



Con el desarrollo de las vanguardias a comienzos del siglo xx, se reaviva el debate iniciado tiempo atrás acerca de la relación del arte con la arquitectura y el mobiliario. El artículo plantea explorar cómo las nuevas formas artísticas penetran en el desarrollo de estas disciplinas, y se presentan como imagen de modernidad para algunos arquitectos que asumen este lenguaje formal y lo incorporan a sus obras. Para ello esta investigación analiza el caso particular del *Studio* de los arquitectos españoles José Manuel Aizpurua y Joaquín Labayen, quienes no sólo aplican el neoplasticismo a sus obras más tempranas –emulando a arquitectos como J.J.P. Oud, o P. Mondrian–, sino que también proponen una reinterpretación de la vanguardia moderna a través de su óptica personal. Más allá de una estética particular, la obra de arte es aplicada como solución espacial.

PALABRAS CLAVE: STUDIO. LABAYEN. AIZPURUA. NEOPLASTICISMO

STUDIO LABAYEN-AIZPURUA. UN LABORATORIO EXPERIMENTAL NEOPLASTICISTA

THE LABAYEN–AIZPURUA STUDIO. A NEOPLASTIC EXPERIMENTAL LAB

María Villanueva Fernández, Carlos Naya Villaverde

doi: 10.4995/ega.2016.6310

With the development of the avant-garde in the early twentieth century, the debate, long before started, about the relation of art with architecture and furniture, was revived. The paper explains how those new artistic forms permeate through the development of those disciplines, and represent an image of modernity to some architects who take on that formal language and integrate it into their works. This research explores the case of the Studio of the Spanish architects Joaquin Labayen and Jose Manuel Aizpurua, who not only used Neoplasticism in their early works, following architects such as J.J.P. Oud or P. Mondrian, but also proposed a new interpretation of the modern vanguard through their personal perspective. Beyond a particular aesthetic, the artwork is used as a spatial solution.

KEYWORDS: STUDIO. LABAYEN. AIZPURUA. NEOPLASTICISM



1. Alzado del *Studio* Labayen-Aizpurua, calle Prim nº32, San Sebastián, 1928

1. Elevation of the Labayen- Aizpurua *Studio*, 32 Prim Street, San Sebastian, 1928

El *Studio* Labayen-Aizpurua, situado en la calle Prim número 32 de San Sebastián, fue proyectado en marzo de 1928 por los arquitectos José Manuel Aizpurua y Joaquín Labayen. La obra constituyó el primer ‘ensayo construido’ de las ideas de la joven pareja guipuzcoana, que hasta entonces tan sólo habían realizado proyectos sin una trascendencia mayor que la del soporte del papel o el cartón en forma de maquetas, como el restaurante en Ulía o la imprenta Laborde-Labayen, ‘versiones edulcoradas’ (Medina 2005, p. 340) del neoplasticismo que fueron la preparación para la realización de su *Studio* (Fig. 1)

El interés de los arquitectos por las obras neoplasticistas europeas quedaba patente en las fotografías y dibujos realizados por Aizpurua durante el viaje llevado a cabo en el verano de 1927 a los Países Bajos. La arquitectura de estos lugares –sin duda, referencia que sirvió de ejemplo y motivación para la realización del *Studio*– era, además, con cierta regularidad protagonista de las publicaciones periódicas de arquitectura nacionales e internacionales, de las que eran ávidos consumidores, tal y como lo demuestra la libreta de Labayen y la documentación archivada en el COAC (1935).

El *Studio* ocupó también páginas de publicaciones nacionales como *Arquitectura*, *Cortijos* y *Rascacielos*, y extranjeras como *Die Neue Raumkunst* de Herbert Hoffmann (Hoffmann 1930, p. 45) o *Boutiques et magasins* (Herbst 1929, p. 36). La selección de imágenes divulgadas en las publicaciones daba buena cuenta de la idea del proyecto. Las fotografías exteriores presentadas mostraban la fachada de líneas



1

claramente vanguardistas; mientras que las imágenes interiores exhibían la estantería que presidía el espacio interior como un gran lienzo neoplasticista. Estos dos elementos, fachada y estantería, definen el proyecto y esconden tras de sí un juego de dimensiones que hacían del *Studio* Labayen-Aizpurua, no sólo un laboratorio experimental, sino también una verdadera obra de arte.

Fachada

La fachada adquiere una importancia capital al ser la carta de presentación del trabajo de los arquitectos. Se trataba de un ejercicio de composición bidimensional inspirada en las formas procedentes de la corriente artística holandesa *De Stijl*. De hecho, la obra de Aizpurua y Labayen guardaba semejanzas palmarias con el café *De Unie* realizado por J.J.P. Oud en 1925. La postura adoptada en am-

The Labayen-Aizpurua *Studio*, located at 32 Prim Street (San Sebastian), was designed in the year 1928 by the architects José Manuel Aizpurua and Joaquín Labayen. This was the first “built test” of the ideas of this Gipuzcoan young couple, who had until then only carried out projects without greater transcendence than paper or cardboard models, such as the Ulía restaurant or the Laborde-Labayen printing office, “sweetened versions” (Medina 2005, p. 340), of Neoplasticism, which were the preparation for the making of their *Studio* (Fig. 1). The interest of the architects in Neoplastic European works seems evident in the photographs and drawings made by Aizpurua during a trip to the Netherlands in the summer of 1927. The architecture of these places –certainly a reference which became an example and a motive for the making of the *Studio*–, was also frequently the focus of national and international journals of architecture, of which they were avid readers, as Labayen’s notebook and the documents kept in the COAC archive (1935) show.

The *Studio* also appeared in the pages of some national publications, such as *Arquitectura*, *Cortijos* y *Rascacielos*, as well as in some internationals, such as Herbert Hoffmann’s *Die Neue Raumkunst* (Hoffman 1930, p. 45), or *Boutiques et magasins*



(Herbst 1929, p. 36). The selection of images printed in the publications clearly revealed the idea of the project. The pictures of the exteriors showed the avant-garde lines of the façade design, while the interior images displayed the cabinet which presided the interior as a great neoplastic painting. These two elements, the façade and the cabinet, define the project and hide a game of dimensions that made the Labayen-Aizpurua *Studio* not only an experimental laboratory, but a true work of art as well.

Façade

The façade becomes of great importance, because it is the presentation image to the work of the architects. It was an exercise of two-dimensional composition inspired in the shapes of the Dutch artistic movement *De Stijl*. In fact, the work of Aizpurua and Labayen kept reminiscences of the *De Unie* café designed by J.J.P. Oud in 1925. The idea in both projects was to place a “fully autonomous” façade (Oud, 1925) in order to try, through rational contrast, to respect the value of the façade itself and of those adjacent –since both times, the project was placed between historic buildings–. Beyond the conceptual intent of the proposal relating the urban location, the formal guidelines of the project were also linked to those followed by Oud. Aizpurua and Labayen also presented a game of pure geometries, primary colours and orthogonal lines, arranged asymmetrically, thus resembling the composition of the *De Unie* café. This similitude was pointed out in 1929, when the *Boutiques et Magasins* publication compared both façades, printing their images together in a single sheet (Fig. 2).

This way, it is easily seen that both projects share the same typography and follow similar parameters regarding shape and composition. In the Aizpurua and Labayen project, the word *Studio* presides the façade, over the window and doorway. Likewise, in the Dutch architect's work, the name-plate of the shop is displayed horizontally occupying the top of the composition, whereas the rest of the letters and numbers are placed vertically on the façade (Fig. 3). Aizpurua's sketchbook –undated, but possibly from 1928 (Sanz Esquide 2004, p. 17)– shows the interest in composition the architects had when they faced the formal design of the façade. In all the coloured drawings appear the three primary

colours –rojo, amarillo y azul– combinados con negro, gris y blanco, como dictaban las teorías del neoplasticismo. Incluso entre los planos hallados en el Archivo Labayen se encuentran fotografías en blanco y negro de la fachada ya construida, sobre la que los arquitectos han aplicado una capa de pintura roja y azul, como muestra de la importancia otorgada al color y como indicativo del carácter bidimensional de la fachada del *Studio* (Fig. 4).

Los proyectos consistía en situar una fachada ‘completamente autónoma’ (Oud 1925) para intentar, por medio del contraste racional, respetar el valor de la propia fachada y de las contiguas –ya que en los dos casos el proyecto se insertaba en edificios de carácter histórico. Más allá de la voluntad conceptual de la propuesta con respecto al entorno, las pautas formales del proyecto de Aizpurua y Labayen también mantenían nexos con las tenidas en cuenta por Oud. Los arquitectos guipuzcoanos presentaron un juego de geometrías puras, colores primarios y líneas ortogonales ordenadas de forma asimétrica que se asemejaban a la composición del café *De Unie*. Esta similitud fue detectada ya en el año 1929 cuando la publicación *Boutiques et Magasins* comparó las dos fachadas situándolas una al lado de la otra en una única lámina (Fig. 2).

De este modo es posible apreciar también que en ambos proyectos la tipografía se rige por parámetros de forma y composición similares. En el proyecto de Aizpurua y Labayen, la palabra *Studio* preside la fachada, ocupando la longitud del escaparate y puerta de acceso sobre los que se sitúa. De igual modo, en la obra del arquitecto holandés, la tipografía con el nombre del local se extiende de manera horizontal en la parte superior de la composición, mientras que el resto de letras y números presentes en el paramento se ubican en formato vertical. (Fig. 3)

El cuaderno de dibujos de Aizpurua –sin fechar, pero posiblemente de 1928 (Sanz Esquide 2004, p.17)– muestra el interés y cuidado en la composición con el que los arquitectos afrontaron la ejecución formal de la fachada. En todos los dibujos a los que el archi-

2. Lámina nº36, publicación *L'Art International d'Aujourd'hui: Boutiques et Magasins*, 1929
3. Dibujo de fachada del *Studio* realizado por Aizpurua y Labayen. Archivo Labayen

tecto aplicó color, aparecen los tres colores primarios –rojo, amarillo y azul– combinados con negro, gris y blanco, como dictaban las teorías del neoplasticismo. Incluso entre los planos hallados en el Archivo Labayen se encuentran fotografías en blanco y negro de la fachada ya construida, sobre la que los arquitectos han aplicado una capa de pintura roja y azul, como muestra de la importancia otorgada al color y como indicativo del carácter bidimensional de la fachada del *Studio* (Fig. 4).

Todas estas estridencias –fachada tricolor, composición vanguardista y nueva tipografía– sumadas a la exposición de maquetas situada en el acceso podían ser entendidas como una provocación o como una llamada de atención de igual modo que lo era el edificio de Oud (Oud 1925). El alzado del *Studio* se constituía por todas estas razones como un cartel anunciador que invitaba a descubrir el interior: el espacio creado y en el que creaban los arquitectos guipuzcoanos.

Estantería

La estantería, el segundo icono distintivo del *Studio*, adquiriría una relevancia cardinal en el proyecto no sólo por su carácter funcional, sino por su marcada presencia en el local en el centro del espacio. Aunque no se conservan documentos en el archivo de Labayen, varios de los dibujos de la libreta de Aizpurua parecen ilustrar bocetos previos al proyecto definitivo de la estantería de casilleros neoplasticista. En ellos ya se percibe la voluntad de integrar casilleros de diversas dimensiones, para el almacenamiento ordenado de planos, libros y maquetas, al tiempo que se realiza una colorida composición plástica. (Fig. 5)



2. Print no. 36, publication *L'Art international d'aujourd'hui: Boutiques et Magasins*, 1929
 3. Drawing of the façade of the *Studio*. Labayen Archive

2



3

colours –red, yellow and blue–, combined with black, grey and white, following the theories of Neoplasticism. Even among the designs found in Labayen's Archive there is a photograph in black and white of the built façade of the *Studio*, over which the architects applied a layer of red and blue paint, as a sign of the importance given to colour and as an indication of the two-dimensional character of the façade (Fig. 4). All these showings –the three colour façade, the avant-garde composition and the new typography– along with the exhibition of models in the entrance hall, could be seen as a provocation or as a call for attention, just as Oud's building was (Oud, 1925). The elevation of the *Studio* was, for all these reasons, a poster that invited to discover the inside: the space created and where the Guipuzcoan architects created.

Cabinet

The cabinet, the second distinctive icon of the *Studio*, gained cardinal importance in the project, not only for its functionality, but for its position in the centre of the space as well. In spite of the fact that no documents are kept on Labayen's archive, many of the drawings in Aizpuru's notebook seem to reflect sketches previous to the definitive project of the neoplasticist cabinet. In those drawings is visible the desire to integrate drawers of different sizes, for the orderly storage of drawings, books and models, while forming a colourful plastic composition. (Fig. 5). This piece of furniture was displayed as a large square canvas that presided over the workroom. Its formal structure, based on planes of pure geometries and lines of different dimensions, revealed, as well as the façade, the obvious attachment to the Neoplasticist aesthetic of the authors. The elevation of the cabinet was conceived as a two-dimensional element, composed of squares and rectangles of the three primary colours. The handles, designed as vertical and horizontal black lines, made the artwork complete (Fig. 6). Both aspects –the orthogonal pre-eminence and the preference for the primary colours– formed the basis of the Neoplasticist syntax. In fact, the resemblance of the piece of furniture to the paintings by Piet Mondrian is particularly revealing. Several examples may have been the inspiration for the work of



Aizpurua and Labayen, from *Colour Composition A* (1917), which seems to be a puzzle in movement that the Basque architects could order and build the cabinet with, to *Composition B* (1920), whose proportions come close to those in the cabinet for 32 Prim Street. Other previous works by Mondrian –such as *The Sea* (1914) and *Pier and the Ocean* (1915)– present compositions based on orthogonal lines, with the absence of planes which could have been studies to design the layout of the cabinet handles (Fig. 7).

Artefact

However, façade and cabinet, poster and canvas, beyond being two pictorial neoplastic works of art, and therefore, presumably two-dimensional, fulfilled a practical function as well, not only as closing and storage elements, but also when in contact with the space. The cabinet adhered to the façade by its only blind point, located between the window and the gateway. Its height adjusted to the vertical dimension the window presented, to the point that it seemed to be an extension of the façade penetrating the inside. The cabinet, placed almost in the centre of the space, divided it in two: the lobby, which was the exhibition room and showcase, and the architects' workplace.

The piece of furniture did not reach the ceiling, and this maintained, or even increased, the feeling of continuance through the space, thus, creating a perception of unity of all the rooms. Nevertheless, the function of articulation of the spaces that the cabinet fulfilled was mildly insinuated in the outside. The façade implied in its composition the existence of two areas, which separated by a blind central element, allowed an understanding of what was in the inside.

This suggests that far from being thought of as two separate elements, façade and cabinet, were designed as a single artefact. The cabinet can be then understood as an appendix of the façade, an answer to an architectural need, the spatial articulation. The piece of furniture emerging from the only blind point of the façade forms, therefore, a perpendicular composition based in orthogonal elements, following the basis of Neoplasticism, but also plays a role in the space.



4

El mueble actuaba como un gran lienzo cuadrado que presidía la sala de trabajo. Su estructura formal a base de planos de geometrías puras y líneas de diversas dimensiones revelaba, al igual que la fachada, la evidente adscripción a la estética neoplasticista por parte de sus autores. El alzado de la estantería fue ideado como un elemento bidimensional, compuesta por cuadrados y rectángulos de los tres colores primarios. Los tiradores, ideados como líneas verticales y horizontales negras, completaban la obra de arte (Fig. 6). Ambos aspectos –la preeminencia ortogonal y la preferencia por los primarios– constituían la base de la sintaxis del neoplasticismo.

De hecho, el parecido de este mueble con algunos cuadros realizados por el pintor Piet Mondrian resulta especialmente revelador. Varios ejemplos pueden haber inspirado la pie-

za de Aizpurua y Labayen, desde la *Composición en color A* (1917), que parece un puzzle en movimiento que los arquitectos vascos pudieron ordenar y con ello construir la estantería, hasta la *Composición B* (1920), cuyas proporciones se acercan a las establecidas en la estantería del número 32 de la calle Prim. Otras obras anteriores de Mondrian –por ejemplo, *El Mar* (1914) y *Pier y el océano* (1915)– presentan unas composiciones basadas en líneas ortogonales, con ausencia de planos que bien podrían haber sido estudiadas para realizar la disposición de los tiradores de la estantería (Fig. 7).

Artefacto

No obstante, fachada y estantería, cartel y lienzo, más allá de ser dos obras pictóricas neoplasticistas y, por tanto, presumiblemente bidimensionales, cumplían una función práctica,



4. Fotografía del *Studio* sobre la que los arquitectos aplicaron color. Archivo Labayen

5. Dibujos del interior del *Studio* realizadas por Aizpurua. Cuaderno de dibujos, 1928

4. Fotografía del *Studio* sobre la que los arquitectos aplicaron color. Archivo Labayen

5. Drawings of the interior of the *Studio* by Aizpurua. Sketchbook, 1928

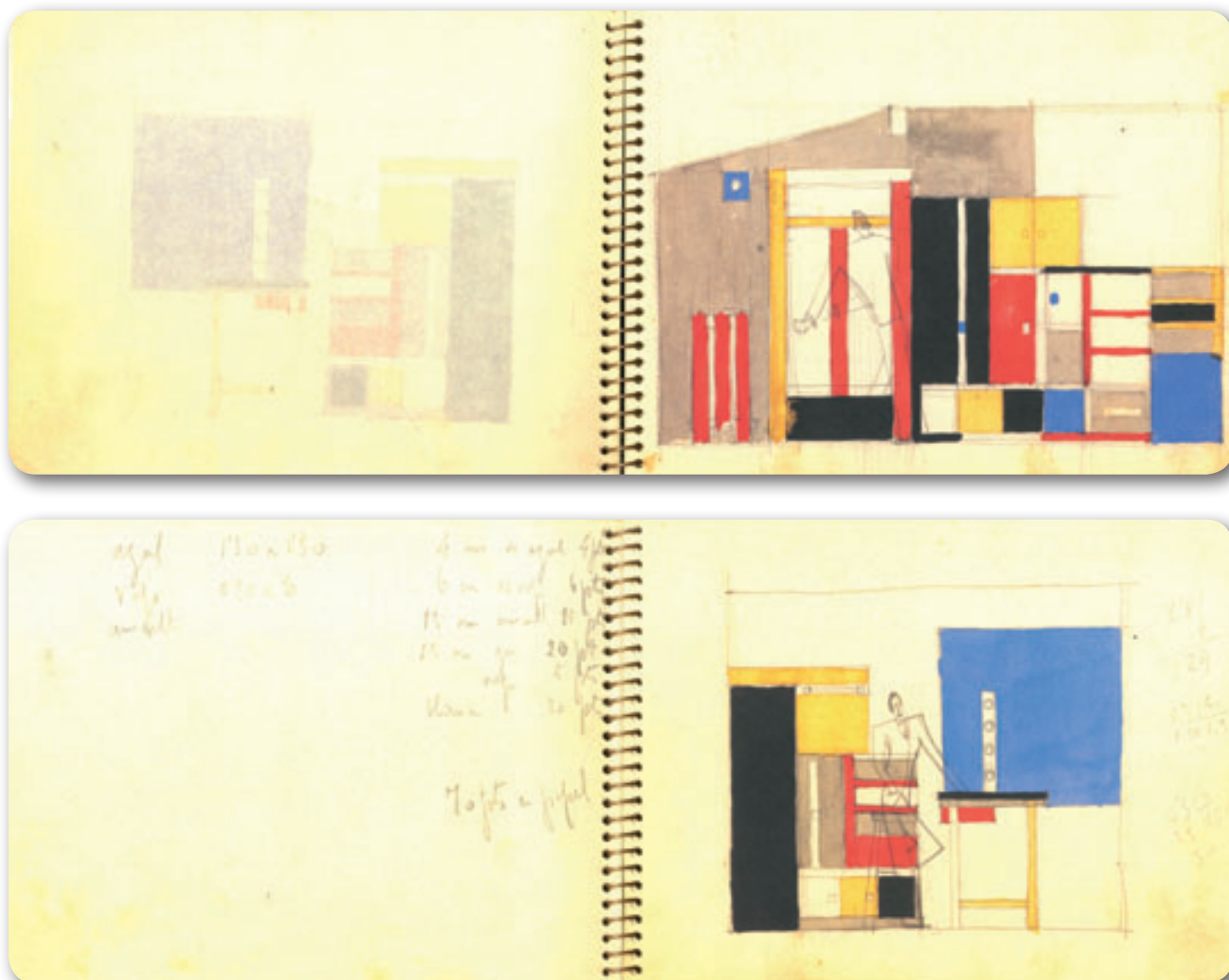
no sólo en sí mismas como elementos de cerramiento y almacenaje, sino también al entrar en contacto en el espacio. La estantería se adhería a la fachada por el único punto ciego que ésta presentaba, situado entre la ventana y puerta de acceso con el escaparate. La altura del mueble se ajustaba a la dimensión vertical que presentaba el plano de vidrio exterior, hasta el

punto que parecía que era una extensión de la fachada la que penetraba en el local. La estantería, situada casi en el centro del local, dividía el espacio en dos; por un lado, el vestíbulo que hacía también de escaparate y sala de exposiciones, y por otro, el lugar de trabajo de los arquitectos.

El mueble no llegaba hasta el paramento superior, lo que permitía

Studio

Aizpurua and Labayen tried to complete the work of art in three dimensions, by considering the walls of the *Studio* as painted canvases with compositions of lines and colour planes (Fig. 8), which remind of the Dutch architecture, which they well knew. Projects such as the *Aubette* café by Theo van Doesburg, the *Schröder* house by Gerrit Rietveld, and even the designs for the *Ida Bienert* library of Plauen by Piet Mondrian may have inspired this couple of





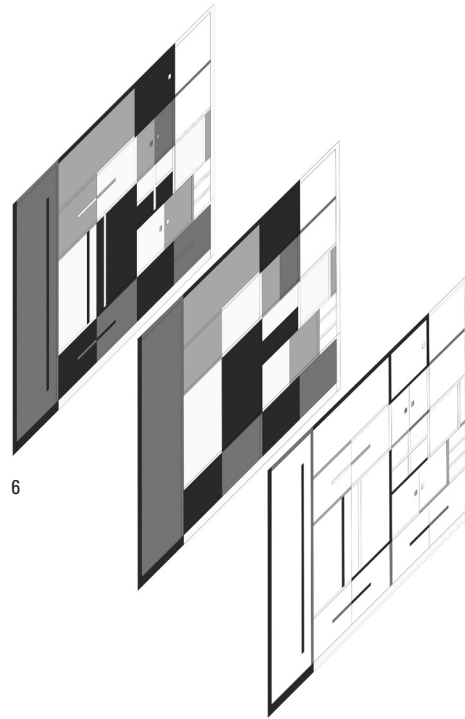
Basque architects (Fig. 9). Actually, the *Studio* bears some resemblance to the interior of the painter's apartment, at 26 Rue du Depart in Paris, not only for the peculiar pictorial treatment applied on the walls of both places, but also because it offered a new form of creation of the space.

Walls, windows, quarterings and colour planes were related, trying to achieve a constant balance between all the elements of the composition, including the *Studio* cabinet. Its height matched the limit of the lineal composition played by the wall of the hall, and aligned itself to the height of the carpentry of the window on the façade (Fig. 10). This way, the furniture was stripped of its individual existence, becoming a part of the total artwork. In the *Studio* all the elements had a sense only as part of the whole, through the colour transformations and spatial relations reciprocally established between them.

An experimental laboratory: art, furniture and architecture

The *Studio* by Aizpurua and Labayen was the opportunity to implement the formal and conceptual innovations followed by the young Guipuzcoan architects. It was an experimental laboratory, where both interior and exterior were a test tube to check the knowledge of and influence of the avant-garde movements on its authors. However, the development of these was made from their authors' personal and own position. The architects leant on the avant-garde forms and artistic principles to develop their own idea of the space.

The formal composition of the façade and the cabinet, made of planes, lines and colours, as well as their two-dimensional character, reveal a clear link to the purest Neoplasticism, which allows to include the *Studio* among pictorial artworks. But, on the other hand, both plain elements, façade and cabinet, orthogonally bonded, acted as an artefact that articulated the space and achieved a balance with its surroundings –and vice-versa– through chromatic and geometric compositions. The *Studio* becomes, therefore, a true work of spatial art where all the elements contribute to the achievement of a formal harmony between art, furniture and architecture (Fig. 11). ■



mantener, e incluso incrementar, la sensación de continuidad en todo el espacio y conseguía que la percepción del local por parte de los usuarios fuese de unidad en la totalidad de sus estancias. Sin embargo, la función de articulación de los espacios que desempeñaba la estantería se manifestaba tímidamente también en el exterior. La fachada evidenciaba en su composición la existencia de dos ambientes que divididos por un elemento central ciego permitían comprender lo que sucedía en el interior.

Lo que hace pensar que lejos de haber sido concebidos como dos elementos independientes, fachada y estantería fueron proyectadas como un solo *artefacto*. La estantería puede ser entendida entonces como un apéndice de la fachada, que respondía a una necesidad propia del ámbito de la arquitectura, la articulación espacial. El mueble que emerge del único punto ciego del plano de fachada forma, por tanto, una composición

perpendicular basada en elementos ortogonales, tal y como rezan las bases del neoplasticismo, pero asume una función en el espacio.

Studio

Aizpurua y Labayen tratan de completar la obra de arte en tres dimensiones considerando la envolvente del *Studio* como lienzos pintados con composiciones de líneas y planos de colores (Fig. 8), que recuerdan a la arquitectura holandesa de la que eran conocedores. Proyectos como el café *Aubette* de Theo van Doesburg, la casa *Schröder* de Gerrit Rietveld e incluso los diseños para la biblioteca *Ida Bienert* de Plauen de Piet Mondrian pudieron inspirar a la pareja de arquitectos vascos (Fig. 9). De hecho, el *Studio* guarda cierto parecido con el interior del apartamento del pintor en el 26, Rue du Depart en París no sólo por el peculiar tratamiento pictórico aplicado sobre los paramentos de ambos espacios sino también porque ofrecía una nueva forma de ideación del espacio.

Paramentos, ventanas, despieces y planos de color se relacionaban, tratando de lograr un equilibrio constante entre todos los elementos de la composición, incluida la estantería del *Studio*. Su altura coincidía con el límite de la composición lineal del paramento del vestíbulo y, además, se alineaba con la altura de la carpintería del paño de vidrio de la fachada. (Fig. 10) De este modo, el mobiliario era despojado de su existencia individual, pasando así a formar parte de la obra de arte total. En el *Studio* todos los elementos contenidos sólo tenían sentido en tanto en cuanto formaban parte del conjunto, a través de las transformaciones de color y relaciones espaciales recíprocas establecidas entre ellos.



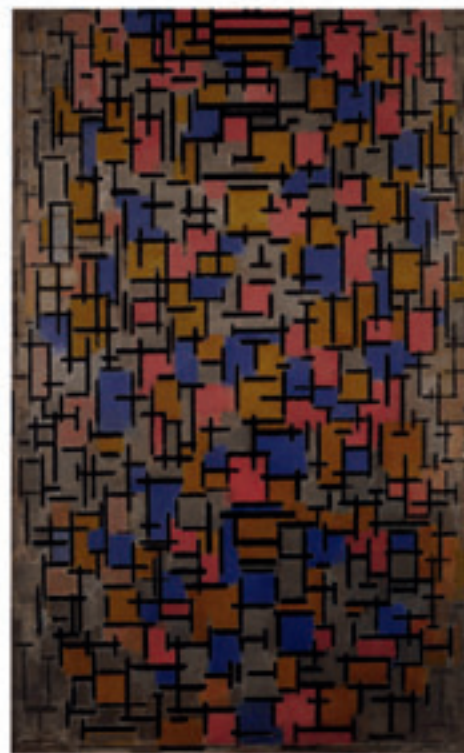
6. Axonometría del alzado de la estantería del *Studio*. Dibujo realizado por María Villanueva
7. Obras de Piet Mondrian: Composición num.VI, 1914; El Mar, 1914; Composición en color A, 1917; Composición, 1916. Fuente: Deicher, 2010

6. Axonometry of the elevation of the cabinet in the *Studio*. Drawing by María Villanueva.
7. Artworks by Piet Mondrian. Composition no. VI, 1914; The Sea, 1914; Colour Composition A, 1917; Composition, 1916. Source: Deicher, 2010

Un laboratorio experimental: arte, mobiliario y arquitectura

El *Studio* de Aizpurua y Labayen fue la oportunidad idónea para aplicar las novedades formales y conceptuales por las que se inclinaban los jóvenes arquitectos guipuzcoanos. Se trataba de un *laboratorio experimental* en el que, tanto interior como exterior, sirvieron como tubo de ensayo para poner a prueba el conocimiento e influencia de las corrientes vanguardistas en sus autores. No obstante, la aplicación de éstas fue llevada a cabo desde una posición personal y propia. Los arquitectos se apoyaron en las formas y principios artísticos para desarrollar una idea particular de espacio.

La composición formal de fachada y estantería a base de planos, líneas y colores, así como su carácter bidimensional, revelan una clara vinculación con el neoplasticismo más puro, lo que permite incluir el *Studio* dentro de la esfera de lo pictórico. Pero, por otro lado, sendos elementos planos, fachada y estantería, unidos de manera ortogonal, actuaban como un *artefacto* que articulaba el espacio y, además, lograba el equilibrio con su entorno –y viceversa– mediante composiciones cromáticas y geométricas. El *Studio* se convierte, así, en una verdadera obra de arte espacial en la que todos los elementos contribuyen a la consecución de una armonía formal entre arte, mobiliario y arquitectura. (Fig. 11) . ■



7

Referencias

- AIZPURUA, J.M., 2004. *Cuaderno de dibujos de José Manuel Aizpurúa Azqueta*, Madrid: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía.
- Archivo del COAC, 1933. *Correspondencia de Aizpurua, J.A. a Torres clavé, J.*, 28.12.1933.
- Archivo del COAC, 1935. *Factura de Ediciones Inchausti a Torres Clavé, J.*, 05.12.1935.
- DEICHER, S., 2010. *Piet Mondrian : 1872-1944*. Köln, Taschen.

- HERBST, R., 1929. *L'Art International d'Aujourd'hui: Boutiques et magasins*. Paris: Editions D'Art Charles Moreau.
- HOFFMANN, H., 1930. *Die Neue Raumkunst in Europa und Amerika*. Stuttgart: Julius Hoffmann Verlag.
- MEDINA, J.A., 2005. *Crónicas de la Vanguardia: 1927-1936: La arquitectura de Aizpurua y Labayen*, Tesis Doctoral, Escuela Técnica Superior de Arquitectura de la Universidad de Navarra, Pamplona.

References

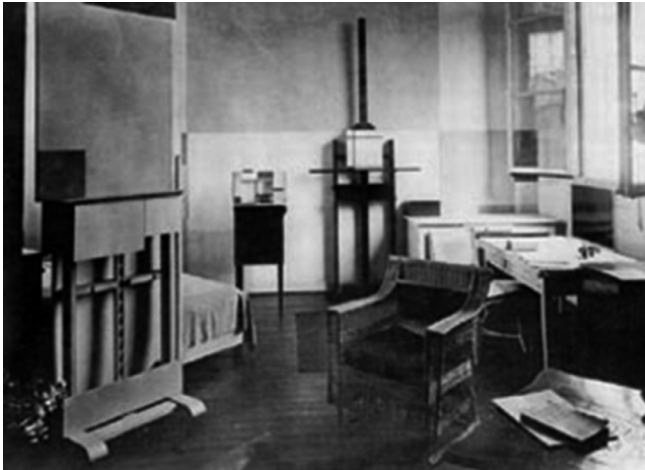
- Aizpurua, J.M., 2004. *Cuadernos de dibujo de José Manuel Aizpurúa Azqueta*. Madrid: National Museum and Centre of Art Reina Sofía.
- COAC Archive, 1933. *Writings from J.A. Aizpurúa to Torre Clavé J.* 28.12.1933
- COAC Archive, 1935. *Receipt of Ediciones Inchausti for Torres Clavé J.* 05.12.1935
- DEICHER, S., 2010. *Piet Mondrian : 1872-1944*. Köln, Taschen.



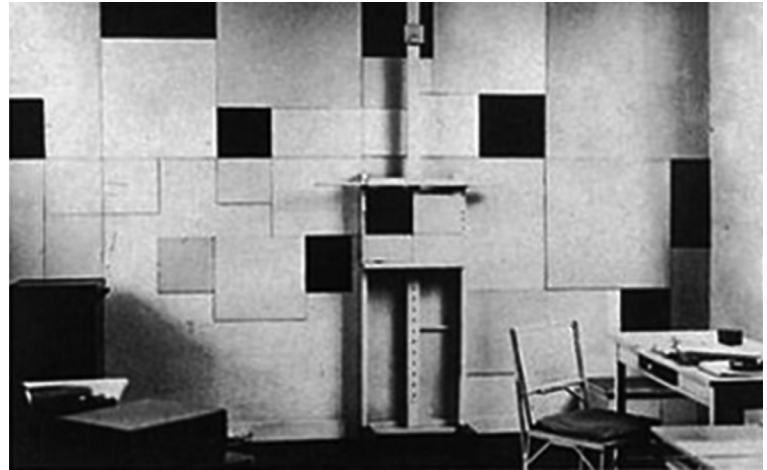
- HERBST R. 1929. *L'Art International d'aujourd'hui: boutiques et magasins*. Paris. Editions D'Art Charles Moreau.
- HOFFMANN, H. 1930. *Die Neue Raumkunst in Europa und Amerika*. Stuttgart: Julius Hoffman Verlag.
- MEDINA J. A., 2005. Crónicas de la Vanguardia: 1927.1936: La arquitectura de Aizpurúa y Labayen. Doctoral Thesis, School of Architecture, University of Navarra, Pamplona.
- OUD J.J.P., 1925. Een café, *Bouwkundig Weekblad*, no. 31, pp 397-400.
- POSTMA, F., 1995. *26, rue du Départ, Mondrian's studio in Paris, 1921-1936*. Berlin, Ernst & Sohn.
- SANZ ESQUIDE, J.A., 2004. *La Mirada moderna del arquitecto José Manuel Aizpurúa. Un recorrido visual a través de sus fotografías. José Manuel Aizpurúa, fotógrafo. La Mirada Moderna*. Madrid: catálogo de la Exposición en el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Ediciones Aldeasa.
- STAMM, G., 1984. *J.J.P. Oud : Bauten und Projekte, 1906 bis 1963*, Mainz; Berlin: Florian Kupferberg.
- OUD, J.J.P., 1925. Een café, *Bouwkundig Weekblad*, n°31, pp.397-400.
- POSTMA, F., 1995. *26, rue du Départ, Mondrian's studio in Paris, 1921-1936*. Berlin, Ernst & Sohn.
- SANZ ESQUIDE, J.A., 2004. *La mirada moderna del arquitecto José Manuel Aizpurúa. Un recorrido visual a través de sus fotografías. José Manuel Aizpurúa, fotógrafo. La Mirada Moderna*. Madrid: catálogo de la Exposición en el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Ediciones Aldeasa.
- STAMM, G., 1984. *J.J.P. Oud : Bauten und Projekte, 1906 bis 1963*. Mainz; Berlin: Florian Kupferberg.

8. Interior del apartamento de Piet Mondrian, Rue du Depart, n°26, París. 1926; Fuente: Postma, 1995
 9. Fotografía que muestra la composición formal de los paramentos del *Studio*. Autor: J.M. Aizpurua
 10. Fotomontaje del interior del *Studio*, estantería y espacio de trabajo
 11. Axonometría del *Sudio*. Dibujo realizado por María Villanueva

8. Interior of Piet Mondrian's apartment, 26 Rue du Depart, Paris. Source: Postma, 1995
 9. Photography showing the formal composition of the walls of the *Studio*. Author: J.M. Aizpurua
 10. Photomontage of the interior of the *Studio*, the cabinet and workspace
 11. Axonometry of the *Studio*. Drawing by María Villanueva



8



9



10

