

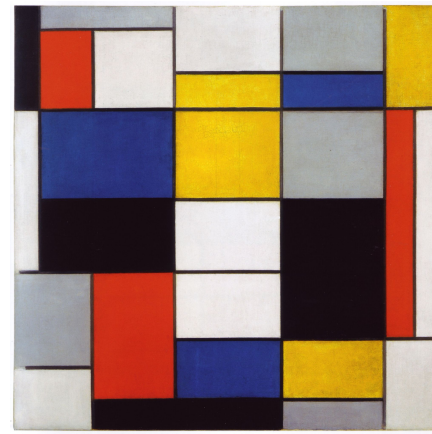
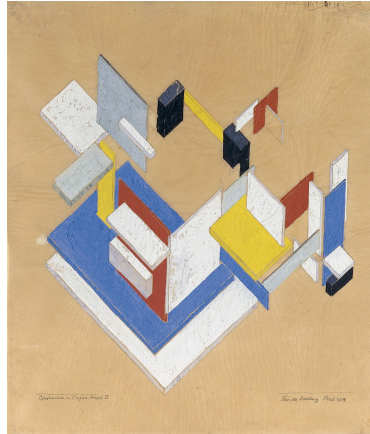
The background of the slide features two architectural sketches. The left sketch shows a cluster of tall, modernist buildings with varied, stepped profiles and some curved balconies. The right sketch is a perspective view of a long, symmetrical building complex with multiple wings and a central courtyard area, all rendered in a technical, line-drawing style.

Avant-Gardes, Manifestoes, Modern Cultures

Bryn Mawr College | CITY 254 | Week 2 | M.C. Overholt | moverholt@brynmawr.edu



(Left) Early mural by Torres-García at the Palau de la Generalitat in Barcelona, 1911–17
(Right) Street scene of New York City painted by Torres-García while a resident of the city (1920–22)



In Europe Torres-García also met modernists Theo van Doesburg (left) and Piet Mondrian (right) whose ideas on abstraction he'd come to translate and critique. Together, they opposed the surrealism of Salvador Dalí and others.

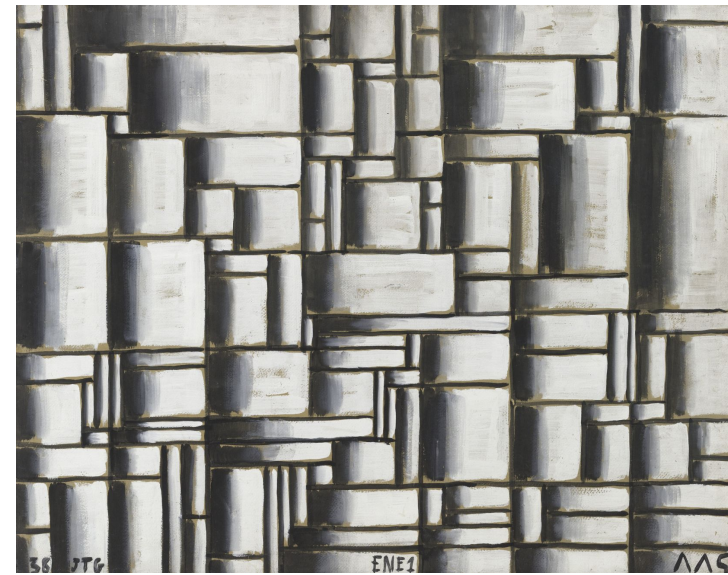
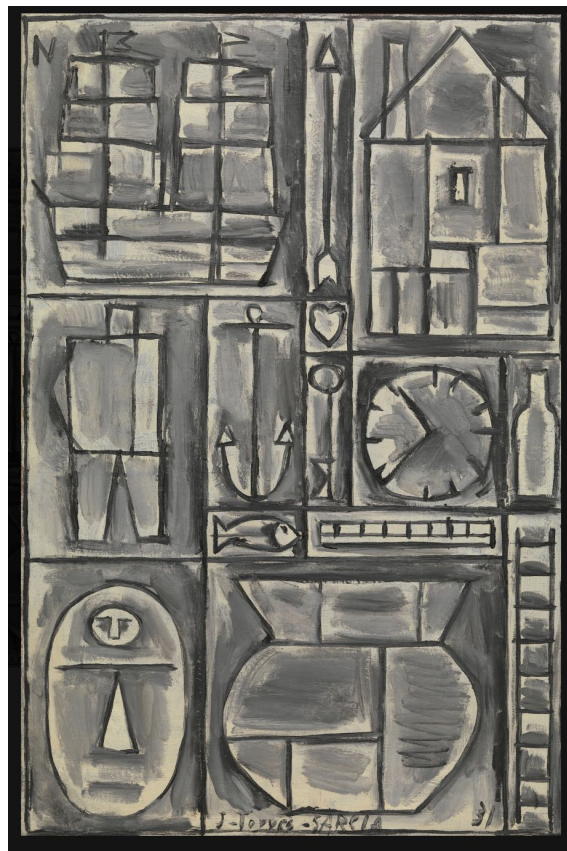
Joaquín Torres-García (1874–1949)



Universalismo Constructivo **(Constructive Universalism)**

Any primitive culture progresses... Its art, always geometric in expression, is a ritual, something sacred... The sign is something natural [so that one] can grasp the essence of this point of incidence between the living and the abstract."

Joaquín Torres-García, *La Tradición Del Hombre Abstracto* (1938)



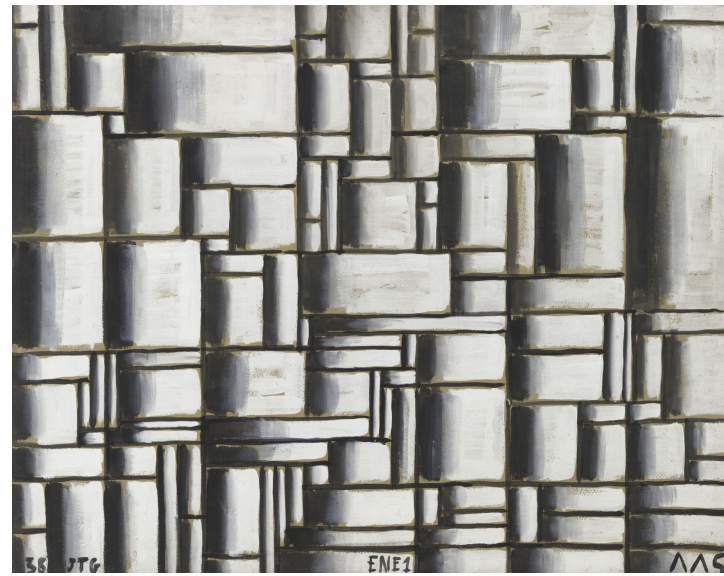
Construction in White and Black, 1938

← *Composition, 1931*

Joaquín Torres-García (1874–1949)



Example of Inca masonry in contemporary Cusco, Peru (Inca Empire 13th–16th c.)



Construction in White and Black, 1938

Joaquín Torres-García (1874–1949)



Joaquín Torres-García, Cosmic Monument, Montevideo (Uruguay), 1938.



Example of Nasca pottery, a double spout and bridge vessel with a bird deity, c. 100 BCE to 600 CE

Key
Project



Joaquín Torres-García, Cosmic Monument,
Montevideo (Uruguay), 1938.



Tiwanaku Gateway of the Sun, created during
the Tiwanaku civilization (200–1100 CE), near
Lake Titicaca in present-day Peru



Joaquín Torres-García, Cosmic Monument,
Montevideo (Uruguay), 1938.

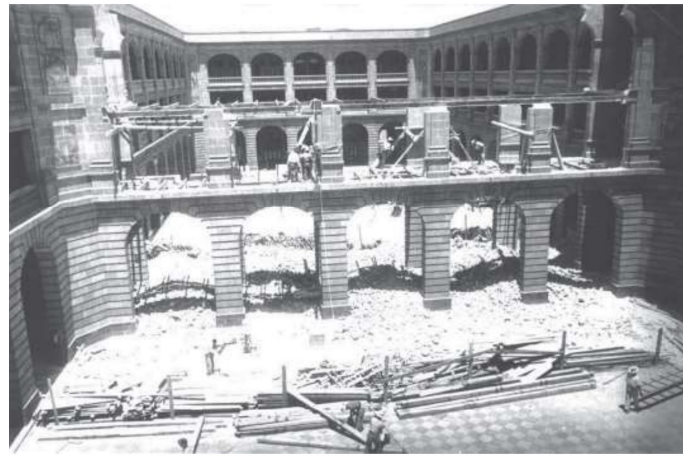


Tiwanaku Gateway of the Sun, created during
the Tiwanaku civilization (200–1100 CE), near
Lake Titicaca in present-day Peru



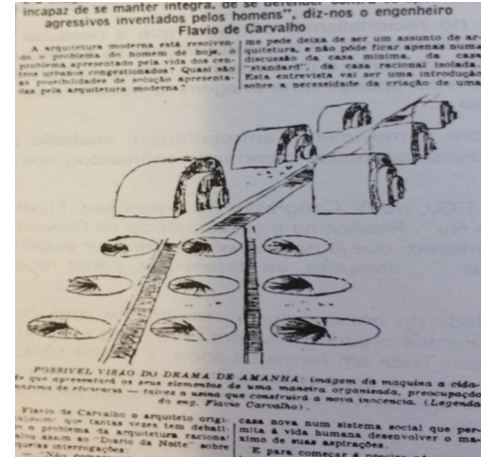
Joaquín Torres-García, Cosmic Monument,
Montevideo (Uruguay), 1938.

Key term: Constructive Universalism



Federico Méndez Rivas, Ministry of
Education (Secretaría de Educación
Pública [SEP]), Mexico City, 1921

Key term: The "Cosmic Race"



Flavio de Carvalho, "The
City of the Naked Man,"
1930

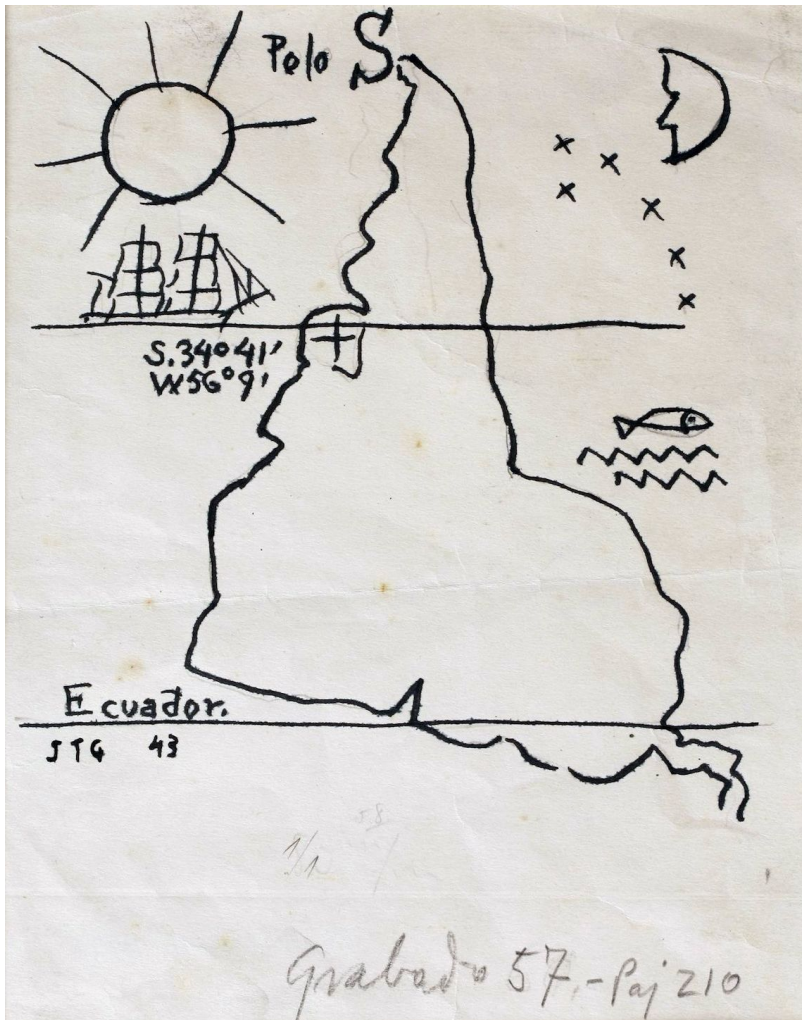
Key term: Anthropophagia

Quiet notetaking (~2 minutes):

How might you compare these three key projects?

*How did they articulate notions of early 20th c. Latin American
modernity vis-à-vis the past?*

Key
Projects



Escuela del Sur

"A great School of Art should arise here, in [Uruguay...]. I call it School of the South; because in reality, *our north is the South*... From now on, we place the map upside-down, so we have a fair idea of our positioning, and not how they would want it in the rest of the world."

Joaquín Torres-García, *Constructive Universalism* (1941)

- An idea that takes root in the Taller Torres-García, less a formal school than a collective and artistic workshop (1942–9)
- The ethos of the Escuela del Sur carried forward by Torres-García's students/acolytes after he dies in 1949, including architects like Gozalo Fonseca, Ernesto Leborgne, and Rafael Lorente Escudero



Gonzalo Fonseca, sculptural tower for the Summer Olympics held in Mexico City, 1968

Potential “History in the Present” research question:

As we look toward the Los Angeles Summer Olympic Games in 2028, what might we take from the lessons of the 1968 Mexico City Olympics, and its architecture?

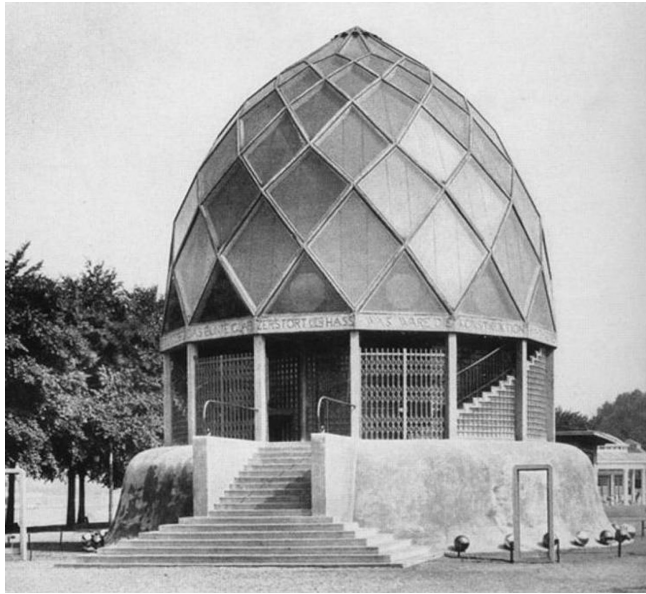
Avant Garde as the Cult of Anti-Ornament

Adolf Loos, “Ornament and Crime”



Adolf Loos (1870-1933)

- Austrian and Czechoslovak architect
- Considered a father of modernism
- Born to a family of sculptors and stonemasons
- Studied architecture at Dresden University of Technology, 1890–93 (did not graduate)
- Lived in the U.S. from 1893–96, inspired by Louis Sullivan and visits the World's Columbian Exposition
- Returns to Vienna in 1896 and builds his career there



Bruno Taut, Glass Pavilion (Cologne, 1914)



Joseph Maria Olbrich (Vienna, 1897)

Loos critiqued the German Werkbund and the Art Nouveau (called Jugendstil in Germany and Vienna Secession in Austria). He critiqued members of the German Werkbund for their overly sentimental commitment to craft and the idea of the “total work of art.” Meanwhile, he critiqued the Vienna Secession (and broader Art Nouveau) for its excessive use of ornament.

MOBILIER

H. VAN DE VELDE A BRUXELLES. L'UNE DES SALLES D'EXPOSITION
DE LA MAISON D'ART KELLER ET REINER
À BERLIN



Austrian Art Nouveau / Jugendstil (mid 1890s to mid 1910s)

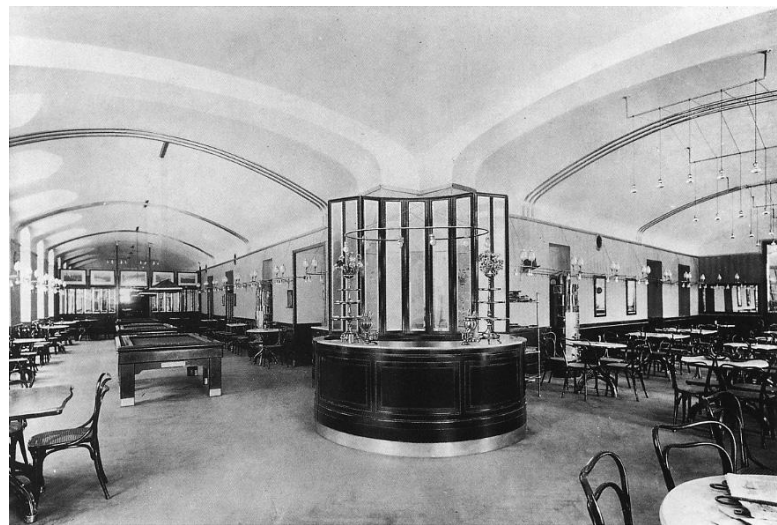
(Left) Henry van de Velde, Interior decoration of art Gallery "Maison de l'art nouveau" in Paris, France, 1895

(Center) Otto Eckmann, Five Swans, 1897

(Right) Gustav Klimt, *The Kiss*, 1908



Adolf Loos, *Das Andere*, "A Publication to Bring Western Culture to Austria"



Adolf Loos, Café Museum ("Café Nihilismus"), 1899



Adolf Loos, Café Museum
("Café Nihilismus"), 1899

versus



Eugène Gaillard Chair,
1900

VORTRAG
VERANSTALTET VOM AKAD.
ARCHITEKTEN VEREIN.

ADOLF LOOS:
ORNAMENT
UND
VERBRECHEN.

FREITAG, DEN 21. FEBRUAR 1913.
 $\frac{1}{2}$ 8^h ABENDS IM FESTSAAL DES
ÖSTERR. ING. U. ARCH. VEREINES.
I. ESCHENBACHGASSE 9.
KARTEN ZU 5, 4, 3, 2, 1 K
BEI KEHLENDORFER

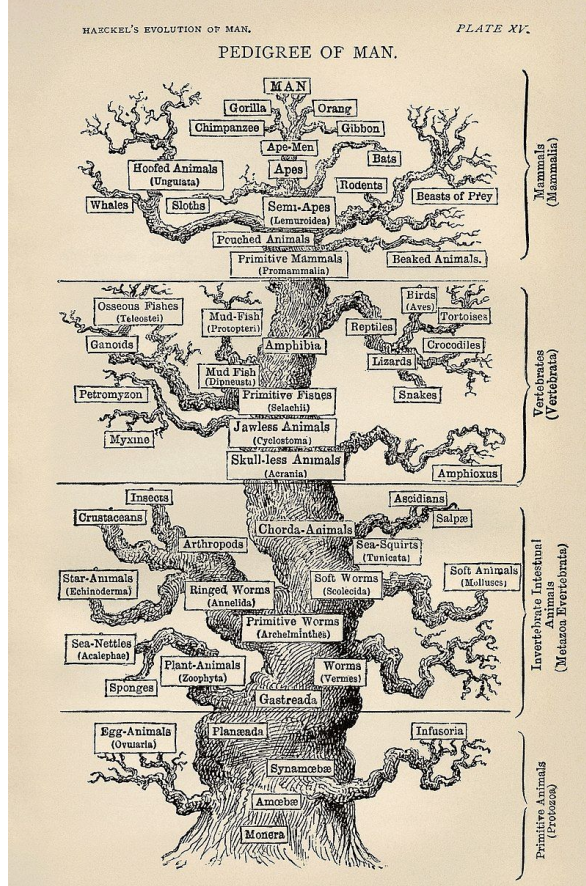
12. MÄRZ:
MISS LEVETUS: ALTENGL. KATHEDRALEN.
MITTE MÄRZ:
DR. HABERFELD: ÜBER ADOLF LOOS.

DRUCK A. BERGER IN WIEN

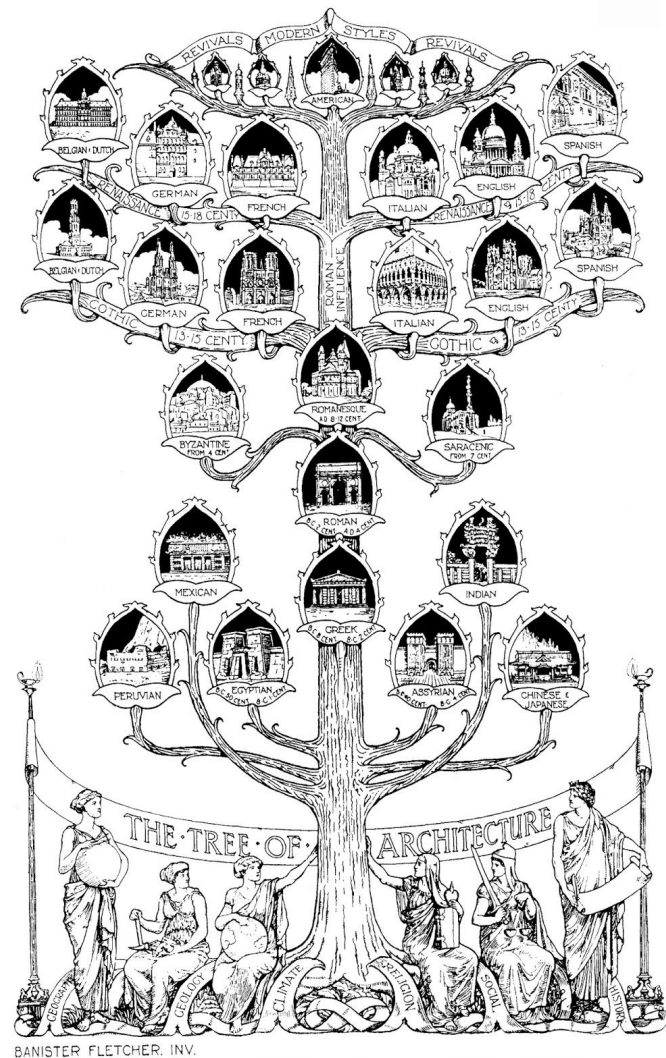
"The evolution of culture is synonymous with the removal of ornament from utilitarian objects."

Adolf Loos, "Ornament and Crime," 1910 (page 19)

The tree of life as seen by →
Haeckel in *The Evolution of
Man* (1879)



Tree of Architecture →
Banister Fletcher, 1896



VORTRAG
VERANSTALTET VOM AKAD.
ARCHITEKTEN VEREIN.

ADOLF LOOS:
ORNAMENT
UND
VERBRECHEN.

FREITAG, DEN 21. FEBRUAR 1913,
1/2 8^h ABENDS IM FESTSAAL DES
ÖSTERR. ING. U. ARCH. VEREINES,
I. ESCHENBACHGASSE 9.
KARTEN ZU 5, 4, 3, 2, 1 K
BEI KEHLENDORFER

12. MÄRZ:
MISS LEVETUS: ALTENGL. KATHEDRALEN.
MITTE MÄRZ:
DR. HABERFELD: ÜBER ADOLF LOOS.

DRUCK A. BERGER KUNST U. WIRTS.

Loos' essay, though foundational to Western European modernism, is underpinned by classicist and racist ideas.

What did you notice in the text?

- *What people and cultures does Loos connect to ornament—and in what ways does he characterize them?*
- *How does he make the claim that ornament is not 'modern'?*

VORTRAG
VERANSTALTET VOM AKAD.
ARCHITEKTEN VEREIN.

ADOLF LOOS:
ORNAMENT
UND
VERBRECHEN.

FREITAG, DEN 21. FEBRUAR 1913,
1/2 8^{UHR} ABENDS IM FESTSAAL DES
ÖSTERR. ING. U. ARCH. VEREINES,
I. ESCHENBACHGASSE 9.
KARTEN ZU 5, 4, 3, 2, 1 K
BEI KEHLENDORFER

12. MÄRZ:
MISS LEVETUS: ALTENGL. KATHEDRALEN.
MITTE MÄRZ:
DR. HABERFELD: ÜBER ADOLF LOOS.

DRUCK A. BERGER IN WIEN

"The **child** is amoral. To our eyes, the **Papuan** is too. The Papuan kills his enemies and eats them. He is not a criminal. But when modern man kills someone and eats him he is either a **criminal** or a degenerate. The Papuan tattoos his skin, his boat, his paddles, in short everything he can lay hands on. He is not a criminal. The modern man who tattoos himself is either a criminal or a degenerate. There are prisons in which eighty per cent of the inmates show tattoos. The tattooed who are not in prison are latent criminals or degenerate aristocrats...

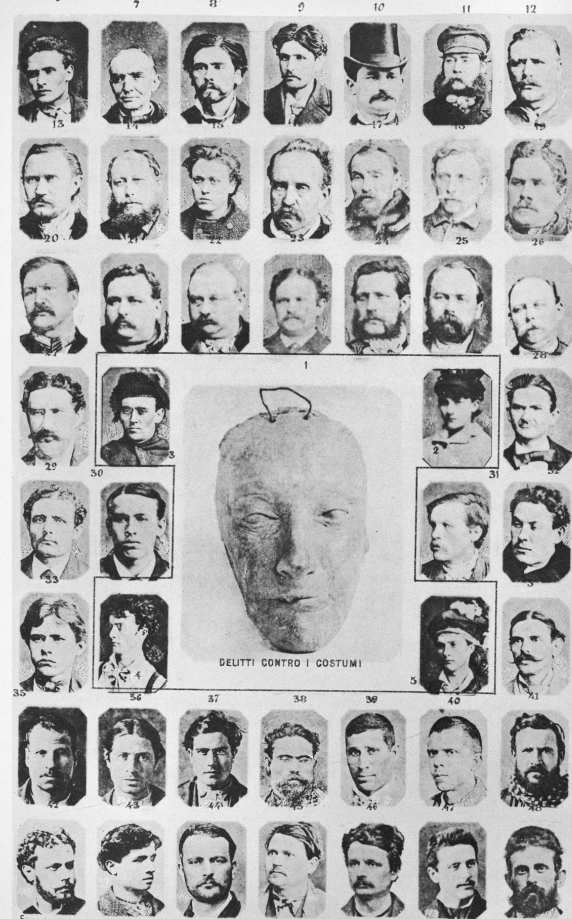
The urge to ornament one's face and everything within reach is the start of plastic art. It is the baby talk of painting. All art is erotic."

Adolf Loos, "Ornament and Crime"

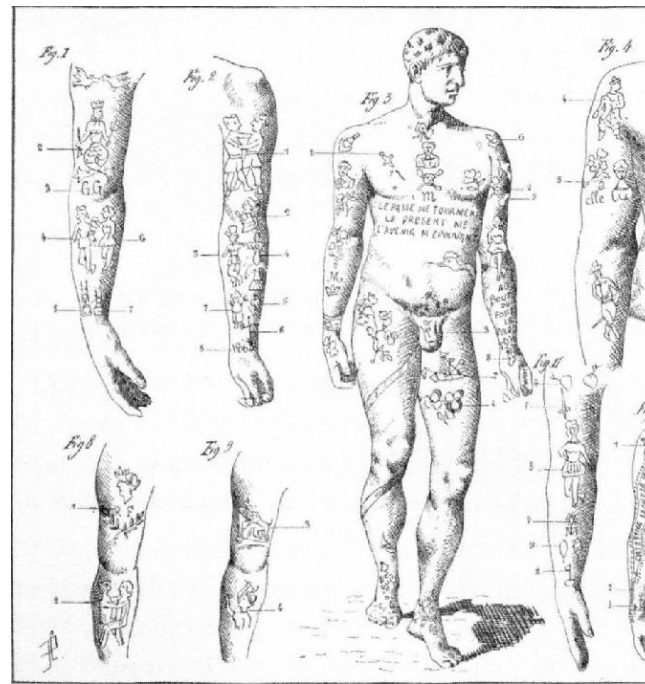


German Colonialism in Papua New Guinea (Kaiser-Wilhelms-land)

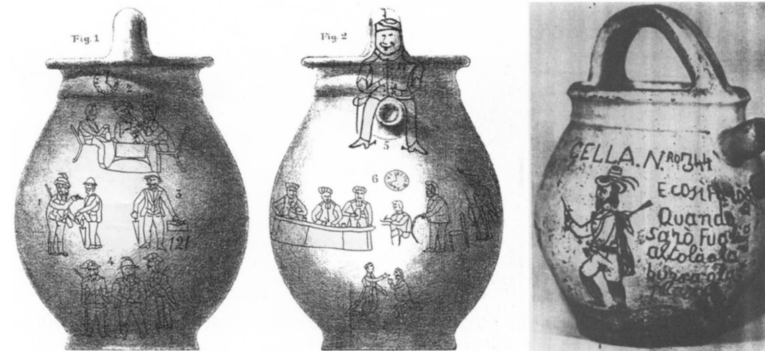
- 1850s-70s: initial period of German exploration in the South Pacific
- 1882-1884: Colonial societies founded in Germany (Kolonialverein and Gesellschaft für Deutsche Kolinsation)
- **1884: Germany colonizes Northern Papua New Guinea and its Archipelago under Kaiser Wilhelm**
- 1899-1914: Germany enacts forced labor policy (forcing locals to work at least 4 months a year)
- **1910: Loos delivers "Ornament and Crime" lecture**
- 1910: Sokehs Rebellion (indigenous rebellion against Germans, quelled by Germans)
- 1919: Treaty of Versaille, Germany loses all its colonies



RITRATTI DI CRIMINALI TEDESCHI ED ITALIANI.



Lombroso believed that criminality could be identified through an examination of aesthetic practices and biological features (physiognomy)



Cesare Lombroso, *L'uomo Delinquente (Criminal Man)*, 1876.

VORTRAG
VERANSTALTET VOM AKAD.
ARCHITEKTEN VEREIN.

ADOLF LOOS:
ORNAMENT
UND
VERBRECHEN.

FREITAG, DEN 21. FEBRUAR 1913,
1/2 8^{UHR} ABENDS IM FESTSAAL DES
ÖSTERR. ING. U. ARCH. VEREINES,
I. ESCHENBACHGASSE 9.
KARTEN ZU 5, 4, 3, 2, 1 K
BEI KEHLENDORFER

12. MÄRZ:
MISS LEVETUS: ALTENGL. KATHEDRALEN.
MITTE MÄRZ:
DR. HABERFELD: ÜBER ADOLF LOOS.

DRUCK A. BERGER IN WIEN

What about this figure of the child?

"The human embryo in the womb passes through all the evolutionary stages of the animal kingdom. When man is born, his sensory impressions are like those of a newborn puppy. His childhood takes him through all the metamorphoses of human history. At 2 he sees with the eyes of a Papuan, at 4 with those of an ancient Teuton, at 6 with those of Socrates, at 8 with those of Voltaire..."

Adolf Loos, "Ornament and Crime," 1908 (page 19)

Key
Project



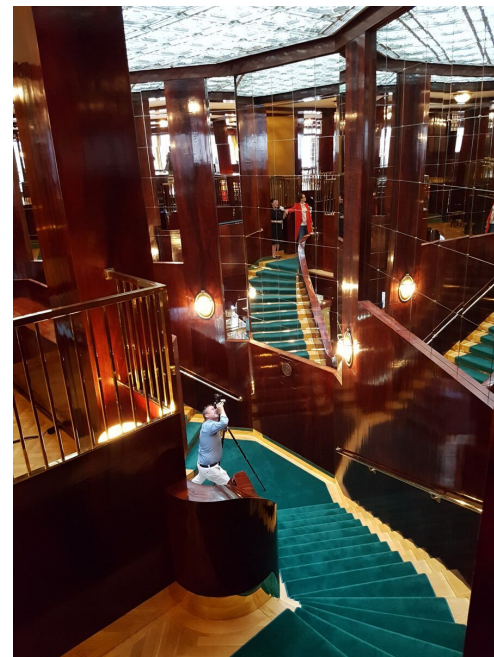
Adolf Loos, Goldman & Salatsch Building
("Looshaus"), Vienna,
1909-1911

Key
Project

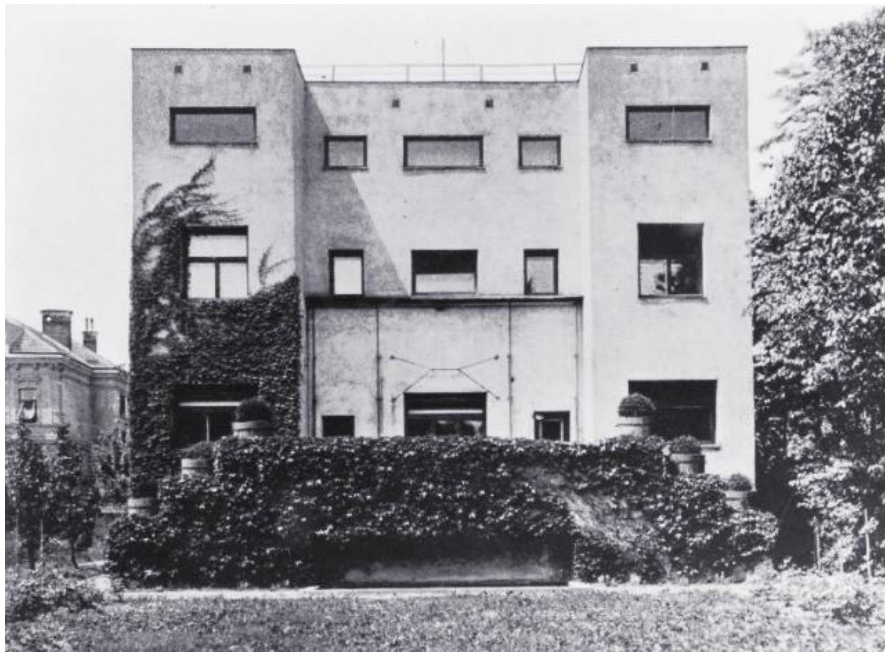


Adolf Loos, Goldman & Salatsch Building
("Looshaus"), Vienna,
1909-1911

Key
Project



Adolf Loos, Goldman & Salatsch Building ("Looshaus"), Vienna, 1909-1911



[back of house]



[street view]

"The building should be dumb on the outside..."

Adolf Loos, Steiner House, Vienna, 1910



...and reveal its wealth on the inside"

Adolf Loos, Steiner House, Vienna, 1910



Adolf Loos, Villa Müller, Prague, 1930

Key
Project



Adolf Loos, Villa Müller, Prague, 1930

"Raumplan" defined:

"My architecture is not conceived by drawings, but by spaces. **I do not draw plans, facades, or sections...** For me, the ground floor, first floor do not exist... **There are only interconnected continual spaces, rooms, halls, terraces...**

Adolf Loos, 1930

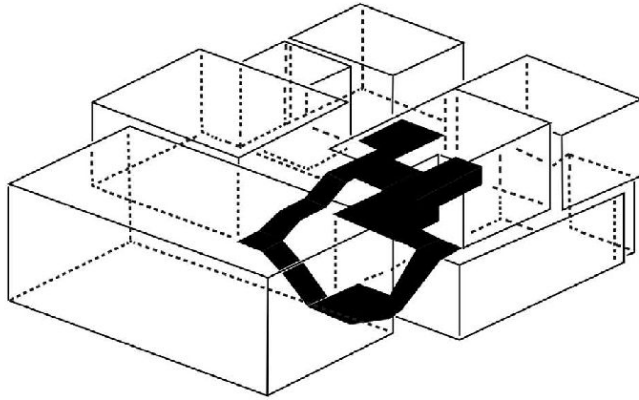


Diagram of the "Raumplan" at Viller Müller
by Muzaffer Tolga Akbulut

Key
Project



Adolf Loos, Villa Müller, Prague, 1930

Avant Garde as *Advanced Garde*

Italian Futurism



The term **avant-garde** comes from French and it literally means "advance guard." It is a military term used in English from the 15th century to the 18th century. It was borrowed again in the beginning of the 20th century as an artistic term for "pioneers or innovators."



World War I

Central powers (Germany, Austria-Hungary, Ottoman Empire) v. Allied Powers (France, Britain, Russia, Italy and U.S.)

- 1915 Archduke Franz Ferdinand (of Austria-Hungary) is assassinated, Austria-Hungary declares war on Serbia; Germany, France, Russia, and Britain commit to the war
- 1916 Battle of Verdun is fought, one of the longest and bloodiest battles
- 1917 U.S. enters the war
- 1918 Germany launches its final (and unsuccessful) Spring Offensive; German Kaiser Wilhelm II abdicates his throne
- 1919 Treaty of Versailles ends the war, penalties imposed on Germany



First British "heavy tank," introduced in 1915



Industrialization & Advances in Military Technologies

(Above) Poison gas is first used on a major scale by the German military, 1915

(Left) Advanced machine guns reshaped the battlefields of WWI

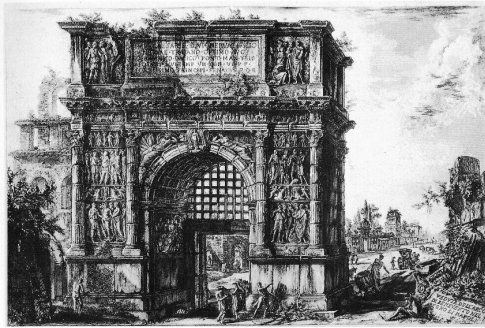


Futurism was "at the forefront of Italy's most radical intellectual avant-garde," which "brought together a team of fervent, battle-ready spirits."

Filippo Tommaso Marinetti (1876-1944)



Giovanni Battista Piranesi,
The Colosseum, 1757- 1870

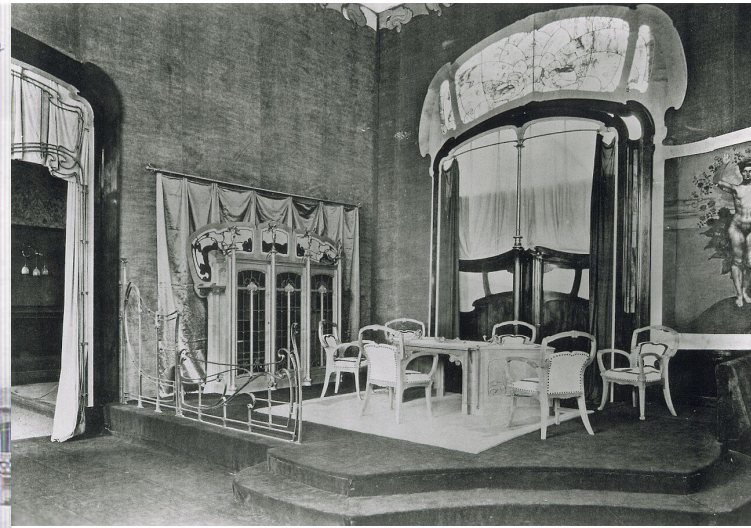
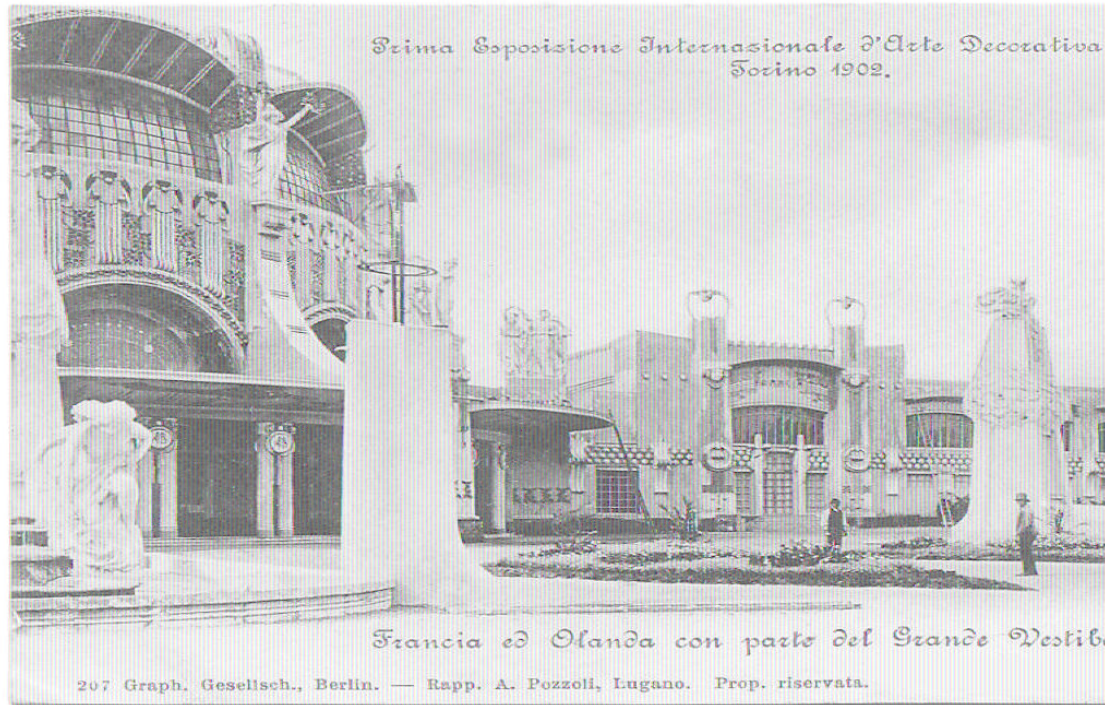


Giovanni Battista Piranesi
The Arch of Trajan at Benevento,
late 18th century.



Naples,
celebration for
unification, 1860

Futurism advocated a radical break with history that dovetailed with new nationalist movements in Italy, emerging out of the nation's 19th c. struggle for political unification, *Resorgimento*, concretized in 1861.



Postcard (left) from the 1902 Turin Exhibition featuring Art Nouveau works, including furniture by the Belgian Art Nouveau architect Victor Horta (right).

Marinetti and the Italian Futurists, like Loos, also rejected the Art Nouveau (called Stile Liberty or Floreale in Italy).

Manifesto futurista

Nel futurismo abbiamo dunque che portò nella pittura l'elemento suono, l'elemento rumore e l'elemento odore tracciano nuove strade. Abbiamo già creato negli artisti l'amore per la vita moderna essenzialmente dinamica, sonori, rumorosi e odoranti, distruggendo la stupidità mariale del solenne, del togato, del sereno, dell'ienatico, del mummificato, dell'intellettuale, insomma

Manifesto tecnico

Nei futuristi proclamiamo quale progresso e quale vittoria dell'avvenire sul modo estetico attuale, la ricerca e la realizzazione del vero espressivo. Mentre il cronatismo ci fa unicamente usufruire di tutti i suoi conforti in una scala divisa per semitoni mi-

Manifesto futurista

Questa evoluzione della musica è parallela ai molteplici stili delle mode, delle tendenze del divertimento culturale. Nei suoi anni d'oro, la musica degli anni Sessanta ha avuto un'eccezionale ricchezza di stili, di generi, di tendenze. Le grandi città, ma anche nelle campagne, che furono fino a ieri normalmente silenziose, la musica ha oggi creato tanta varietà e concorrenza di generi, che il suono può, nella sua esiguità e monotonia, non suscitare più emozioni.

della

Lussuria

Dopo le indagini, i soldati sono in regola, si era in vacanza, per riprendere, al meglio, le loro mansioni. L'unico problema, con le guardie cinesi, lo ha risolto il colonnello.

Manifesto-sintesi

questo motore di tutte le tendenze impressionismo
"fauvisme", cubismo espressionismo patetismo dram-
matismo orfismo parossismo **DINAMISMO PLASTICO**
PAROLE IN LIBERTÀ INVENZIONE DI PAROLE

DISTRUZIONE

Nessun
rimpianto

SOPPRESSIONE

del verso
del sublime falso-artistico
del verso e della strofa
delle cose
della critica e della satira
dell'intreccio nelle narrazioni
della nota

MODULO

Manifesto futurista

Nei futuristi vagliano liberare la nostra Italia da ogni **neutralità**, dall'incoscienza patriottica e quietista, dal pessimismo negatore e dall'inerzia



Vestito bianco - rosso - verde
allievo futurista Cangià, nelle dimo-
strazioni contro i professori tedeschi a
università di Roma (7-12 Dicembre 1914).

E F I L L I A

la cucina futurista

CASA EDITRICE
SONZOGNO
MILANO

1990

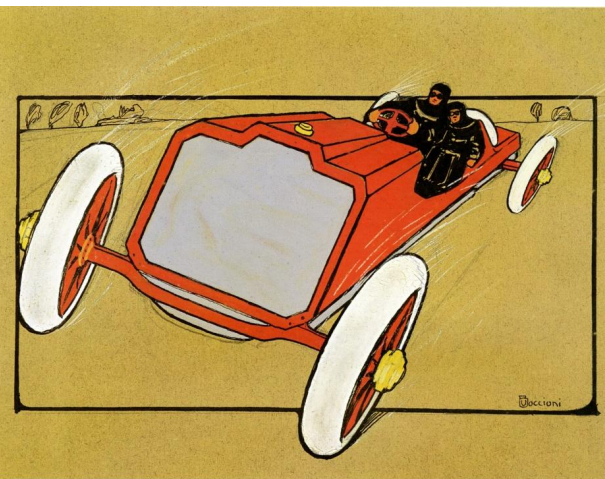
della

letteratura futurista

7. — Gli scrittori si sono abbandonati finora all'analogia immediata. Hanno perseguito per esempio l'analogia all'uomo o ad un altro animale, il che equivale sempre, presa a peso, a una specie di fotografia. Hanno perseguito per esempio un battere o un picchiare piano-origano. Altri, più arcaici, potrebbero perseguito quello stesso far-tor-re impilato, a una piccola macchina umana, le si paragona, invece, a un albero ribellato. V'è là un **produttore di analogie sempre più vaste**, si dice dei rapporti sempre più profondi e sottili, quantunque bastanti.

L'analogia non è altro che l'amore provato che collega le cose distanti, apparentemente diverse ed ostili. Solo per mezzo di analogie vultuose o stile oniriche, ad un tempo polemico, seduzione e seduzione, così abbrevia la vita delle machine.

Italian Futurist Manifestos in the 1910s–30s, offering futurist attitudes on music, cooking, fashion, etc.



Umberto Boccioni, *Red Automobile*,
1904-05



Umberto Boccioni, *Unique
Forms of Continuity in
Space*, 1913



Giacomo Balla, *Dynamism of a Dog on a Leash*,
1912



Antonio Sant'Elia
(1888-1916)



Sant'Elia, Boccioni, and Marinetti, c. 1915

Antonio Sant'Elia and Filippo Tommaso Marinetti, "Manifesto of Futurist Architecture," 1914

L'ARCHITETTURA FUTURISTA

Manifesto

Dopo il 200 non è più esistita nessuna architettura. Un balordo miscuglio dei più vari elementi di stile, osato a mascherare lo scheitro della casa moderna, è chiamato architettura moderna. La bellezza opera del cemento e del ferro vien profanata con la sovrapposizione di conservatrice imitazioni decorative, che non sono giustificate né dalle necessità costruttive, né dal nostro gusto, e traggono origine dalle estetiche egiziana, indiana e bizantina, e da quello sfacelativo furto di Medio e di Impostore che prese il nome di neo-classicismo.

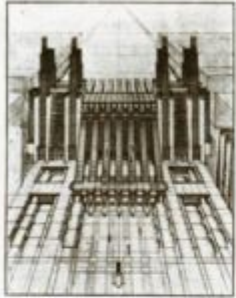
In Italia si accolgono modesti raffazzoni architettonici, e si prende la ripugnante longanimità straniera per guida immonda, per architettura contemporanea. I giovani architetti italiani spinti che attingono originalità dalle disadunate concezioni di pubblicazioni straniere, di loro ideati nei quartieri deserti delle nostre città, ove una giungla di colonnade opulenti, di loggioni monumentali, di architetture gotiche, di giardini spietati, di volute rococò, di portici quattrocenteschi, di cariatidi giganti, lineari, seriamente, di stile, ed orpighi con premonizioni al monumentalismo. Il calcestruzzo appare e riappare di ferro, il moltiplicarsi delle macchine, l'attraverso quotidiano dei bianchi lampi della rapidità delle comunicazioni, dell'agglomeramento degli uomini, dell'igiene e da cento altri fenomeni della vita moderna, non danno altra perplessità ai modesti sedotti rinvenitori dell'architettura. Essi perverranno riciclati con le regole di Vitruvio, del Vasari e del Vasari e con qualche pubblicazione di architettura tedesca alla mano, a ritagliare l'immagine dell'insufficienza senile: ogni nostra città, che dovrebbe essere l'ammalata e felice protezione di suoi stessi.

Con questa rappresentazione e insieme è diventata nelle loro menti una certa metodica stilistica; l'impugnamento di forme malamente accostate a manifestare lo stile moderno. Il solito banale tentativo di mattoni e di pietra. Come se noi, accenditori e generatori di movimento, noi suoi prolungamenti necessari, noi rancore e nella velocità della nostra vita, potessimo vivere nelle stesse case, nelle stesse strade costruite per loro biangi degli uomini di quattro, cinque, sei, secoli fa.

Questa è la suprema insensibilità dell'architettura moderna che si ripete per la semplicità accademica delle architetture, desolati ostelli dell'intelligenza, ove si contraggono i giovani all'immaginazione ricapitata di modelli classici, invece di spalancare la loro mente alla ricerca dei limiti e alla soluzione del nuovo e imperioso problema: **la casa e la città futurista**. La casa e la città spiritualmente e materialmente nostre, nelle quali il nostro tumulto possa evolversi senza perire in grinfie accademiche.

Il problema dell'architettura futurista non è un problema di risanamento lineare. Non si tratta di trovare nuove sagome, nuove marginature di finestre e di porte, di sostituire colonne, pilastri, mensole con oculi, mensole, curve; non si tratta di lasciare la facciata e mutare solo, o di bilanciare, o di rivestire di pietra, né di determinare differenze formali tra l'edificio nuovo e quello vecchio; ma di creare di una pianta la casa futurista, di costruirla con ogni risorsa della scienza e della tecnica, appagando vigorosamente ogni esigenza del nostro costume e del nostro spirito, esaltando questo è grintoso, potente e attutito con noi (tradizione, stile, estetica, proporzioni) determinando nuove forme, nuove linee, una nuova armonia di profili e di volumi, un'architettura che abbia la sua ragione d'essere solo nelle condizioni speciali della vita moderna, e la sua rispondenza come valore estetico nella nostra sensibilità. Quest'architettura non può essere soggetta a nessuna legge di continuità storica. Deve essere nuova come è nuovo il nostro stile d'azione.

L'arte di costruire ha potuto evolversi nel tempo e passare da uno stile all'altro mantenendo inalterati i canoni generali dell'architettura, perciò nella storia sono frequenti i mutamenti di stile e quelli determinati dall'evoluzione dei movimenti religiosi e degli ordinamenti politici; ma non rinfaccia quelle cause di profondo mutamento nelle condizioni dell'edificio che si accendano e riscuotano, come la scoperta di leggi naturali, il perfezionamento dei mezzi materiali, l'uso razionale e scientifico del materiale.



LA CITTÀ FUTURISTA. — Stazione d'assemblaggio
e tutti i servizi, con binari e tunneli, su 4 piani
verticali.



LA CITTÀ FUTURISTA. — Via
destinata per pedoni, con marciapiedi
elevati.



LA CITTÀ FUTURISTA. — Casa a gradiente con
sotto-piani e 4 piani verticali.

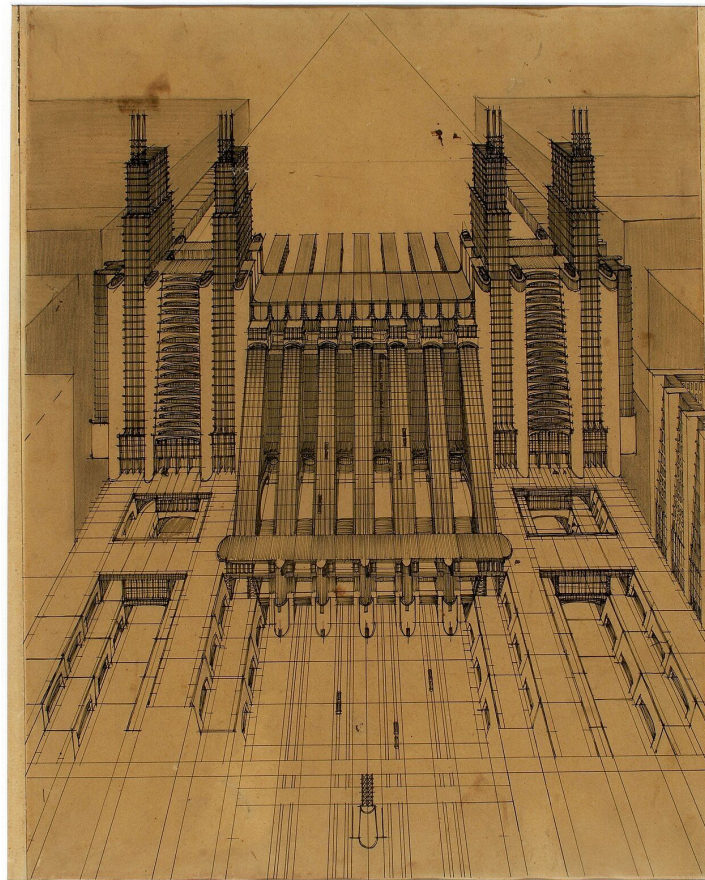
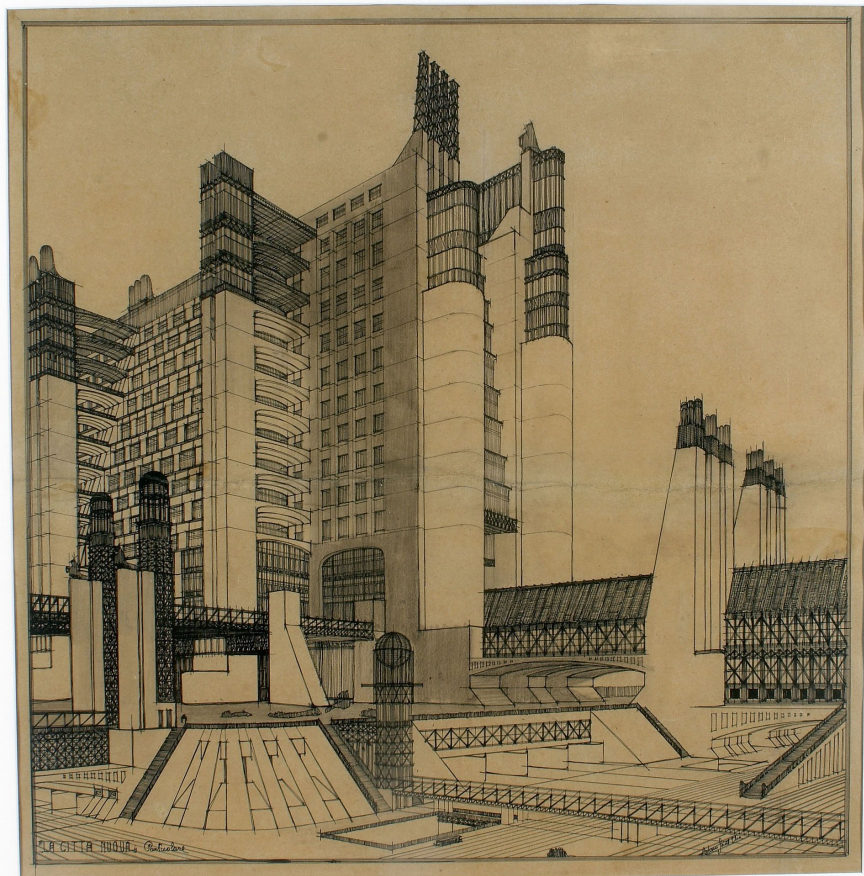


LA CITTÀ FUTURISTA. — Ponte a
3 piani verticali per auto e pedoni.

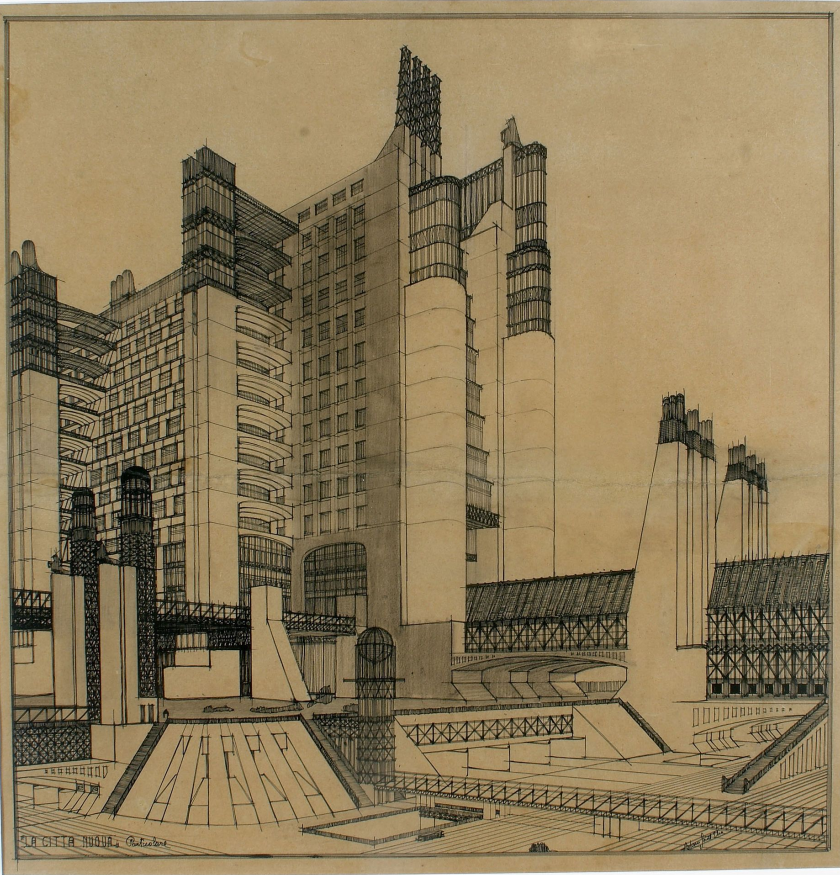
Antonio Sant'Elia.
architetto.

DIREZIONE DEL MOVIMENTO FUTURISTA: Corso Venezia, 61 - MILANO

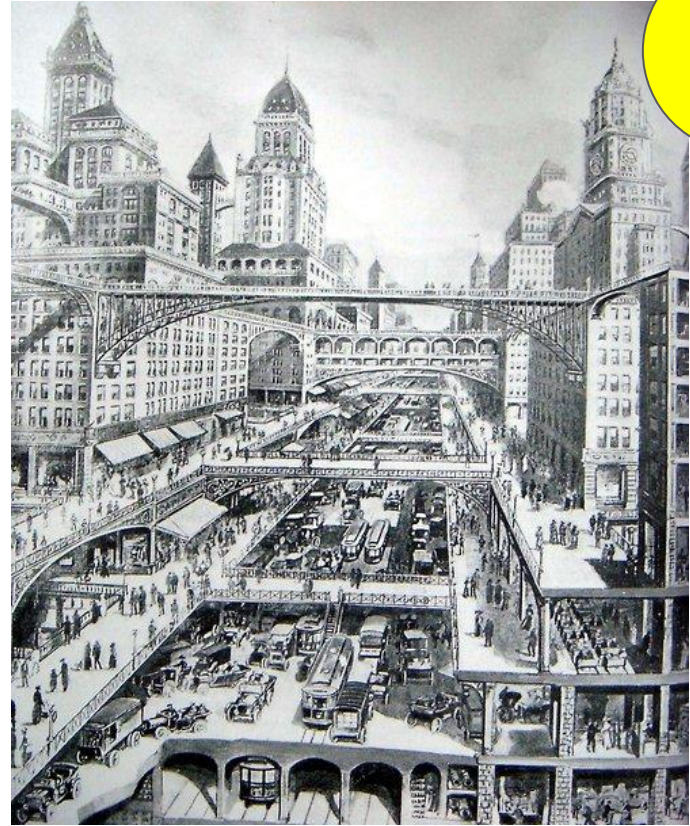
What kind of language (adjectives, tone, etc.) do Sant'Elia and Marinetti use to describe Futurist architecture?
How do they describe the kind of architecture, architects, or institutions of architectural education they are reacting against?



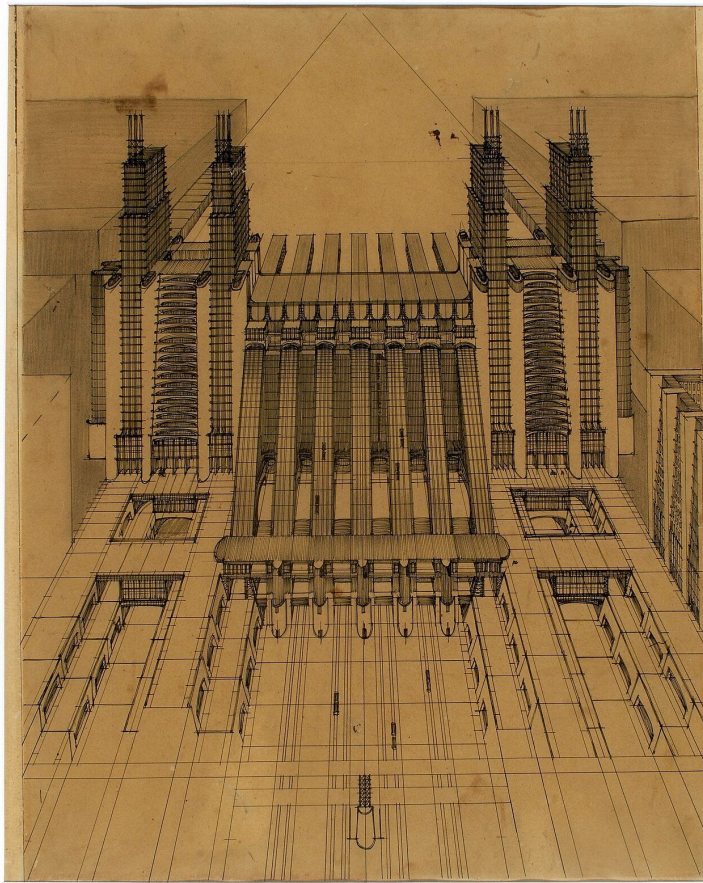
Antonio Sant'Elia, Città Nuova (the "New City"), 1914



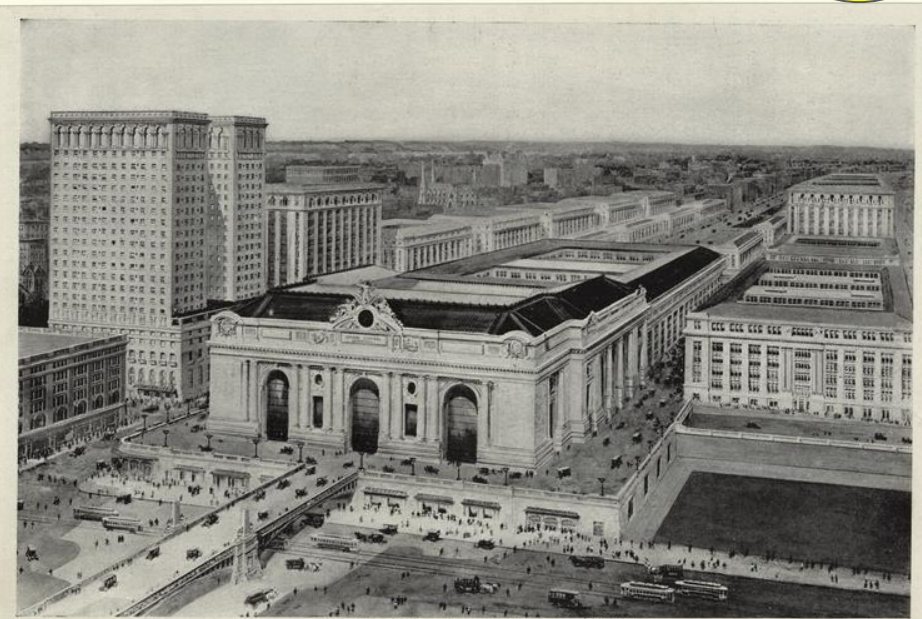
Antonio Sant'Elia, Città Nuova, 1914



Henry Wiley Corbett, "The city of the future: an innovative solution to the traffic problem," *Scientific American*, reprinted in *L'illustration* August 1913

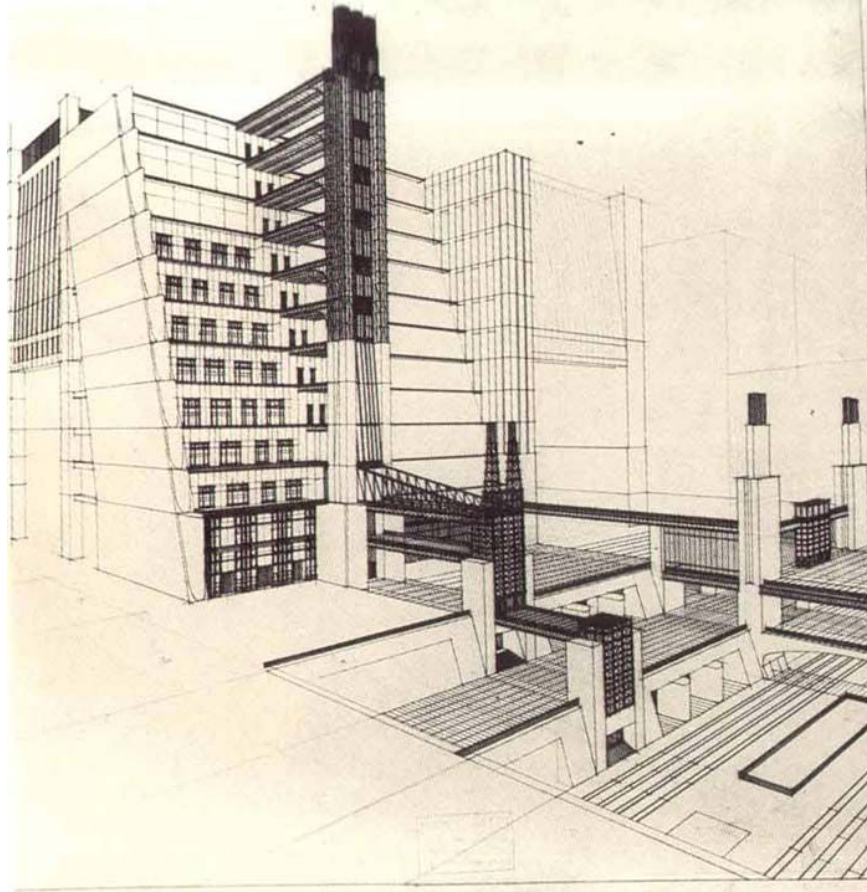
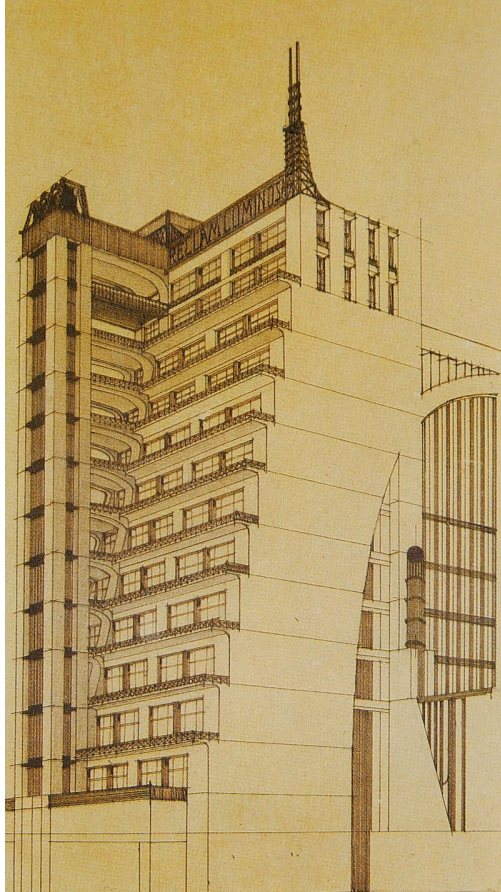


Antonio Sant'Elia, Città Nuova, 1914



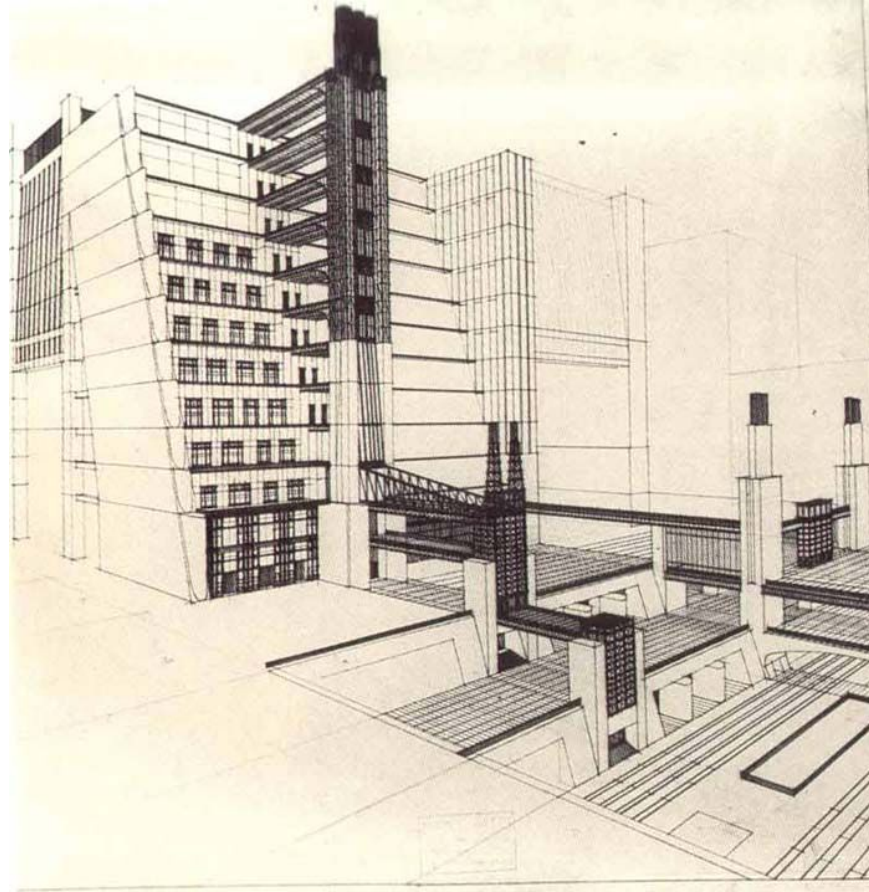
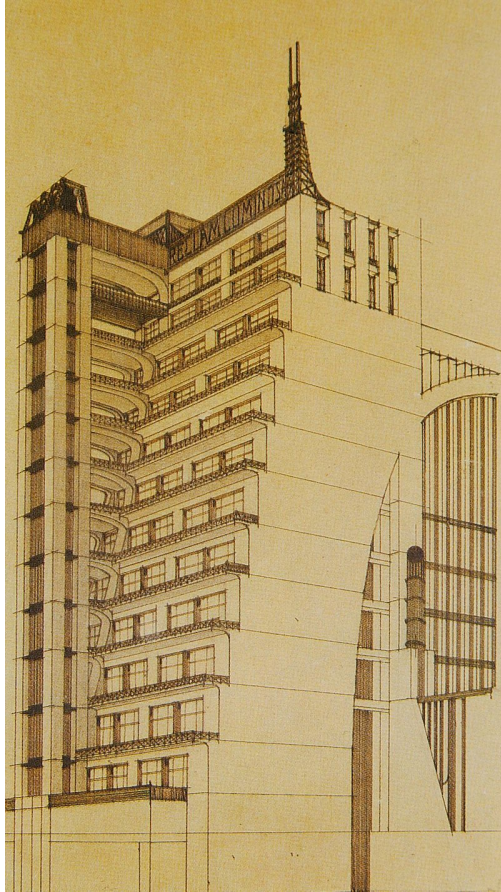
A PERSPECTIVE OF THE NEW GRAND CENTRAL TERMINAL AND THE SURROUNDING IMPROVEMENTS.
 Builders: John Peirce Co.
 Waterproofing Materials: The Barrett Mfg. Co.
 Warren & Wetmore } Associate
 Reed & Stem } Architects.

Reed, Stem, Warren and Wetmore, Grand Central Station,
 New York. Published in Italian magazine *L'Illustrazione
 Italiana* Feb 1, 1913



Antonio Sant'Elia, Città Nuova (the "New City"), 1914

Key
Project



"Elevators must not be hidden in stair corners like solitary worms; rather, having become useless, **staircases must be abolished, and elevators must climb like iron and glass snakes along the front of buildings.**"

Antonio Sant'Elia,
1914

Antonio Sant'Elia, Città Nuova (the "New City"), 1914

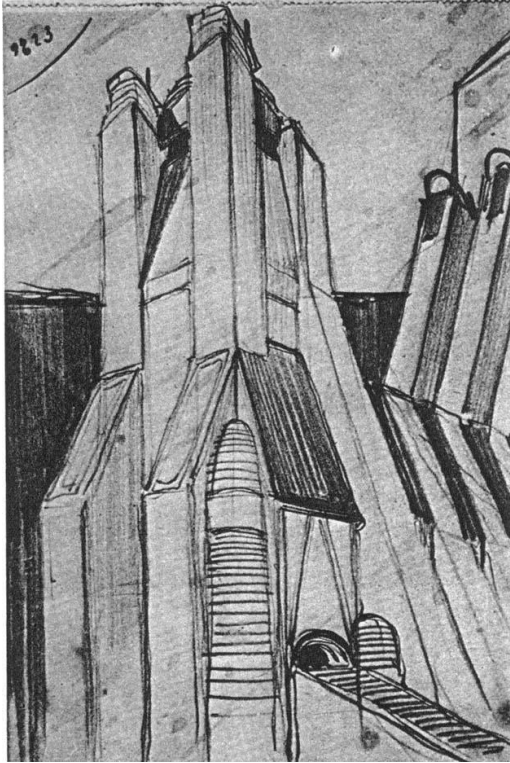


Grupo ¡30-30!
Ramón Alva de la Canal, *Viñeta estridentista*, ink drawing, 1925

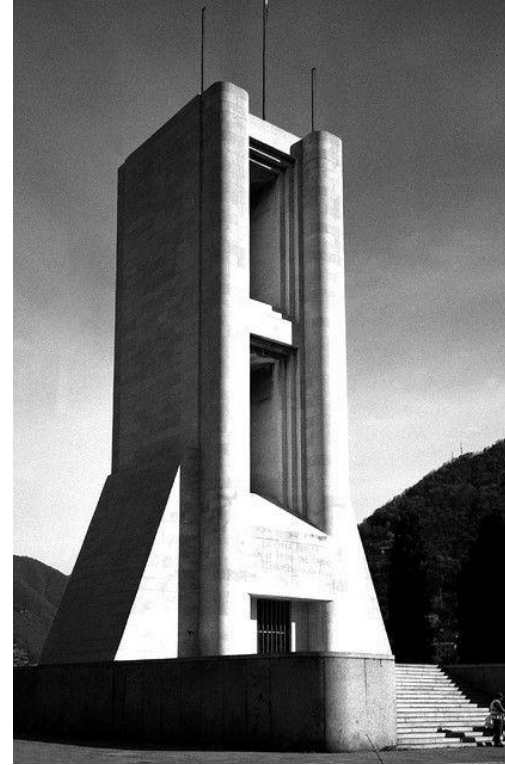
Antonio Sant'Elia, Power Station, Città Nuova (the "New City"), 1914



Marinetti, Boccioni, Sant'Elia, Piatti,
Achille Funi, Gallarate, 1915



Antonio Sant'Elia
Monumental Building (Sketch,
undated)



Giuseppe Terragni
Monument to the Fallen, 1931



See you next Tuesday!

Required Readings:

- El Lissitzky, excerpts from *Russia: An Architecture for World Revolution* (1930)

Assignments:

- *First group presentation on Tuesday!*
- Journal entry: I will upload the assignment sheet this weekend, we can discuss next Tuesday!