

TRÁNSITO DE INTENCIONES EN LOS DIBUJOS DE AIZPÚRUA Y LABAYEN

TRANSIT OF INTENTIONS IN THE DRAWINGS OF AIZPURUA AND LABAYEN

Alejandro Gómez García

doi: 10.4995/ega.2013.1533

El análisis de los dibujos de los arquitectos vascos José Manuel Aizpúrua y Joaquín Labayen, conservados en el archivo Labayen de Tolosa, nos permite hilvanar un recorrido de ideas que discurre en paralelo con el que trazan los documentos definitivos del proyecto. Podemos construir así un discurso completo de intenciones a partir de los criterios empleados en cada ocasión, elección del tipo de dibujo, trazo empleado, color, punto de vista elegido o fisonomía de los personajes que dan escala a lo representado.

Palabras clave: Aizpúrua y Labayen, Racionalismo vasco, Arcelus, Múgica, Olasagasti.

The analysis of the drawings of the Basque architects Jose Manuel Aizpúrua and Joaquín Labayen, preserved in the Archive Labayen of Tolosa, allows us to tack a tour of ideas that passes in parallel with the definitive documents of the project. We can construct in this way a complete speech of intentions from the criteria used in every occasion, choice of the type of drawing, used outline, colours, chosen point of view or physiognomy of the figures who give scale to the represented.

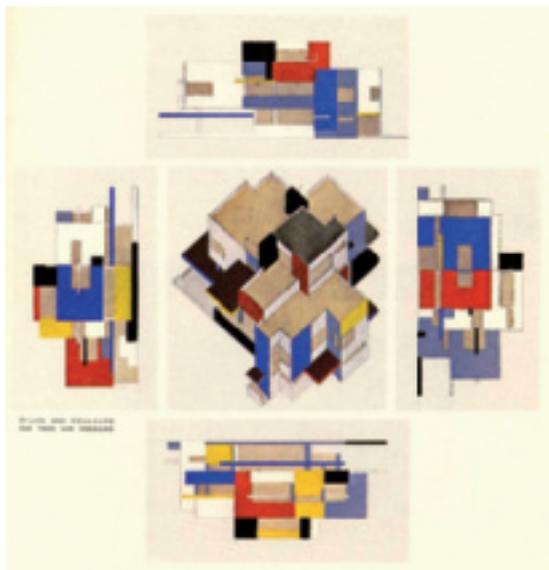
Keywords: Aizpurua and Labayen, Basque rationalism, Arcelus, Mugica, Olasagasti.



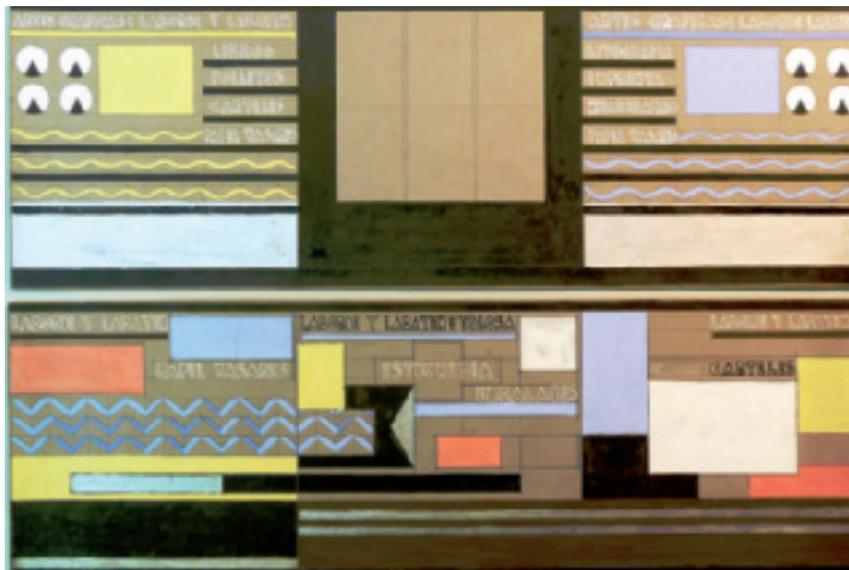


1. VAN DOESBURG, Theo. Estudios de color. 1922. *L'architecture vivante* 9/10.
2. AIZPÚRUA Y LABAYEN. Imprenta Laborde y Labayen. 1927. Archivo Labayen.

1. VAN DOESBURG, Theo. Color studies. 1922. *L'architecture vivante* 9/10.
2. AIZPÚRUA Y LABAYEN. *Imprenta Laborde y Labayen*. 1927. Archivo Labayen.



1



2

A menudo, los dibujos de los arquitectos cuentan una historia que discurre en paralelo con aquella que narran los planos del proyecto al que corresponden. Más allá del discurso de intenciones, la elección del tipo de dibujo, el trazo utilizado, el color, el punto de vista elegido o los personajes que dan escala a la representación, son en muchas ocasiones informadores más sinceros, en su inconsciencia, que lo que puedan ser otros documentos más convencionales. Desde esta certeza proponemos un recorrido por algunos de los dibujos de los arquitectos vascos José Manuel Aizpúrua y Joaquín Labayen que se conservan en su archivo para trazar, a partir de ellos, el tránsito de su pensamiento arquitectónico 1.

El rápido ocurrir de su obra entre 1927 y 1932, desde unos comienzos marcadamente influidos por el neoplasticismo holandés hasta las últimas influencias funcionalistas suizas, incluyendo los guiños intermedios a Mendelsohn, Le Corbusier y Gropius,

puede ser leída a través de estos dibujos. Sin entrar en la polémica de su autoría –muchos resultan obvios por la firma– es posible, a través de ellos, hilvanar una secuencia de ideas en perfecta correspondencia con el desplazamiento de sus intereses durante aquellos años de colaboración en el Studio de la calle Prim en Donostia.

En estrecha relación con la vanguardia holandesa se conservan en el archivo Labayen algunos dibujos, realizados con los colores primarios y neutros 2. Se trata de estudios para fachadas de establecimientos comerciales y de trabajos de interiorismo en los que la deuda con proyectos como el Café D'Unie de Rotterdam, del arquitecto Oud, o con la casa Schröder en Utrecht, de Gerrit Rietveld, parece evidente. Sabemos que ambas obras fueron visitadas por los dos arquitectos vascos en su viaje de fin de carrera en el verano de 1927 pero, en cualquier caso, en el archivo se conserva un ejemplar de la revista *L'architecture Vivante* que las publi-

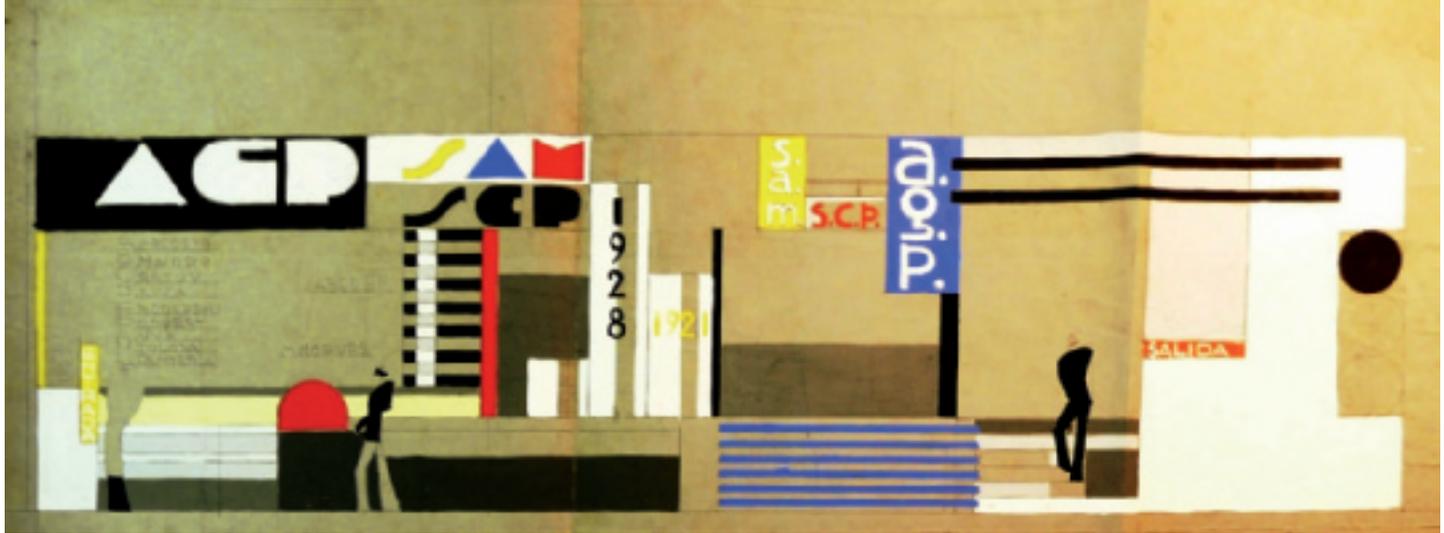
Often architects drawings tell a story which runs parallel to that told by the project plans to which they correspond. Beyond the discussion of intentions, the choice of the type of drawing, the stroke used, the color, the chosen point of view or the characters which give the scale to that which is represented, are unconsciously frequently more sincere informants than other more conventional documents. From this certainty, we suggest an itinerary through some of the drawings of the Basque architects José Manuel Aizpúrua and Joaquín Labayen, preserved in their archive, to outline, from that point on, the transition of their architectonic thought 1.

The quick progress of their work between 1927 and 1932, from their beginnings clearly influenced by the Dutch Neoplasticism to the last Swiss rationalist influence, including intermediary mentions to Mendelsohn, Le Corbusier and Gropius, can be read throughout these drawings. Without entering in the controversial authorship – a lot of them are obvious because of the signature – it is possible, through them, to link together a sequence of ideas which corresponds perfectly to the shift in their interests during those years of collaboration in the 32 Prim Studio of Donostia.

In close relation with the Dutch Vanguard, some drawings, made with primary and neutral colors are kept in the *Archivo Labayen* 2. They

3. AIZPÚRUA Y LABAYEN. Fachada sede AGP. Archivo Labayen. 1928.
4. AIZPÚRUA Y LABAYEN. Bisutería Pajarón y Castelví. 1930. Archivo Labayen.

3. AIZPÚRUA Y LABAYEN. Head office facade AGP. Archivo Labayen. 1928.
4. AIZPÚRUA Y LABAYEN. Joyería Pajarón y Castelví. 1930. Archivo Labayen.



3

are studies for commercial establishment facades and interior design works where the connection with projects such as the architect Oud Rotterdam *Café D'Unie*, or with the Gerrit Rietveld *Schröder house* in Utrecht, is evident. We know that both buildings were visited by the two Basque architects on their 1927 graduation trip but, in any case, in the Archive a copy of the *L'architectura Vivante* magazine, in which they were published, is preserved ³. This issue, 9/10 from the Autumn/Winter of 1925 reproduces, beside these two pieces, many others from the Dutch Neoplasticism, including the Theo Van Doesburg *Studies of Color* (Fig. 1). These two interior elevations for the *Imprenta Laborde-Labayen* are from 1927 (Fig. 2). The main colors are the Dutch Vanguard neutral ones, that is, grey and black, while the primary, together with the white, fill more reduced areas assuming an object role. The insistent use of horizontal and undulating lines, linked to the commercial texts, build a pictorial narrative.

A year later, working on the interior design of the *A.G.P. offices (Almacenes Generales de Papel)*, the composition is opened while the letters and numbers assume a more active role. The strategy keeps on being, in any case, two-dimensional (Fig. 3).

This way of composing, with primary colored squares, carries on till at least 1931 with the commercial establishment shop window designs.



4

có ³. Este número, 9/10 del Otoño/Invierno de 1925 reproduce, además de esas dos obras, otras muchas del neoplasticismo holandés, entre ellas los *Estudios de Color* de Theo Van Doesburg (Fig. 1).

De 1927 proceden estos dos alzados interiores para la *Imprenta La-*

laborde-Labayen (Fig. 2). Los colores predominantes son los neutros de la vanguardia holandesa, es decir gris y negro, mientras que los primarios, junto con el blanco, ocupan áreas más reducidas asumiendo así una condición de objeto. La insistente utilización de líneas horizontales y ondu-



5. AIZPÚRUA Y LABAYEN. Maqueta del Restaurant en Monte Ulía.1927.

6. AIZPÚRUA Y LABAYEN. Restaurante en Monte Ulía.1927. Nueva Forma 40.

5. AIZPÚRUA Y LABAYEN. *Restaurant en Monte Ulía* model.1927.

6. AIZPÚRUA Y LABAYEN. *Restaurante en Monte Ulía*.1927. Nueva Forma 40.

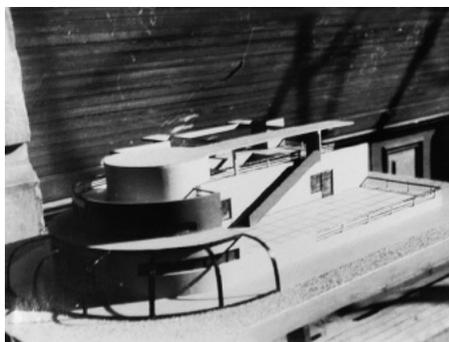
lantes, unido a los textos comerciales, construyen una narración pictórica.

Un año después, trabajando en el proyecto de decoración interior de las oficinas de la AGP (Almacenes Generales de Papel), la composición se abre distanciando los motivos mientras que las letras y los números asumen un papel más activo. La estrategia sigue siendo, en cualquier caso, bidimensional (Fig. 3).

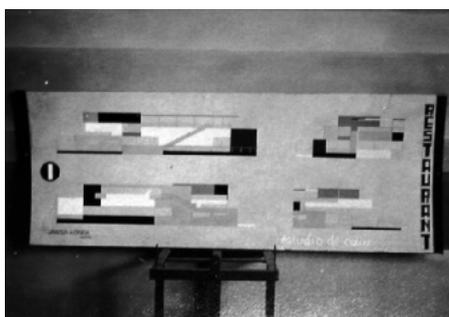
Esta manera de componer mediante recuadros de colores primarios se prolonga en el tiempo, al menos, hasta 1931 al diseñar escaparates de establecimientos comerciales. Poco a poco se controla mejor esta estrategia y así, la serenidad con la que se adoptan los criterios de selección y situación, por ejemplo, en la tienda *Pajarón y Castelvi* de 1930 (Fig. 4) nos habla de una cierta madurez ya alcanzada por los arquitectos tras cuatro años de experimentación. La intuición arbitraria con la que se definían las áreas de color en los primeros trabajos se ha racionalizado. (Fig. 4)

El paso del papel al espacio funciona bien cuando se proyectan elementos bidimensionales o de poca profundidad pero, como veremos a continuación, queda limitado cuando se trata de edificios completos 4. Es lo que ocurre en algunos de los proyectos que Aizpúrua y Labayen presentaron en la Exposición de Artistas vascos celebrada en la capital donostiarra en 1928, por ejemplo en el Restaurante del Monte Ulía o en la Casa de Campo 5.

En el archivo Labayen se conservan algunas fotos de la maqueta y de los paneles de presentación del proyecto del Restaurante (Fig. 5 y Fig. 6) que en su día sirvieron para su publicación 6. También se guardan unos guaches que parecen corresponder a este proyecto aunque, hasta hace poco, estaban clasificados como estudios de color para



5



6

el Real Club Náutico de San Sebastián. Puede parecer contradictorio que la maqueta fotografiada en 1928 no corresponda a un trabajo compositivo de color en alzado, como se muestra en el panel expositivo, pero, a la vista de los documentos originales, el proyecto se desenvuelve claramente en un campo más pictórico que constructivo. Su valor artístico se confía a su propia composición y no a la calidad del edificio final (Fig. 7, Fig. 8 y Fig. 9).

El otro proyecto que nos interesa de aquella Exposición del 28 es el de la Casa de Campo (Fig. 10). Conocemos sus documentos principales del mismo modo que los del Restaurante, es decir a través de publicaciones posteriores, pero también, como en aquel, hemos encontrado en el archivo algunos dibujos, hasta hoy no publicados. Estos dos que presentamos, realizados con tinta negra, corresponden a sendos

Little by little, this strategy is better controlled, and this way, the serenity with which the criteria of selection and location is adopted, for example, in the 1930 *Pajarón y Castelvi* shop (Fig. 4) talks about a certain maturity which is already reached by the architects after four years of experimentation. The arbitrary intuition, with which the colored areas were defined in their first working years, has now been rationalized. The transformation from paper to space works well when you project elements which are two-dimensional or don't have a lot of depth but, as we will later see, is limited when we talk about complete buildings 4. This is what happens in some of the Aizpúrua and Labayen projects presented at the *Exposición de artistas vascos* celebrated in 1928 in the capital, San Sebastian, for example in the *Restaurante Monte Ulía* or the *Casa de Campo* 5.

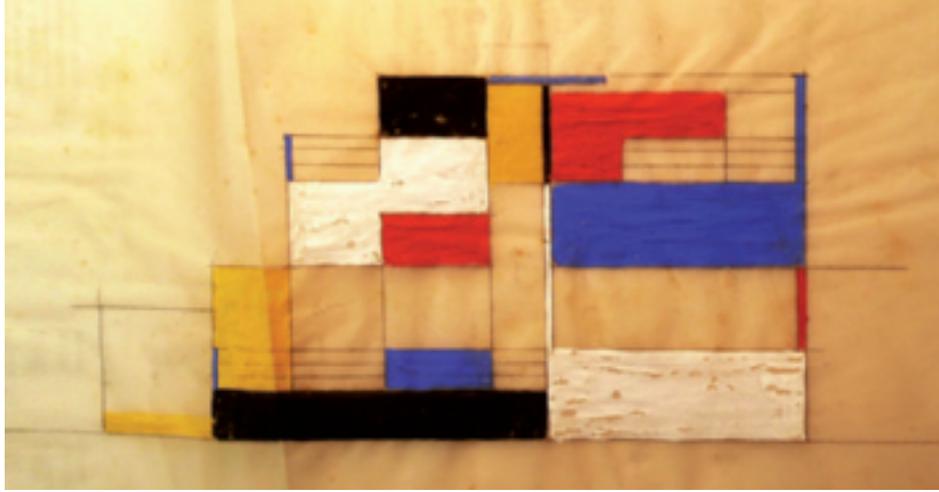
In the *Archivo Labayen* some photographs of the model and the project presentation panels of the *Restaurant* are kept (Fig. 5 y Fig. 6), which at that time, were used for their publication 6. Some gouaches which seem to correspond to this project are also kept there, although, until recently, they were classified as color studies for the *Real Club Nautico de San Sebastián*. It can seem to be contradictory that the 1928 mockup photograph doesn't correspond to a colored elevation work of composition, as is shown in the expositive panel, but, in view of the original documents, the project clearly develops in a more pictorial field than in a constructive one. Its artistic value is due to its own composition and not to the final building quality (Fig. 7, Fig. 8 y Fig. 9).

The other project we are interested in from that 1928 Exhibit is the *Casa de Campo* (Fig. 10). We know its official documents, like the *Restaurant* ones, that is, through later publications but also, as in those, we have found some drawings in the *Archive*, not published until today. The two we present, made with black ink, correspond with the respective elevation sketches that, ignoring the real spatial projections, focus their interest exclusively on the compositive study in pictorial terms (Fig. 11-Fig. 12). There is no analysis of the depth and color of the plans in them, only of the gap-solid relationship in two dimensions.

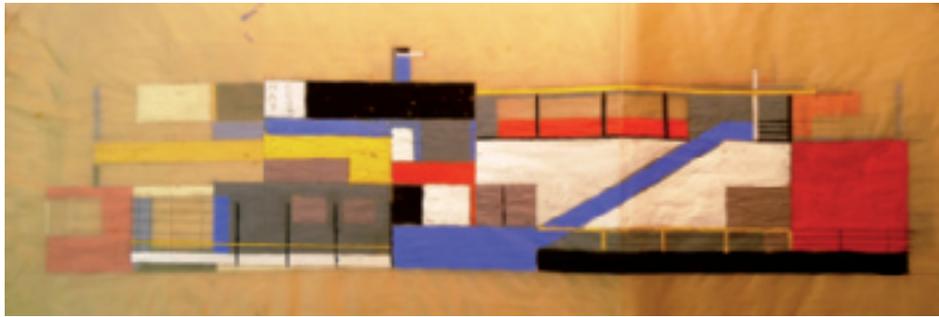
During the year 1928 we see a transfer of interest from the Dutch Neoplasticism to the German

7. AIZPÚRUA Y LABAYEN. Estudio 1 del Restaurante en Monte Ulía. 1927. Archivo Labayen.
 8. AIZPÚRUA Y LABAYEN. Estudio 2 del Restaurante en Monte Ulía. 1927. Archivo Labayen.
 9. AIZPÚRUA Y LABAYEN. Estudio 3 del Restaurante en Monte Ulía. 1927. Archivo Labayen.

7. AIZPÚRUA Y LABAYEN. 1st Study of the *Restaurante en Monte Ulía*. 1927. Archivo Labayen.
 8. AIZPÚRUA Y LABAYEN. 2nd Study of the *Restaurante en Monte Ulía*. 1927. Archivo Labayen.
 9. AIZPÚRUA Y LABAYEN. 3rd Study of the *Restaurante en Monte Ulía*. 1927. Archivo Labayen.



7



8



9

Rationalism. The elevation of the *Casa Miguel Arcelus* in Ategorrieta (Fig. 13) uses a very different kind of drawing from the previous year projects. Now, the color palette being significantly reduced the projection concerns seem to be transferred from the play between primary colors to the balance between vertical and horizontal lines. Yellow stripes and determined pencil traces barely serve to present this modern house

croquis de alzado que, ignorando las proyecciones espaciales reales, centran su interés exclusivamente en el estudio compositivo en términos pictóricos (Fig. 11-Fig. 12). En ellos no se analiza ni la profundidad ni el color de los planos sino únicamente la relación hueco-macizo en dos dimensiones.

A lo largo del año 1928 se produce la transición de intereses desde el neoplasticismo holandés hacia el racionalismo alemán. El alzado de la vivienda para D. Miguel Arcelus en Ategorrieta (Fig. 13) utiliza un tipo de dibujo muy diferente al de los proyectos del año anterior. Ahora, reducida significativamente la paleta de colores, las preocupaciones proyectuales parecen trasladarse desde el juego de colores primarios hacia el equilibrio de líneas verticales y horizontales. Apenas unas bandas amarillas y unos decididos trazos de lápiz sirven para presentar esta moderna vivienda habitada por personajes que visten trajes de gala. En esa misma línea se trabajan los estudios de la contemporánea Casa en Ondarreta (Fig. 14).

Cuando, a petición del cliente aparezcan los primeros cambios y la carpintería metálica se sustituya por una más convencional de madera algunos de esos elegantes personajes se despojarán de su traje para vestir de sport aunque en la calle aún permanezca el último modelo de Buick (Fig. 15).

Cuando la idea inicial no convence al propietario, y la línea modernista debe abandonarse, el trabajo se centra, casi exclusivamente, en los alzados (Figs. 16-17) y solo de vez en cuando se comprueba la validez de las ideas mediante una perspectiva (Fig. 18). El proceso resulta claro. Como una narración continua, evidente e inevitable, la secuencia de dibujos transcurre, dibujo a dibujo, desde un inicio racional hacia un desenlace tradicional. Resulta desolador ver cómo, poco a poco, los rasgos europeístas de partida son sustituidos por gestos populares que conducen, lenta pero inevitablemente, hacia una arquitectura popular vasca.

Estas series muestran un resignado fracaso que se solapa con el intento



10. AIZPÚRUA Y LABAYEN. Casa de campo.1927. Nueva Forma 40.

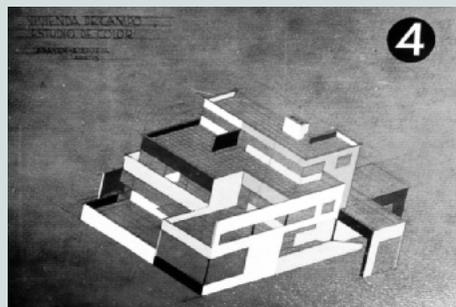
11. AIZPÚRUA Y LABAYEN. Estudio 1 de la Casa de campo. 1927. Archivo Labayen.

12. AIZPÚRUA Y LABAYEN. Estudio 2 de la Casa de campo. 1927. Archivo Labayen.

10. AIZPÚRUA Y LABAYEN. *Casa de campo*.1927. Nueva Forma 40.

11. AIZPÚRUA Y LABAYEN. 1st Study of the *Casa de campo*. 1927. Archivo Labayen.

12. AIZPÚRUA Y LABAYEN. 2nd Study of the *Casa de campo*. 1927. Archivo Labayen.



10

13. AIZPÚRUA Y LABAYEN. Casa Arcelus. 1928. Alzado. Archivo Labayen.

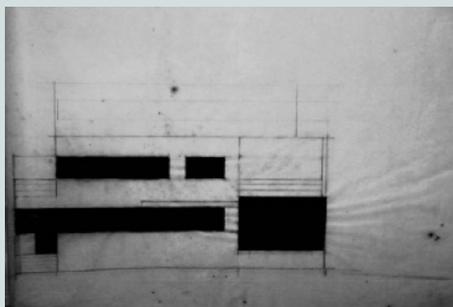
14. AIZPÚRUA Y LABAYEN. Casa en Ondarreta.1928. Archivo Labayen.

15. AIZPÚRUA Y LABAYEN. Casa Arcelus.1928. Perspectiva segunda versión. Archivo Labayen.

13. AIZPÚRUA Y LABAYEN. *Casa Arcelus*. 1928. Elevation. Archivo Labayen.

14. AIZPÚRUA Y LABAYEN. *Casa Ondarreta*.1928. Archivo Labayen.

15. AIZPÚRUA Y LABAYEN. *Casa Arcelus*.1928. Second versión perspective. Archivo Labayen.



11

16. AIZPÚRUA Y LABAYEN. Casa Arcelus.1928. Alzado. Archivo Labayen.

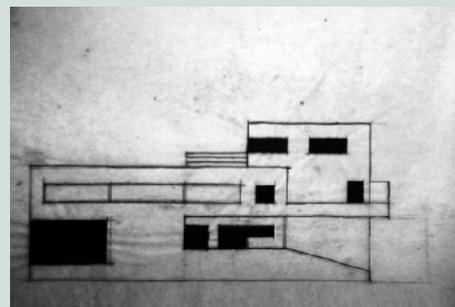
17. AIZPÚRUA Y LABAYEN. Casa Arcelus.1928. Alzado vasco. Archivo Labayen.

18. AIZPÚRUA Y LABAYEN. Casa Arcelus.1928. Perspectiva vasca. Archivo Labayen.

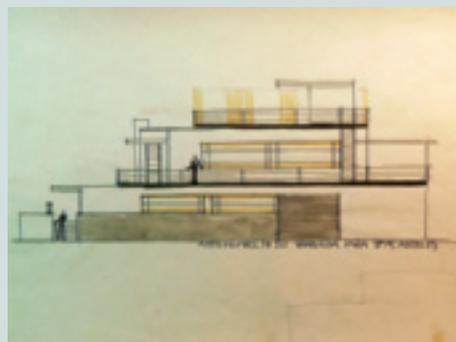
16. AIZPÚRUA Y LABAYEN. *Casa Arcelus*.1928. Elevation. Archivo Labayen.

17. AIZPÚRUA Y LABAYEN. *Casa Arcelus*.1928. Basque elevation. Archivo Labayen.

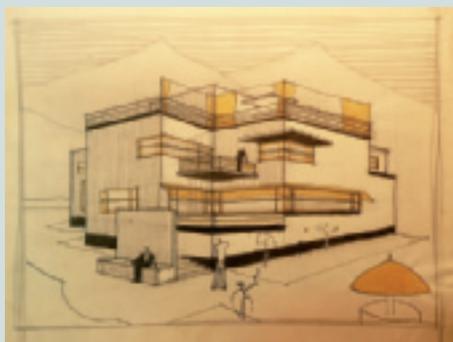
18. AIZPÚRUA Y LABAYEN. *Casa Arcelus*.1928. Basque perspective. Archivo Labayen.



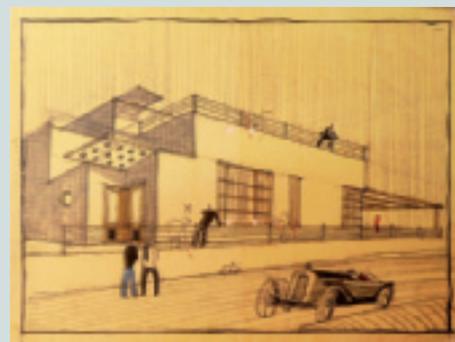
12



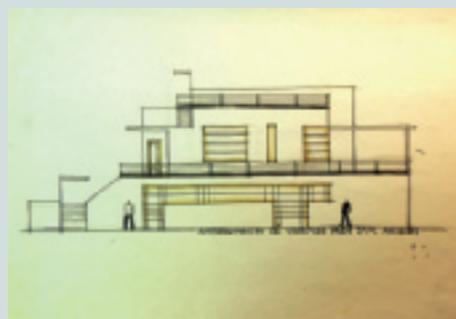
13



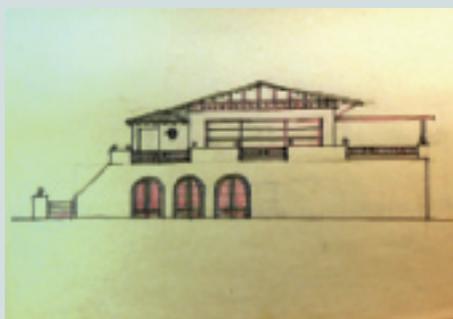
14



15



16



17



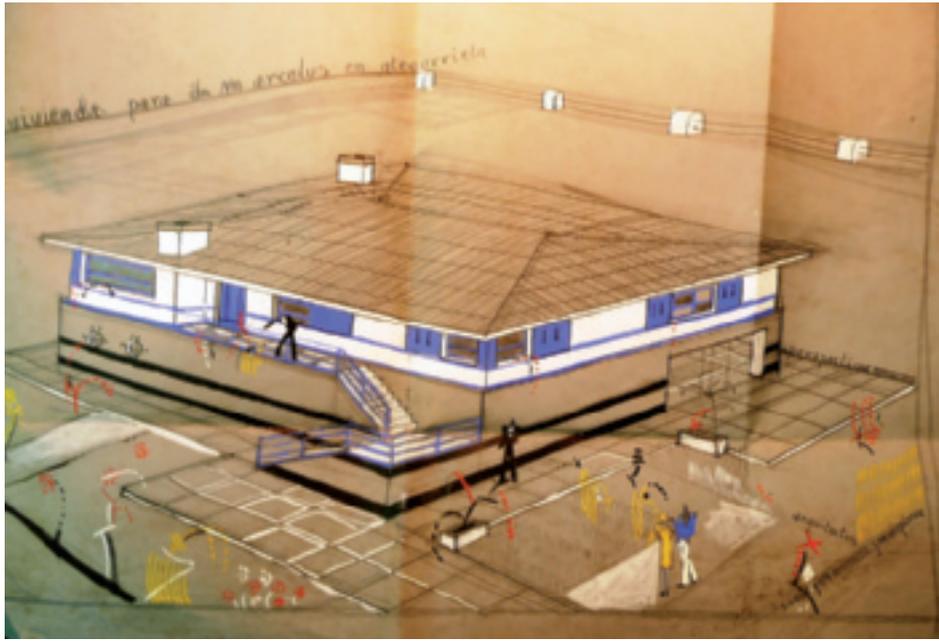
18

por salvar algunos principios iniciales aún a costa de renunciar a la imagen global. El esfuerzo realizado pone de manifiesto la honestidad de los arquitectos y nos permite entender ciertos detalles. Por ejemplo, una de las pequeñas fotografías del Studio de la calle Prim, conservadas en

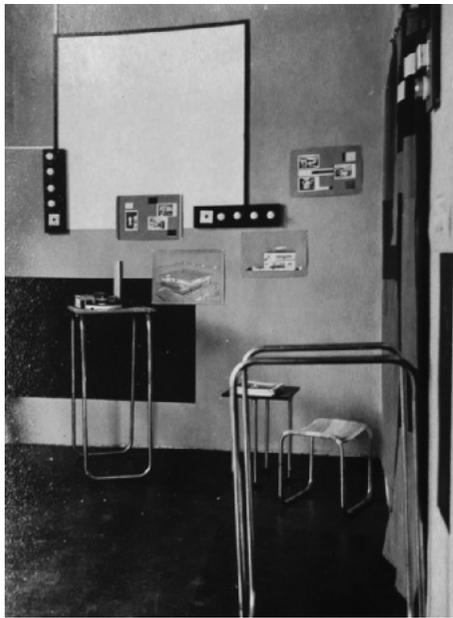
el archivo Labayen y posiblemente de 1928 ó 1929 (Fig. 19), que muestra cómo en la pared colgaba una perspectiva aérea de la Casa Arcelus en su estado tradicional, es decir, ya sometida a los cambios del cliente. Este dibujo “vasco” convivía con un cercano alzado racionalista, posible-

occupied by dressed up characters. Along these same lines the contemporary studios of the *Casa Ondarreta* are done (Fig. 14).

When, at the client's request, the first changes come up and the metallic carpentry is replaced by a more conventional wood, some of these elegant characters will strip off their suits to wear sports clothes although the last Buick model still remains in the street (F15).



19



20

When the first idea doesn't convince the owner and the modernist line is to be abandoned, the work focuses, almost exclusively, on the elevations (Figs. 16-17) and only once in a while the validity of the ideas is checked through a perspective (Fig. 18). The process is clear. As a continuous narration, evident and inevitable, the drawings sequence goes from a rational beginning to a traditional ending. It becomes devastating to see how, little by little, the initial European features are substituted by popular expressions that lead, slowly but unavoidably, to a popular Basque architecture.



21

mente de la contemporánea Casa en Ondarreta, y con maquetas modernas expuestas sobre muebles metálicos (Fig. 20).

La axonometría no era un documento habitual en el trabajo de Aizpúrua y Labayen, y menos aún la perspectiva isométrica. Sin embargo, un dibujo de 1929 para el dormitorio de Ignacio Ganuza explora con habilidad este recurso gráfico (Fig. 22). Posiblemente tomaron como modelo

19. AIZPÚRUA Y LABAYEN. Casa Arcelus.1928. Version final. Archivo Labayen.

20. Fotografía Studio Prim 32. h 1928. Archivo Labayen.

21. Fotografía Studio Prim 32. h 1928. Detalle. Archivo Labayen.

19. AIZPÚRUA Y LABAYEN. Casa Arcelus.1928. Final version. Archivo Labayen.

20. 32 Prim Studio photograph. h 1928. Archivo Labayen.

21. 32 Prim Studio photograph. h 1928. Detail. Archivo Labayen.

aquel que Herbert Bayer hiciera del despacho del director de la Bauhaus en Weimar, en 1922 (Fig. 23). En ambas representaciones, el espacio y su contenido se construyen desde la transparente equivalencia de planos que ofrece la figura del hexágono como proyección plana de un cubo. De este modo se controla, con una sola vista, el diseño completo.

Hay algunos detalles que ponen de manifiesto hasta qué punto los arquitectos estudiaban con mucho interés el modelo de referencia. Si nos fijamos en el mueble que aparece a la izquierda en la isometría de Bayer encontramos que su diseño en zig-zag coincide con el que Aizpúrua dibuja en su cuaderno (Fig. 24).

Las representaciones interiores, salvo los estudios compositivos bidimensionales de 1927, suelen contener poco color. Generalmente son perspectivas de un solo ámbito, con unos pocos personajes escogidos generalmente en actitudes ensimismadas (Fig. 25). Una forzada fuga de los paramentos, junto con la insinuación de algunas transparencias, permite tener una mirada global del espacio. El desplazamiento constante del ángulo de visión evoca uno de los recursos habituales en la pintura de los postimpresionistas de finales del siglo XIX. Nos referimos a



- 22. AIZPÚRUA Y LABAYEN. Dormitorio Sr Ganuza. 1929. Isometría. Archivo Labayen.
- 23. BAYER, Herbert. Despacho del director de Bauhaus en Weimar. 1922.
- 24. AIZPÚRUA. Estudio interiorismo. Cuaderno de dibujos.

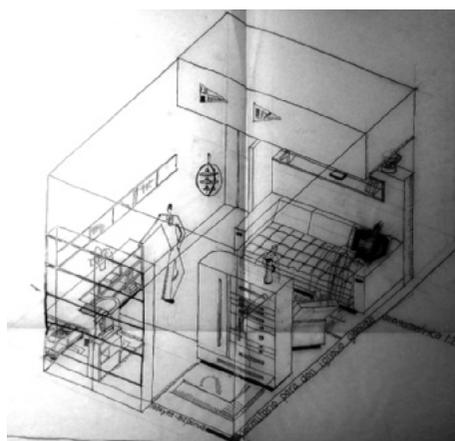
la transición desde un punto de vista frontal, que se emplea para lo vertical, hasta uno elevado para lo horizontal que fuerza la mirada oblicua hacia abajo.

Las situaciones más acentuadas las encontramos en los dibujos de Labayen para el refugio de Igaratza, un proyecto de corte tradicional tampoco construido (Fig. 26). El punto de vista exageradamente elevado, y el excesivo abatimiento de la parte inferior, configuran una extraña mirada telescópica.

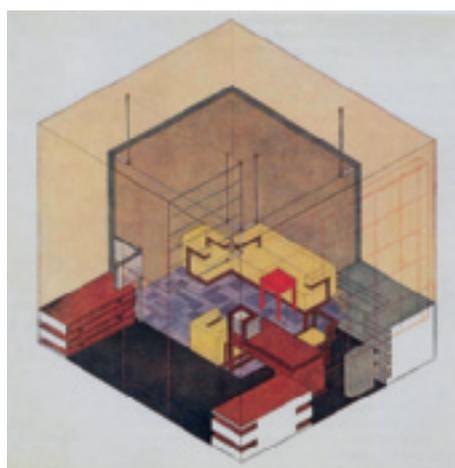
La falta de interés de Aizpúrua y Labayen por conectar el interior con el exterior en las viviendas unifamiliares conduce a estas perspectivas donde los espacios acaban en sí mismos. Su intención parece descansar en una mera exploración del efecto espacial aunque, tal vez, no sea más que bosquejos, más o menos rápidos, que mostrar al cliente.

Con los dibujos de la casa Múgica, de enero de 1930, aparece la presencia corbuseriana (Fig. 27) y así, la línea precisa, con sombreados punteados y vegetación informe, resulta apropiada para acompañar al uso de los Cinco Puntos de la Nueva Arquitectura 7. Por otra parte, no parece necesario insistir en los ecos de Garches o Stuttgart que se adivinan tras esta primera versión del proyecto 8.

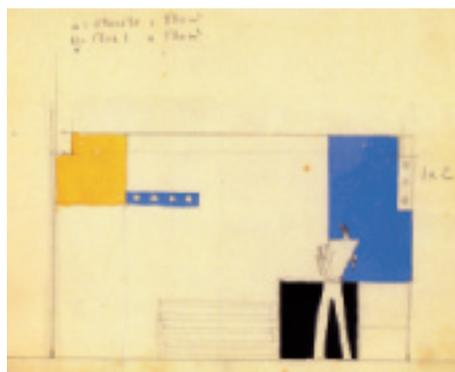
El color desaparece completamente en estos nuevos dibujos dando paso a una esencialidad en justa correspondencia con un estricto racionalismo. El mismo tipo de representación, pero aún mostrándose más radical al suprimir las sombras, se utiliza para presentar su proyecto más funcionalista, la Casa Olasagasti de 1931 (Fig. 28). De nuevo, la deuda estilística, en este caso con el funcionalismo suizo, se muestra no sólo en lo representado sino también en la representación 9.



22



23



24

En definitiva, hacer un recorrido por los dibujos de Aizpúrua y Labayen, atendiendo no a lo que cuentan sino a sus estrategias de representación, punto de vista, color y personajes, es otra manera, quizás más certera por honesta, de entender la evolución de su pensamiento arquitectónico.

Podemos terminar con uno de los dibujos para un Concurso de casas

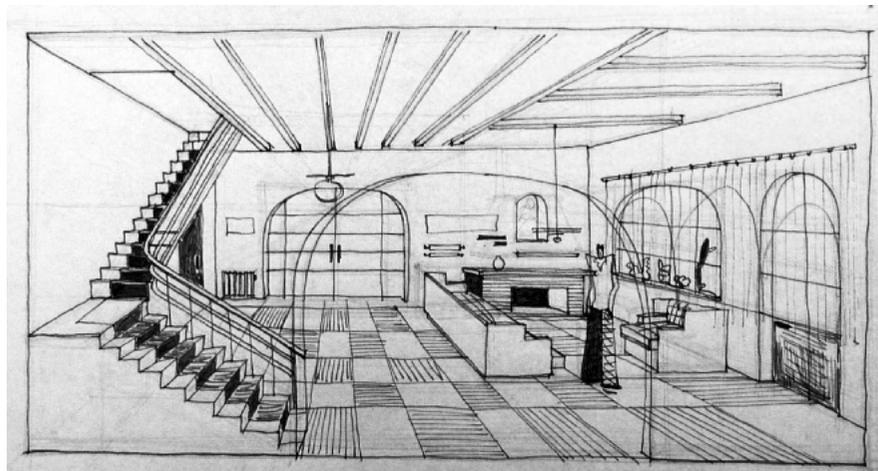
- 22. AIZPÚRUA Y LABAYEN. Dormitorio Sr Ganuza. 1929. Isometry. Archivo Labayen.
- 23. BAYER, Herbert. Bauhaus head office in Weimar. 1922.
- 24. AIZPÚRUA. Interior design study. Sketchbook.

These series show a resigned failure overlapping with the attempt to save some of the initial principles even at the cost of rejecting the global image. The effort shows the architects' honesty and allows us to understand some details. For example, one of the small photographs of the Prim Street Studio preserved in the *Archivo Labayen*, possibly from 1928 or 1929 (Fig. 19), which shows how an Casa Arcelus aerial perspective in its original state hung on the wall, that is, already adapted to the client requirements. This "Basque" drawing coexisted with a close Rationalist elevation, probably from the contemporary *Casa Ondarreta*, with modern models displayed on metallic furniture (Fig. 20). The axonometry was not a usual document in the Aizpúrua and Labayen work, and even less the isometric perspective. However, a 1929 drawing for the *Dormitorio de Ignacio Ganuza*, explores this graphic resource well (Fig. 22). They possibly took as a model the Herbert Bayer one for the Bauhaus director's office in Weimar, in 1922 (Fig. 23). In both representations, the space and its contents are built from the transparent equivalence of planes offered by the hexagon figure as the projected plane of a cube. This way the complete design is controlled at a glance.

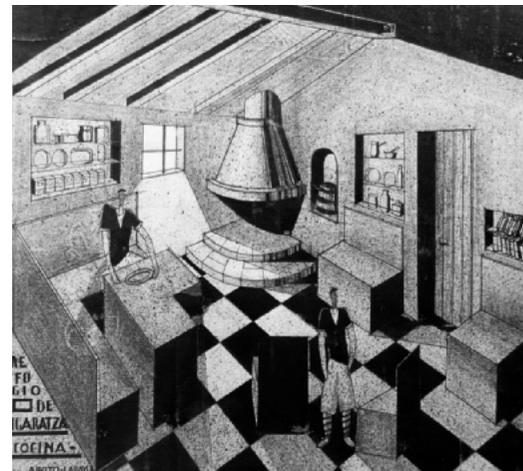
There are some details that reveal up to what point the architects studied with genuine interest the reference model. If we look at the furniture to the left of the Bayer isonometry, we find that its zig-zag design fits the one in Aizpúrua's sketchbook (Fig. 24). The interior representations, with the exception of the bidimensional compositive studies from 1927, usually don't contain much color. They are generally perspectives of one area, with a few characters frequently chosen in engrossed attitudes (Fig. 25). A forced focal point of the faces, together with the suggestion of some transparencies, allows us to have a global view of the space. The constant displacement of the point of view recalls one of the usual resources in the postimpressionist painters from the late nineteenth century. We are referring to the transition from a frontal point of view, which is used for the vertical, to an elevated one used for the horizontal, which forces an oblique downwards view.

The most accentuated situations can be found in the Labayen drawings for the *Refugio Igaratza*, a traditional cut project also not built

25. AIZPÚRUA Y LABAYEN. *Casa Arcelus*. 1928. Interior versión final. Archivo Labayen.
 26. LABAYEN. *Refugio Igaratza*. 1928. Archivo Labayen.
 25. AIZPÚRUA Y LABAYEN. *Casa Arcelus*. 1928. Final versión interior. Archivo Labayen.
 26. LABAYEN. *Refugio Igaratza*. 1928. Archivo Labayen.



25



26

(Fig. 26). The excessively high point of view, the exaggerated inclination of the inferior part, configures a strange telescopic view.

The Aizpurúa and Labayen lack of interest in connecting the interior to the exterior in single family homes leads these perspectives to where the spaces end in themselves. Their intention seems to rest on a simple exploration of the spatial effect although maybe they are no more than quick sketches to show the client.

With the *Casa Mugica* drawings of January 1930, appears the corbuserian presence (Fig. 27) and so, the accurate line, with stitched shadings and shapeless vegetation, turns out to be appropriate to accompany the use of the *Five Points of the New Architecture* 7. On the other hand, it doesn't seem to be necessary to insist on the Garches or Stuttgart echoes suggested after the first version of the project 8.

The color completely disappears in these new drawings giving way to an essentiality in exact correspondence to strict Rationalism. The same kind of representation, even though by eliminating the shadows it seems more radical, is used to present their most functionalist project, the 1931 *Casa Olasagasti* (Fig. 28). Again the stylistic debt, in this case to Swiss Functionalism, is shown not only in what is represented but also in the representation 9. In conclusion, going through Aizpurúa and Labayen drawings, paying attention not to what they tell

económicas en el que se mezclan tradición y modernidad (Fig. 29). Ahora, el solitario personaje, ya despojado de su elegante traje de gala, se viste con una sencilla camiseta y habita una cabaña tradicional de madera aunque las flores y el paisaje en el que se encuentra sigan siendo modernos. La abstracción punteada de las lomas, la estilización del humo de la chimenea o el voluptuoso árbol corbuseriano en primer término, dibujan los restos de aquella modernidad perdida. ■

NOTAS

- 1 / El archivo se encuentra en el estudio de arquitectura de los hijos de Joaquín Labayen en Tolosa y fue ordenado por el profesor José Ángel Medina, de la Universidad de Navarra. Una completa catalogación de las obras proyectadas por ambos arquitectos puede encontrarse en MEDINA MURÚA, J. A. *Arkitektura, noizko? ¿Cuándo habrá arquitectura?*. Diputación Foral de Guipuzcoa y COAVN. Donostia, 2012.
- 2 / Algunos de estos estudios se encuentran también en el Cuaderno de dibujos de José Manuel Aizpurúa Azqueta. Edición Facsímil. MNCARS. Madrid, 2004.
- 3 / En las páginas 14-20 se publicó el artículo "La evolución de la arquitectura moderna en Holanda" de Theo Van Doesburg con la exposición de los puntos básicos para una arquitectura neoplasticista. En la página 6 aparecen varios locales comerciales de Rietveld, en Utrecht; en la 12, varios estudios de interiorismo de Van Doesburg realizados en base a recuadros de colores puros y en la 24 el café d'Unie de Oud. La casa Schröder de Rietveld se publicó en las páginas 31-33.

4 / Es lo que precisamente trataron de solucionar Van Doesburg y Van Eesteren con sus estructuras antigravitacionales del año 1922 a través de la implicación de los planos en la creación de un espacio centrífugo que no interrumpiera la condición absoluta del espacio aunque solo Mies van der Rohe pareció entenderlo cuando proyectó, poco después, su Casa de Campo de ladrillo.

5 / SANZ ESQUIDE, José Ángel. "La arquitectura en el País vasco durante los años treinta". En "Arte y artistas vascos de los años 30. Entre lo individual y lo colectivo". Diputación Foral de Guipuzcoa. San Sebastian, 1986. p 123.

6 / Revista ARQUITECTURA. Madrid, Octubre 1928 y Revista NUEVA FORMA, nº 40. 1969

7 / Los *Cinco Puntos de la Nueva Arquitectura* de Le Corbusier se publicaron en *Vers une architecture*, en 1923, y después en la revista *L'Architecture Vivante*, nº 17/18, otoño-invierno, en 1927. En esta ocasión aparecían como seis ya que Le Corbusier añadió la supresión de la cornisa a los otros cinco puntos, *pilotis, fachada libre, plan libre, ventana horizontal corrida y cubierta plana*.

8 / En el archivo Labayen se conservan fotografías de la visita a la Ville Stein en Garches y a la Weissenhof Siedlung de Stuttgart.

9 / José Manuel Aizpurúa estuvo, al menos una vez, en la casa Schaeffer de Hans Schmidt y Paul Artaria, construida en 1927, aprovechando su estancia en Basilea con motivo de la reunión del CIRPAC.

Referencias

- MEDINA MURÚA, José Ángel. *Arkitektura, Noizko? ¿Cuándo habrá arquitectura?* Diputación Foral de Gipuzcoa y COAVN. Donostia-san Sebastián, 2012.
- SANZ ESQUIDE, José Ángel. *Aizpurúa. La mirada moderna*. MNCARS. Aldeasa. Madrid, 2004
- SANZ ESQUIDE, José Ángel. *El periodo heroico de la arquitectura moderna en el País Vasco (1928-1930)*. Cuaderno de artes Plásticas. Eusko Ikaskuntza. Donostia-San Sebastián, 2004
- *Cuaderno de dibujos de José Manuel Aizpurúa Azqueta*. Edición facsímil. MNCARS. Ministerio de Cultura. Madrid, 2004



- 27. AIZPÚRUA Y LABAYEN. Casa Múgica. 1930. Perspectiva estado inicial. Archivo Labayen.
- 28. AIZPÚRUA. Casa Olasagasti. 1931. Perspectiva. Archivo Labayen.
- 29. AIZPÚRUA Y LABAYEN. Casa-tipo económica. 1932. Archivo Labayen.

- 27. AIZPÚRUA Y LABAYEN. Casa Múgica. 1930. Initial state perspective. Archivo Labayen.
- 28. AIZPÚRUA. Casa Olasagasti. 1931. Perspective. Archivo Labayen.
- 29. AIZPÚRUA Y LABAYEN. Casa-tipo económica (Economy type-house). 1932. Archivo Labayen.

but to their representation strategies, point of view, color and characters, is another way, maybe more exact because of its honesty, to understand the evolution of their architectonic thought. We can end with one of the drawings presented in a competition for economy houses where tradition and modernity are mixed (Fig. 29). Now, the lonely character, already stripped off his elegant dress, wears a simple t-shirt and lives in a traditional wood cabin although the flowers and landscape around are still modern. The stitched abstraction in the hills, the stylization of the chimney smoke or the voluptuous corbuserian tree in the foreground, draw the remains of that lost modernity. ■



27



28



29

NOTES

- 1 / The archive is in the architecture studio of Joaquín Labayen's sons in Tolosa and was tidied up by the teacher José Ángel Medina, from the University of Navarra. A complete catalogue of the projected works by both architects can be found in MEDINA MURUA, J.A. *Arquitectura, noizko? ¿Cuándo habrá arquitectura?* [When will there be architecture?] Diputación Foral de Guipuzcoa y COAVN. Donostia, 2012.
- 2 / Some of these studies can also be found in the José Manuel Aizpúrua Azqueta Sketchbook. Edición Facsímil. MNCARS. Madrid, 2004.
- 3 / On pages 14-20 the Theo Van Doesburg article "The evolution of modern architecture in Holland" was published with an explanation of the basic points of a neoplasticist architecture. On page 6 there are some commercial establishments of Rietveld in Utrecht; on page 12, some Van Doesburg interior design studies carried out based on pure colored squares and on page 24 the café d'Unie de Oud. The Schröder House in Rietveld was published on pages 31-33.
- 4 / That is what Van Doesburg and Van Eesteren tried to solve with the antigravitational structures from the year 1922 through the plans implication in a centrifuge space creation that didn't interrupt the absolute condition of the space although only Mies van der Rohe seemed to understand it when he projected his brick Casa de Campo shortly after.
- 5 / SANZ ESQUIDE, José Ángel. "La arquitectura en el País vasco durante los años treinta" ["The architecture in the Basque Country during the thirties"]. In "Arte y artistas vascos de los años 30. Entre lo individual y lo colectivo" ["Basque Art and Artists of the thirties. Between the individual and the collective"]. Diputación Foral de Guipuzcoa. San Sebastian, 1986. p 123.
- 6 / Revista ARQUITECTURA. Madrid, October 1928 y Revista NUEVA FORMA, nº 40. 1969
- 7 / The Le Corbusier Five Points of the New Architecture was published in *Vers une architecture* in 1923 and afterwards in the magazine *L'Architecture Vivante*, nº 17/18, autumn-winter in 1927. This time they were already six as Le Corbusier added the elimination of the cornice to the other five principles pilotis, free façade, free plan, horizontal window, y roof garden.
- 8 / In the Labayen Archive photographs of the visit to the Ville Stein in Garches and to the Weissenhof Siedlung of Stuttgart are preserved.
- 9 / José Manuel Aizpúrua was, at least once, in the Hans Schmidt and Paul Artaria Schaeffer House, built in 1927, taking advantage of his stay in Basilea because of the CIRPAC meeting.

References

- MEDINA MURUA, José Ángel. *Arquitectura, Noizko? ¿Cuándo habrá arquitectura?* [When will there be architecture?] Diputación Foral de Gipuzcoa y COAVN. Donostia-san Sebastián, 2012.
- SANZ ESQUIDE, José Ángel. *Aizpúrua. La mirada moderna.* [The modern view] MNCARS. Aldeasa. Madrid, 2004
- SANZ ESQUIDE, José Ángel. *El periodo heroico de la arquitectura moderna en el País Vasco (1928-1930).* Cuaderno de artes Plásticas. Eusko Ikaskuntza. [The heroic period of modern architecture in the Basque Country (1928-1930)] Donostia-San Sebastián, 2004
- *Cuaderno de dibujos de José Manuel Aizpúrua Azqueta* [Sketchbook of José Manuel Aizpúrua Azqueta]. Edición facsímil. MNCARS. Ministerio de Cultura. Madrid, 2004