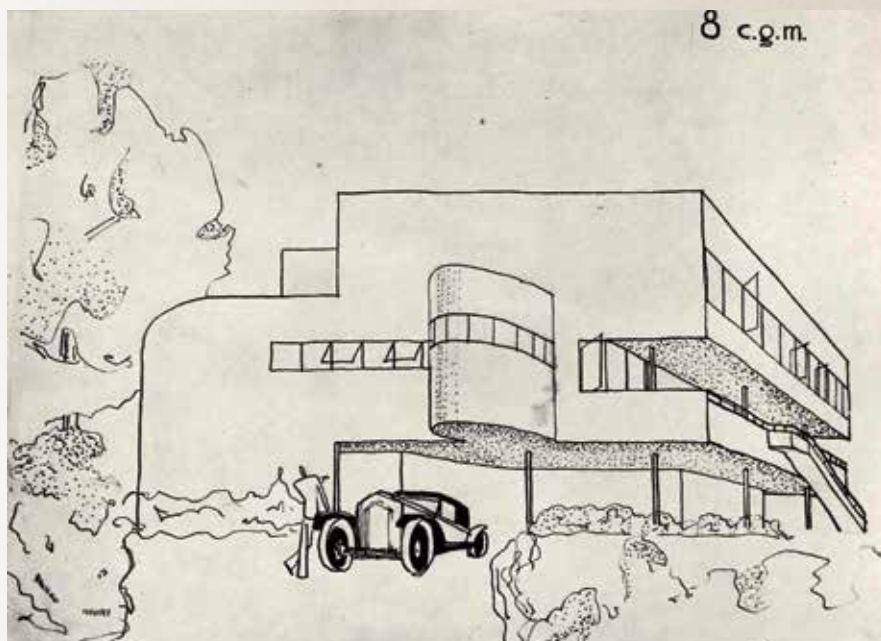
13. Photographs of the model for the *L'Hotel Particulier*
 14. Perspective of initial state, Casa Múgica, 1930
 15. Draft project of Golf Club, Hondarribia, 1932

pacio ilimitado en el que todas las coordenadas espaciales son equivalentes. La nueva arquitectura muestra una concepción centrífuga frente a la tendencia centrípeta de la arquitectura tradicional, para ofrecer una visión multilateral y alternativa que pretende instruirnos en una nueva manera de entender la arquitectura (Sanz, 2004).

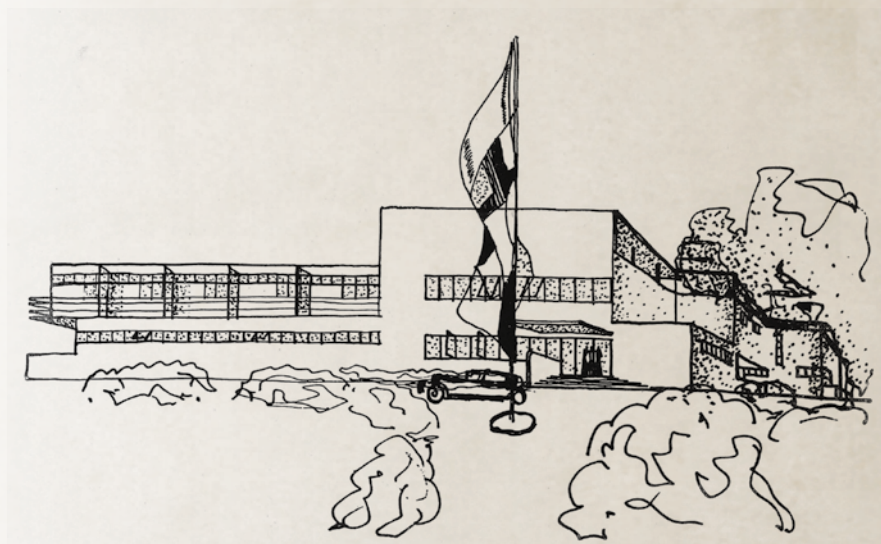
En 1931 trabajaron en el proyecto de una piscina en Ondarreta, del que únicamente se conserva un fantástico *collage* que mezcla fotografía y dibujo (Fig. 25), cuya composición muestra nuevamente la voluntad de configurar la representación bajo los principios de la *Nueva Visión*. La obra plantea la dialéctica entre la imagen equilibra-

and drawings— is preserved (Fig. 25). This composition once again shows the wish to configure representation according to the principles of the *New Vision*. The work proposes the dialectic between the balanced image of the bay, in the centre of the composition, which is shown through the recurrent horizontal window, and the deliberately exaggerated diagonal shapes of the conical perspective, reinforcing the idea of dynamism, and introducing tension into the scene. The reflection of the structure on the sheet of water of the swimming pool exercises the effect of the negative image, which thus completes the representation of the new architecture.

The importance placed by Aizpúrua and Labayen on graphic expression is unquestionable. The desire for the representation of their work to accurately reflect the spirit of the new avant-garde, led them to make a heterogeneous use of these resources. Their audacity in the use of photography, their colour experiments and typographic series, perfectly show that great interest in graphic language. They sought not just to specify a new architecture, but also a new dissemination method that would promote the socialisation of the new avant-garde ideas, thus modelling a “new representation”. ■



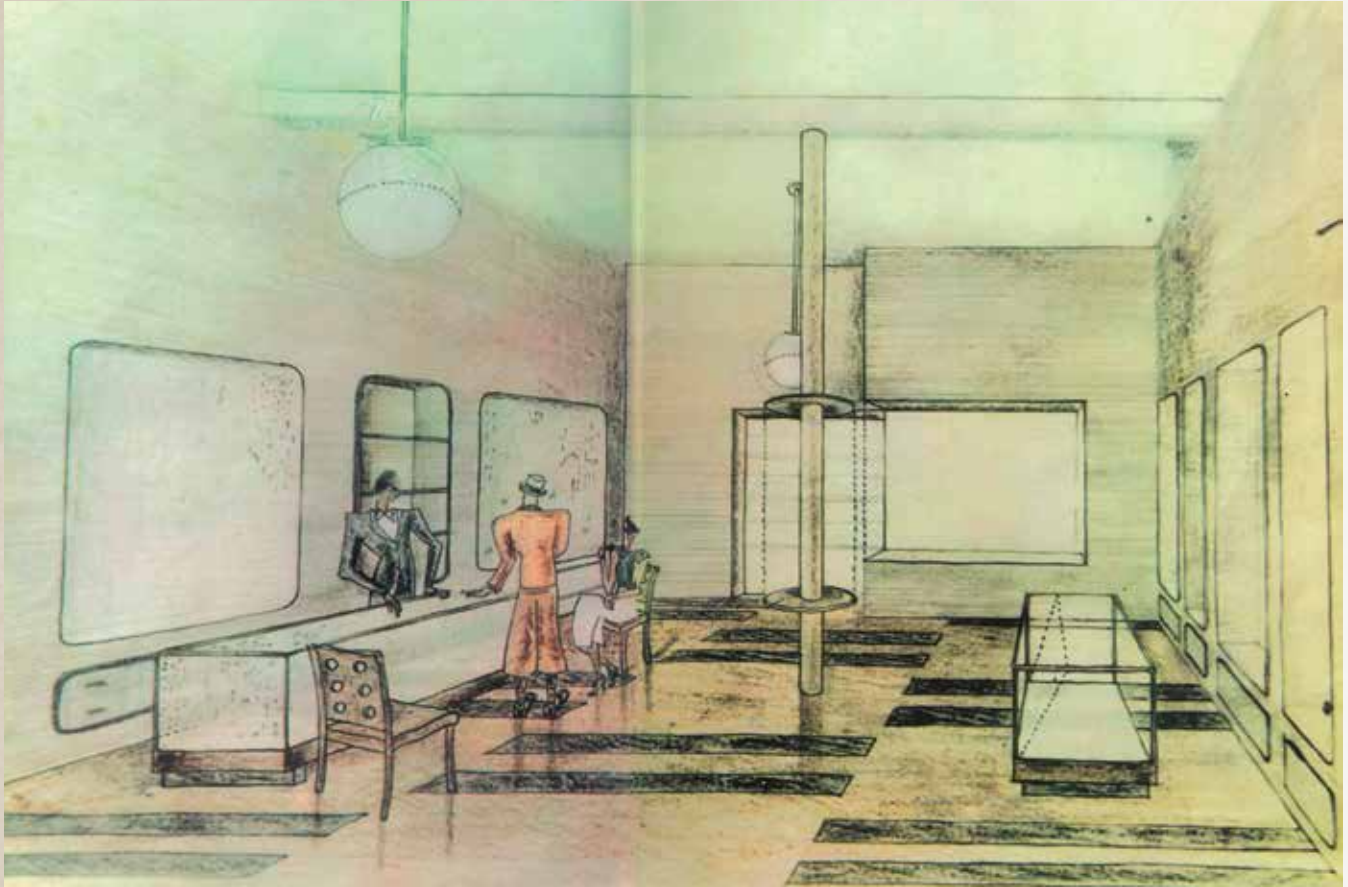
14



15

Notes

- 1 / References to 26 titles of magazines that they must have received on a regular basis appear in the notebook used by them (Medina, 2004).
- 2 / Part of the original documentary collection disappeared during the Civil War, so the graphic material studied belongs mainly to the Labayen Archive. In addition, indirect sources have been used, such as the monographic issue of the *Nueva Forma* magazine, which reproduced original material loaned by Joaquín Labayen, and which, according to the family, was never returned (Medina, 2012).
- 3 / Similarities already expressed in 1929 by *L'Art International d'Aujourd'hui*.
- 4 / Statement made by Labayen and Aizpúrua about the interior of the *Náutico*, praising the comfort, simplicity and practical sense of the furniture. *Arquitectura* magazine, 1930, p.46.
- 5 / A composition is presented on the front page of *Das Neue Frankfurt*, March 1928, under the title *Objekt - Negativ - Positiv*, where a series of negatives are superimposed on the original photograph. The topic is developed on the inside pages under the title *pictorial photography* and is illustrated with photographs of Moholy-Nagy and André Kertész, among others.
- 6 / Moholy-Nagy coined the term, “The New Vision”, convinced that photography could offer a new way of interpreting reality, which the human eye was not able to see. (Moholy-Nagy, 1928).
- 7 / This controversial topic is introduced by a photograph of André Kertész in 1926, portraying Mondrian's



16



17



16 y 17. Perspectiva interior
 18. Perspectiva para la ampliación del Casino de Tolosa, 1930
 19. Perspectiva para la consulta del médico Dr. Lombart en la calle Larramendi de Donostia, 1931

16 and 17. Interior perspective
 18. Perspective for the extension of the Tolosa Casino, 1930
 19. Perspective for Dr. Lombart's medical surgery in Larramendi street in San Sebastian, 1931

da de la bahía, en la zona central de la composición, que se muestra a través de la recurrente ventana horizontal, y las formas diagonales de la perspectiva cónica deliberadamente exageradas, que refuerzan la idea del dinamismo e introducen tensión en la escena. El reflejo de la estructura sobre la lámina de agua de la piscina ejerce aquí el efecto de la imagen en negativo que completa de esta manera la representación de la nueva arquitectura.

La importancia que Aizpúrua y Labayen dieron a la expresión gráfica es incuestionable. El deseo de que la representación de su obra reflejara de manera precisa el espíritu de las nuevas vanguardias, les indujo a realizar un uso heterogéneo de dichos recursos. Su audacia a la hora de utilizar la fotografía, sus ensayos de color y los juegos tipográficos, dan muestra de ese profundo interés por el lenguaje gráfico. Buscaron no sólo la concreción de una nueva arquitectura, sino también una nueva

forma de divulgación que impulsara la socialización del nuevo ideario vanguardista, modelando así una “nueva representación”. ■

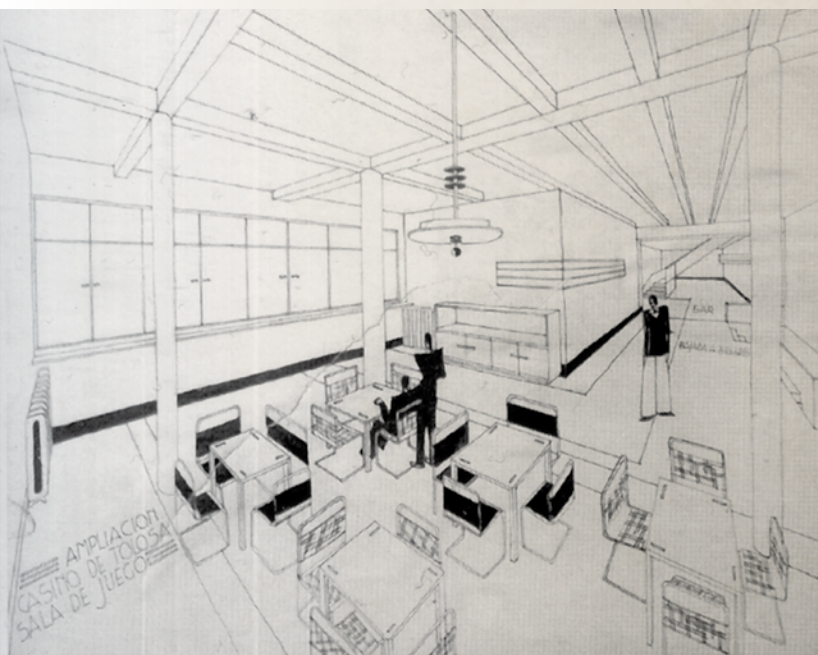
Notas

- 1 / En el cuaderno de notas que manejaban, aparecen referencias a 26 títulos de revistas que debieron recibir con regularidad (Medina, 2004).
- 2 / Debido a la desaparición durante la Guerra Civil de una parte del fondo documental original, el material gráfico estudiado pertenece fundamentalmente al archivo Labayen. Además, se ha recurrido a fuentes indirectas, como la monografía de la revista Nueva Forma, que reproduce material original prestado por Joaquín Labayen y que según su familia nunca fue devuelto (Medina, 2012).
- 3 / Semejanzas puestas de manifiesto ya en 1929 por L'Art International d'Aujourd'hui.
- 4 / Declaración realizada por Labayen y Aizpúrua sobre el interior del Náutico en la que se alaba la comodidad, sencillez y el sentido práctico de los muebles. Revista Arquitectura, 1930, p.46.
- 5 / En la portada de Das Neue Frankfurt, número de marzo de 1928, bajo el título *Objekt - Negativ - Positiv*, se presenta una composición donde se superponen una serie de negativos a su fotografía original. El tema se desarrolla en las páginas interiores bajo el título de *fotografía pictórica* y se ilustra entre otras con fotografías de Moholy-Nagy y André Kertész.
- 6 / Moholy-Nagy acuñó el término “La Nueva Visión” convencido de que la fotografía podría ofrecer una nueva forma de interpretación de la realidad, que el ojo humano no era capaz de apreciar. (Moholy-Nagy, 1928).

pipe and glasses in an intertwined and balanced composition, resolved previously by Van Doesburg in his *Contracomposition V* of 1924, which had so much influence on the photographic works of José Manuel Aizpúrua.

References

- AC. *Documentos de actividad contemporánea*, nº3, 1931. [online] Available at: <http://hemerotecadigital.bne.es/results.vm?q=parent%3A0004011913&s=0&lang=es> [Consulted 25.07.2018].
- AC. *Documentos de actividad contemporánea*, nº7, 1932. [online] Available at: <http://hemerotecadigital.bne.es/results.vm?q=parent%3A0004011913&s=0&lang=es> [Consulted 25.07.2018].
- AIZPÚRUA, J. M., 1930. “¿Cuándo habrá arquitectura?” en *La Gaceta Literaria*. nº77, 1 de marzo, p. 9.
- AIZPÚRUA, J. M., 2004. *Cuaderno de dibujos de José Manuel Aizpúrua Azqueta*. Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid.
- BLACKWELL, L., 2004. *Tipografía del siglo xx*. 3ª ed. Gustavo Gili, Barcelona.
- CREGO, C., 1997. *El espejo del orden: el arte y la estética del grupo holandés “de stijl”* Akal, Madrid.
- *Das Neue Frankfurt*, nº3, enero 1927. [online] Available at: http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/neue_frankfurt1926_1927 [Consulted 03.07.2018].
- *Das Neue Frankfurt*, nº2, febrero 1928. [online] Available at: http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/neue_frankfurt1928 [Consulted 03.07.2018].
- *Das Neue Frankfurt*, nº3, marzo 1928. [online] Available at: http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/neue_frankfurt1928 [Consulted 03.07.2018].



18

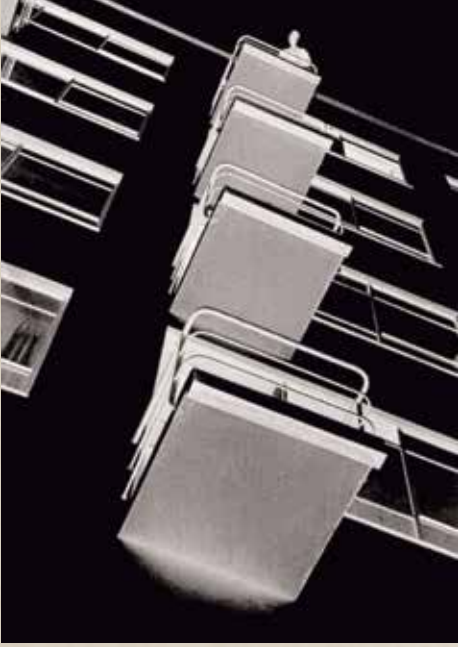


19



© Biblioteca Nacional de España

20



21



24



22

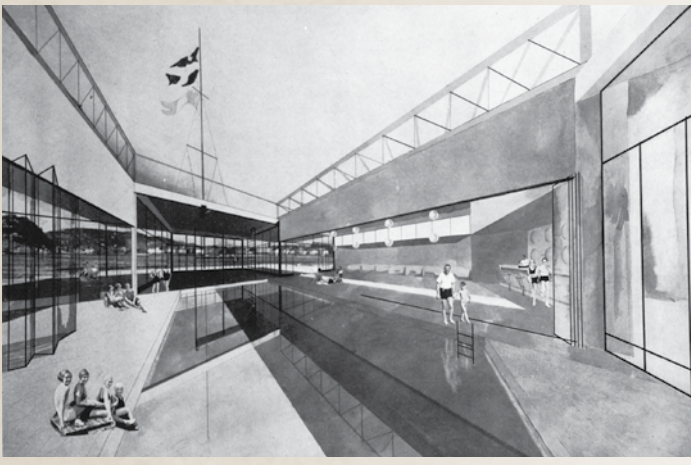
DOCUMENTOS DE ACTIVIDAD CONTEMPORÁNEA



PUBLICACIÓN DEL G. A. T. E. P. A. C.
SUMARIO: Grupos de... • Dos casas de Gerardo Hernández... • Grupo monumental en Madrid... • Club Náutico en San Sebastián... • Edificios de... • Decoración de interiores... • Casa... • Mesa que el G. A. T. E. P. A. C. brinda a las corporaciones... • Crítica... • Noticias... • Bibliografía... • Reportaje de la 'Cultura' en el congreso de Bruselas... • La posibilidad de un folio de la S. D. H.



23



25



- 20. Real Club Náutico de San Sebastian (izda.). Negativo fotográfico. Aizpúrua-Labayen
- 21. Balcones de la Atelierhaus de la Bauhaus (dcha). Negativo fotográfico. Moholy-Nagy
- 22. Portada no publicada para el nº 1 de la revista AC, 1930
- 23. Portada del número 3 de la revista AC publicada en julio de 1931
- 24. Collage circular
- 25. Piscinas en Ondarreta, Donostia, 1931

- 20. Real Club Náutico of San Sebastian (left). Photographic negative. Aizpúrua-Labayen
- 21. Balconies of the Atelierhaus of the Bauhaus (right). Photographic negative. Moholy-Nagy
- 22. Unpublished front page for no. 1 of the AC magazine, 1930
- 23. Front page of number 3 of the AC magazine published in July 1931
- 24. Circular collage
- 25. Ondarreta Swimming Pools, San Sebastian, 1931

7 / Esta polémica cuestión es introducida por una fotografía de André Kertész en 1926, al retratar la pipa y los anteojos de Mondrian en una composición entrelazada y equilibrada, resuelta ya previamente por Van Doesburg en su *Contracomposición V* de 1924, y que tanta influencia tendrá en los trabajos fotográficos de José Manuel Aizpúrua.

Referencias

- AC. *Documentos de actividad contemporánea*, nº3, 1931. [online] Disponible en: <http://hemerotecadigital.bne.es/results.vm?q=parent%3A0004011913&s=0&lang=es> [Consultado 25.07.2018].
- AC. *Documentos de actividad contemporánea*, nº7, 1932. [online] Disponible en: <http://hemerotecadigital.bne.es/results.vm?q=parent%3A0004011913&s=0&lang=es> [Consultado 25.07.2018].
- AIZPÚRUA, J. M., 1930. “¿Cuándo habrá arquitectura?” en *La Gaceta Literaria*. nº77, 1 de marzo, p. 9.
- AIZPÚRUA, J. M., 2004. *Cuaderno de dibujos de José Manuel Aizpúrua Azqueta*. Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid.
- BLACKWELL, L., 2004. *Tipografía del siglo xx*. 3ª ed. Gustavo Gili, Barcelona.
- CREGO, C., 1997. *El espejo del orden: el arte y la estética del grupo holandés “de stijl”* Akal, Madrid.
- *Das Neue Frankfurt*, nº3, enero 1927. [online] Disponible en: http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/neue_frankfurt1926_1927 [Consultado 03.07.2018].
- *Das Neue Frankfurt*, nº2, febrero 1928. [online] Disponible en: http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/neue_frankfurt1928 [Consultado 03.07.2018].
- *Das Neue Frankfurt*, nº3, marzo 1928. [online] Disponible en: http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/neue_frankfurt1928 [Consultado 03.07.2018].
- FULLAONDO, J. D., 1969. José Manuel Aizpúrua. *Nueva Forma*, nº 40.
- GÓMEZ, A., 2013. Tránsito de intenciones en los dibujos de Aizpúrua y Labayen. *EGA. Revista de expresión gráfica arquitectónica*. Vol.18, nº21. doi: 10.4995/ega.2013.1533

- LABAYEN, J., AIZPÚRUA, J. M., 1930. Real Club Náutico de San Sebastián, *Arquitectura*. Año XII, nº 130, pp.43-50.
- MEDINA, J. A., 2004. La libreta de Labayen y Aizpúrua. Un antecedente de la influencia alemana en la arquitectura española, *Actas del Congreso Modelos alemanes e italianos para España en los años de postguerra*, 2004, Pamplona, pp. 207-214.
- MEDINA, J. A., 2012. *Arkitektura noizko? ¿Cuándo habrá arquitectura?* José Manuel Aizpúrua & Joaquín Labayen. Koldo Mitxelena, Donostia.
- MOHOLY-NAGY, L., 1928. *The new vision and abstract of an artist*. 4ª edición revisada, 1947, Wittenborn, Schultz, Inc. Nueva York.
- MUÑOZ, F. J., 2015. José Manuel Aizpúrua y Joaquín Labayen: Studio de arquitectura. 1928. *Arquitectura y mobiliario en los albores de la modernidad*. *Revista del Departamento de Historia del Arte y Música de la Universidad del País Vasco*. nº5, pp. 91-105.
- SANZ, J.A., 1995. *Real Club Náutico de San Sebastián, 1928-1929*. José Manuel Aizpúrua y Joaquín Labayen, Archivos de Arquitectura. España siglo xx. Colegio de Arquitectos de Almería.
- SANZ, J.A., 2004. *José Manuel Aizpúrua fotógrafo: la mirada moderna*. Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid.
- VILLANUEVA, M., NAYA, C., 2016. Studio Labayen-Aizpúrua. Un laboratorio experimental neoplasticista. *EGA. Revista de Expresión Gráfica Arquitectónica*, 21(28). pp. 136-145. doi: 10.4995/ega.2016.6310.

Procedencia de las ilustraciones

- Fig. 1. AC. *Documentos de actividad contemporánea*. nº7, 1932, pp. 40-41.
- Fig. 2. Sanz J. A., 2004.
- Fig. 3. *Das Neue Frankfurt*, nº3, 1927.
- Fig. 4. Aizpúrua, J. M., 2004.
- Fig. 5; 16-17; 25. *Revista Nueva Forma*, nº40.
- Fig. 6. Netherlands Institute for Art History.
- Fig. 7-8; 11-12; 14-15; 18-19. Medina, J. A., 2012.
- Fig. 9. Netherlands Dokumentatiecentrum voor de Bouwkunst.
- Fig. 10. Museo Nacional Thyssen-Bornemisza (izda.); Netherlands Dokumentatiecentrum voor de Bouwkunst (dcha.)
- Fig. 13. *L'Architettura Vivante*, 1925.
- Fig. 20; 23. AC. *Documentos de actividad contemporánea*, nº3, 1931.
- Fig. 21. Moholy-nagy, L., 1928.
- Fig. 22. Granel, E., 2008. A. C.: *la revista del GATEPAC 1931-1937*. Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid.
- Fig. 24. *Novedades*, nº392, 1928. Instituto Labayru, Bilbao.

Agradecimientos

A Juan Labayen por la ayuda prestada en la búsqueda de información, en lo que se considera el Archivo Labayen, hoy desaparecido como tal.

- FULLAONDO, J. D., 1969. José Manuel Aizpúrua. *Nueva Forma*, nº 40.
- GÓMEZ, A., 2013. Tránsito de intenciones en los dibujos de Aizpúrua y Labayen. *EGA. Revista de expresión gráfica arquitectónica*. Vol.18, nº21. doi: 10.4995/ega.2013.1533
- LABAYEN, J., AIZPÚRUA, J. M., 1930. Real Club Náutico de San Sebastián, *Arquitectura*. Año XII, nº 130, pp.43-50.
- MEDINA, J. A., 2004. La libreta de Labayen y Aizpúrua. Un antecedente de la influencia alemana en la arquitectura española, *Actas del Congreso Modelos alemanes e italianos para España en los años de postguerra*, 2004, Pamplona, pp. 207-214.
- MEDINA, J. A., 2012. *Arkitektura noizko? ¿Cuándo habrá arquitectura?* José Manuel Aizpúrua & Joaquín Labayen. Koldo Mitxelena, Donostia.
- MOHOLY-NAGY, L., 1928. *The new vision and abstract of an artist*. 4ª edición revisada, 1947, Wittenborn, Schultz, Inc. Nueva York.
- MUÑOZ, F. J., 2015. José Manuel Aizpúrua y Joaquín Labayen: Studio de arquitectura. 1928. *Arquitectura y mobiliario en los albores de la modernidad*. *Revista del Departamento de Historia del Arte y Música de la Universidad del País Vasco*. nº5, pp. 91-105.
- SANZ, J.A., 1995. *Real Club Náutico de San Sebastián, 1928-1929*. José Manuel Aizpúrua y Joaquín Labayen, Archivos de Arquitectura. España siglo xx. Colegio de Arquitectos de Almería.
- SANZ, J.A., 2004. *José Manuel Aizpúrua fotógrafo: la mirada moderna*. Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid.
- VILLANUEVA, M., NAYA, C., 2016. Studio Labayen-Aizpúrua. Un laboratorio experimental neoplasticista. *EGA. Revista de Expresión Gráfica Arquitectónica*, 21(28). pp. 136-145. doi: 10.4995/ega.2016.6310.

Source of the illustrations

- Fig. 1. AC. *Documentos de actividad contemporánea*. nº7, 1932, pp. 40-41.
- Fig. 2. Sanz J. A., 2004.
- Fig. 3. *Das Neue Frankfurt*, nº3, 1927.
- Fig. 4. Aizpúrua, J. M., 2004.
- Fig. 5; 16-17; 25. *Revista Nueva Forma*, nº40.
- Fig. 6. Netherlands Institute for Art History.
- Fig. 7-8; 11-12; 14-15; 18-19. Medina, J. A., 2012.
- Fig. 9. Netherlands Dokumentatiecentrum voor de Bouwkunst.
- Fig. 10. Museo Nacional Thyssen-Bornemisza (izda.); Netherlands Dokumentatiecentrum voor de Bouwkunst (dcha.)
- Fig. 13. *L'Architettura Vivante*, 1925.
- Fig. 20; 23. AC. *Documentos de actividad contemporánea*, nº3, 1931.
- Fig. 21. Moholy-nagy, L., 1928.
- Fig. 22. Granel, E., 2008. A. C.: *la revista del GATEPAC 1931-1937*. Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid.
- Fig. 24. *Novedades*, nº392, 1928. Instituto Labayru, Bilbao.

Acknowledgements

To Juan Labayen for his help in searching for information, in what is considered the Labayen Archive, which has disappeared as such.