



DEARQ - Revista de Arquitectura / Journal of
Architecture
ISSN: 2011-3188
dearq@uniandes.edu.co
Universidad de Los Andes
Colombia

Fernández-Morales, Angélica; Peinado Checa, Zaira Joanna
Le Corbusier, Alfred Roth y el color

DEARQ - Revista de Arquitectura / Journal of Architecture, núm. 14, julio, 2014, pp. 110-121
Universidad de Los Andes
Bogotá, Colombia

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=341633874009>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en redalyc.org

Le Corbusier, Alfred Roth y el color

Le Corbusier, Alfred Roth, and colour

Recibido: 15 de septiembre de 2013. Aprobado: 21 de marzo de 2014

Angélica Fernández-Morales

✉ angelica.fernandez@unizar.es
Universidad de Zaragoza, España
Arquitecta y doctora por la Universidad Politécnica de Cataluña (2003, 2014). Master of Arts "Art in Context" por la UdK de Berlín (2006). Desde 2009 es Profesora Ayudante de Expresión Gráfica Arquitectónica en la Universidad de Zaragoza. Ha realizado estancias investigadoras en el MACBA de Barcelona y en el archivo GTA de la ETH Zúrich. Sus trabajos de investigación han sido seleccionados en diversos congresos nacionales e internacionales y en revistas especializadas. Es miembro del grupo de investigación "Paisajes urbanos y proyecto contemporáneo" de la Universidad de Zaragoza.

Zaira Joanna Peinado Checa

✉ zpeinado@unizar.es
Universidad de Zaragoza, España
Arquitecta por la Universidad de Valladolid (2006). Colaboró en el estudio de Arquitectura de Mauro Sannoner en Milán con Beca Faro (2005). Trabajó en los estudios de arquitectura de Farinós y obtuvo el Primer Premio en la Ampliación del Hospital Royo Villanova y 105 Viviendas en el Seminario para Acciona Inmobiliaria (Zaragoza). En Bang Studio y también en Lorente Arquitectos participó en el área de urbanismo, desarrollando los Planes Generales de Tamarite de Litera, Ontiñena, Blesa, Gallocanta, Murero, Alfántega. Arquitecta Municipal en el Ayuntamiento de Calamocha, Teruel (2007). Ha colaborado en el Programa de "estnoesunsolar" 2009 y 2010 para Zaragoza Vivienda. Máster de Gestión del Patrimonio Cultural (2010) con un proyecto final de propuesta de Museo de Artes Gráficas en la antigua Imprenta Blasco. Es concejal del Ayuntamiento de Agreda en la Comisión de Urbanismo, Edificación y Sanidad. Desde el curso 2010-2011 es Profesora Asociada del área de Expresión Gráfica Arquitectónica de la Universidad de Zaragoza y doctoranda en Comunicación Visual en Arquitectura y Diseño por la ETSAB-UPC.

Resumen

El artículo aborda la relación entre Le Corbusier y Alfred Roth, colaborador en el despacho parisino entre 1927 y 1928, y la influencia que este periodo tuvo en un tema trascendente en la trayectoria de Roth desde entonces, al igual que en la obra posterior de Le Corbusier: el empleo del color en la arquitectura. El texto argumenta que la figura de Roth fue importante en el giro que la obra de Le Corbusier tomó hacia una mayor adopción de la gama de colores primarios y la estética neoplásticista, debido a la amistad existente entre Roth y Mondrian.

Palabras clave: Le Corbusier, Alfred Roth, Weissenhof, purismo, color, Piet Mondrian, De Stijl.

Abstract

This article discusses the relationship between Le Corbusier and Alfred Roth, a member of the Paris office between 1927 and 1928. It also deals with the influence that this period had with reference to an important factor in Roth's professional development, as in Le Corbusier's later works: the use of colour in his architecture. This article takes the position that Roth, given his close friendship with Mondrian, was an important figure in turning Le Corbusier's work towards greater use of primary colours and aesthetic neoplasticism.

Key words: Le Corbusier, Alfred Roth, Weissenhof, purism, colour, Piet Mondrian, De Stijl.

Alfred Roth: presentación

Alfred Roth nació en 1903 en Wangen an der Aare, Suiza. Desde joven mostró su sensibilidad artística y su destreza con la pintura. Se graduó en el Instituto Técnico Federal de Zúrich con Karl Moser como tutor, uno de los arquitectos suizos más prestigiosos de ese momento. Moser intermedió para que Roth entrara a trabajar en la oficina de Le Corbusier y Pierre Jeanneret en París, con quienes colaboró en 1927 y 1928. Tras ello, Roth comenzó a desarrollar sus propios proyectos y obras. Los primeros tres años fue en Göteborg, Suecia, donde construyó unas viviendas para la cooperativa HSB. En 1932, abrió una oficina con su primo Emil Roth, en Zúrich. Allí construyó varias obras residenciales, como las conocidas viviendas Doldertal, en Zúrich, en colaboración con Marcel Breuer (1935-1936) y la casa para Helène de Mandrot (1943-1944)¹, así como escolares: la escuela Kappeli, de 1932, y la escuela Riedhof, de 1961-1963. También destacan sus escuelas en el extranjero (Estados Unidos, Macedonia, Jordania y Kuwait), el interior del Pabellón de Suiza en la Trienal de Milán, en 1957; el centro comercial Schoenbuehl, en Lucerna (1967-1970, junto con Alvar Aalto) y el Banco Sabbag, en Beirut (1966-70).²

Además de su carrera como arquitecto, Roth desarrolló una relevante carrera como teórico, investigador y docente, aparte de participar en numerosas publicaciones. Destacan sus libros *Die neue Architektur (La nueva arquitectura)*, de 1939,³ en el que expone sus ideas sobre la arquitectura moderna, y *Das neue Schulhaus (La nueva escuela)*,⁴ de 1950, en el que recoge sus conocimientos obtenidos de la experiencia como constructor de escuelas. Roth fue, además, director de la revista *Werk* (1943-1956), presidente del *Werkbund* suizo (1955-1964), y profesor en Washington, Harvard y el Instituto Técnico Federal de Zúrich.⁵ Falleció el 20 de octubre de 1998 en Zúrich.

Alfred Roth como colaborador de Le Corbusier: sus inicios en el trabajo con color en la arquitectura

La colaboración de Alfred Roth con Le Corbusier fue breve pero fructífera, y dejó sin duda una impronta decisiva en el joven arquitecto. Muestra de ello son las numerosas referencias lecorbuserianas que tuvo su obra posterior, además de los libros y artículos que escribió, y conferencias que impartió, sobre su maestro. El motivo de entrar a trabajar en su despacho, en 1927, fue el concurso público para la construcción del Palacio de la Sociedad de Naciones en Ginebra. Le Corbusier pidió a Karl Moser nombres de estudiantes para colaborar en el concurso, y Roth, asistente suyo en ese momento, fue uno de los recomendados. Tras colaborar en el concurso, Roth se quedó como colaborador de su famoso compatriota.⁶

1 Postiglione, *One Hundred Houses for One Hundred European Architects*, 340-345.

2 Winiger, "Descripción de los fondos de Alfred Roth".

3 Roth, *Die neue Architektur*.

4 Roth, *Das neue Schulhaus*.

5 Helfenstein, "Bibliography", 325-331.

6 Von Moos, "Alfred Roth and the 'New Architecture'", 13.

Otros proyectos en los que Roth trabajó fueron las viviendas de la exposición de Weissenhof, Stuttgart; el edificio Clarté, en Ginebra; el pabellón de Nestlé para la feria de París de 1928; el concurso para la sede soviética de la cooperativa Centrosoyuz, en Moscú, y una propuesta para el centro cultural Mundaneum, en Ginebra. De todos ellos, el primero tuvo la mayor repercusión en Roth, por su implicación tanto en el diseño como en la obra.

En octubre de 1926, Le Corbusier y Pierre Jeanneret recibieron el encargo de participar en la exposición de Stuttgart con una vivienda unifamiliar aislada en la calle Bruckmannweg y dos viviendas pareadas en la calle Rathenau. El diseño formal y constructivo, ajustado a los presupuestos requeridos, estuvo listo a finales de abril⁷ (fig. 1).

7 Reichwald, "Zu den Oberflächen des Doppelhauses", 58-67.

8 *Ibid.*

9 Schmidt, "Die Wohnungsausstellung Stuttgart 1927", 261-264.

Le Corbusier pidió a Roth que se desplazara a Stuttgart para dirigir la construcción de las dos casas. Roth contaba con solo doce semanas para la ejecución de las obras, ya que la inauguración de la exposición estaba prevista para el 23 de julio. El 22 de junio de 1927 se completó la estructura, para comenzar inmediatamente con los interiores y los jardines. El 17 de julio de 1927, Roth ya comunicaba a Le Corbusier que "a partir de mañana diecisiete pintores comenzarán con el pintado de interiores y exteriores".⁸ Para los colores de los interiores, el joven arquitecto carecía de planos o información gráfica detallada sobre la distribución del color: Le Corbusier solo le había dejado una hoja con patrones de color de pequeño tamaño (fig. 2) en una gama propia de sus cuadros puristas. Así, pues, Roth tuvo que encargarse del diseño cromático definitivo. Después de cinco días, la pintura estaba terminada, a tiempo para la inauguración de la exposición, y contó con la satisfacción de Le Corbusier en su visita a la exposición.⁹

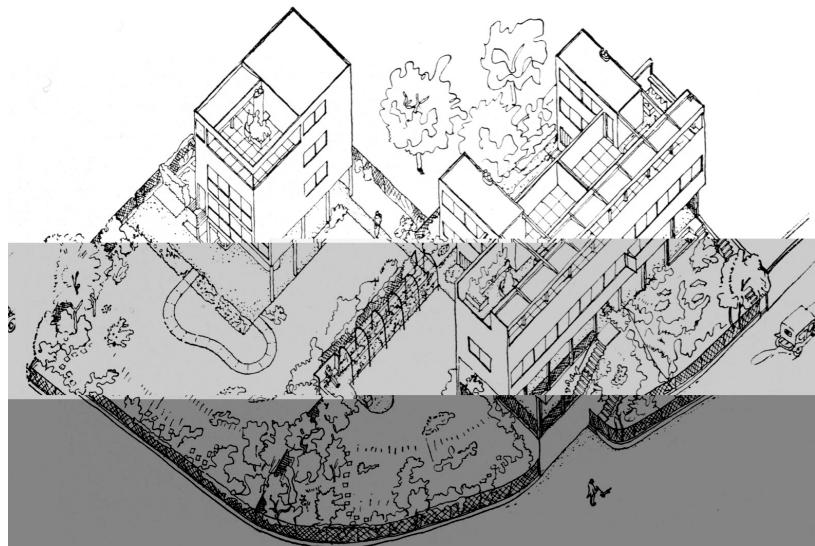


Figura 1. Axonometría de los dos edificios diseñados por Le Corbusier y Pierre Jeanneret, dibujada por Alfred Roth. Fuente: Roth, *Begegnung mit Pionieren*, 32. © FLC-ADAGP.

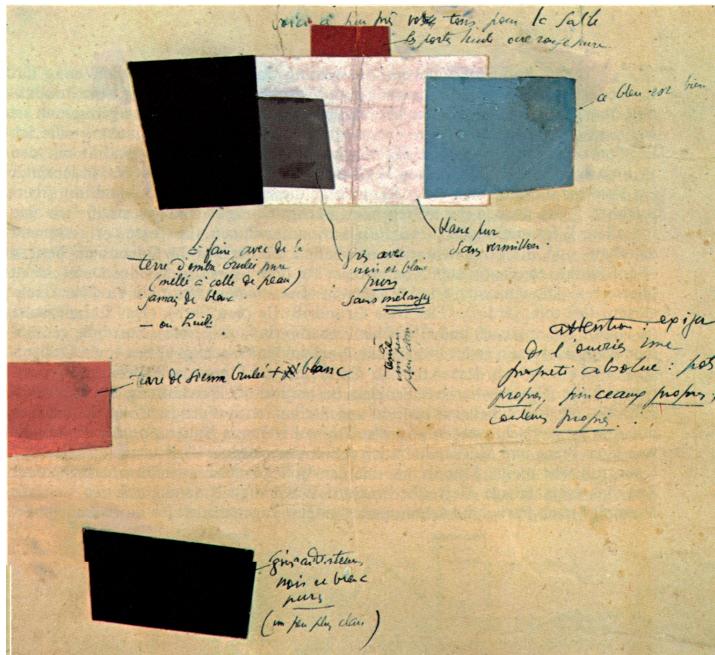


Figura 2. Indicaciones de colores para las viviendas en la Weissenhofsiedlung, con comentarios escritos por Le Corbusier. Fuente: Roth, *Begegnung mit Pionieren*, 35. © FLC-ADAGP.

La exposición, y los edificios de Le Corbusier en particular, tuvieron bastante repercusión en los medios de la época, aunque no todas las críticas fueron positivas. El arquitecto Hans Schmidt tachó ambos edificios, pero sobre todo las viviendas pareadas, de caprichosas, poco habitables y antieconómicas.¹⁰ No obstante, Schmidt elogió la belleza de los edificios y la calidad espacial de los interiores.

Tras el trabajo en la Weissenhofsiedlung, ese mismo año Roth editó un libro titulado *Zwei Wohnhäuser von Le Corbusier und Pierre Jeanneret* (*Dos casas de Le Corbusier y Pierre Jeanneret*)¹¹ acerca de los dos edificios cuyas obras había dirigido. El libro incorpora el texto "Cinco puntos para una nueva arquitectura", de Le Corbusier y Pierre Jeanneret, publicado aquí por primera vez a partir de un manuscrito que Le Corbusier envió a Roth para su incorporación a la publicación.¹² La capital importancia del manifiesto de los cinco puntos dentro del pensamiento de Le Corbusier, y el hecho de que el célebre arquitecto contara con Roth para su publicación, revela la confianza que tenía en él y en su capacidad para divulgar sus ideas.

Alfred Roth y sus ideas sobre el color en la arquitectura

La influencia de Piet Mondrian

Possiblemente el interés que surgió en Roth en esa época por el color se debió más a su relación con Piet Mondrian que a su trabajo junto a Le Corbusier. Roth conoció a Mondrian en abril de 1928, cuando todavía

10 Schmidt, "Die Wohnungsausstellung Stuttgart 1927", 261-264.

11 Roth, *Zwei Wohnhäuser von Le Corbusier und Pierre Jeanneret*.

12 Monteys, "Le Plan Paralysé. Revisando los cinco puntos", 141-147.

13 Mondrian, *Die neue Gestaltung*.

14 Roth, *Begegnung mit Pionieren*, 130.

15 Lemoine, *Piet Mondrian/Alfred Roth*, 23.

16 *Ibid.*, 24 y 25.

17 *Ibid.*, 31.

18 *Ibid.*, 45.

19 Roth, *Begegnung mit Pionieren*, 140.

trabajaba en el estudio de arquitectura parisino. Fue al taller del pintor con motivo de un encargo de un conocido común. Roth había comprado el libro de Mondrian publicado en Zúrich en 1925, *Die neue Gestaltung*;¹³ sin embargo, el primer contacto de Roth con el pintor holandés en su taller parisino fue para él, según sus propias palabras, una verdadera revelación: "Mis firmes lazos internos con ese arte y con el propio artista se ataron para siempre en ese momento".¹⁴ Los encuentros entre Roth y Mondrian continuaron hasta la partida del artista holandés a Londres; entre ellos cabe destacar la visita que Roth organizó rápidamente a Mondrian, acompañado por Mart Stam, para conocer la Villa Stein, construida por Le Corbusier en Garches.

Hasta 1934 se mantuvo la comunicación por carta entre el pintor holandés y el arquitecto suizo, que fue progresivamente espaciándose.¹⁵ En ellas, el pintor holandés revela sus opiniones personales sobre otros artistas, por ejemplo, Jean Arp, cuyo trabajo considera muy próximo al suyo, y del cual piensa que es el único "puro" después del neoplasticismo. Sobre la obra de Le Corbusier, considera que es "una de las mejores que se está haciendo". También habla de la pintura que Roth encargó a su amigo; Mondrian le pregunta si la quiere "en rojo" o prefiere "amarillo y azul". En la carta siguiente, habla de un lienzo "azul y amarillo, blanco y gris" o con "rojo, algo de azul y amarillo y negro y gris", precisando que, con rojo, "los colores son más reales", mientras que los otros son más "espirituales". La arquitectura también ocupa un lugar en los debates epistolares. Mondrian reclama "relaciones puras" y pide la "destrucción de la parte privada de la planta arquitectónica", en busca de la mirada "abierta". Proclama, por último: "La arquitectura es el futuro".¹⁶ A su vez, Roth expresa en diversas ocasiones su admiración por la obra del pintor y su implicación personal con el movimiento neoplasticista. Cuando escribe a su amigo para encargarle un cuadro, revela:

En dos palabras le diré por qué necesito un "Mondrian". No es solo porque este me proporcionará admiración contemplativa por tiempo infinito, acercándome su mente y su personalidad, sino ante todo porque permitirá mi investigación personal sobre las artes visuales. Imagínese la importancia que esto tiene para toda mi vida...¹⁷

En otra carta, escribe:

Estoy muy contento de verle tan activo y saber que sus obras tienen, cada vez más, la aprobación que merecen. Espero, con usted, que no solo el número de admiradores inactivos aumenten cada día, sino que se manifieste la influencia de los hombres productivos tan pronto como sea posible, para que nuestro movimiento no pierda un tiempo valioso.¹⁸

Al parecer, Le Corbusier se sorprendió de la amistad inesperada entre su colaborador, Roth, y Mondrian. El pintor purista no compartía las ideas artísticas del grupo De Stijl, y se mofaba con comentarios como "Un cuadrado rojo, un cuadrado azul, eso no es arte, querido Roth".¹⁹ Sin embargo, esa amistad acabó teniendo una influencia en Le Corbusier, como se verá.

Teoría del uso del color en la arquitectura

En 1933, Fernand Léger dio una conferencia en Zúrich, que terminó con el siguiente llamamiento: "Señores arquitectos, dennos los muros, nosotros les pondremos las pinturas".²⁰ Roth manifestó su desacuerdo con la frase de Léger durante el IV Congreso Internacional de Arquitectura Moderna (CIAM), en 1933, pues, según él, era tarea del arquitecto desarrollar las estrategias para el uso del color en la arquitectura. No obstante, fue en 1949 cuando por primera vez Roth publicó un texto al respecto, el artículo "Von der Wandmalerei zur Raummalerei" ("De la pintura mural a la pintura espacial"), incluido en el número de la revista *Werk* dedicado al tema "Arquitectura, pintura, escultura".²¹ En este, Roth explica su teoría del uso del color en la arquitectura.

Las influencias de Roth sobre el color eran, como se ha visto hasta ahora, la pintura purista de Le Corbusier y la pintura neoplástica de Mondrian. A la hora de desarrollar su teoría, Roth no supo encontrar un compromiso entre ambas, y por lo tanto se contentó con la presentación de las dos opciones: el uso de tonos de color, a la manera purista, y el uso de colores puros, a la manera de Mondrian. Una tercera opción, que denominó "pasiva", consistía en el uso de simples "modulaciones tonales", por ejemplo la gama de grises. Roth aderezó su discurso con tres ejemplos gráficos (fig. 3): en primer lugar, la modulación tonal, reflejada en una axonometría sencilla de una estancia, tomando como referencia una vivienda del complejo residencial Neubühl, de Zúrich. En segundo lugar, una variación de la casa Citrohan, de Le Corbusier, con grandes superficies de colores rojos, o colores terciarios. Por último, una axonometría que muestra el proyecto de Mondrian para el salón de Mme. Bienert, en Dresde, con colores primarios integrados en gris, blanco y negro.

20 Ibid., 170.

21 Roth, "Von der Wandmalerei zur Raummalerei".

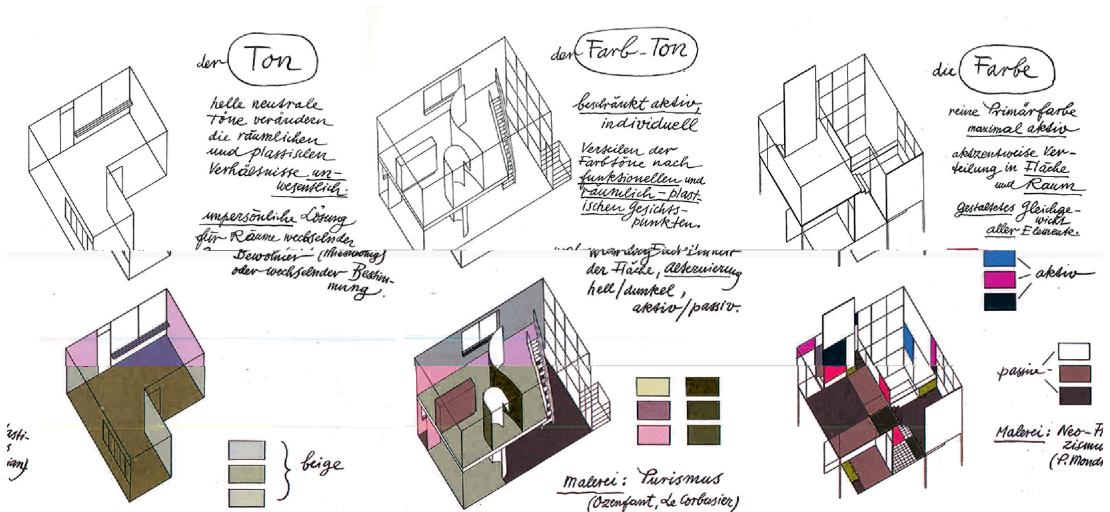


Figura 3. Esquemas dibujados por Alfred Roth para ilustrar su teoría de los colores en la arquitectura.
Fuente: Roth, "Von der Wandmalerei zur Raummalerei", 59-60.

Ejemplos arquitectónicos

La arquitectura de Roth, una vez finalizada su colaboración en el despacho de los primos Jeanneret, y emprendida su carrera autónoma, da muestra de sus influencias lecorbusierianas y neoplásticas, así como de su afición por el color. La Escuela Riedhof, construida en Zúrich en 1963, es un ejemplo de ello. Los espacios docentes y administrativos se dividen en dos volúmenes simétricos, exentos, unidos por una zona cubierta de recreo, de 31 metros de longitud y 4 metros de profundidad, protegida por una pared longitudinal de cristal que hace las veces de parabrisas. El arquitecto decoró esta pared con un diseño basado en el color, fuertemente inspirado en las composiciones formales y cromáticas de Mondrian. Cristales rojos, amarillos, azules y verdes se distribuyen rítmicamente (fig. 4).

Otro ejemplo es una escuela en Skopje, actual Macedonia, proyectada y construida entre 1966 y 1969. Mayoritariamente en hormigón visto, ofrece una imagen brutalista próxima a muchos edificios de Le Corbusier. El color es utilizado, tanto en el exterior como en el interior, a modo de recurso decorativo para dotar de un carácter singular a algunos puntos (fig. 5).

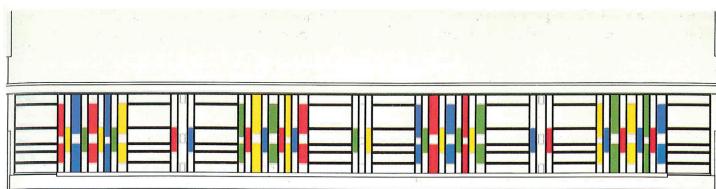


Figura 4. Alzado del parabrisas diseñado por Alfred Roth, escuela Riedhof, Zúrich, 1963. Fuente: Roth, *Architect of Continuity*, 267.

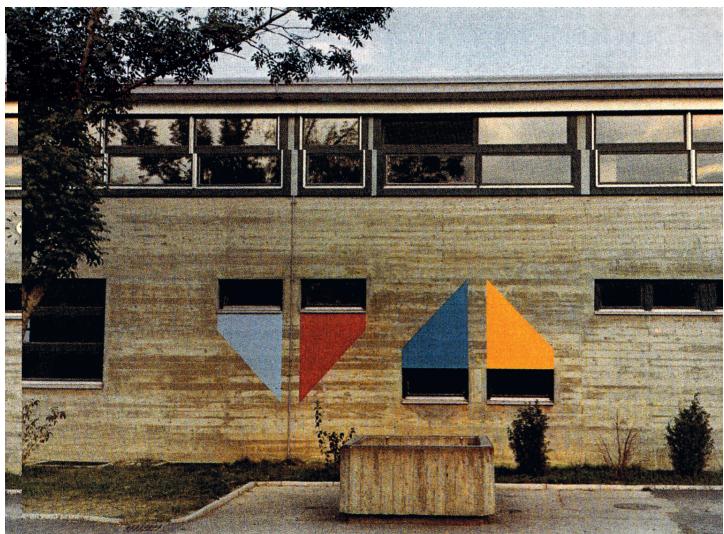


Figura 5. Fragmento de fachada con acentos de color, escuela en Skopje, 1966-1969. Fuente: Roth, *Architect of Continuity*, 125.

Uso del color en la arquitectura de Le Corbusier e influencia de Roth

El papel del color en la arquitectura de Le Corbusier es complejo, y ha sido considerado en ocasiones contradictorio. Puede apreciarse una evolución a lo largo de la trayectoria profesional del arquitecto, en la que el color adoptó un papel progresivamente más importante, cambió la gama empleada y pasó de ser un recurso destinado principalmente a espacios interiores, a utilizarse como principio compositivo de fachada. Tal y como escribe Juan Serra:

[E]n su primer periodo purista, Le Corbusier no está del todo interesado en la policromía en la arquitectura, y es en su pintura donde experimenta y despliega colores muy saturados. Los textos "Après Le Cubisme" (1918) y "Purisme" (1921), aunque hablan de color, se dedican más bien a prevenir a los arquitectos de sus peligros que a motivarlos en su empleo.²²

22 Serra, *La versatilidad del color*.

En 1925, Le Corbusier hace, además, una defensa radical del blanco, símbolo de renovación, honestidad y pureza. La *Ville Savoye* materializa las ideas del arquitecto en ese momento: la predominancia del blanco en el exterior, y una propuesta basada en las cualidades espaciales y lumínicas para el interior, dentro de la moderada gama de colores puristas.

Como pintor y crítico artístico, Le Corbusier se había mostrado receloso hacia el arte neoplásticista, tal y como ya se ha mencionado en relación con la amistad entre su pupilo y Mondrian. La exposición de De Stijl, que tuvo lugar en 1923 en la galería L'Effort Moderne, de París, fue objeto de críticas por parte del arquitecto en la revista *L'Esprit Nouveau*. Le Corbusier y Amédée Ozenfant, portavoces del movimiento purista, consideraban las composiciones neoplásticas meros ejercicios decorativos, no arte. El purismo sostenía que la pintura debía mantener un vínculo con la representación de la realidad, algo que el neoplásticismo no cumplía.²³ Lo mismo era aplicable a la gama de colores empleados: Le Corbusier y Ozenfant habían definido una gama de colores, denominada por ellos *la grande gamme*, que guardaba una relación con los colores presentes en la naturaleza y que, según ellos, el ser humano tenía a utilizar por asociación con su entorno. Esta propuesta contradecía a los neoplásticistas, que rechazaban las propiedades asociativas de los colores y proponían el uso exclusivo de colores primarios con el fin de crear una "armonía universal".²⁴

23 von Moos, "Alfred Roth and the 'New Architecture'", 14.

Sin embargo, tal y como apunta Klinkhammer,²⁵ inmediatamente después de completar la *Ville Savoye*, en 1929, Le Corbusier rompió con las directrices cromáticas que acababa de definir. Este hecho coincide exactamente con el final del periodo de colaboración entre Roth y Le Corbusier, y con el momento álgido de encuentros entre el joven arquitecto y el pintor, por lo que es fácil adivinar que Roth lograra, o al menos contribuyera, a cambiar la opinión que su maestro tenía de la

24 Klinkhammer, "After Purism: Le Corbusier and Color", 21.

25 *Ibid.*, 26.

pintura neoplástica y de la aplicación de sus colores a la arquitectura. El proyecto del Pabellón de Suiza para la *Cité Universitaire* de París, diseñado en 1930, cuenta ya con un concepto cromático independiente de la planta y de las condiciones lumínicas, señalando el comienzo de una nueva era en el tratamiento del color en la arquitectura, donde el color adquiere un mayor protagonismo y autonomía. Más adelante, la paleta del arquitecto dio un giro hacia colores más brillantes y puros, próximos a los colores primarios.

Según Stanislaus von Moos, la exposición de De Stijl de 1923, a pesar de las críticas manifestadas, ejerció una influencia sobre el pintor purista. Von Moos propone que, a pesar de las diferencias fundamentales entre purismo y neoplasticismo, Le Corbusier adoptó las ideas de De Stijl en su trabajo como arquitecto. Sugiere, además, que la amistad entre Roth y Mondrian pudiera ser desencadenante de ello o, al menos, ejercer una influencia en el giro que tomó la obra de Le Corbusier:

[L]a influencia de la famosa exposición de Stijl [...] es evidente en su obra. Para la *Cité de Refuge*, el hospicio del Ejército de Salvación de París, diseñó en 1929 un pórtico de entrada muy semejante a un estudio arquitectónico de Mondrian —el diseño de la vivienda de Mme B. en Dresden (1926)—. En este momento, Roth ya no trabajaba en el estudio de Le Corbusier, pero el hecho de que, en 1933, Le Corbusier hiciera alusión expresa a su conversión parcial hacia el neoplasticismo, reflejada en este edificio, deja claro que asociaba este hecho al papel de Roth como mediador.²⁶

26 von Moos, "Alfred Roth and the 'New Architecture'", 14.

La primera parte de la teoría de von Moos es dudosa, dado que transcurrieron muchos años desde la mencionada exposición hasta que Le Corbusier mostró una influencia neoplástica: de hecho, entre 1923 y 1929, su postura fue claramente contraria. La exposición probablemente contribuyó a un mejor conocimiento de la pintura de De Stijl por parte del arquitecto y pintor, pero ni mucho menos a la asimilación de sus principios. Sin embargo, la segunda parte de la teoría de von Moos es coherente: sí parece haberse producido un cambio de actitud en Le Corbusier muy próximo en el tiempo a la amistad entre Roth y Mondrian. En su comentario, von Moos se refiere a una visita que Roth hizo en octubre de 1933 a Le Corbusier, y en la cual el arquitecto le animó a visitar la *Cité de Réfuge* y le reveló haber optado, para el pórtico, por una composición neoplástica en rojo, amarillo y azul.²⁷ El propio Roth no lo dice claramente, pero de su texto se deduce que Le Corbusier reconocía al pupilo su influencia en su cambio de postura.

La *Cité du Réfuge* se considera antecesora de la *Unité d'habitation* de Marsella en cuanto a las ideas experimentales en vivienda social, pero lo es también en cuanto al uso de los colores primarios y su aplicación en los exteriores: en la obra finalizada en 1952 las aberturas de fachada son pintadas en rojo, amarillo, verde y azul, combinados con blanco y

27 Roth, *Begegnung mit Pionieren*, 140.



Figura 6. Le Corbusier, Maison de l'Homme, Zúrich (1963). Fuente: fotografía de la autora.

con el negro de las carpinterías. El culmen de esta faceta en la obra de Le Corbusier es la Maison de l'Homme de Zúrich (fig. 6), de 1963. En ella, la composición de fachada se basa en la combinación de rectángulos verticales y horizontales en blanco, amarillo, rojo, verde y negro, que, sustituyendo el verde por el azul, podría fácilmente formar parte de una pintura de Mondrian.

Conclusiones

Roth fue una de esas figuras ligadas a la vida de Le Corbusier a través de las décadas, con quien mantuvo una amistad sin fisuras, a pesar de que su colaboración fue en una etapa temprana, solo duró dos años, y a pesar de los más de quince años de edad que los separaban. El hecho de que Le Corbusier confiara en el jovencísimo arquitecto, tanto en los proyectos y obras como en la publicación que realizó en 1927, son muestra de la valía de Roth y de la consideración que Le Corbusier le tenía—posiblemente favorecida por el hecho de ser compatriotas—. En cuanto al papel mediador que tuvo Roth entre el pintor purista y el neoplástico holandés, si bien no hay muestras escritas en las que Le Corbusier así lo exprese, es obvio que existió, a la luz de los relatos de Roth. La curiosidad de Le Corbusier despertó al comprobar

que su colaborador, cuyo juicio y criterio estético merecían tenerse en cuenta, evidenciaba al mismo tiempo una fervorosa admiración por la arquitectura moderna, el movimiento purista y el arte neoplásticista, haciéndolos compatibles entre ellos. La influencia, así pues, fue mutua entre el maestro y el pupilo, y perduró a lo largo de la vida profesional de uno y de otro. 

Bibliografía

- Helfenstein, Heinrich. "Bibliography". En *Architect of Continuity*, editado por Alfred Roth, 325-331. Zúrich: Waser Verlag, 1985.
- Klinkenhammer, Barbara. "After Purism: Le Corbusier and Color". *Preservation, Education & Research* 4 (2011): 19-38.
- Lemoine, Serge. *Piet Mondrian/Alfred Roth: Correspondance*. Paris: Gallimard, 1995.
- Mondrian, Piet. *Die neue Gestaltung*. Múnich, 1925.
- Monteys, Xavier. "Le Plan Paralysé: revisando los cinco puntos". *Massilia: Anuario de Estudios Lecorusianos* 2002 (2002): 141-147.
- Oechslin, Werner. *Le Corbusier & Pierre Jeanneret: Das Wettbewerbsprojekt für den Völkerbundspalast in Genf 1927*. Zúrich: Ammann, 1988.
- Postiglione, Gennaro. *One Hundred Houses for One Hundred European Architects*. Colonia: Taschen, 2004.
- Reichwald, Helmut F. "Zu den Oberflächen des Doppelhauses von Le Corbusier und Pierre Jeanneret in der Weißenhofsiedlung in Stuttgart". *Materiality* (2006): 58-67.
- Roth, Alfred, editor. *Architect of Continuity*. Zúrich: Waser Verlag, 1985.
- Roth, Alfred. *Begegnung mit Pionieren: LeCorbusier-Piet Mondrian-Adolf Loos-Josef Hoffmann-Auguste Perret-Henry van de Velde*. Basilea: Birkhäuser, 1973.
- Roth, Alfred. *Das neue Schulhaus*. Zúrich: Girsberger, 1950.
- Roth, Alfred. *Die neue Architektur*. Erlenbach-Zurich: Les Editions d'Architecture, 1939.
- Roth, Alfred. "Von der Wandmalerei zur Raummalerei". (*Das*) Werk 2, n.º 36 (1949): 52-58.
- Roth, Alfred. *Zwei Wohnhäuser von Le Corbusier und Pierre Jeanneret*. Stuttgart: Akadem. Verlag Dr. Fr. Wedekind & Co, 1927.
- Schmidt, Hans. "Die Wohnungsausstellung Stuttgart 1927". (*das*) Werk, 9, n.º 14 (1927): 261-264.
- Serra Lluch, Juan. "La versatilidad del color en la composición de la arquitectura contemporánea europea: contexto artístico, estrategias plásticas e intenciones". Tesis doctoral, Universidad Politécnica de Valencia, 2010. <http://juaserl1.blogs.upv.es/>. Consultado el 15-9-2013.

Taut, Max. *Le Corbusier: Architektur, Malerei, Plastik, Wandteppiche*. Berlín: Academia de las Artes, 1957.

von Moos, Stanislaus. "Alfred Roth and the New Architecture". En *Architect of Continuity*, editado por Alfred Roth, 9-34. Zúrich: Waser Verlag, 1985.

Winiger, Alex. Descripción de los fondos de Alfred Roth, página web del Archivo gta / ETH Zúrich. 2011. <http://www.archiv.gta.arch.ethz.ch/nachlaessemvorlaesse/roth-alfred>, consultado el 15-9-2013.