

## CONDITIONS OF USE FOR THIS PDF

The images contained within this PDF may be used for private study, scholarship, and research only. They may not be published in print, posted on the internet, or exhibited. They may not be donated, sold, or otherwise transferred to another individual or repository without the written permission of The Museum of Modern Art Archives.

When publication is intended, publication-quality images must be obtained from SCALA Group, the Museum's agent for licensing and distribution of images to outside publishers and researchers.

If you wish to quote any of this material in a publication, an application for permission to publish must be submitted to the MoMA Archives. This stipulation also applies to dissertations and theses. All references to materials should cite the archival collection and folder, and acknowledge "The Museum of Modern Art Archives, New York."

Whether publishing an image or quoting text, you are responsible for obtaining any consents or permissions which may be necessary in connection with any use of the archival materials, including, without limitation, any necessary authorizations from the copyright holder thereof or from any individual depicted therein.

In requesting and accepting this reproduction, you are agreeing to indemnify and hold harmless The Museum of Modern Art, its agents and employees against all claims, demands, costs and expenses incurred by copyright infringement or any other legal or regulatory cause of action arising from the use of this material.

### **NOTICE: WARNING CONCERNING COPYRIGHT RESTRICTIONS**

The copyright law of the United States (Title 17, United States Code) governs the making of photocopies or other reproductions of copyrighted material. Under certain conditions specified in the law, libraries and archives are authorized to furnish a photocopy or other reproduction. One of these specified conditions is that the photocopy or reproduction is not to be "used for any purpose other than private study, scholarship, or research." If a user makes a request for, or later uses, a photocopy or reproduction for purposes in excess of "fair use," that user may be liable for copyright infringement.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	IC / IP	I . A . 542

American Art of the XX Century  
Museum of Modern Art, New York  
ICE-F-#24-54 -

-1-

Typographic Design  
February 14, 1955

# TYPOGRAPHIC DESIGN

## I. Book Jackets, Covers, and Designs

- LUSTIG Alvin: *PAD 102* 388 . Camino Real by Tennessee Williams. *#2-*  
New Directions, 1949.
- PAD 101* 389 . Oedipus and Theseus by André Gide. *#2-*  
New Directions, 1949.
- PAD 104* 390 . Industrial Design in America. An- *504*  
nual of the Society of Industrial  
Designers, 1954.
- PAD 105* 391 . Keats by John Middleton Murry. *#2-*  
The Noonday Press, 1955.
- RAND Paul: *PAD 106* 392 . The Dada Painters and Poets edited *504*  
by Robert Motherwell. Wittenborn,  
Schultz, 1951.
- SHAHN Ben: *PAD 144* 393 . A Partridge in a Pear Tree. Cover *#1-*  
and page. Curt Valentin, 1949.

## II. Magazine Covers

- BURTIN Will: *PAD 107* 394 . Scope (pharmaceutical quarterly pub- *504*  
lished by The Upjohn Company, Kala-  
mazoo, Michigan). January, 1954.
- PAD 108* 395 . Terapia (Latin-American medical jour- *504*  
nal published in Quito, Ecuador).  
January, 1955.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	IC/IP	I.A.542

American Art of the XX Century  
Museum of Modern Art, New York  
ICE-F-#24-54 -

-2-

Typographic Design  
February 14, 1955

KLEYKAMP Pierre: *PAD 109* 396 . Interiors (monthly magazine of interior design published by Whitney Publications, New York). January, 1953. *504*

LIONNI Leo: *PAD 110* 397 . Fortune (monthly business magazine for management executives published by Time, Inc., New York). January, 1955. *504*

LUSTIG Alvin: *PAD 103* 398 . Diogenes (international quarterly review of philosophical and humanistic studies published for the International Council for Philosophical and Humanistic Studies by Intercultural Publications, New York). *1.-*

*PAD 111* 399 . Fortune (monthly business magazine for management executives published by Time, Inc., New York). September, 1952. *504*

### III. Record Album Covers

DE HARAK Rudolph: *PAD 112* 400 . Ravel and Debussy. Columbia Master-works, 1952. *504*

*PAD 113* 401 . International Song Festival. Pontiac Records, 1953. *504*

*PAD 114* 402 . Ralph Sutton at the Piano. Circle Records, 1953. *504*



The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	IC / IP	I . A . 542

American Art of the XX Century  
Museum of Modern Art, New York  
ICE-F-#24-54 -

-3-

Typographic Design  
February 14, 1955

LUSTIG Alvin: *PAD 115* 403 . Johann Sebastian Bach. The Haydn *504*  
Society, 1954.

*PAD 116* 404 . Vivaldi. The Haydn Society, 1954. *504*

STEINWEISS Alexander: *PAD 117* 405 . Prokofiev. Columbia Masterworks, *504*  
1949.

#### IV. Newspaper and Magazine Advertisements

BAYER Herbert: *PAD 118* 406 . Great Ideas of Western Man: One of *504*  
a series for the Container Corpora-  
tion of America, January 17, 1951.

GOLDEN William: *PAD 119* 407 . Columbia Broadcasting System Television. #1.-  
Advertisement in Variety, entertainment  
industry trade journal, 1954.

*PAD 120* 408 . Columbia Broadcasting System Television. #1.-  
Advertisement in Variety, entertainment  
industry trade journal, 1954.

*PAD 121* 409 . Columbia Broadcasting System Television. *504*  
Advertisement in Trendex, Television  
trade magazine, 1954.

LIONNI Leo: *PAD 122* 410 . The Olivetti Corporation of America. *504*  
Advertisement for use in magazines,  
1954.

*PAD 123* 411 . The Olivetti Corporation of America. *504*  
Advertisement for use in magazines,  
1954.



The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	IC / IP	I . A . 542

American Art of the XX Century  
Museum of Modern Art, New York  
ICE-F-#24-54 -

-4-

Typographic Design  
February 14, 1955

- LUSTIG Alvin: PAD 124 412 . Great Ideas of Western Man. One of 504  
a series for the Container Corporation  
of America, 1953.
- NITSCHKE Erik: PAD 125 413 . No Way Out. Film advertisement for 504  
20th Century Fox, 1950.
- RAND Paul: PAD 126 414 . Advertisement for William H. Wein- #2-  
traub and Company, Inc., advertising  
agency, in The New York Times, 1954.
- PAD 127 415 . Smith, Kline, and French Laboratories. 504  
Advertisement for pharmaceuticals,  
1954.
- V. Brochures, Catalogs, and Announcements
- BEALL Lester: PAD 128 416 . Printing for Commerce. Catalog of an 504  
exhibition. The American Institute of  
Graphic Design, 1953.
- BURTIN Will: PAD 129 417 . Strathmore Expressive Printing Papers. #2. 504  
Promotion brochure for Strathmore  
Paper Company, 1953.
- PAD 130 418 . Blotter for Davis Delaney, Inc., 504  
printers, 1954. (12 Noted Designers  
Campaign; see item 433)
- PAD 131 419 . 10-in 1 Zymasyrup. Brochure announcing #1-  
a new vitamin preparation. The Upjohn  
Company, 1954.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	IC / IP	I . A . 542

American Art of the XX Century  
Museum of Modern Art, New York  
ICE-F-#24-54 -

-5-

Typographic Design  
February 14, 1955

- DREXLER Arthur: *PAD 132* 420 . Ten Automobiles. Exhibition *#1.-*  
catalog. The Museum of Modern  
Art, 1953.
- ERMOYEN Suren: *PAD 133* 421 . Blotter for Davis Delaney, Inc., *50¢*  
printing company, 1954. (12 Noted  
Designers campaign; see item 433).
- GOLDEN William: *PAD 134* 422 . The Pattern That Killed a Myth. *#1.-*  
Sales brochure for Columbia Broad-  
casting System, 1954.
- PAD 135* 423. Get That Man. Sales brochure for *#1.-*  
Columbia Broadcasting System, 1954.
- PAD 136* 424. Sales brochure for Columbia Broad- *#1.-*  
casting System Television, 1954.
- KAROLY Frederick: *PAD 137* 425 . Magic. Notice of an exhibition at *50¢*  
Perspectives Gallery, New York, 1951.
- LIONNI Leo: *PAD 138* 426. How to read "Fortune" in Bed. Pro- *\$2.50*  
motion brochure and envelope for  
Fortune magazine, 1952.
- LUSTIG Alvin: *PAD 139* 427. Consolidated Vacuum Corporation. *\$5.-*  
Cover and sample pages of annual re-  
port, 1954.
- PAD 140* 428. Christmas card and envelope for Light- *#1.-*  
olier, a lighting equipment company,  
1954. *8 pieces*

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	IC / IP	I . A . 542

American Art of the XX Century  
Museum of Modern Art, New York  
ICE-F-#24-54 -

-6-

Typographic Design  
February 14, 1955

MARTIN Noel:

PAD 141

429. <sup>In the</sup> The Flat and ~~the~~ Round. Exhibi-

504

tion invitation. Cincinnati Art  
Museum, 1952.

PAD 142

430. Calendar, sample page, and envelope

#2.50

for the J. W. Ford Company, adver-  
tising typographers, 1954.

PAD 143

(unnumbered)

431. Sample page, cover, and envelope

#1.-

for brochure for the R. K. LeBlond  
Company, machine tool manufacturers,  
1954.

STORZ Al and

RICHMAN Mel:

PAD 145

432. Five Colors - High Speed. Announce-

504

ment of a new letter press for Davis  
Delaney, Inc., printing company, 1954.

THOMPSON Bradbury:

PAD 146

433. Twelve Noted Designers. Brochure for

504

Davis Delaney Inc., printing company,  
1954. (Describes a campaign sponsored  
by the company to promote good design  
in printing.)

VI. Letterheads, Envelopes, and Labels

DE HARAK Rudolph:

PAD 147

434. Letterhead for the designer's own

504

use, 1954.

GOLDEN William:

PAD 148

435. Envelope and label for Columbia Broad-

504

casting System Television, 1954.



The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	IC / IP	I . A . 542

American Art of the XX Century  
Museum of Modern Art, New York  
ICE-F-#24-54

-7-

Typographic Design  
February 14, 1955

LUSS Gerald:

PAD 149

436. Letterhead for "Designs for Business,"  
an interior design company, 1952. 504

LUSTIG Alvin:

PAD 150

437. Letterhead and envelope for United  
Production of America, a film  
company, 1949. 504

RAND Paul:

PAD 151

438. Label for Bab-o cleanser, B. T. Babb-  
itt and Company, 1952. 504

## VII. Packages

GOLDEN William:

PAD 152

439. December Bride. Film strips packag-  
ing for film sales subsidiary of Co-  
lumbia Broadcasting System Television,  
1954. #15.-

PAD 153

440. Match box for Columbia Broadcasting  
System, 1954. 104

PAD 154

441. Sample box for Sharp and Dohme phar-  
maceutical company, 1954. 104

PAD 155

442. Sample folder for Sharp and Dohme  
pharmaceutical company, 1954. 104

RAND Paul:

PAD 156

443. Package for "El Producto" cigars, for  
G. H. P. Cigar Company, 1952. #5.-

PAD 157

444. Box for "El Producto" cigars, for G.  
H. P. Cigar Company, 1952. 504

WEINBERGER Bill:

PAD 157A

445. Box for tumblers for Regia Glass  
Company, 1954. 504

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series/Folder:
	IC / IP	I.A.542

American Art of the XX Century  
Museum of Modern Art, New York  
ICE-F-#24-54

-8-

Typographic Design  
February 14, 1955

VIII. Posters

Get All the News...and Get It Right. Eight of a series of posters published by The New York Times for subway and station display:

HAAK Kenneth:

PAD 158  
609.51

446. 1951.

#25-

PAD 159  
610.51

447. 1951.

#25-

PAD 160  
611.51

448. 1951

#25-

HAAK Kenneth and

SMITH Paul:

PAD 161  
606.51

449. 1950.

#25-

PAD 162  
607.51

450. 1950.

#25-

PAD 163  
608.51

451. 1950.

#25-

KRIKORIAN George:

PAD 164  
604.51452. "Crossword Puzzles Every Day - The  
New York Times." 1950.

#25-

PAD 165

453. "Factory Jobs - Skilled Unskilled -  
Read The New York Times." 1951.

#25-

LIONNI Leo:

PAD 166  
524.542-d454. "Lettera 22." Series of four post-  
ers advertising a typewriter. Oli-  
vetti Corporation of America, 1954.

#25-

RAND Paul:

PAD 167  
531.54455. "Interfaith Day." Poster for the  
City of New York, 1954.

#25-

IX. Signs and Letters

GOLDEN William:

PAD 168  
55.950456. Metal outdoor sign for Columbia Broad-  
casting System, 1953. (Symbol and  
lettering used for all Columbia Broad-  
casting System Television studios, for  
the Television City Building, and for  
all indoor and outdoor advertising by

#300

Packed by  
Compo

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series/Folder:
	IC/IP	I.A.542

American Art of the XX Century  
Museum of Modern Art, New York  
ICE-F-#24-54

-9-

Typographic Design  
February 14, 1955

GOLDEN William: (continued)

the company; and all Columbia Broad-  
casting System promotion and advertis-  
ing literature, e.g. items 423, 424  
and 439.

LUSTIG Alvin:

PAD 169  
55.951  
Packed by  
compo

457. Sign for Northland Shopping Center, \$50-  
Detroit, Michigan. Victor Gruen,  
architect, 1954. (photograph)

458. Three plexiglass letters designed  
for Signs in the Street, an exhi-  
bition held at The Museum of Modern  
Art, 1954. Manufactured by Rohm  
and Haas, Philadelphia, Pennsylvan-  
ia.

PAD 170  
55.952  
PAD 171  
55.953  
PAD 172  
55.954

Sans-serif capital A. \$500-

Serif lower-case a. 500-

Sans-serif capital S. 500-

Total value \$ 2168.80  
- 50.00

TOTAL VALUE: \$ 2118.80



The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	IC/IP	I.A.542

ROSE: I have put a whole new batch of master corrected copies on top of the mimeographed piles; they include the corrections given me by the various curatorial depts. Please see that these plus all other corrections are transferred to all copies as soon as possible.

I was horrified to pick up several copies from the piles and find they had been snipped for labels, then the mutilated corpses put right back into the piles with the whole copies! Please speak to Gilda and Lee about this.

HMF

*See attached  
for Ptg 75c.  
which not in  
piles*

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series/Folder:
	IC/IP	I.A.542

# THE MUSEUM OF MODERN ART

Date Feb. 22, 1955

To: Mr. McCray  
From: Dorothy Miller

Re: Corrections, catalog for  
Musée d'Art Moderne exhibition

## Cahill text

page 3, line 8. for is still prevalent in the mind of the public  
read still prevails in the public mind.

page 3, line 13. for (the other being Mary Cassatt) read  
(the other is Mary Cassatt).

page 29, last two lines. for side glances at Asia read  
turn toward Asia.

p. 5 l. 6. *underline* *La montagne etc.*  
p. 26: *pleins air*  
Painting and Sculpture catalog list *French version*

11. }  
12. } for Legs Lillie P. Bliss read  
16. } ~~Acquisition du Museum par usufruits du Legs Lillie P. Bliss~~  
18. } ~~or~~  
22. } Fonds d'acquisitions Lillie P. Bliss Bequest  
26. }  
36. }  
61. }

13a. for de la vieille Europe read d'Europe d'<sup>n</sup>artin

13c. for crépuscule read crépuscule

17. for ~~works~~ acquisitions read d'acquisitions

27. for L'East read East

37. for Legs Richard D. Bixey read either Acquisition du Museum par  
usufruits du Legs Richard D. Bixey or Fonds d'acquisitions

Richard D. Bixey. Note: in #38, Legs Richard D. Bixey is correct.  
*Bequest*

58. (Sharrer) for Né read Née.

71. (Sterne) Add: 71. New York, Numéro 8. 1954.

126. Delete , 89 x 48.3 à la base

74. for Relations en peinture read Peinture Relative

*French corrections  
entire*



The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series/Folder:
	IC / IP	I . A . 542

# THE MUSEUM OF MODERN ART

Date Feb. 23, 1955

To: P. McCray

Re: Corrections, catalog for

From: D. Miller

Musee d'art Moderne

53. For New York, New York read Brooklyn, New York

106. For 63.2 x 5 1/4 read Hauteur 63.2.

Painting and Sculpture catalog list - English version Museum Fund, 1950

13b. for 12 x 18 1/2 read 12 x 18 1/4 in.

14. for 28 7/8 in. read 29 7/8" in.

for 1956 read 1946

53. for New York, New York read Brooklyn, New York

63. for Purchase Fund read Museum Purchase

64. " " " " " "

65. " " " " " "

66. " " " " " "

67. " " " " " "

~~70.~~ 70. for Mr. and Mr. read Mrs. and Mrs.

82. for Woman. I. read Woman, I.

88. for Katherine read Katharine

97. for Mrs. John D. Rockefeller, 3rd, New York, New York

read Nelson A. Rockefeller, Washington, D. C.

95. for Graeff read Graaff

106. for 24 7/8 x 21 1/4 in. (63.2 x 54 cm.) read

24 7/8 in. high (hauteur 63.2 cm.)



The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series/Folder:
	IC / IP	I . A . 542

# THE MUSEUM OF MODERN ART

-3-

Date Feb. 23, 1955

To: P. McCray

From: D. Miller

Re:

- 108. For Bosque read Bosque (no accent, please!) electronic. 1946.
- 119. For Katherine read Katharine: Herman Miller Furniture Company.
- 120. For Mrs. Simon Guggenheim Fund read Mrs. Simon Guggenheim Fund, 1950

232. Fauteuil: piètement métallique, coussinet en caoutchouc moulé sur coquille en plastique moulé formant siège et dos, recouverte de lainage beige; 2 coussins amovibles. 1948. Dessinateur: Hans SANITZER. Fabricants: Knoll Associates, New York, New York.

233. Fauteuil: piètement métallique, coquille en plastique moulé renforcé de fibres de verre. 1949. Dessinateur: Charles EAMES. Fabricants: Herman Miller Furniture Company, Zeeland, Michigan.

234. ~~Fauteuil~~: piètement en tige métallique, siège en contreplaqué moulé. 1949. Dessinateur: Ray KUMAI. Fabricants: J.C. Furniture Company, New York, New York.

235. Fauteuil: structure en tige métallique noire, gaine fibre tissée. 1951. Dessinateurs: David WHITE et Louis FRYE. Fabricants: Designers in Production, Chicago, Illinois.

236. Chaise: structure métallique noire, assise en plastique blanc. 1952. Dessinateur: Allen GOULD. Fabricants: Allen Gould Design, Inc., New York, New York.

237. ~~Fauteuil~~: structure en métal chromé, mécanisme d'attaches en fer noir moulé, siège en cuir. 1955. Dessinateurs: William HARTMAN, Marc LEROUX, Douglas KELLEY. Fabricants: Lerner Inc., New York, New York.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	IC / IP	I . A . 542

Musée d'Art Moderne  
Dessin Industriel  
Photographie  
ICE-F-24-54

MASTER

corrected copy 2/23/55

B. Daniel

Please enter  
on all copies corrections

February 14, 1955

see letters 234, 239, 240, 249,  
264, 271, 272, 288, 292;

I. Chaises

230. Modèle brevet pour chaise en contreplaqué d'une seule pièce. 1874

Dessinateur: I. I. COLE.

231. Chaise: piètement en tige métallique, siège et dos en contreplaqué moulé réunis par disques de caoutchouc joints par soudure électronique. 1946.

Dessinateur: Charles EAMES. Fabricant: Herman Miller Furniture Company, Zeeland, Michigan.

232. Fauteuil: piètement métallique, coussinet en caoutchouc mousse posé sur coquille en plastique moulé formant siège et dos, recouverte de lainage beige; 2 coussins amovibles. 1948. Dessinateur: Eero SAARINEN.

Fabricant: Knoll Associates, New York, New York.

233. Fauteuil: piètement métallique, coquille en plastique moulé renforcé de fibres de verre. 1949. Dessinateur: Charles EAMES. Fabricant: Herman Miller Furniture Company, Zeeland, Michigan.

234. ~~Fauteuil~~ <sup>chaise</sup>: piètement en tige métallique, siège en contreplaqué moulé. 1949. Dessinateur: Ray KOMAI. Fabricant: J.G. Furniture Company, New York, New York.

235. Fauteuil: armature en tube métallique noir, gaine fibre tissée. 1951.

Dessinateurs: Harold COHEN et Davis PRATT. Fabricant: Designers in Production, Chicago, Illinois.

236. Chaise: armature métallique noire, cordage en plastique blanc. 1952.

Dessinateur: Allan GOULD. Fabricant: Allan Gould Designs, Inc., New York, New York.

237. ~~Fauteuil~~ <sup>chaise</sup>: armature en métal chromé, renforcée d'attaches en fer noir émaillé, siège en cuir. 1952. Dessinateurs: William KATAVOLOS, Ross LITTELL, Douglas KELLEY. Fabricants: Laverne Inc., New York, New York.



The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	IC / IP	I . A . 542

Musée d'Art Moderne  
Dessin Industriel  
Photographie  
ICEF-#24-54

February 14, 1955  
- 2 -

238. Fauteuil: piètement en tige métallique, siège en fil métallique recouvert de plastique, coussinet caoutchouc mousse, recouvert tissu "tweed". 1952.  
Dessinateur: Harry BERTOIA. Fabricant: Knoll Associates, New York, New York.

## II. Lampes et appareils d'éclairage

239. Lampadaire à deux bras: métal cadmié. 1940. Dessinateur: Peter PFISTERER.  
Fabricant: Mutual-Sunset Lamp Manufacturing Company, New York, New York.
- replable? 240. Lampe de table <sup>réglable</sup> articulée: métal émaillé noir et blanc. 1951. Dessinateur: Harry GITLIN. Fabricant: Middletown Manufacturing Company, Middletown, New York.
241. Plafonnier: armature métallique recouverte de vinyl blanc. 1951.  
Dessinateur: George NELSON. Fabricant: Howard Miller Clock Company, Zeeland, Michigan.
242. Plafonnier articulé: réflecteur émail blanc, embase en laiton. c. 1952.  
Dessinateurs: Gross et Esther WOOD. Fabricant: Gross Wood and Company, San Francisco, Californie.
243. Lampe d'étalage: coquille métallique laquée noir sur tige de métal. 1952.  
Dessinateur: Harry GITLIN. Fabricant: Middletown Manufacturing Company, Middletown, New York.

## III. Verrerie et services de table

244. Plateau tournant: dessus de verre, base en bois avec roulement à billes. c. 1946. Dessinateur: P.E. CAMERER. Fabricant: P.E. Camerer, St. Paul, Minnesota.
245. Service trois pièces: faïence. 1947. Dessinateur: Edith HEATH. Fabricant: Heath Ceramics, Sausalito, Californie.
246. Théière: faïence. 1947. Dessinateur: Edith HEATH. Fabricant: Heath Ceramics, Sausalito, Californie.



The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	IC / IP	I . A . 542

Musée d'Art Moderne  
Dessin Industriel  
Photographie  
ICE-F-#24-54

February 14, 1955  
-3-

247. Saladier (33 cm de diamètre): faïence. 1949. Dessinateur: Edith HEATH.  
Fabricant: Heath Ceramics, Sausalito, Californie.
248. Louche: porcelaine blanche, manche en bois-de-rose brésilien. 1951.  
Dessinateurs: Howard SITTERLE et Keith HOVIS. Fabricants: Sitterle Ceramics, Croton Falls, New York.
249. Moulin à poivre et salière: porcelaine blanche. 1949-50. Dessinateur: Trudi et Harold SITTERLE. Fabricant: Sitterle Ceramics, Croton Falls, New York.
250. Assiette (25.4 cm de diamètre), assiette (20.3 cm de diamètre), bol (15.2 cm de diamètre): cristal taillé. 1952. Dessinateurs: Scott WILSON et Fritz FOORD. Fabricant: Lancaster Lens Company, Lancaster, Ohio.
251. Seau à glace: verre moulé. Fabricant: West Virginia Glass Specialty Company, Weston, Virginie de l'Ouest.
252. Trois gobelets (hauteur 13.3, 8.3 et 6.3 cm): verre de couleur vert "Killarney". 1948. Dessinateur: Charles W. CARLSON. Fabricant: Tiffin Division, United States Glass Company, Tiffin, Ohio.
253. Trois gobelets (hauteur 10.6, 8.6 et 7.3 cm): verre transparent, bases arrondies. c 1945. Fabricant: Imperial Glass Corporation, Bellaire, Ohio.
254. Verre à "highball," étroit et haut: verre transparent. c. 1945. Fabricant: Seneca Glass Company, Morgantown, Virginie de l'Ouest.
255. Deux verres à "highball" (hauteur 13.6 cm): verre transparent, fonds rapportés. c. 1939. Dessinateur et fabricant inconnus.
256. Deux verres à eau (hauteur 9.5 cm): verre transparent. Fabricant: Libbey Glass Company Division, Owens-Illinois Glass Company, Toledo, Ohio.
257. Trois gobelets pour salon de thé: verre transparent. Fabricant: Libbey Glass Company Division, Owens-Illinois Glass Company, Toledo, Ohio.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	IC / IP	I . A . 542

Musée d'Art Moderne  
Dessin Industriel  
Photographie  
ICE-F-#24-54

February 14, 1955  
-4-

258. Saladier (diamètre 27.9 cm): plastique noir opaque. c. 1946. Dessinateur: Ed. E. LANGBEIN. Fabricant: Langbein Giftwares Division, Brooklyn, New York.
259. Bol à salade (diamètre 12.7 cm): plastique blanc opaque. c. 1946. Dessinateur: Ed. E. LANGBEIN. Fabricant: Langbein Giftwares Division, Brooklyn, New York.
260. Saladier (diamètre 28 cm): plastique noir opaque. 1950-53. Dessinateur: Charles H. McCREA. Fabricant: Plastic Productions Company, Redwood City, Californie.
261. Chope, fait partie d'un service de table complet créé spécialement pour la marine américaine: plastique. c. 1942. Fabricant: Watertown Manufacturing Company et Hemco Plastics Division, Bryant Electric Company, Bridgeport, Connecticut.
262. Bol à céréales: plastique rouge. c. 1945. Dessinateur et fabricant inconnus.
263. Assiette pour enfant: plastique rouge. c. 1945. Fabricant: Hemco Plastics Division, Bryant Electric Company, Bridgeport, Connecticut.
264. Porte-serviettes-en-papier: plastique transparent et flexible. 1954. Dessinateur: Earl S. TUPPER, Fabricant: Tupper Corporation, Farnumville, Massachusetts.
265. ~~Boîte~~ Guillères à mélanger (longueur 30.5 cm): plastique flexible transparent. 1954. Dessinateur: Earl S. TUPPER. Fabricant: Tupper Corporation, Farnumville, Massachusetts.
266. Gobelet: plastique rouge. c. 1942. Dessinateur et fabricant inconnus.
267. Gobelet à eau: plastique noir. c. 1946. Dessinateur: Thomas HIGGINS. Fabricant: Wolfe Products Company, Sheboygan, Wisconsin.
268. Quatre gobelets (hauteur 12.4, 10.5, 8.9 et 5.7 cm): plastique flexible blanc. c. 1945. Dessinateur: Earl S. TUPPER. Fabricant: Tupper Corporation, Farnumville, Massachusetts.



The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	IC / IP	I . A . 542

Musée d'Art Moderne  
 Dessin Industriel  
 Photographie  
 ICE-F-#24-54

February 14, 1955

-5-

269. Deux gobelets: plastique flexible, jaune et vert. 1954. Dessinateur: Earl S. TUPPER. Fabricant: Tupper Corporation, Farnumsville, Massachusetts.
270. Deux gobelets: acier inoxydable. c. 1948. Fabricant: Vollrath Company, Sheboygan, Wisconsin.
271. Gobelet pour "mint julep": alliage *d'aluminium* métallique. 1935. Dessinateur: Lurette V. A. GUILD. Fabricant: Kensington, Inc., Kensington, Pennsylvanie.
272. Assiette *T* pour hors d'oeuvres (diametre 20.3 cm): 1938. Dessinateur: Lurette V.A. GUILD. Fabricant: Kensington, Inc., Kensington, Pennsylvanie.
273. Carafe: acier inoxydable. c. 1940. Fabricant: Carrollton Manufacturing Company, Carrollton, Ohio.
274. Couteau à viande: lame en acier inoxydable, manche en fonte d'aluminium. 1947. Dessinateur: Dean POLLOCK. Fabricant: Gerber Legendary Blades, Portland, Oregon.
275. Service à découper: acier inoxydable. 1946-47. Dessinateur: Dean POLLOCK. Fabricant: Gerber Legendary Blades, Portland, Oregon.
276. Service de coutellerie quatre pièces: acier inoxydable. 1937. Fabricant: International Silver Company, Meriden, Connecticut.
277. Coupe-fromage: fonte d'aluminium. c. 1944. Dessinateur: John R. CARROLL. Fabricant: R. A. Frederick Company, Cincinnati, Ohio.
278. Fourchette à homard: fourches en acier inoxydable, manche en plastique rouge. 1954. Dessinateur: Peter SCIASCIA. Fabricant: Holt Howard Association, Stamford, Connecticut.

#### IV. Accessoires

279. Vase: porcelaine blanche. 1908. Dessinateur: Frank C. HOLMES. Fabricant: Lenox, Inc., Trenton, New Jersey.
280. Vase: verre. 1933. Dessinateur: Walter Dorwin TEAGUE. Fabricant: Corning Glass Works, Steuben Division, Corning, New York.



The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	IC / IP	I . A . 542

Musée d'Art Moderne  
Dessin Industriel.  
Photographie  
ICE-F-#24-54

February 14, 1955  
-6-

281. Vase, fond rapporté: verre moulé. 1944. Fabricant: Viking Glass Company, New Martinsville, Virginie de l'Ouest.
282. Vase, fond rapporté: verre transparent vert. c. 1945. Fabricant: Blenko Glass Company, Milton, Virginie de l'Ouest.
283. Carafe pour martinis avec bouchon en verre transparent (hauteur 28 cm): verre gris soufflé. 1953. Dessinateur: Wayne Dale HUSTED. Fabricant: Blenko Glass Company, Inc., Milton, Virginie de l'Ouest.
284. Bol (diamètre 39.4 cm.): verre transparent. 1946. Fabricant: A. L. Hirsch, New York, New York.
285. Assiette (diamètre 30.5 cm.): verre transparent. 1946. Fabricant: A. L. Hirsch, New York, New York.
286. Bol (diamètre 43.2 cm.): plastique transparent. 1950-53. Dessinateur: Charles McCREA. Fabricant: Plastic Productions Company, Redwood City, Californie.
287. Bol (diamètre 34.3 cm.): plastique translucide. 1950-53. Dessinateur: Charles H. McCREA. Fabricant: Plastic Productions Company, Redwood City, Californie.
288. <sup>Plaque</sup> ~~Plaque~~ (diamètre 35.9 cm.): plastique noir. 1950-53. Dessinateur: Charles H. McCREA. Fabricant: Plastic Productions Company, Redwood City, Californie.
289. Corbeille à papier: plastique flexible rouge. 1949. Fabricant: Plastex Corporation, Los Angeles, Californie.
290. Corbeille à papier: plastique flexible blanc. 1949. Fabricant: Plastex Corporation, Los Angeles, Californie.
291. Corbeille à papier: feuilles de métal noir déployées. 1952. Dessinateurs: Gross et Esther WOOD. Fabricant: Gross Wood & Company, San Francisco, Californie.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	IC / IP	I . A . 542

Musée d'Art Moderne  
Dessin Industriel.  
Photographie  
ICE-F-#24-54

February 14, 1955

-6-

281. Vase, fond rapporté: verre moulé. 1944. Fabricant: Viking Glass Company, New Martinsville, Virginie de l'Ouest.
282. Vase, fond rapporté: verre transparent vert. c. 1945. Fabricant: Blenko Glass Company, Milton, Virginie de l'Ouest.
283. Carafe pour martinis avec bouchon en verre transparent (hauteur 28 cm): verre gris soufflé. 1953. Dessinateur: Wayne Dale HUSTED. Fabricant: Blenko Glass Company, Inc., Milton, Virginie de l'Ouest.
284. Bol (diamètre 39.4 cm.): verre transparent. 1946. Fabricant: A. L. Hirsch, New York, New York.
285. Assiette (diamètre 30.5 cm.): verre transparent. 1946. Fabricant: A. L. Hirsch, New York, New York.
286. Bol (diamètre 43.2 cm.): plastique transparent. 1950-53. Dessinateur: Charles McCREA. Fabricant: Plastic Productions Company, Redwood City, Californie.
287. Bol (diamètre 34.3 cm.): plastique translucide. 1950-53. Dessinateur: Charles H. McCREA. Fabricant: Plastic Productions Company, Redwood City, Californie.
288. <sup>Plaque</sup> ~~Plaque~~ (diamètre 35.9 cm.): plastique noir. 1950-53. Dessinateur: Charles H. McCREA. Fabricant: Plastic Productions Company, Redwood City, Californie.
289. Corbeille à papier: plastique flexible rouge. 1949. Fabricant: Plastex Corporation, Los Angeles, Californie.
290. Corbeille à papier: plastique flexible blanc. 1949. Fabricant: Plastex Corporation, Los Angeles, Californie.
291. Corbeille à papier: feuilles de métal noir déployées. 1952. Dessinateurs: Gross et Esther WOOD. Fabricant: Gross Wood & Company, San Francisco, Californie.



The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	IC / IP	I . A . 542

Musée d'Art Moderne  
Dessin Industriel  
~~Photographie~~  
ICE-F-#24-54

February 14, 1955

-7-

- Bol*
292. ~~Vase~~ de fleurs (diamètre 17.3 cm.): cuivre. 1930. Dessinateur: Walter VON NESSEN. Fabricant: Chase Brass and Copper Company, Waterbury, Connecticut.
293. Bol (diamètre 38.1 cm.): acier perforé noir émaillé. Dessinateurs: Gross et Esther WOOD. Fabricant: Gross Wood & Company, San Francisco, Californie.
294. Plat (diamètre 38.1 cm.): aluminium émaillé bleu. 1950. Dessinateur: Ernst LICHTBLAU. Fabricant: Joseph Franken, New York, New York.
295. Cendrier individuel et couverture de boîtes d'allumettes; alliage d'aluminium. 1938. Dessinateur: Lurette V. A. GUILD. Fabricant: Kensington, Inc., New Kensington, Pennsylvanie.
296. Cendrier recouvert d'un grillage: aluminium. 1936. Fabricant: Burchart, Inc., New York, New York.
297. Deux bougeoirs: fil à ressort émaillé blanc. c. 1952. Fabricant: Ekco Products Company, Chicago, Illinois.
298. Shaker de cocktail (capacité 1.14 litres): métal chromé. 1939. Dessinateur: W. Archibald WELDEN. Fabricant: Rome Manufacturing Company Division of Revere Copper and Brass, Inc., Rome, New York.
299. Shaker de cocktail (capacité 1.70 litres): aluminium, bouchon en liège, mélangeur en bois. 1943. Dessinateur: Peter SCHLUMBOHM. Fabricant: Chemex Corporation, New York, New York.
300. Shaker pour bar: acier inoxydable. c. 1947. Fabricant: Lalance & Grosjean, Woodhaven, New York.
301. Outil pour bar à usage multiple. 1940. Fabricant: Barcalo Manufacturing Company, New York, New York.

Stet  
SCHLUMBOHM  
is correct



The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	IC / IP	I . A . 542

Musée d'Art Moderne  
Dessin Industriel  
~~Photographie~~  
ICE-F-#24-54

February 14, 1955  
-8-

302. Ouvre-bouteille muni d'un aimant pour retenir les capsules métalliques: bronze au manganèse. 1949. Dessinateur: John Hays HAMMOND, Jr. Fabricant: Hammond Research Corporation, Gloucester, Massachusetts.

303. Ouvre-bouteille: acier. c. 1946. Dessinateur et fabricant inconnus.

V. Ustensiles de cuisine

304. Cafetière (capacité 1.70 litres): verre Pyrex, anneau en bois. 1941. Dessinateur: Peter SCHLUMBOHM. Fabricant: Chemex Corporation, New York, New York.
305. Bouilloire (capacité 2.27 litres): verre Pyrex, bouchon en liège. 1949. Dessinateur: Peter SCHLUMBOHM. Fabricant: Chemex Corporation, New York, New York.
306. Embase cylindrique (s'adaptant à la cafetière et à la bouilloire, no. 304 et 305): bouchon. 1945. Dessinateur: Peter SCHLUMBOHM. Fabricant: Chemex Corporation, New York, New York.
307. Théière (capacité 1.70 litres): verre Pyrex, manche en bois. 1954. Dessinateur: Peter SCHLUMBOHM. Fabricant: Chemex Corporation, New York, New York.
308. Bouilloire: verre Pyrex. 1940. Fabricant: Corning Glass ~~Company~~ <sup>Works</sup>, Corning, New York.
309. Casserole à bain-marie: verre Pyrex. 1940. Fabricant: Corning Glass ~~Company~~ <sup>Works</sup>, Corning, New York.
310. Moule à gâteau (22.2 cm.): verre Pyrex. 1950-51. Fabricant: Corning Glass Works, Corning, New York.
311. Seau à glace (diamètre 25.4 cm.): ébonite noire. c. 1946. Fabricant: Chelsea Products, New York, New York.
312. Deux ~~bocaux~~ <sup>bols</sup> (diamètre 17.8 cm.) plastique flexible blanc et jaune translucide. 1945. Dessinateur: Earl S. TUPPER. Fabricant: Tupper Corporation, Farnumsville, Massachusetts.

SCHLUMBOHM is correct!

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	IC / IP	I . A . 542

Musée d'Art Moderne  
Dessin-Industriel  
Photographie  
ICE-F-#24-54

February 14, 1955

-9-

313. Récipient cylindrique à couvercle (diamètre 17.1 cm.): plastique flexible translucide. 1945. Dessinateur: Earl S. TUPPER. Fabricant: Tupper Corporation, Farnumsville, Massachusetts.
314. Récipient cylindrique à couvercle avec gobelet étalonné (diamètre 14 cm.): plastique flexible translucide. 1954. Dessinateur: Earl S. TUPPER. Fabricant: Tupper Corporation, Farnumsville, Massachusetts.
315. Boîte à gâteaux à bord renforcé (diamètre 30.5 cm.): plastique flexible translucide. Dessinateur: Earl S. TUPPER. Fabricant: Tupper Corporation, Farnumsville, Massachusetts.
316. Ecuelle (diamètre 10.8 cm.): plastique flexible bleu, translucide. 1945. Dessinateur: Earl S. TUPPER. Fabricant: Tupper Corporation, Farnumsville, Massachusetts.
- Pelle) X 317. ? ~~Spatule~~ Pelle (longueur 10.2 cm.): plastique flexible translucide. 1954. Dessinateur: Earl S. TUPPER. Fabricant: Tupper Corporation, Farnumsville, Massachusetts.
318. Mélangeur de jus de fruits (hauteur 29.2 cm.): plastique flexible translucide. 1954. Dessinateur: Earl S. TUPPER. Fabricant: Tupper Corporation, Farnumsville, Massachusetts.
319. Plateau-moule pour portions individuelles de glace (diamètre 7.6 cm.): plastique flexible translucide. 1954. Dessinateur: Earl S. TUPPER. Fabricant: Tupper Corporation, Farnumsville, Massachusetts.
- X 320. Bocal à couvercle: plastique transparent, couvercle jaune opaque. 1953. Fabricant: Tri-State Plastic Molding Company, Inc., Henderson, Kentucky. C.
321. Mouilleur de linge: plastique flexible translucide, bouchon rouge. 1954. Fabricant: Beacon Plastic & Metal Products, Inc., New York, New York.
322. Pots de crème à portions individuelles pour usage dans les restaurants (hauteur 4.5 cm.): plastique opaque bleu et ivoire. c. 1953. Fabricant: Allied Manufacturing Company, Massachusetts.



The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	IC / IP	I . A . 542

Musée d'Art Moderne  
Dessin Industriel  
Photographie  
ICE-F-#24-54

February 14, 1955  
-10-

323. Trois découpeurs de petits gâteaux: plastique rouge et jaune. c. 1947.  
Dessinateur et fabricant inconnus.
324. Découpeur à gâteaux à six tranchants: étain. c. 1940. Dessinateur et fabricant inconnus.
325. Molette à découper la pâte: aluminium. 1953. Fabricant: Foley Manufacturing Company, Minneapolis, Minnesota.
326. Coupe-gâteau: fil métallique. c. 1941. Dessinateur et fabricant inconnus.
327. Louche: acier inoxydable, manche en plastique. c. 1946. Dessinateurs: James HVALE & EKCO PRODUCTS COMPANY. Fabricant: Ekco Products Company, Chicago, Illinois.
328. Pelle à gâteaux: acier inoxydable, manche en plastique. c. 1946.  
Dessinateurs: James HVALE & EKCO PRODUCTS COMPANY. Fabricant: Ekco Products Company, Chicago, Illinois.
329. Spatule à glace: métal chromé, manche en plastique. c. 1948. Fabricant: C. T. Williams Manufacturing Company, New York, New York.
330. Crochet à rôti: métal chromé. c. 1942. Fabricant: Richter & Phillips Company, Cincinnati, Ohio.
331. Nettoie-crevettes: plastique rouge. 1954. Dessinateur: GERSHEN-NEWARK.  
Fabricant: Plastic Dispensers, Inc., Newark, New Jersey.
332. Epluche-légumes: métal. c. 1944. Fabricant: Ekco Products Company, Chicago, Illinois.
333. Ustensile de cuisine: métal chromé, manche en bois-de-rose. c. 1942.  
Fabricant: Ontario Knife Company, Ontario, New York.
334. Couteau pour produits alimentaires congelés (lame spéciale pour couper les produits congelés emballés): acier inoxydable, manche en ébonite. 1954.  
Fabricant: W. R. Case & Sons Cutlery Company, Bradford, Pennsylvanie.



The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	IC / IP	I . A . 542

Musée d'Art Moderne  
Dessin Industriel  
Photographie  
ICE-F-#24-54

February 14, 1955  
-11-

335. Grande fourchette pour rôtisserie en plein air: acier inoxydable, manche en bois. c. 1948. Dessinateur et fabricant inconnus.
336. Coupe volaille: acier. 1940. Fabricant: W. R. Case & Sons Cutlery Company, Bradford, Pennsylvanie.
337. Couteau à désosser: lame chromée, manche en plastique noir. c. 1946. Fabricant: W. R. Case & Sons Cutlery Company, Bradford, Pennsylvanie.
338. Couteau pour ouvrir les huîtres et palourdes: acier inoxydable. c. 1938. Fabricant: R. Murphy, Ayer, Massachusetts.
339. Broche: acier inoxydable. c. 1949. Dessinateur: James J. JACOBSON. Fabricant: Manhattan Wire Goods, New York, New York.
340. ~~Auto-cuiseur~~ *cuisseur*: métal chromé, manches en plastique. c. 1945. Fabricant: Landers, Frary & Clark, New Britain, Connecticut.
341. Brazéro pour usage dans les hôtels (capacité 6.77 litres) à couvercle en retrait: acier inoxydable, revêtement de cuivre. 1954. Dessinateur: W. Archibald WELDEN. Fabricant: Rome Manufacturing Company, Division of Revere Copper and Brass, Inc., Rome, New York.
342. Poêle à sauce pour usage dans les hôtels (capacité 4.5 litres): acier inoxydable, revêtement de cuivre. 1954. Dessinateur: W. Archibald WELDEN. Fabricant: Rome Manufacturing Company, Division of Revere Copper & Brass, Inc., Rome, New York.
343. Bouilloire pour le thé (capacité 3.4 litre): acier inoxydable, revêtement de cuivre. 1950. Dessinateur: W. Archibald WELDEN. Fabricant: *Rome Manufacturing Company, Division of* Revere Copper & Brass Inc., Rome, New York.
344. Bouilloire: aluminium. 1933. Dessinateur: Lurelle V. A. GUILD. Fabricant: Aluminum Cooking Utensils Company, New Kensington, Pennsylvanie.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	IC / IP	I . A . 542

Musée d'Art Moderne  
Dessin Industriel  
Photographie  
ICE-F-#24-54

February 14, 1955  
-12-

345. Bol mélangeur (capacité 6.8 litres): aluminium. c. 1953. Dessinateur: Lurette V. A. GUILD. Fabricant: The Aluminum Cooking Utensils Company, New Kensington, Pennsylvanie.
346. Moule à gâteaux (diamètre 24.1 cm.): aluminium. c. 1945. Fabricant: West Bend Aluminum Company, West Bend, Wisconsin.
347. Hachoir et râpeuse: aluminium fondu. 1922. Dessinateur: John H. LICKERT. Fabricant: Griscer Industries, Fort Wayne, Indiana.
348. Presse-jus: aluminium fondu. c. 1937. Dessinateur et fabricant inconnus.
349. Panier à salade: fil métallique. c. 1946. Dessinateur: M. SCHIMMEL. Fabricant: Raymar Industries, Inc., New York, New York.
- étagère des oranges*  
350. Etagère pour oranges: fil métallique. c. 1946. Dessinateur et fabricant inconnus.

#### VI. Outils

351. Deux ustensiles de jardinage (déplantateur et fourche): aluminium fondu. 1946. Dessinateur: H. C. MARKLE. Fabricant: Markle Featherlite Products Corporation, Rochester, Michigan.
352. Deux ustensiles de jardinage (grappin et sarcloir): aluminium fondu. c. 1948. Fabricant: Westfield Manufacturing Corporation, Marysville, Michigan.
353. Râteau de jardinage réglable: aluminium. 1945. Dessinateur: Vernon P. STEELE. Fabricant: Kenco Products Corporation, New York, New York.
354. Outil de cordonnier (pince): métal. 1916. Fabricant: Sargent & Company, New Haven, Connecticut.
355. Canif à lame coulissante: acier inoxydable. 1935. Dessinateur: R. J. CHRISTY. Fabricant: The Christy Company, Fremont, Ohio.
356. Lampe-torche électrique de mécanicien munie d'un tournevis qu'elle éclaire: métal et lucite. c. 1952. Dessinateur: A. ALCORN. Fabricant: Alcorn & Company, Boston, Massachusetts.



The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	IC / IP	I . A . 542

Musée d'Art Moderne  
Dessin Industriel  
Photographie  
ICE-F-#24-54

February 14, 1955  
-13-

VII. Jouets

357. "House of Cards" (Château de cartes), grand dimension: 54 cartes décorées et munies d'une fente permettant leur assemblage. Carton recouvert de plastique. 1954. Dessinateur: Charles EAMES. Fabricant: Tigrett Enterprises, Chicago, Illinois.
358. "Snap Blocks" (blocs de construction, formes géométriques, s'enclenchent par fermeture pression): plastique. c. 1950. Dessinateur: Sheridan H. HORWITZ. Fabricant: International Modern Playthings, Inc., Cleveland, Ohio.
359. "Colorforms Kit" (objets de formes et couleurs variées), formes et tableau noir: plastique. 1953. Fabricant: Colorforms, Englewood, New Jersey.
360. "Slinky" (spirale flexible à repli): acier. 1948. Dessinateur: Richard T. JAMES. Fabricant: James Industries, Clifton Heights, Pennsylvanie.
361. "The Doodler": fil d'acier plaqué. 1951. Dessinateur: Nelson RONSHEIM. Fabricant: Kenner Products Company, Cincinnati, Ohio.
362. "The Little Toy" (petit jouet de construction): bois de tek et fil de fer. 1952. Dessinateur: Charles EAMES. Fabricant: Tigrett Enterprises, Chicago, Illinois.

VIII. Divers

363. Porte-savon en deux parties: plastique transparent. 1940. Fabricant: Drain-Dri Company, San Francisco, Californie.
364. Brosse à ongles: plastique transparent. c. 1954. Dessinateur et fabricant inconnus.
365. Etui à savon, partie supérieure utilisable pour frictionner: plastique flexible translucide. 1954. Dessinateur: Earl S. TUPPER. Fabricant: Tupper Corporation, Farnumsville, Massachusetts.
366. Flacon à shampoing, partie supérieure servant pour frictions: plastique flexible translucide. 1954. Dessinateur: Earl S. TUPPER. Fabricant: Tupper Corporation, Farnumsville, Massachusetts.



The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	IC / IP	I . A . 542

Musée d'Art Moderne  
Dessin Industriel  
Photographie  
ICE-F-#24-54

February 14, 1955  
-14-

367. Etui pour brosse-à-dents: plastique flexible translucide. 1954. Dessinateur: Earl S. TUPPER. Fabricant: Tupper Corporation, Farnumville, Massachusetts.
- Sketch* 368. Boîtes à comprimés carrées (6.25 cm.): plastique, combinaisons de couleurs opaques et transparentes. c. 1952. Dessinateur et fabricant inconnus.
- Sketch* 369. Boîtes à comprimés ronds (diamètre 3.8 cm.): plastique bleu opaque, blanc, et vert transparent. *c. 1953. Dessinateur et fabricant inconnus.*
370. Distributeurs rectangulaires pour aspirines (3.2 et 4.5 cm.): plastique, ivoire, ~~vert et rouge~~ opaque. c. 1953. Dessinateur: Neil S. WATERMAN. Fabricant: Atlantic Plastics, pour le compte de E. R. Squibb & Company, New York, New York.
- X* 371. Boîtes pharmaceutiques pour comprimés (récipients tubulaires *à couvercles* ~~formes~~ *à couvercles*) (7.6 et 5 cm. de hauteur): plastique transparent. c. 1954. Fabricant: Lerner, Garwood, New Jersey.
372. Deux petits récipients cylindriques (diamètre 3.8 cm.): plastique transparent. c. 1953. Dessinateur et fabricant inconnus.
373. Petites boîtes rectangulaires (longueur 4.5 cm; utilisées dans les ateliers pour ranger les clous et les écrous): plastique transparent. c. 1954. Dessinateur et fabricant inconnus.
374. Petites boîtes carrées (4.5 cm; utilisées pour ranger les clous et les écrous): plastique transparent. c. 1954. Dessinateur et fabricant inconnus.
375. Nécessaire rectangulaire pour contenir les hameçons: plastique transparent. c. 1944. Fabricant: Shoeform Company, Inc., Auburn, New York.
- 11* 376. Récipients ronds à couvercles en retrait pour rangements (diamètre 9.5 cm): plastique transparent. c. 1954. Dessinateur et fabricant *Tri-State Plastic Moulding Co., Henderson, Ky.*
377. Compteur manuel à comparaison: boîtier en plastique gris. 1950. Fabricant: Denominator Company, Inc., New York, New York.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	IC / IP	I . A . 542

Musée d'Art Moderne  
Dessin Industriel  
Photographie  
ICE-F-#24-54

February 14, 1955  
-15-

378. Bouchon mural de connexion électrique: boîtier en plastique ivoire. c.1948.  
Dessinateur: W. T. GOSSARD. Fabricant: Thyco Electric Products Inc., Los Angeles, Californie.
379. Ventilateur électrique: le boîtier en <sup>brun,</sup> Bakélite, les ailes en tissu. 1940.  
Dessinateur: W. O. LANGILIE. Fabricant: Diehl Manufacturing Company pour le compte de Singer Sewing Machine Company, New York, New York.
380. Radio à "transistor" (tubes de radio remplacés par "transistor"<sup>S?</sup>): boîtier en plastique gris. 1954. Dessinateurs, PAINTER, TEAGUE & PETERLIL.  
Fabricant: Regency Division, Industrial Development Engineering Association, Inc., Indianapolis, Indiana.
381. Haut parleur de radio (se place sous l'oreiller; conçu pour usage dans les hopitaux militaires américains): boîtier en plastique gris. c. 1945.  
Fabricant: Telex Electric Acoustic Division, Minneapolis, Minnesota.
382. Radio de table: boîtier métallique. 1946. Dessinateur: Raymond LOEWY Associates. Fabricant: The Hallicrafters Company, Chicago, Illinois.
383. Fer à repasser électrique: metal chrome, manche en plastique. c. 1947.  
Fabricant: Landers, Frary & Clark, New Britain, Connecticut.
384. Verrou: métal. c. 1947. Fabricant: Yale & Towne Manufacturing Company, Stamford, Connecticut.
385. Deux classeurs à fiches (20.3 et 12.7 cm): acier émaillé gris-beige. 1954.  
Dessinateurs, LIPPINCOTT AND MARGULIES. Fabricant: Acme Visible Records, Inc. Crozet, Virginie.
386. Collier: fait d'écrous de vis hexagonaux, d'écrous de boulons et de séparateurs en aluminium doré montés sur courroie industrielle en cuir. 1954.  
Dessinateurs: Patricia SMITH et Willa PERCIVAL. Fabricant: Goemet, Inc., New York, New York.



FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	IC / IP	I.A.542

Musee d'Art Moderne  
Dessin Industriel  
~~Photographie~~  
ICE-F# 24-54

February 14, 1955  
-16-

387. Collier: filtres de pipe en os et grains en aluminium doré montés sur fil  
nylon de canne à pêche. 1954. Dessinateurs: Patricia SMITH et Willa  
PERCIVAL. Fabricant: Geomet, Inc., New York, New York.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	IC / IP	I . A . 542

Musée d'Art Moderne  
Compositions Typographiques

MASTER

21231

Corrected

February 11, 1955

Insert additional corrections  
et ces

I. Compositions typographiques et couvertures de livres

LUSTIG Alvin:

388. Camino Real de Tennessee Williams.

New Directions, 1949.

389. Oedipus and Theseus (Thésée)

de André Gide. New Directions, 1949.

390. Industrial Design in America

(Le Dessin industriel aux Etats-Unis)

Publication annuelle de la "Society of  
Industrial Designers," 1954.

391. Keats de John Middleton Murray. The

Noonday Press, 1955.

RAND Paul:

392. The Dada Painters and Poets (Peintres

et Poètes Dadaïstes) édité par Robert

Motherwell. Wittenborn, Schultz, 1951.

SHAHN Ben:

393. A Partridge in a Pear Tree ("Une Perdrix

dans un Poirier"). Couverture et page de

~~garde~~. Curt Valentin, 1949.

II. Couvertures de revues

BURTIN Will:

394. Scope (Essor): revue pharmaceutique

trimestrielle publiée par The Upjohn

Company, Kalamazoo, Michigan. Janvier 1954.

395. Terapia (Thérapie): journal médical

d'Amérique du Sud publié à Quito, Ecuador.

Janvier 1955.

KLEYKAMP Pierre:

396. Interiors (Intérieurs): revue mensuelle

291,  
393,  
403,  
414,  
426  
429,  
431,  
436,  
456



The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	IC / IP	I . A . 542

Musée d'Art Moderne  
Compositions Typographiques

February 11, 1955

- 2 -

d'Art Décoratif publié par Whitney Publications, New York. Janvier 1953.

LIONNI Leo:

397. Fortune: revue mensuelle destinée aux hommes d'affaires et aux chefs d'entreprise, publiée par Time, Inc., New York. Janvier 1955.

LUSTIG Alvin:

398. Diogenes (Diogène): revue trimestrielle internationale d'études philosophiques et humanistes, publiée pour le compte de International Council for Philosophical and Humanistic Studies par Intercultural Publications, New York.

399. Fortune: revue mensuelle destinée aux hommes d'affaires et aux chefs d'entreprise, publiée par Time, Inc., New York. Septembre 1952.

### III. Couvertures pour albums de disques

DE HARAK Rudolph:

400. Ravel et Debussy. Columbia Masterworks, 1952.  
401. International Song Festival (Festival International de la Chanson). Pontiac Records, 1953.  
402. Ralph Sutton au Piano. Circle Records, 1953.

LUSTIG Alvin:

- J.S.  
403. Johann Sebastian Bach. The Haydn Society, 1954.  
404. Vivaldi. The Haydn Society, 1954.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	IC / IP	I . A . 542

Musée d'Art Moderne  
Compositions Typographiques

February 11, 1955  
- 3 -

STEINWEISS Alexander:

405. Prokofiev. Columbia Masterworks, 1949.

IV. Publicité dans journaux et revues

BAYER Herbert:

406. Great Ideas of Western Man (Grandes Doctrines du Monde Occidental): Tiré d'une série publicitaire conçue pour Container Corporation of America, 17 Janvier 1951.

GOLDEN William:

407. Columbia Broadcasting System Television. Publicité parue dans Variety, journal professionnel du spectacle, 1954.

408. Columbia Broadcasting System Television. Publicité parue dans Variety, journal professionnel du spectacle, 1954.

409. Columbia Broadcasting System Television. Publicité parue dans Trendex, revue professionnelle de la télévision, 1954.

LIONNI Leo:

410. The Olivetti Corporation of America. Projet publicitaire pour usage dans les périodiques, 1954.

411. The Olivetti Corporation of America. Projet publicitaire pour usage dans les périodiques, 1954.

IUSTIG Alvin:

412. Great Ideas of Western Man (Grandes Doctrines du Monde Occidental): Tiré d'une série publicitaire conçue pour Container Corporation of America, 1953.



The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	IC / IP	I . A . 542

Musée d'Art Moderne  
Compositions Typographiques

February 11, 1955

- 4 -

NITSCHÉ Erik:

413. No Way Out (La Porte s'ouvre). Publicité cinématographique de la 20th Century Fox, 1950.

RAND Paul:

414. *Projet publicitaire*  
Année de William H. Weintraub & Co., Inc. agence de publicité, dans le New York Times, 1954.
415. Smith, Kline, and French Laboratories. Annonce de produits pharmaceutiques, 1954.

V. Brochures, catalogues et notices

BEALL Lester:

416. Printing for Commerce (L'imprimerie commerciale): Catalogue d'une exposition. The American Institute of Graphic Design, 1953.

BURTIN Will:

417. Strathmore Expressive Printing Papers (Strathmore--Le papier d'imprimerie qui fait l'impression): Brochure publicitaire pour Strathmore Paper Company, 1953.
418. Buvard pour Davis, Delaney, Inc., imprimeurs, 1954. (Campagne des "Douze Grands Créateurs Publicitaires"; voir no. 433).
419. 10-in-1 Zymasyrup (10 médicaments en un seul): Brochure pour le lancement d'une nouvelle préparation de vitamines. The Upjohn Company, 1954.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	IC / IP	I . A . 542

Musée d'Art Moderne  
Compositions Typographiques

February 11, 1955

- 5 -

DREXLER Arthur:

420. Ten Automobiles (Dix automobiles):

Catalogue d'exposition. The Museum of  
Modern Art, New York, 1953.

ERMOYEN Suren:

421. Buvard pour Davis Delaney, Inc., imprimeurs,  
1954. (Campagne des "Douze Grands Créateurs  
Publicitaires"; voir no. 433).

GOLDEN William:

422. The Pattern that Killed a Myth (La  
Technique qui mit fin à un mythe): Brochure  
de promotion, Columbia Broadcasting System  
Television, 1954.

423. Get That Man (Ne ratez pas cet homme):

Brochure publicitaire, Columbia Broadcast-  
ing System Television, 1954.

424. Brochure publicitaire, Columbia Broadcast-  
ing System Television, 1954.

KAROLY Frederick:

425. Magic (Magie). Notice d'exposition,  
Perspectives Gallery, New York, 1951.

LIONNI Leo:

426. How to read "Fortune" in Bed (En lisant  
"Fortune" au lit). Brochure publicitaire et  
enveloppe, <sup>et pages,</sup> Fortune magazine, 1952.  
^

LUSTIG Alvin:

427. Consolidated Vacuum Corporation. Couverture  
et pages du rapport annuel, 1954.

428. Carte de Noël et enveloppe, Lightolier,  
fournisseurs d'appareils d'éclairage, 1954.



The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	IC / IP	I . A . 542

Musée d'Art Moderne  
Compositions Typographiques

February 11, 1955  
- 6 -

MARTIN Noel:

- In the 2*  
429. ~~The~~ Flat and ~~the~~ Round. (L'Art vu à deux et à trois dimensions). Invitation pour une exposition, Cincinnati Art Museum, 1952.  
430. Calendrier, page spécimène et enveloppe, J. W. Ford Company, typographes publicitaires, 1954.  
431. Page ~~spécimène~~, couverture et enveloppe pour brochure, R. K. LeBlond Company fabricants de machines-outil, 1954.

STORZ Al et

RICHMAN Mel:

432. Five Colors - High Speed (Cinq Couleurs - Grande Vitesse). Annonce pour le lancement d'une nouvelle méthode d'impression typographique, Davis Delaney, Inc., imprimeurs, 1954.

THOMPSON Bradbury:

433. Twelve Noted Designers (Douze Grands Créateurs Publicitaires). Brochure, Davis Delaney, Inc., imprimeurs, 1954. (Description d'une campagne publicitaire lancée par cette compagnie pour mettre en valeur la création artistique dans l'imprimerie.

VI. En-tête de lettres, enveloppes et étiquettes

DE HARAK Rudolph:

434. En-tête de lettre pour l'usage personnel du dessinateur, 1954.

GOLDEN William:

435. Enveloppe et étiquette, Columbia Broadcasting System Television, 1954.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	IC / IP	I . A . 542

Musée d'Art Moderne  
Compositions Typographiques

February 11, 1955  
- 7 -

<sup>U</sup>  
LUSS Gerald:

436. En-tête, "Designs for Business," artistes  
décorateurs, 1952.

LUSTIG Alvin:

437. En-tête de lettre et enveloppe, United  
Productions of America, compagnie  
cinématographique, 1949.

RAND Paul:

438. Etiquette pour poudre de nettoyage Bab-o,  
B. T. Babbitt & Co., 1952.

VII. Emballages

GOLDEN William:

439. December Bride (La Mariée de décembre).  
Présentation des bandes pour projection  
fixe conçue pour l'annexe de ventes  
cinématographiques de Columbia Broadcasting  
System Television, 1954.

440. Boite d'alumettes, Columbia Broadcasting  
System, 1954.

441. Carton échantillon, Sharp and Dohme,  
distributeurs de produits pharmaceutiques,  
1954.

442. Brochure échantillon, Sharp and Dohme,  
produits pharmaceutiques, 1954.

RAND Paul:

443. Emballage, cigares, "El Producto," G.H.P.  
Cigar Company, 1952.

444. Boite d'emballage, cigares "El Producto,"  
G.H.P. Cigar Company, 1952.

WEINBERGER Bill:

445. Boite d'emballage pour gobelets, Regia  
Glass Company, 1954.



The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	IC / IP	I . A . 542

Musée d'Art Moderne  
Compositions Typographiques

February 11, 1955  
- 8 -

VIII. Affiches

Get All the News...and Get It Right! (Connaitre toutes les nouvelles, et les nouvelles exactes). Huit affiches tirées d'une série publicitaire publiée par The New York Times et placées dans les voitures et stations de métro.

HAAK Kenneth: 446. 1951.  
447. 1951.  
448. 1951.

HAAK Kenneth et  
SMITH Paul: 449. 1950.  
450. 1950.  
451. 1950.

KRIKORIAN George: 452. "Crossword Puzzles Every Day - The New York Times" ("Mots-croisés tous les jours").  
1950.  
453. "Factory Jobs - Skilled Unskilled - Read The New York Times" ("Travail d'usine - Ouvriers spécialisés et non spécialisés - Lisez les petites annonces du New York Times pour toutes sortes d'offres d'emploi").  
1951.

LIONNI Leo: 454. "Lettera 22". Série de quatre affiches portant l'annonce publicitaire d'une machine à écrire. Olivetti Corporation of America, 1954.

RAND Paul: 455. "Interfaith Day" ("La Journée Interculturelle").  
Affiche pour la Ville de New York, 1954.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	IC / IP	I . A . 542

Musée d'Art Moderne  
Compositions Typographiques

February 11, 1955  
- 9 -

IX. Plaques et caractères typographiques

GOLDEN William:

456. Plaque extérieure en métal, Columbia Broadcasting System, 1953. (Emblème et caractères utilisée pour marquer les studios de télévision de Columbia Broadcasting System, pour l'immeuble de "Television City" et toutes les annonces publicitaires de la compagnie--affiches, documentation, etc. (ex. 423, 424 et 439)

LUSTIG Alvin:

457. Plaque signalant le Northland Shopping Center, Detroit, Michigan. Victor Gruen, architecte, 1954. (Photo)

458. Trois lettres en plexiglas créées pour Signs in the Street, (Signalisations de Rue), une exposition organisée au Museum of Modern Art de New York, 1954. Fabriquées par Rohm and Haas, Philadelphia, Pennsylvania.

Sans-serif, A majuscule.

Sans-serif, petit a.

Sans-serif, S majuscule.

~~LENT~~ → PRÊTÉ PAR HIGGER SIGN  
COMPANY, Brooklyn, New York.



The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	IC / IP	I . A . 542

Musée d'Art Moderne  
Dessin Industriel  
Photographie  
ICE-F-#24-54-

MASTER

Corrected ✓

February 14, 1955

note added

corrections

① (temp)

483

PHOTOGRAPHIE

(Les titres en italiques sont ceux donnés par le photographe; les titres en parenthèses sont explicatifs et ont été donnés pour identification des photographies sans titre.)

ADAMS Ansel:

459. Coques de bateaux, brouillard,  
San Francisco, 1938.

460. Mount Williamson, Californie, vu  
de Manzanar, c.1945.

461. Herbe et eau.

BOURKE-WHITE Margaret:

462. Exode - Pakistan, 1947.

BULLOCK Wynn:

463. Sans titre (Femme nue dans une  
maison abandonnée). 1953.

464. Sans titre (Femme nue dans la forêt).  
1954.

465. Sans titre (Torse de femme vu à  
travers l'ouverture entre les  
planches).

BURDEN S. C.:

466. Sans titre (Carrés noirs et blanc).

467. Sans titre (Oiseaux d'eau).

CALLAHAN Harry:

468. Sans titre (Abstractions dans la  
rue; échelles de sauvetage et des  
gens).

469. Sans titre (Herbes dans la neige).

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	IC / IP	I . A . 542

Musée d'Art Moderne  
~~Dessin Industriel~~  
 Photographie  
 ICE-F-#24-54-

February 14, 1955

- 2 -

- |                         |   |
|-------------------------|---|
| CALLAHAN Harry (suite): | 470. Sans titre (Nu dans les buissons).   |
|                         | 471. Sans titre (Nu et radiateur).  |
| CAPA Robert:            | 472. <u>La mort d'un soldat - Guerre civile espagnole.</u> 1937.  |
| de CARAVA Roy:          | 473. Sans titre (Deux enfants jouent dans la lumière et l'ombre).   |
| DUNCAN David D.:        | 474. <u>Corée: Portrait d'un tirailleur marin se servant de son veston comme capuchon et tenant une boîte de conserves.</u> |
|                         | 475. <u>Vieux berger iranien.</u> 1954.   |
| ERWITT Elliott:         | 476. <u>Femme enceinte.</u>   |
| EVANS Walker:           | 477. <u>Cimetière d'autos de Joe.</u>   |
|                         | 478. <u>Lieu de sépulture familiale, Kentucky.</u>  |
|                         | 479. <u>Paysage de La Louisiane.</u>  |
|                         | 480. <u>Rue dans Boston-Sud.</u>  |
| GARNETT William:        | 481. Sans titre (Vue aérienne de Death Valley).   |
|                         | 482. Sans titre (Vue aérienne de dunes de sable).   |
| KANAGA Consuela:        | 483. Sans titre (Portrait, jeune fille sentant une fleur). 1938.  |
|                         | 484. Sans titre (Figure d'une jeune fille).   |
| KESSEL Dmitri:          | 485. <u>Intérieur d'une maison chinoise.</u> 1946.  |



The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	IC / IP	I . A . 542

Musée d'Art Moderne  
~~Dessin Industriel~~  
 Photographie  
 ICE-F-#24-54-

February 14, 1955  
 - 3 -

LANGE Dorothea:

486. Femme en haillons avec trois enfants.  
Camp de cueilleurs-de-pois migratoires,  
San Luis Obispo County, California,  
1936.

487. Femmes de la congrégation de Wheelley's  
Church sur les marches avec balais et  
seaux, 1939.

488. Cueilleurs de choux.

489. Cueilleur de coton.

LEITER Saul:

490. Sans titre (Homme et bébé).

LEVINSTEIN Leon:

491. Sans titre (Deux femmes).

492. Sans titre (Homme chauve avec cigare).

LEVITT Helen:

493. Sans titre (Enfant traversant le  
 trottoir vers sa mère).

494. Sans titre (Enfants masqués).

495. Sans titre (Garçons jouant Legion  
 Etrangère).

~~MAY RAY:~~  
~~MAY RAY:~~

496. Rayographe. 1922.

497. Torse. 1923.

498. Arnold Schoenberg. 1926.

499. Paysage. 1932.

MATSUMOTO Tosh:

500. Sans titre (Trois garçons sur l'herbe).

MATTER Herbert:

501. Danseuse indienne: Pravina Vashi.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	IC / IP	I. A. 542

Musée d'Art Moderne  
 Dessin Industriel  
 Photographie  
 ICE-F-#24-54-

February 14, 1955  
 - 4 -

MILI Gjon:

- 502. Sans titre (Groupe des dansants).
- 503. Sans titre (Jongleur).
- 504. Sans titre (Tambour).

MILLER Wayne:

- 505. Sans titre (Aviateur blessé). 1943.
- 506. Sans titre (Main et maillet de Brancusi). 1946.
- 507. Sans titre (Naissance d'un enfant mâle). 1946.
- 508. Homme et femme. 1952.

MODEL Lisette:

- 509. Sans titre (Dos d'homme en chemise rayée).
- 510. Sans titre (Femme en chaise, assise).

NEWMAN Arnold:

- 511. Hans Arp. ISAMU NOGUCHI
- 512. Igor Strawinsky.

PAGE Homer:

- 513. Sans titre (Femme vue de dos). 1948.
- 514. Sans titre (Homme dormant). c.1949.
- 515. Sans titre (Serveuse de buvette). c.1949.

PENN Irving:

- 516. George Jean Nathan et H. L. Mencken. 1947.
- 517. Groupe du Ballet - Théâtre.
- 518. Jerome Robbins.

SISKIND Aaron:

- 519. Abstraction.
- 520. Abstraction.



The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	IC / IP	I . A . 542

Musée d'Art Moderne  
~~Dessin Industriel~~  
 Photographie  
 ICE-F-#24-54-

February 14, 1955  
 - 5 -

SMITH W. Eugene:

521. "Promenade vers un jardin du Paradis."  
 1947.  
 522. Sans titre (Femme, village espagnole).  
 523. Sans titre (Mineurs gallois).  
 524. Sans titre (Mort, village espagnole).

SOMMER Frederick:

525. Max Ernst. 1946.  
 526. Sans titre (Tete de poupée et bois).  
 1948.  
 527. Valise d'Adam. 1949.

STEICHEN Edward:

528. J. Pierpont Morgan. 1903.  
 529. Continuum du temps et de l'espace.  
 1921.  
 530. Greta Garbo. 1927.  
 531. Empire State Building. 1935.

STIEGLITZ Alfred:

532. Dorothy True. 1919.  
 533. Mains et crâne. 1930.  
 534. New York. c.1930-36.  
 535. Peupliers mourants. c.1932.

STRAND Paul:

536. Feuilles. 1929.  
 537. Surfaces des rochers. 1929.  
 538. Ranchos de Taos, Nouveau-Mexique.  
 c.1931.  
 539. Fenêtre, ville abandonnée, Red River,  
Nouveau-Mexique. 1932.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	IC / IP	I . A . 542

Musée d'Art Moderne  
~~Dessin Industriel~~  
 Photographie  
 ICE-F-#24-54-

February 14, 1955  
 - 6 -

- TELBERG Val:
- 540. Sans titre (Enfants jouants). 1951.
  - 541. Sans titre (Nu). 1951.
- WEBB Todd:
- 542. Au village de Santa Eulalia del Rio,  
Ile d'Ibiza des Iles Baléares, Espagne.  
 1951.
  - 543. Femme preparant des abricots pour les  
sécher, Ile d'Ibiza des Iles Baléares,  
Espagne. 1951.
  - 544. Poêle d'atelier, Paris. 1951.
- WEINER Dan:
- 545. Le juge Learned Hand. 1952.
- WESTON Edward:
- 546. Poivre. 1930.
  - 547. Arrangement de coquillages et de  
rochers. 1931.
  - 548. Femme Nue. 1935.
  - 549. North Dome, Point Lobos. 1946.



The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	IC / IP	I . A . 542

Musée d'Art Moderne  
Architecture

*Master Set*  
*Please make*  
*corrective notes*  
ARCHITECTURE *in*

*Corrected copy*  
2/23/55 February 10, 1955  
*L. G. G. G.*

*Notes 216,*  
*219,*  
*225*  
*226*

213. Donald BARTHELME & Associates

Ecole primaire de West Columbia, West Columbia, Texas. 1952.

Agrandissements photographiques: Donald Barthelme; Ulric Meisel

214. BREUER Marcel

Maison de Harry A. Caesar, Lakeville, Connecticut. 1952.

Agrandissements photographiques: Ben Schnell

Maquette prêtée par Marcel Breuer

215. EAMES Charles

Maison-atelier expérimentale, Santa Monica, Californie. 1949.

Agrandissements photographiques: Julius Shulman; Charles Eames

Six vues stéréoscopiques en couleurs

216. H. K. FERGUSON COMPANY

WHITNEY Frank L., architecte du projet

*D* Ursine Bluebonnet, Corn Products Refining Company, Corpus Christi, Texas. 1949.

Agrandissements photographiques

217. HARRIS Harwell Hamilton

Maison de Ralph Johnson, Los Angeles, Californie. 1951.

Agrandissements photographiques: Maynard Parker

Une vue stéréoscopiques en couleurs

218. HARRISON & ABRAMOVITZ

Mitchell & Ritchey et Altenhof & Brown, associés

Alcoa Building, Pittsburgh, Pennsylvanie. 1952.

Agrandissements photographiques: Samuel A. Musgrave

Deux vues stéréoscopiques en couleurs

Panneau en feuille d'aluminium préfabriqué, 1 m. 82 x 3 m. 65, prêté par

Aluminum Company of Pittsburgh

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	IC / IP	I . A . 542

Musée d'Art Moderne  
Architecture

February 10, 1955

-2-

219. HARRISON Wallace K. & co/conseillers *NY New York*  
X Secrétariat des Nations Unies, New York. 1950.

Agrandissements photographiques: Ezra Stoller

Deux vues stéréoscopiques en couleurs

220. JOHNSON Philip C.

Maison de Philip C. Johnson, New Canaan, Connecticut. 1949.

Agrandissements photographiques: Ezra Stoller

Quatre vues stéréoscopiques en couleurs

Maquette prêtée par Philip C. Johnson

221. MENDELSON Eric

Centre Médical Maïmonide, San Francisco, Californie. 1950.

Agrandissements photographiques: Stone et Steccati

Deux vues stéréoscopiques en couleurs

222. MIES VAN DER ROHE Ludwig

Pace Associates et Holsman, Holsman, Klekamp & Taylor, associés

Immeuble d'appartements, no. 860 Lake Shore Drive, Chicago, Illinois. 1951.

Agrandissements photographiques: George H. Steuer; Arthur Drexler

Six vues stéréoscopiques en couleurs

Maquette prêtée par Ludwig Mies van der Rohe

223. NEUTRA Richard J.

Maison de Warren Tremaine, Montecito, Californie. 1949.

Agrandissements photographiques: Julius Shulman

Quatre vues stéréoscopiques en couleurs

Maquette prêtée par Richard J. Neutra



The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	IC / IP	I . A . 542

Musée d'Art Moderne  
Architecture

February 10, 1955

-3-

224. SAARINEN, SAARINEN & ASSOCIATES

Smith, Hinchman & Grylls, Inc., associés

Centre Technique de la General Motors, Detroit, Michigan. 1951.

Agrandissements photographiques: Ezra Stoller

225. SKIDMORE, OWINGS & MERRILL

X BUNSCHAFT Gordon, directeur du projet

Lever House, New York. <sup>New York</sup> 1952.

Agrandissements photographiques: Ezra Stoller; J. Alex Langley

Deux vues stéréoscopiques en couleurs

Maquette appartient à Museum of Modern Art, New York

226. TWITCHELL & RUDOLPH

Maison de W. R. Healy, Sarasota, Florida. <sup>e</sup> 1950.

Agrandissements photographiques: Ezra Stoller

227. WRIGHT Frank Lloyd

Laboratoire de la Johnson Wax Company, Racine, Wisconsin. 1949.

Agrandissements photographiques: Ezra Stoller

Dix vues stéréoscopiques en couleurs

228. WRIGHT Frank Lloyd

Magasin de V. C. Morris, San Francisco, Californie. 1949.

Agrandissements photographiques: Maynard Parker

Cinq vues stéréoscopiques en couleurs

229. WRIGHT Lloyd

Chapelle Swedenborgienne, Palos Verdes, Californie. 1951.

Agrandissements photographiques: Julius Shulman

Trois vues stéréoscopiques en couleurs

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	IC / IP	I . A . 542

American Art of the XX Century  
Museum of Modern Art, New York  
ICE-F-#24-54

MASTER: Note added  
corrections

Photography  
February 14, 1955

PHOTOGRAPHY

(Italicized titles are those given by the photo-  
grapher; titles in parenthesis are descriptive and  
have been supplied for identification.)

ADAMS Ansel:

459. Boat Hulls, Fog, San Francisco, 1938.

460. Mount Williamson from Manzanar,  
California, c.1945.

461. Grass and Water.

BOURKE-WHITE Margaret:

462. Exodus - Pakistan, 1947.

BULLOCK Wynn:

463. No title (Nude figure of a woman in  
an abandoned house). 1953.

464. No title (Nude figure of a woman in  
forest). 1954.

465. No title (torso of a woman seen through  
opening in boards).

BURDEN S. C.:

466. No title (Black and white squares).

467. No title (Water birds).

CALLAHAN Harry:

468. No title (Street abstraction: fire  
escapes and people).

469. No title (Grasses in snow).

470. No title (Nude in bushes).

X 471. No title (Nude and radiator). *Lead Photo.*

CAPA Robert:

472. Death of a soldier - Spanish Civil War.  
1937.

de CARAVA Roy:

473. No title (Two children playing in  
light and shade).



The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	IC / IP	I . A . 542

American Art of the XX Century  
Museum of Modern Art, New York  
ICE-F-#24-54

Photography  
February 14, 1955

- 2 -

DUNCAN David D.

474. Korea: Portrait of marine using jacket  
as hood and holding can of food.

ELLIOTT

ERWITT ~~Edward~~:

475. Ancient Iranian Shepherd. 1954.

476. Pregnant Woman.

EVANS Walker:

477. Joe's Auto Graveyard.

478. Family Plot, Kentucky.

479. Louisiana Landscape.

480. South Boston Street.

GARNETT William:

481. No title (Aerial photograph of  
Death Valley).

482. No title (Aerial photograph of  
sand dunes).

KANAGA Consuel<sup>o</sup>:

483. No title (Portrait, girl smelling  
flower). 1938.

484. No title (Close-up of face of a  
girl).

Dmitri  
KESSEL ~~DMITRI~~:

485. Interior of a Chinese House. 1946.

LANGE Dorothea:

486. Ragged woman with three children,  
Camp of Migratory Pea-pickers, San Luis  
Obispo Country, California. 1936.

487. Women of the Congregation of Wheelley's Church  
on the Steps with Brooms and Buckets. 1939.

488. Cabbage Pickers.

489. Cotton Picker.

LEITER Saul:

490. No title (Man and baby).

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	IC / IP	I . A . 542

American Art of the XX Century  
Museum of Modern Art, New York  
ICE-F-#24-54

Photography  
February 14, 1955

- 3 -

LEVINSTEIN Leon:

491. No title (Two women)

492. No title (Bald-headed man with cigar).

LEVITT Helen:

493. No title (Child crossing pavement to mother).

494. No title (Children in masks).

495. No title (Boys playing Foreign Legion).

MAN RAY:

X 496. Rayograph. 1922. *Lead. Photo.*

497. Torso. 1923.

498. Arnold Schoenberg. 1926.

499. Landscape. 1932.

MATSUMOTO Tosh:

500. No title (Three boys on grass).

MATTER Herbert:

501. Indian Dancer: Pravina Vashi.

MILI Gjon:

502. No title (Group of dancers).

503. No title (Juggler).

504. No title (Drummer).

MILLER Wayne:

X 505. No title (Wounded airman). 1943. *50 Good Photo.*

506. No title (Brancusi hand and mallet). 1946.

507. No title (Birth of a male child). 1946.

508. Man and Woman. 1952.

MODEL Lisette:

509. No title (Rear of man in striped shirt).

510. No title (Seated woman in shawl).

NEWMAN Arnold:

511. *Isamu Noguchi*  
Hans Arp.

512. Igor Stravinsky.



The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	IC / IP	I . A . 542

American Art of the XX Century  
Museum of Modern Art, New York  
ICE-F-#24-54

Photography  
February 14, 1955

- 4 -

PAGE Homer:

513. No title (Rear view of woman). 1948.  
514. No title (Sleeping man). c. 1949.  
515. No title (Luncheonette waitress). c. 1949.

PENN Irving:

- X 516. George Jean Nathan & H. L. Mencken. 50 Great Photo 1947.  
✓ 517. The Ballet Theater Group. Lead Photo.  
518. Jerome Robbins.

SISKIND Aaron:

519. Abstraction.  
520. Abstraction.

SMITH W. Eugene:

521. "A Walk to a Paradise Garden". 1947.  
522. No title (Woman, Spanish Village).  
523. No title (Welsh miners).  
524. No title (Death, Spanish village).

SOMMER Frederick:

525. Max Ernst, 1946.  
526. No title (Doll's head and wood). 1948.  
527. Valise d'Adam. 1949.

STEICHEN Edward:

528. J. Pierpont Morgan. 1903.  
529. Space-Time Continuum. 1921.  
530. Greta Garbo. 1927.  
531. Empire State Building. 1935.

STIEGLITZ Alfred:

532. Dorothy True. 1919.  
533. Hands and Skull. 1930.  
534. New York. c. 1930-36.  
535. Dying Poplars. c. 1932.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	IC / IP	I.A.542

American Art of the XX Century  
Museum of Modern Art, New York  
ICE-F-#24-54

Photography  
February 14, 1955

- 5 -

STRAND Paul:

- 536. Leaves. 1929.
- 537. Rock Textures. 1929.
- 538. Ranchos de Taos, New Mexico. c. 1931.
- 539. Window, Ghost Town, Red River,  
New Mexico. 1932.

TELBERG Val:

- 540. No title (Children Playing). 1951.
- 541. No title (Nude). 1951.

WEBB Todd:

- 542. In the Village of Santa Eulalia de Rio.  
Island of Ibiza, Balearic Islands, Spain.  
1951.
- 543. Woman Preparing Apricots for Drying. Island  
of Ibiza, Balearic Islands, Spain. 1951.
- 544. Studio Stove, Paris. 1951.

WEINER Dan:

#

WESTON Edward

- 545. Judge Learned Hand. 1952.
- 546. Pepper. 1930.
- 547. Shell and Rock Arrangement. 1931.
- 548. Nude. 1935.
- 549. North Dome, Point Lobos. 1946.



The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series/Folder:
	IC/IP	I.A.542

American Art of the XX Century  
Museum of Modern Art, New York  
ICE-F-#24-54

*Franc  
Covey*

Photography  
February 14, 1955

PHOTOGRAPHY

*Steichen's 2/23*

(Italicized titles are those given by the photo-  
grapher; titles in parenthesis are descriptive and  
have been supplied for identification.)

ADAMS Ansel:

459. Boat Hulls, Fog, San Francisco, 1938.

460. Mount Williamson from Manzanar,  
California, c.1945.

461. Grass and Water.

BOURKE-WHITE Margaret:

462. Exodus - Pakistan, 1947.

BULLOCK Wynn:

463. No title (Nude figure of a woman in  
an abandoned house). 1953.

464. No title (Nude figure of a woman in  
forest). 1954.

465. No title (torso of a woman seen through  
opening in boards).

BURDEN S. C.:

466. No title (Black and white squares).

467. No title (Water birds).

CALLAHAN Harry:

468. No title (Street abstraction: fire  
escapes and people).

469. No title (Grasses in snow).

470. No title (Nude in bushes).

471. No title (Nude and radiator).

CAPA Robert:

472. Death of a soldier - Spanish Civil War.  
1937.

de CARAVA Roy:

473. No title (Two children playing in  
light and shade).

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	IC / IP	I . A . 542

American Art of the XX Century  
Museum of Modern Art, New York  
ICE-F-#24-54

Photography  
February 14, 1955

- 2 -

DUNCAN David D.

474. Korea: Portrait of marine using jacket  
as hood and holding can of food.

*E. O. Elliott*  
ERWITT Edward:

475. Ancient Iranian Shepherd. 1954.

476. Pregnant Woman.

EVANS Walker:

477. Joe's Auto Graveyard.

478. Family Plot, Kentucky.

479. Louisiana Landscape.

480. South Boston Street.

GARNETT William:

481. No title (Aerial photograph of  
Death Valley).

482. No title (Aerial photograph of  
sand dunes).

*D*  
KANAGA Consuelo:

483. No title (Portrait, girl smelling  
flower). 1938.

484. No title (Close-up of face of a  
girl).

*Dmitri*  
KESSEL ~~DMITRI~~:

485. Interior of a Chinese House. 1946.

LANGE Dorothea:

486. Ragged woman with three children,  
Camp of Migratory Pea-pickers, San Luis  
Obispo Country, California, 1936.

487. Women of the Congregation of Wheeley's Church  
on the Steps with Brooms and Buckets. 1939.

488. Cabbage Pickers.

489. Cotton Picker.

LEITER Saul:

490. No title (Man and baby).



The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	IC / IP	I.A.542

American Art of the XX Century  
Museum of Modern Art, New York  
ICE-F-#24-54

Photography  
February 14, 1955

- 3 -

LEVINSTEIN Leon:

491. No title (Two women)
492. No title (Bald-headed man with cigar).

LEVITT Helen:

493. No title (Child crossing pavement to mother).
494. No title (Children in masks).
495. No title (Boys playing Foreign Legion).

MAN RAY:

496. Rayograph. 1922.
497. Torso. 1923.
498. Arnold Schoenberg. 1926.
499. Landscape. 1932.

MATSUMOTO Tosh:

500. No title (Three boys on grass).

MATTER Herbert:

501. Indian Dancer: Pravina Vashi.

MILI Gjon:

502. No title (Group of dancers).
503. No title (Juggler).
504. No title (Drummer).

MILLER Wayne:

505. No title (Wounded airman). 1943.
506. No title (Brancusi hand and mallet). 1946.
507. No title (Birth of a male child). 1946.
508. Man and Woman. 1952.

MODEL Lisette:

509. No title (Rear of man in striped shirt).
510. No title (Seated woman in shawl).

NEWMAN Arnold:

511. Hans Arp. *Isamu Noguchi*
512. Igor Stravinsky.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	IC / IP	I . A . 542

American Art of the XX Century  
Museum of Modern Art, New York  
ICE-F-#24-54

Photography  
February 14, 1955

- 4 -

PAGE Homer:

- 513. No title (Rear view of woman). 1948.
- 514. No title (Sleeping man). c. 1949.
- 515. No title (Luncheonette waitress). c. 1949.

PENN Irving:

- 516. George Jean Nathan & H. L. Mencken. 1947.
- 517. The Ballet Theater Group.
- 518. Jerome Robbins.

SISKIND Aaron:

- 519. Abstraction.
- 520. Abstraction.

SMITH W. Eugene:

- 521. "A Walk to a Paradise Garden". 1947.
- 522. No title (Woman, Spanish Village).
- 523. No title (Welsh miners).
- 524. No title (Death, Spanish village).

SOMMER Frederick:

- 525. Max Ernst, 1946.
- 526. No title (Doll's head and wood). 1948.
- 527. Valise d'Adam. 1949.

STEICHEN Edward:

- 528. J. Pierpont Morgan. 1903.
- 529. Space-Time Continuum. 1921.
- 530. Greta Garbo. 1927.
- 531. Empire State Building. 1935.

STIEGLITZ Alfred:

- 532. Dorothy True. 1919.
- 533. Hands and Skull. 1930.
- 534. New York. c. 1930-36.
- 535. Dying Poplars. c. 1932.



The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	IC / IP	I.A.542

American Art of the XX Century  
Museum of Modern Art, New York  
ICE-F-#24-54

Photography  
February 14, 1955

- 5 -

STRAND Paul:

- 536. Leaves. 1929.
- 537. Rock Textures. 1929.
- 538. Ranchos de Taos, New Mexico. c. 1931.
- 539. Window, Ghost Town, Red River, New Mexico. 1932.

TELBERG Val:

- 540. No title (Children Playing). 1951.
- 541. No title (Nude). 1951.

WEBB Todd:

- 542. In the Village of Santa Eulalia de Rio. Island of Ibiza, Balearic Islands, Spain. 1951.
- 543. Woman Preparing Apricots for Drying. Island of Ibiza, Balearic Islands, Spain. 1951.
- 544. Studio Stove, Paris. 1951.

WEINER Dan:

# WESTON. Edward →

- 545. Judge Learned Hand. 1952.
- 546. Pepper. 1930.
- 547. Shell and Rock Arrangement. 1931.
- 548. Nude. 1935.
- 549. North Dome, Point Lobos. 1946.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series/Folder:
	IC / IP	I . A . 542

*Master: Note added corrections  
1000s  
403, 426, 431, 456*

American Art of the XX Century  
Museum of Modern Art, New York  
ICE-F-#24-54 -

-1-

Typographic Design  
February 14, 1955

# TYPOGRAPHIC DESIGN

## I. Book Jackets, Covers, and Designs

LUSTIG Alvin:

388 . Camino Real by Tennessee Williams.  
New Directions, 1949.

389 . Oedipus and Theseus by André Gide.  
New Directions, 1949.

390 . Industrial Design in America. An-  
nual of the Society of Industrial  
Designers, 1954.

391 . Keats by John Middleton Murry.  
The Noonday Press, 1955.

RAND Paul:

392 . The Dada Painters and Poets edited  
by Robert Motherwell. Wittenborn,  
Schultz, 1951.

SHAHN Ben:

393 . A Partridge in a Pear Tree. Cover  
and page. Curt Valentin, 1949.

## II. Magazine Covers

BURTIN Will:

394 . Scope (pharmaceutical quarterly pub-  
lished by The Upjohn Company, Kala-  
mazoo, Michigan). January, 1954.

395 . Terapia (Latin-American medical jour-  
nal published in Quito, Ecuador).  
January, 1955.



The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	IC / IP	I . A . 542

American Art of the XX Century  
Museum of Modern Art, New York  
ICE-F-#24-54 -

-2-

Typographic Design  
February 14, 1955

KLEYKAMP Pierre:

396 . Interiors (monthly magazine of interior design published by Whitney Publications, New York). January, 1953.

LIONNI Leo:

397 . Fortune (monthly business magazine for management executives published by Time, Inc., New York). January, 1955.

LUSTIG Alvin:

398 . Diogenes (international quarterly review of philosophical and humanistic studies published for the International Council for Philosophical and Humanistic Studies by Intercultural Publications, New York).

399 . Fortune (monthly business magazine for management executives published by Time, Inc., New York). September, 1952.

### III. Record Album Covers

DE HARAK Rudolph:

400 . Ravel and Debussy. Columbia Masterworks, 1952.

401 . International Song Festival. Pontiac Records, 1953.

402 . Ralph Sutton at the Piano. Circle Records, 1953.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	IC / IP	I . A . 542

American Art of the XX Century  
Museum of Modern Art, New York  
ICE-F-#24-54 -

-3-

Typographic Design  
February 14, 1955

LUSTIG Alvin:

403 . <sup>J.S.</sup> ~~Johann Sebastian~~ Bach. The Haydn  
Society, 1954.

404 . Vivaldi. The Haydn Society, 1954.

STEINWEISS Alexander:

405 . Prokofiev. Columbia Masterworks,  
1949.

IV. Newspaper and Magazine Advertisements

BAYER Herbert:

406 . Great Ideas of Western Man: One of  
a series for the Container Corpora-  
tion of America, January 17, 1951.

GOLDEN William:

407 . Columbia Broadcasting System Television.  
Advertisement in Variety, entertainment  
industry trade journal, 1954.

408 . Columbia Broadcasting System Television.  
Advertisement in Variety, entertainment  
industry trade journal, 1954.

409 . Columbia Broadcasting System Television.  
Advertisement in Trendex, Television  
trade magazine, 1954.

LIONNI Leo:

410 . The Olivetti Corporation of America.  
Advertisement for use in magazines,  
1954.

411 . The Olivetti Corporation of America.  
Advertisement for use in magazines,  
1954.



The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	IC / IP	I . A . 542

American Art of the XX Century  
Museum of Modern Art, New York  
ICE-F-#24-54 -

-4-

Typographic Design  
February 14, 1955

LUSTIG Alvin:

- 412 . Great Ideas of Western Man. One of a series for the Container Corporation of America, 1953.

NITSCHKE Erik:

- 413 . No Way Out. Film advertisement for 20th Century Fox, 1950.

RAND Paul:

- 414 . Advertisement for William H. Weintraub and Company, Inc., advertising agency, in The New York Times, 1954.  
415 . Smith, Kline, and French Laboratories. Advertisement for pharmaceuticals, 1954.

V. Brochures, Catalogs, and Announcements

BEALL Lester:

- 416 . Printing for Commerce. Catalog of an exhibition. The American Institute of Graphic Design, 1953.

BURTIN Will:

- 417 . Strathmore Expressive Printing Papers. Promotion brochure for Strathmore Paper Company, 1953.  
418 . Blotter for Davis Delaney, Inc., printers, 1954. (12 Noted Designers Campaign; see item 433)  
419 . 10-in 1 Zymasyrup. Brochure announcing a new vitamin preparation. The Upjohn Company, 1954.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	IC / IP	I . A . 542

American Art of the XX Century  
Museum of Modern Art, New York  
ICE-F-#24-54 -

-5-

Typographic Design  
February 14, 1955

DREXLER Arthur:

420 . Ten Automobiles. Exhibition  
catalog. The Museum of Modern  
Art, 1953.

ERMOYEN Suren:

421 . Blotter for Davis Delaney, Inc.,  
printing company, 1954. (12 Noted  
Designers campaign; see item 433).

GOLDEN William:

422 . The Pattern That Killed a Myth.  
Sales brochure for Columbia Broad-  
casting System, 1954.

423. Get That Man. Sales brochure for  
Columbia Broadcasting System, 1954.

424. Sales brochure for Columbia Broad-  
casting System Television, 1954.

KAROLY Frederick:

425 . Magic. Notice of an exhibition at  
Perspectives Gallery, New York, 1951.

LIONNI Leo:

426. How to read "Fortune" in Bed. Pro-  
motion brochure <sup>pages</sup> and envelope for  
Fortune magazine, 1952.

LUSTIG Alvin:

427. Consolidated Vacuum Corporation.  
Cover and sample pages of annual re-  
port, 1954.

428. Christmas card and envelope for Light-  
olier, a lighting equipment company,  
1954.



The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series/Folder:
	IC / IP	I.A.542

American Art of the XX Century  
Museum of Modern Art, New York  
ICE-F-#24-54 -

-6-

Typographic Design  
February 14, 1955

MARTIN Noel:

429. *In the* The Flat and the Round. Exhibi-  
tion invitation. Cincinnati Art  
Museum, 1952.

430. Calendar, sample page, and envelope  
for the J. W. Ford Company, adver-  
tising typographers, 1954.

431. *Sample page* Sample page, cover, and envelope  
for brochure for the R. K. LeBlond  
Company, machine tool manufacturers,  
1954.

STORZ Al and

RICHMAN Mel:

432. Five Colors - High Speed. Announce-  
ment of a new letter press for Davis  
Delaney, Inc., printing company, 1954.

THOMPSON Bradbury:

433. Twelve Noted Designers. Brochure for  
Davis Delaney Inc., printing company,  
1954. (Describes a campaign sponsored  
by the company to promote good design  
in printing.)

VI. Letterheads, Envelopes, and Labels

DE HARAK Rudolph:

434. Letterhead for the designer's own  
use, 1954.

GOLDEN William:

435. Envelope and label for Columbia Broad-  
casting System Television, 1954.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	IC / IP	I . A . 542

American Art of the XX Century  
Museum of Modern Art, New York  
ICE-F-#24-54

-7-

Typographic Design  
February 14, 1955

LUSS Gerald:

436. Letterhead for "Designs for Business,"  
an interior design company, 1952.

LUSTIG Alvin:

437. Letterhead and envelope for United  
Production of America, a film  
company, 1949.

RAND Paul:

438. Label for Bab-o cleanser, B. T. Babb-  
itt and Company, 1952.

VII. Packages

GOLDEN William:

439. December Bride. Film strips packag-  
ing for film sales subsidiary of Co-  
lumbia Broadcasting System Television,  
1954.

440. Match box for Columbia Broadcasting  
System, 1954.

441. Sample box for Sharp and Dohme phar-  
maceutical company, 1954.

442. Sample folder for Sharp and Dohme  
pharmaceutical company, 1954.

RAND Paul:

443. Package for "El Producto" cigars, for  
G. H. P. Cigar Company, 1952.

444. Box for "El Producto" cigars, for G.  
H. P. Cigar Company, 1952.

WEINBERGER Bill:

445. Box for tumblers for Regia Glass  
Company, 1954.



The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series/Folder:
	IC / IP	I.A.542

American Art of the XX Century  
Museum of Modern Art, New York  
ICE-F-#24-54

-8-

Typographic Design  
February 14, 1955

#### VIII. Posters

Get All the News...and Get It Right. Eight of a series of posters published by The New York Times for subway and station display:

- |                   |   |
|-------------------|---|
| HAAS Kenneth:     | 446. 1951.  |
|                   | 447. 1951.  |
|                   | 448. 1951.  |
| HAAS Kenneth and  |   |
| SMITH Paul:       | 449. 1950.  |
|                   | 450. 1950.  |
|                   | 451. 1950.  |
| KRIKORIAN George: | 452. "Crossword Puzzles Every Day - The New York Times." 1950.  |
|                   | 453. "Factory Jobs - Skilled Unskilled - Read The New York Times." 1951.  |
| LIONNI Leo:       | 454. " <u>Lettera 22.</u> " Series of four posters advertising a typewriter. Olivetti Corporation of America, 1954. |
| RAND Paul:        | 455. " <u>Interfaith Day.</u> " Poster for the City of New York, 1954.  |

#### IX. Signs and Letters

- |                 |   |
|-----------------|---|
| GOLDEN William: | 456. Metal outdoor sign for Columbia Broadcasting System, 1953. (Symbol and lettering used for all Columbia Broadcasting System Television studios, for the Television City Building, and for all indoor and outdoor advertising by |
|-----------------|---|

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	IC / IP	I . A . 542

American Art of the XX Century  
Museum of Modern Art, New York  
ICE-F-#24-54

-9-

Typographic Design  
February 14, 1955

GOLDEN William: (continued)

the company; and all Columbia Broad-  
casting System promotion and advertis-  
ing literature, e.g. items 423, 424  
and 439.

LUSTIG Alvin:

→ LEINT BY HIGGER SIGN CO  
457. Sign for Northland Shopping Center, *Brooklyn*  
Detroit, Michigan. Victor Gruen,  
architect, 1954. (photograph) *New York*

458. Three plexiglas letters designed  
for Signs in the Street, an exhi-  
bition held at The Museum of Modern  
Art, 1954. Manufactured by Rohm  
and Haas, Philadelphia, Pennsylvan-  
ia.

Sans-serif capital A.

Serif lower-case a.

Sans-serif capital S.



The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series/Folder:
	IC/IP	I.A.542

Musée d'Art Moderne  
The American Film, 1896-1955

THE AMERICAN FILM, 1896-1955  
By Richard Griffith, Curator  
Museum of Modern Art Film Library

### The Narrative Film

*Walter - whole  
a ddd correction p.6  
corrected*

February 10, 1955

The film medium, "child of the laboratory and the machine", declared its artistic independence first in the United States. Here, the early films were made by humble men, innocent of literary or theatrical tradition, for an even humbler audience. It was in fact a cameraman-mechanic, Edwin S. Porter, who began the invention of cinematic narrative with Le Vol du rapide (The Great Train Robbery, 1903), and a journeyman actor, D. W. Griffith, who brought it to full maturity in the remarkable series of short films which he made for the American Biograph and Mutoscope Company between 1908 and 1912. Subject at first to French and later to strong Italian influence, these "Griffith Biographs" nevertheless remain the most profoundly original contributions to the development of narrative yet known. In them, the art of the motion picture can be seen in process of creation. Here stage conventions are progressively abandoned, the action broken into shorter scenes, movement is much freer, parallel action is developed through cross-cutting; there is increasing variety of set-ups and camera angles, long and close shots. By the time of Les Mousquetaires de Pig Alley (The Musketeers of Pig Alley, 1912), Griffith set the camera close to his material if he wished intimate detail and withdrew it for broad effects; he then composed his film out of selected lengths of these close shots and long shots. By the time Griffith left Biograph in 1913, the foundations of modern technique had been laid.

Two years later his Naissance d'une nation (Birth of A Nation) astonished the world. This most celebrated of all films revived the passions of the Civil War and created more controversy than any film before or since. It established David Wark Griffith as the pre-eminent master of the motion picture. It still remains the yardstick by which other films are judged, for grandeur of scale, for sweeping emotion, for success.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	IC / IP	I.A.542

Musée d'Art Moderne  
The American Film, 1896-1955

February 10, 1955

-2-

The next year Griffith created his Intolérance (Intolerance), the formal masterpiece of the movies, which told four stories simultaneously, weaving them together until at the climax they merge and history itself seems to pour like a cataract across the screen. Intolérance is "the only film fugue" and, as such, it entirely failed of public popularity. No one has ever imitated the formal idea upon which this film is based, and Intolérance remains a ruined Colosseum - a quarry from which later builders have taken only what they best could use. Its compositional structure served as the model upon which Soviet theories of film-making have been based; its spectacle has been in the back of every film-maker's mind ever since; and its parallel between epochs <sup>has</sup> ~~have~~ irresistibly drawn all serious directors.

After the burst of creative activity which had its climax in 1916, American film-makers devoted themselves to refining the narrative technique of which they were pre-eminently the inventors, and to the production of large numbers of films geared to the mass market. Experiment continued in the commercial studios, but only in concert with the policy just described. Charles Chaplin, the greatest creative figure ever associated with the screen, is almost the sole exception; since 1918 he has produced his films with his own finances and very much as he pleased. A partial exception was Eric von Stroheim, who made his films without regard for the preference of his employers or of the public. Unable to come to terms with boxofficeism or to resolve the structural problems of his films, he was seldom able to send a picture to the screen as he shot and edited it. His work is unequal, opulent, and instinct with a searing realism which owes as much to the artist's knowledge of the human heart as to his profound understanding of the pitiless penetration of the camera's eye. Even the fragment of his Mc Teague (released as Les Rapaces (Greed, 1924)), remains one of the greatest examples of a cinematography extant.

Under the conditions described above, the most fertile vein which the American film has worked has been that of comedy, especially "low" comedy. Among the several brilliant comedians who, like Chaplin, graduated from the school of



The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	IC / IP	I.A.542

Musée d'Art Moderne  
The American Film, 1896-1955

February 10, 1955

-3-

Mack Sennett to stardom in the 'twenties, Buster Keaton developed slap-stick into wry and sometimes metaphysical comment, while Harold Lloyd and Harry Langdon charmed a world audience with their revival of the figure of the classic simpleton. Indeed, the global success of the American film resulted from the development of such screen personalities. They answered the day-dreams of countless millions. Among actor-producers who rose to fame by reason of some trait of personality or physique, William S. Hart's "severe yet impassioned figure" dominated a series of admirable films, while Douglas Fairbanks became a world favorite because, like most great entertainers, he did one thing superbly and all the time.

Of European directors imported to the United States, Ernst Lubitsch the German and Victor Seastrom the Swede best adapted themselves to Hollywood conditions, Lubitsch by virtue of his discreetly Americanized version of "continental sophistication." The sincere and hard-working Seastrom found an ally in the Griffith graduate Lillian Gish, and between them they achieved the ultimate in mute eloquence with La Lettre rouge (The Scarlet Letter, 1926) and Le Vent (The Wind, 1928).

It seemed, in fact, that they and others had taken the silent film as far as it could go. But from 1896 onward, American film-makers had been striving to add new dimensions to the medium by mechanical as well as esthetic means. The color film was in slow process of development when, in 1927, the successful synchronization of sound and image brought on the talkie revolution. Paradoxically, its first effect was to bring all development to a halt, as the camera and microphone were chained to the sound "stage" and to stage methods. King Vidor freed both at one stroke in the second year of the talkies with his Halleluyah! (Hallelujah!), a film which faced all the esthetic problems raised by sound as few films have since. The next year, Lewis Milestone's A l'Ouest, rien de nouveau (All Quiet on the Western Front) and Josef von Sternberg's Marocco (Morocco) continued to explore the new compound medium, reducing dialogue to a subsidiary narrative function. Thereafter, the rapidly developing

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	IC / IP	I.A.542

Musée d'Art Moderne  
The American Film, 1896-1955

February 10, 1955

-4-

sound film resumed such traditions as slapstick, satire, camera trickwork and the super-production. More typical, perhaps, were films like La Dame aux Camélias (Camille), L'Introuvable (The Thin Man), and La Vipère (The Little Foxes), which, through more credible characterizations and more natural if still theatrical dialogue sought to refine the uneasy compromise between film and theatre on which most sound films still rest. More recently, beginning with John Ford's Quelle était verte ma vallée (How Green Was My Valley) and culminating in Brackett and Wilder's Poison (The Lost Weekend), another form of narrative has appeared, this time under the influence of the novel, in which the story is told by an invisible narrator who unfolds it little by little in the form of flashbacks. This and all other developments have been recently interrupted by a new mechanical innovation, the anamorphic lens, which enables a gigantic enlargement of the screen and the creation of an illusion of depth and perspective. As with sound, the first effect of the giant screen has been to throw the film back upon its ancient dependence on the stage, but there are already signs, as in William Wellman's Ecrit dans le ciel (The High and The Mighty), that the American film will shortly recapture the space, movement, and vitality on which its world appeal depends.

#### Documentary

It was as an instrument of instruction and persuasion that the motion picture was first admired and feared, and fear and admiration persist in almost equal measure for its later uses as world salesman, propagandist for war and peace, and goad to the unpleasant and unfamiliar task of thinking. All these attempts to manipulate facts in order to manipulate opinions drew inspiration from the work of an American whose chief interest was in the unmanipulated fact itself. If world audiences have found in the films of Robert Flaherty a unique spirit of enquiry, of integrity, and of humanity, these qualities derived from his approach to the camera, fundamental instrument of film-making. His example first found disciples in Europe,



The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series/Folder:
	IC / IP	I.A.542

Musée d'Art Moderne  
The American Film, 1896-1955

February 10, 1955

-5-

but in the middle 'thirties under his influence there appeared in the United States a flourishing documentary film movement, led by Pare Lorentz, whose La Charrue et les plaines (The Plow That Broke The Plains) and La Rivière (The River), remain milestones of importance almost equal to Flaherty's films. A host of young men followed Lorentz's footsteps in the making of documentaries for government agencies or business corporations. These attained their maximum power and utility in the war and have achieved slower but more deeply-rooted growth in the post-war years, when they have been used chiefly for educational purposes and for the projection of America overseas. American documentary has also exerted increasing influence on the American narrative film. Louis de Rochemont, who conceived and conducted La Marche du Temps (The March of Time) series of films on current events for many years, transplanted many of its techniques to Hollywood and achieved a convincing blend of fiction and fact in several films, of which the most notable is Frontières invisibles (Lost Boundaries).

#### Experimental Films

In the United States, the experimental impulse has largely been absorbed by the challenge of the commercial studios, where against all probabilities dedicated amateurs are drawn to fight the wavering battle of Hollywood. Since the late 'forties, it has been possible to say that amateur and semi-professional experiment flourishes in the United States: a host of men and women strive to explore the medium at considerable sacrifice and little profit to themselves. The animated film, owing as much to European example as to the still towering and unique figure of Walt Disney has come into its own. Experiments in the nature of photography itself are beginning to be made, as in Helen Levitt's Dans la rue (In The Street). "Art" films after the continental model proliferate, one of the most popular being Burgess Meredith's and Herbert Matter's Les Oeuvres de Calder (Works of Calder). Surrealist films, "psychological" films, and film poems absorb the energies of painters, poets, novelists, and

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	IC / IP	I.A.542

Musée d'Art Moderne  
The American Film, 1896-1955

February 10, 1955

-6-

simple film-lovers, all made in the shadow and spirit of that cinematic "School of Paris" which Man Ray, René Clair, Fernand Léger, and Jean Cocteau founded in the 'twenties, and which still dominates the imagination of the young.

# The artistic quality and character of motion pictures cannot be adequately represented in an exhibition, for a film exists in time, and a "still" photograph from it can no more suggest the whole than a single bar from a piece of music can render the structure of the entire composition. The panels included in this exhibition, therefore, merely indicate some contributions made by the United States to the three types of film discussed above -- narrative, documentary and experimental. Yet, if stills do less than justice to individual films, they can indicate something of the scope of a collection -- in this case, the greatest film collection in the world, that of the Museum of Modern Art Film Library. The purpose of this Library is to collect, preserve and show the artistically and historically significant films produced throughout the world over the past sixty years. It shows these in the Museum's own auditorium and also circulates them at nominal cost to non-profit groups throughout the United States. The post-war activity in experimental film-making has even been attributed by one authority to the Film Library's influence: its "collection of pictures and program notes dealing with the history, art, and traditions of cinema went to hundreds of colleges, universities, museums, film appreciation groups, study groups. These widespread exhibitions as well as the Museum of Modern Art's own showings in their theatre in New York City exerted a major influence in preparing a broader appreciation and production of experimental films" (Lewis Jacobs, Experiment in the Film, London, 1949).

It is hoped to supplement the token representation of the Museum of Modern Art's activity in this field, here merely symbolized by the three panels listed below, by showings of programs of the American film at an auditorium in Paris concurrently with this exhibition at the Musée d'Art Moderne.

- 550. Panneau des photographies tirées des film-récits américains, 1903-1922.
- 551. Panneau des photographies tirées des film-récits américains, 1926-1952.
- 552. Panneau des photographies tirées des documentaires et des films d'avant-garde américains, 1926-1952.



The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series/Folder:
	IC / IP	I.A.542

Musée d'Art Moderne  
The American Film, 1896-1955

February 10, 1955

-7-

ANNEX TO : THE AMERICAN FILM

The following are the titles under which the films cited in Richard Griffith's foreword were released in France, or the French translations if not distributed there:

- |   |  |
|---|--|
| 1. <u>The Great Train Robbery</u>         | 1. <u>Le Vol du rapide</u>               |
| 2. <u>The Musketeers of Pig Alley</u>     | 2. <u>Les Mousquetaires de Pig Alley</u> |
| 3. <u>The Birth of a Nation</u>           | 3. <u>La Naissance d'une nation</u>      |
| 4. <u>Intolerance</u>                     | 4. <u>Intolérance</u>                    |
| 5. <u>Greed</u>                           | 5. <u>Les Rapaces</u>                    |
| 6. <u>The Scarlet Letter</u>              | 6. <u>La Lettre rouge</u>                |
| 7. <u>The Wind</u>                        | 7. <u>Le Vent</u>                        |
| 8. <u>Hallelujah!</u>                     | 8. <u>Halleluyah!</u>                    |
| 9. <u>All Quiet on the Western Front</u>  | 9. <u>A l'Ouest, rien de nouveau</u>     |
| 10. <u>Morocco</u>                        | 10. <u>Marocco</u>                       |
| 11. <u>Camille</u>                        | 11. <u>La Dame aux Camélias</u>          |
| 12. <u>The Thin Man</u>                   | 12. <u>L'Introuvable</u>                 |
| 13. <u>The Little Foxes</u>               | 13. <u>La Vipère</u>                     |
| 14. <u>How Green Was My Valley</u>        | 14. <u>Qu'elle était verte ma vallée</u> |
| 15. <u>The Lost Weekend</u>               | 15. <u>Poison</u>                        |
| 16. <u>The High and the Mighty</u>        | 16. <u>Ecrit dans le ciel</u>            |
| 17. <u>The Plow That Broke the Plains</u> | 17. <u>La Charrue et les plaines</u>     |
| 18. <u>The River</u>                      | 18. <u>La Rivière</u>                    |
| 19. <u>The March of Time</u>              | 19. <u>La Marche du temps</u>            |
| 20. <u>Lost Boundaries</u>                | 20. <u>Frontières invisibles</u>         |
| 21. <u>In the Street</u>                  | 21. <u>Dans la rue</u>                   |
| 22. <u>Works of Calder</u>                | 22. <u>Les Oeuvres de Calder</u>         |

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series/Folder:
	IC / IP	I.A. 542

American Art of the XX Century  
Museum of Modern Art, New York  
ICE-F-#24-54-

Prints I  
February 14, 1955

PRINTS

(All works are from the Collections of the Museum of Modern Art unless otherwise indicated)

I. SIX PAINTER-PRINTMAKERS, 1900-1925

BELLOWS George P.

Born in 1882 in Columbus, Ohio. Died in 1925

131. Preliminaries to the Big Bout. 1916

Lithograph. 40.2 x 49.7cm. (15 3/4 x 19 5/8 in.)

(Gift of Mrs. John D. Rockefeller, Jr., 1940)

132. Dempsey and Firpo. 1924.

Lithograph. 46. x 56.9cm. (18 1/8 x 22 3/8 in.)

(Mrs. John D. Rockefeller, Jr., Purchase Fund, 1951)

FEININGER Lyonel

Born in 1871 in New York, New York

133. The Old Locomotive. 1906

Lithograph. 15.8 x 32.1cm (6 1/4 x 12 5/8 in.)

(Gift of Mrs. Lyonel Feininger)

134. The Disparagers. 1911

Etching. 21.8 x 26.2<sup>cm</sup> (8 5/8 x 10 1/4 in.)

(Purchase Fund, 1955)

135. Buildings. 1919

Woodcut. 47 x 36.5cm (18 1/2 x 14 3/8 in.)

(Purchase Fund, 1955)

136. Railroad Bridge. 1919

Woodcut. 32.9 x 42.5<sup>cm</sup> (12 15/16 x 16 3/4 in.)

(Purchase Fund, 1945)

137. The Gate. 1920

Woodcut. 40.7 x 44.9cm (16 1/16 x 17 11/16 in.)

(James Thrall Soby Purchase Fund, 1944)

MASTER  
Note SET  
added  
correction  
in red #133

157  
161  
176  
182  
184  
191 — 195  
201

Purchase

2/23  
Revised  
Transfer to  
copies



The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	IC / IP	I.A.542

American Art of the XX Century  
Museum of Modern Art, New York  
ICE-F-#24-54-

Prints I  
- 2 -  
February 14, 1955

HOPPER Edward

Born in 1882 in Nyack, New York

138. The Evening Wind. 1921. - (#140 in French edition)

Etching. 17.6 x 21.1cm. (6 15/16 x 8 5/16 in.)

(Gift of Mrs. John D. Rockefeller, Jr., 1940)

139. Night in the Park. 1921.

Etching. 17.6 x 21.2cm. (6 15/16 x 8 5/16 in.)

(Gift of Mrs. John D. Rockefeller, Jr., 1940)

140. Night Shadows. 1921. - (#138 in French edition)

Etching. 17.6 x 20.7cm. (6 15/16 x 8 3/16 in.)

(Gift of Mrs. John D. Rockefeller, Jr., 1940)

141. East Side Interior. 1922.

Etching. 20 x 25cm. (7 7/8 x 9 7/8 in.)

(Gift of Mrs. John D. Rockefeller, Jr., 1940)

142. The Lonely House. 1922.

Etching. 20.1 x 25.2cm. (7 7/8 x 9 7/8 in.)

Gift of Mrs. John D. Rockefeller, Jr., 1940)

MARIN John

Born in 1870 in Rutherford, New Jersey. Died 1953

143. Brooklyn Bridge. 1913.

Etching. 28.6 x 22.5cm. (11 1/4 x 8 7/8 in.)

(Gift of Mrs. John D. Rockefeller, Jr., 1940)

144. Brooklyn Bridge, No. 6. 1913.

Etching. 27.3 x 22.5cm. (13 3/4 x 8 7/8 in.)

(Edward M. M. Warburg Purchase Fund, 1955)

145. Woolworth Building, New York, No. 3. 1913.

Etching. 33.2 x 27cm. (13 1/16 x 10 5/8 in.)

(Edward M. M. Warburg Purchase Fund, 1955)

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	IC / IP	I.A.542

American Art of the XX Century  
Museum of Modern Art, New York  
ICE-F-#24-54-

Prints I  
- 3 -  
February 14, 1955

146. Woolworth Building, New York, No. 4. 1913.  
Etching. 32.5 x 26.5cm. (12 13/16 x 10 7/16 in.)  
(Gift of Mrs. John D. Rockefeller, Jr., 1940)
147. Brooklyn Bridge from Brooklyn. 1915.  
Etching. 27.5 x 32.6cm. (10 13/16 x 12 7/8 in.)  
(Edward M. M. Warburg Purchase Fund, 1955)

PRENDERGAST Maurice

Born in 1859 in Newfoundland, Canada. To U.S.A. 1861. Died 1924

148. In the Park. 1900.  
Color monotype. 25.5 x 20.0cm. (10 1/16 x 7 7/8 in.)  
LENT ANONYMOUSLY

149. On the Avenue. 1900. - (#151 in French edition)  
Color monotype. 25.5 x 20cm. (10 1/16 x 7 7/8)  
LENT ANONYMOUSLY

150. Orange Market. 1900. - (#149 in French edition)  
Color monotype. 31.6 x 23.1cm. (12 7/16 x 9 1/8 in.)  
(Gift of Mrs. John D. Rockefeller, Jr., 1945)

151. The Rehearsal. 1900.  
Color monotype. 27.5 x 22.0cm. (10 3/4 x 8 5/8 in.)  
(Gift of Mrs. John D. Rockefeller, Jr., 1945)

WEBER Max

Born in 1881 in Russia. To U.S.A. 1891

152. Group of eight color woodcuts. 1918.  
(Gifts of Mrs. John D. Rockefeller, Jr., 1940)

a. Primitive

23 x 7cm. (9 x 2 3/16 in.)



The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	IC / IP	I.A.542

American Art of the XX Century  
Museum of Modern Art, New York  
ICE-F-#24-54-

Prints I  
- 4 -  
February 14, 1955

WEBER Max (cont'd)

b. Standing Nude

8.1 x 4.0cm. (3 3/16 x 1 9/16 in.)

c. Mother and Child, seated at table, I

12.3 x 5.4cm. (4 7/8 x 2 1/8 in.)

d. Mother and Child, seated at table, II

12.3 x 5.4cm. (4 7/8 x 2 1/8 in.)

e. Crouching Nude Woman

10.8 x 4.9cm. (4 1/4 x 1 15/16 in.)

f. Woman

10.7 x 4.8cm. (4 3/16 x 1 7/8 in.)

g. Mother and Child

10.7 x 4.8cm. (4 1/4 x 1 7/8 in.)

h. Man at Table

10.7 x 4.9cm. (4 3/16 x 1 15/16 in.)

153. Group of six color woodcuts. 1918

(Gifts of Mrs. John D. Rockefeller, Jr., 1940)

a. Passover Scene

19.7 x 15.2cm. (5 x 5 15/16 in.)

b. Head

10.7 x 5cm. (4 3/16 x 1 15/16 in.)

c. Primitive Man

25.3 x 7.9cm. (9 15/16 x 3 1/8 in.)

d. Man Reading

10.6 x 4.8cm. (4 3/16 x 1 7/8 in.)

e. Figure

10.6 x 5.1cm. (4 3/16 x 2 in.)

f. Reclining Nude

4.8 x 10.4cm. (1 7/8 x 4 1/16 in.)

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	IC / IP	I.A.542

American Art of the XX Century  
Museum of Modern Art, New York  
ICE-F-#24-54-

Prints II  
February 14, 1955

PRINTS

(All works are from the Collections of the Museum of  
Modern Art unless otherwise indicated)

II. CONTEMPORARY PRINTMAKING IN THE UNITED STATES

ALBERS Josef

Born in 1888 in Germany. To U.S.A. 1933

154. Ascension. 1942.

Lithograph. 43.9 x 20.8cm. (17 1/4 x 8 3/16 in.)

(Purchase Fund, 1951)

APPLEBAUM Leon

Born in 1924 in Belleville, Illinois

155. Fish Feeding. 1951.

Etching. 24.5 x 67.9cm. (9 5/8 x 26 3/4 in.)

(Purchase Fund, 1955)

BALLINGER R. Maxil

Born in 1914 in Walnut Grove, Missouri

156. The Seven Sacraments. 1952.

Woodcut. 29.4 x 94cm. (11 9/16 x 37 in.)

(Purchase Fund, 1952)

BARNET Will

Born in 1911 in Beverly, Massachusetts

157. Enfant. 1951

Color lithograph. 42.5 x 35.5cm. (16 3/4 x 14 in.)

(~~Museum~~ Purchase Fund, 1952)



The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	IC / IP	I . A . 542

American Art of the XX Century  
Museum of Modern Art, New York  
ICE-F-#24-54-

Prints II  
- 2 -  
February 14, 1955

BASKIN Leonard

Born in 1922 in New Brunswick, New Jersey

158. French Prawn. 1951.

Woodcut. 49.6 x 62.6cm. (19 1/2 x 24 7/8 in.)

(Purchase Fund, 1952)

159. The Anatomist. 1952.

Color woodcut. 47.7 x 27.9cm. (18 3/4 x 11 in.)

(Gift of the Junior Council, 1953)

160. Man of Peace. 1952.

Woodcut. 151.1 x 77.7cm. (59 1/2 x 30 5/8 in.)

(Mrs. John D. Rockefeller, Jr. Purchase Fund, 1953)

BENY Roloff

Born in 1924 in Medicine Hat, Alberta, Canada. To U.S.A. 1945

161. "A Time of War, and a Time of Peace." 1947.

Engraving, etching, and aquatint, printed in black with color lithograph.  
35.4 x 30.2cm. (13 15/16 x 11 7/8 in.)

(Gift of the Weyhe Gallery, 1955)

BRORBY Harry

Born in 1927 in Chicago, Illinois

162. The Cornfield. 1951.

Etching and engraving. 45.3 x 60.7cm. (17 7/8 x 23 7/8 in.)

(Purchase Fund, 1952)

CASSILL H. Carroll

Born in 1928 in Percival, Ohio

163. The Sophisticate. 1948.

Etching and aquatint. 40.7 x 30.3cm. (16 x 11 15/16 in.)

(Mrs. John D. Rockefeller, Jr. Purchase Fund, 1952)

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	IC / IP	I.A.542

American Art of the XX Century  
Museum of Modern Art, New York  
ICE-F-#24-54-

Prints II  
- 3 -  
February 14, 1955

CHESNEY Lee

Born in 1920 in Washington, D.C.

164. Pierced and Beset. 1951-52.

Color etching and engraving. 40.2 x 60cm. (15 13/16 x 23 5/8 in.)

(Purchase Fund, 1954)

CRAWFORD Ralston

Born in 1906 in St. Catherine's, Ontario, Canada. To U.S.A. 1910

165. Third Avenue Elevated, No. 1. 1952.

Color lithograph. 26.4 x 44.1cm. (10 3/8 x 17 3/8 in.)

(Purchase Fund, 1952)

DANNY (Danny Pierce)

Born in 1920 in Woodlake, California

166. Alone in the Rain. 1953.

Color woodcut. 52.1 x 23cm. (20 1/2 x 9 1/16 in.)

(Purchase Fund, 1954)

DESHAIES Arthur

Born in 1920 in Providence, Rhode Island

167. The Alchemists. 1953.

Wood engraving. 50.8 x 30.2cm. (20 x 11 7/8 in.)

(Purchase Fund, 1955)

FORSBERG James

Born in 1919 in Sauk Center, Minnesota

168. The Family. 1953.

Cardboard and woodcut. 50.8 x 80cm. (20 x 31 1/2 in.)

(Gift of Mrs. Bertha M. Slattey, 1955)



The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	IC / IP	I.A.542

American Art of the XX Century  
Museum of Modern Art, New York  
ICE-F-#24-54-

Prints II  
- 4 -  
February 14, 1955

FRASCONI Antonio

Born in 1919 in Uruguay. To U.S.A. 1945

169. The Storm is Coming. 1950.

Color woodcut. 55.9 x 39.5cm. (22 x 15 1/2 in.)

(Purchase Fund, 1952)

170. Self-Portrait. 1951.

Woodcut. 55.6 x 16.9cm. (21 7/8 x 6 5/8 in.)

(Purchase Fund, 1952)

171. The Fulton Fish Market. 1952.

Four color woodcuts. 60.5 x 30cm. each. (23 3/4 x 11 3/4 in. each)

(Purchase Fund, 1954)

FULLER Sue

Born in 1914 in Pittsburgh, Pennsylvania

172. Hen. 1945.

Soft-ground etching and engraving. 37.2 x 30.2cm. (14 5/8 x 11 7/8 in.)

(Mrs. John D. Rockefeller, Jr. Purchase Fund, 1949)

GWATHMEY Robert

Born in 1903 in Richmond, Virginia

173. Hitchhiker. 1943.

Serigraph. 42.5 x 33.3cm. (16 3/4 x 13 1/8 in.)

(Purchase Fund, 1948)

HULTBERG Paul

Born in 1926 in Oakland, California

174. Stone Coast. 1952.

Etching. 26.1 x 76.4cm. (10 1/4 x 30 1/8 in.)

(Purchase Fund, 1953)

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	IC / IP	I.A.542

American Art of the XX Century  
Museum of Modern Art, New York  
ICE-F-#24-54-

Prints II  
- 5 -  
February 14, 1955

JONES John Paul

Born in 1924 in Indianola, Iowa

175. Self Portrait. 1950.

Etching, engraving, and aquatint. 40.8 x 25.7cm. (16 1/16 x 10 1/8 in.)

(Mrs. John D. Rockefeller, Jr. Purchase Fund, 1952)

JORDAN Raymond

Born in 1898 in Chicago, Illinois

176. Black Rhythm. 1949.

Etching and engraving. 34.8 x 45.4cm. (13 11/16 x 17 7/8 in.)

(~~Museum purchase~~, 1955)

*Purchase  
Fund*

KAHN Max

Born in 1903 in Russia. To U.S.A. 1907

177. Owls in a Tree. 1949.

Color woodcut. 61.3 x 43.5cm. (24 1/8 x 17 1/8 in.)

(Mrs. John D. Rockefeller, Jr. Purchase Fund, 1952)

KANER Sam

Born in 1924 in Brooklyn, New York

178. Gargantua. 1954.

Color etching and engraving. 51.1 x 33.7cm. (20 1/8 x 13 1/4 in.)

(Purchase Fund, 1954)

KOHN Misch

Born in 1916 in Kokomo, Indiana

179. Tiger. 1949.

Wood engraving. 41.5 x 60.1cm. (16 5/16 x 23 5/8 in.)

(Spaeth Foundation Purchase Fund, 1949)



The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	IC / IP	I.A.542

American Art of the XX Century  
Museum of Modern Art, New York  
ICE-F-#24-54-

Prints II  
- 6 -  
February 14, 1955

LANDECK Armin

Born in 1905 in Crandon, Wisconsin

180. Alleyway. 1948.

Drypoint. 35.3 x 17.6cm. (13 7/8 x 6 15/16 in.)

(Mrs. John D. Rockefeller, Jr. Purchase Fund, 1949)

LASANSKY Mauricio

Born in 1914 in Argentina. To U.S.A. 1943

181. Self Portrait. 1947.

Color etching, aquatint, and engraving. 60.5 x 40.1cm.  
(23 13/16 x 15 7/8 in.)

(Purchase Fund, 1949)

LEVEE John

Born in 1924 in Los Angeles, California

182. Composition. 1954.

Color lithograph. 45.2 x 59.6cm. (17 3/4 x 23 1/2 in.)

(Gift of Andre Emmerich, 1955)

LEVINE Arthur

Born in 1928 in Chicago, Illinois

183. Cityscape. 1950.

Etching. 55.8 x 76.9cm. (20 x 30 1/4 in.)

LENT ANONYMOUSLY

MARGO Boris

Born in 1902 in Russia. To U.S.A. 1930.

184. The Sea. 1949.

Color cellocut. 42.1 x 42.1cm. (16 9/16 x 16 7/16 in.)

(Purchase Fund, 1949)

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	IC / IP	I . A . 542

American Art of the XX Century  
Museum of Modern Art, New York  
ICE-F-#24-54-

Prints II  
- 7 -  
February 14, 1955

McCLINTOCK Byron

Born in 1930 in Oregon

185. Untitled, No. 1, Series 1. 1951.

Color lithograph. 43.2 x 48.6cm. (17 x 19 1/8 in.)

(Purchase Fund, 1952)

MOY Seong

Born in 1921 in China. To U.S.A. 1931

186. Chinese Actor. 1948.

Color woodcut. 57.8 x 33.6cm. (22 3/4 x 13 1/4 in.)

(Spaeth Foundation Purchase Fund, 1949)

187. Inscription of T'Chao Pae. 1950.

Color woodcut. 61 x 19.1cm. (24 x 7 9/16 in.)

(Gift of John Hay Whitney, 1951)

188. Yen Shang. 1952.

Color woodcut. 49.9 x 27cm. (19 5/16 x 10 5/8 in.)

(Purchase Fund, 1952)

PETERDI Gabor

Born in 1915 in Hungary. To U.S.A. 1939

189. Germination. 1950.

Aquatint, etching, and engraving, printed in black with offset color.  
50.2 x 60.6cm. (19 3/4 x 23 13/16 in.)

(Gift of Walter Bareiss, 1953)

PICKENS Alton

Born in 1917 in Seattle, Washington

190. Pastorale. 1947.

Etching. 30.2 x 59cm. (11 7/8 x 23 1/4 in.)

(Purchase Fund, 1948)



The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	IC / IP	I.A.542

American Art of the XX Century  
Museum of Modern Art, New York  
ICE-F-#24-54-

Prints II  
- 8 -  
February 14, 1955

PIERCE Leona

Born in 1922 in Santa Barbara, California

191. Stilts, No. 2. 1951.

Color woodcut, ~~printed in black and red.~~ 64.2 x 53.2cm.  
(25 1/4 x 20 7/8 in.)

(Museum purchase, 1953)

192. Strange Bird. 1952.

Color woodcut. 27.4 x 70.2cm. (10 3/4 x 27 5/8 in.)

(Purchase Fund, 1952)

POZZATTI Rudy O.

Born in 1925 in Telluride, Colorado

193. Duomo. 1952.

Engraving. 39.1 x 47.6cm. (15 3/8 x 18 3/4 in.)

(Purchase Fund, 1955)

QUASTLER Gertrude

Born in 1909 in Austria. To U.S.A. 1939

194. Counterpoint. 1951.

Woodcut. 35.6 x 54cm. (14 x 21 1/4 in.)

(Purchase Fund, 1952)

RACZ Andre

Born in 1916 in Rumania. To U.S.A. 1931

195. Perseus Beheading Medusa, IV. 1945.

Engraving and soft ground etching. 54.9 x 37.6cm.  
(21 9/16 x 14 13/16 in.)

(Speath Foundation Purchase Fund, 1949)

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	IC / IP	I.A.542

American Art of the XX Century  
Museum of Modern Art, New York  
ICE-F-#24-54-

Prints II  
- 9 -  
February 14, 1955

REDER Bernard

Born in 1897 in Rumania. To U.S.A. 1943

196. The House of Cards. 1951.

Color woodcut. 67.2 x 43.2cm. (26 1/2 x 17 in.)

LENT ANONYMOUSLY

197. "Let Thy Breasts Be as Clusters of the Vine." 1951.

Color woodcut. 56.3 x 76.1cm. (22 1/8 x 30 in.)

LENT ANONYMOUSLY

ROGALSKI Walter

Born in 1923 in Glen Cove, Long Island, New York

198. Scorpion and Crab. 1951.

Engraving. 37.9 x 45.2cm. (14 7/8 x 14 13/16 in.)

(Purchase Fund, 1952)

SCHANKER Louis

Born in 1903 in New York, New York

199. Carnival. 1945.

Color woodcut. 36.3 x 53.5cm. (14 5/16 x 21 1/16 in.)

(Spaeth Foundation Purchase Fund, 1949)

200. Arrangement of Forms. 1949.

Color woodcut. 57.5 x 36.1cm. (22 5/8 x 14 3/16 in.)

(Spaeth Foundation Purchase Fund, 1949)

SCHRAG Karl

Born in 1912 in Germany. To U.S.A. 1939

201. Falling Night. 1949

Etching and engraving printed in green. 44.8 x 30.4cm.  
(17 7/8 x 12 in.)

(Purchase Fund, 1952)

Mrs. John T. Rockefeller, Jr.,



The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series/Folder:
	IC / IP	I.A.542

American Art of the XX Century  
Museum of Modern Art, New York  
ICE-F-#24-54-

Prints II  
- 10 -  
February 14, 1955

SHAHN Ben

Born in 1898 in Russia. To U.S.A. 1906

202. Phoenix. 1952.

Serigraph and watercolor. 57.9 x 54.7cm. (22 3/4 x 12 1/2 in.)

(Purchase Fund, 1955)

STEG J. L.

Born in 1922 in Alexandria, Virginia

203. Self Analysis. 1948.

Engraving. 60.8 x 33.7cm. (23 7/8 x 13 1/4 in.)

(Mrs. John D. Rockefeller, Jr. Purchase Fund, 1953)

SUMMERS Carol

Born in 1925 in Kingston, New York

204. Cathedral. 1951.

Color woodcut. 76.8 x 35.2cm. (30 1/4 x 13 7/8 in.)

(Mrs. John D. Rockefeller, Jr. Purchase Fund, 1952)

205. Construction. 1951.

Color woodcut. 75.9 x 34.9cm. (29 7/8 x 13 3/4 in.)

(Purchase Fund, 1952)

TALLEUR John

Born in 1925 in Chicago, Illinois

206. The Dead. 1952.

Color etching. 44.6 x 60.7cm. (17 1/2 x 23 7/8 in.)

(Purchase Fund, 1952)

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	IC / IP	I.A.542

American Art of the XX Century  
Museum of Modern Art, New York  
ICE-F-#24-54-

Prints II  
- 11 -  
February 14, 1955

TORKANOWSKY Vera

Born in 1929 in Germany. To U.S.A. 1939

207. The Wake. 1953.

Woodcut. 61 x 44.5cm. (24 x 17 1/2 in.)

(Purchase Fund, 1953)

TRAIN Michael

Born in 1931 in France. To U.S.A. 1941

208. Untitled. 1955.

Wood engraving. 26 x 53.6cm. (10 1/4 x 21 1/16 in.)

(Purchase Fund, 1955)

WALD Sylvia

Born in 1914 in Philadelphia, Pennsylvania

209. Spirit's Constellation. 1952.

Serigraph. 38.5 x 52cm. (15 1/8 x 20 1/2 in.)

(Purchase Fund, 1954)

WAYNE June

Born in 1918 in Chicago, Illinois

210. The Advocate. 1952.

Lithograph. 70.1 x 20.1cm. (27 7/8 x 7 7/8 in.)

(Purchase Fund, 1952)

YUNKERS Adja

Born in 1900 in Latvia. To U.S.A. 1947

211. Dead Bird. 1947.

Color woodcut. 43.2 x 48.9cm. (17 x 19 1/4 in.)

(Purchase Fund, 1949)



FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	IC / IP	I.A.542

American Art of the XX Century  
Museum of Modern Art, New York  
ICE-F-#24-54-

Prints II  
- 12 -  
February 14, 1955

YUNKERS Adja (cont'd)

212. The Gathering of the Clans. 1952.

Color woodcut. 48.2 x 34.7cm. (19 x 13 5/8 in.)

(Purchase Fund, 1955)

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	IC/IP	I.A.542

Musée d'Art Moderne  
Architecture

MASTER  
Please make all  
corrections entered in  
red on pp. 3, 7, 9, 10, 11 & 12

corrected copy 2/23/55  
Daniel

February 10, 1955

ARCHITECTURE

Built in U. S. A. - Postwar Architecture

By Henry-Russell Hitchcock, Consultant to the Department, and  
Arthur Drexler, Curator, Department of Architecture,  
Museum of Modern Art

By the middle of the twentieth century, American architecture has come to occupy a position of special prominence in the world. Toward this prominence two things have particularly contributed: on the one hand the very considerable production of a controlled economic boom, and on the other the continuing activity of various architects, belonging to several successive generations, whose abilities are fully worthy of their present opportunities. The fact that among these architects are several whose original reputations were made in Europe proves that American architecture is not an isolated phenomenon: in architecture, as in many other things, Americans are the heirs of Western civilization. Our own greatest master, Frank Lloyd Wright, now in his eighties and more active than ever, is today not only honored throughout the world but also at home. The United States has also provided important commissions for several distinguished Europeans who have settled in our midst -- such as Mies van der Rohe, Gropius, Breuer, Neutra, Saarinen, and Mendelsohn -- or who have been invited, like Le Corbusier, to design or to advise on the design of major structures.

Today there is no further need to underline the obvious fact that what used to be called "traditional" architecture is dead if not buried. It may be categorically stated that there is today no realm of building in which respectable modern work is not being done.

Climates, both physical and psychological, have long differentiated American regions. But regional stylisms in architecture are in fact relatively undifferentiated; the ablest architects know how to be successful regionalists of all the regions they are called upon to work in. Considering the enormous distances between one region and another in the United States, as compared to European countries, and their disparate climates and available building materials,



The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	IC / IP	I . A . 542

Musée d'Art Moderne  
Architecture

February 10, 1955

-2-

it is the homogeneity of American production that is surprising. Modern architectural design in America is today more nationally standardized, in a good sense, than is the building industry. The major influences are national, and ideas pass rapidly from one area to another.

But modern architecture is not -- as some have hoped and others feared -- monolithic. Various directions, not necessarily opposed but certainly not strictly parallel, are represented in production of distinction. Most of these directions have been set by older men, but in all cases they are younger representatives moving in the same way with skill and with a quite personal flair. Twenty-two years ago, when the first exhibition of modern architecture was held at the Museum of Modern Art, Wright's work seemed so differently conceived from that of the Europeans who had come on the architectural scene in the 'twenties that it could be considered *passé*. Since then, however, Wright has had an enormous resurgence of vital activity; his international reputation and critical influence have not been higher in forty years. To use the crude terms favored in partisan argument, the "functional" has not superseded the organic, nor for that matter is the reverse occurring, as certain European admirers of Wright would like to claim.

At one time an "international" mode in architecture seemed alien to Americans because its chief examples were to be seen only in Europe. To many Europeans today, the same mode seems to epitomize what they most admire -- or, as the case may be, most dislike -- in America. The largest examples of current building in continuation of the European mode of the 'twenties are by American firms such as Harrison and Abramovitz or Skidmore, Owings and Merrill; the influence of Gropius and of Mies van der Rohe radiates from the United States as strongly as it ever did from Germany.

In America as elsewhere, one cannot help noting the slower pace of architectural development compared to that of twenty-five or thirty years ago. We are now well into the post-war years, but neither in theory nor in practice have

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	IC / IP	I . A . 542

Musée d'Art Moderne  
Architecture

February 10, 1955

-3-

there been proposed such revolutions as made the 1920's so exciting.

It is not easy to define contemporary architectural development in terms of particular modes of planning or of structure. What applies to New York or Chicago skyscrapers may not apply at all to Florida or Connecticut houses. One may observe that there is an increased interest in the spatial envelope of buildings, which is an interest related to a greater preoccupation with groups of contiguous edifices; one may note that the United States is still laggard in concrete construction compared to the Latin countries; and one may affirm that prefabrication, so long discussed, so much experimented with, has not yet had the success of, say, the Hertfordshire school-building methods in England.

In selecting the buildings included in this exhibition, quality and significance of the moment have been the criteria, and quality is in any period extraordinarily difficult to define since it depends more on the effectiveness of the individual solution than on the rigid application of this or that formula. The historical fact is that most periods have been more various in their building production than we find it convenient to remember. Even with hindsight we cannot always work out stylistic sequences in the glib way certain critics, on a priori grounds, would assume that the manner of Gropius necessarily succeeds that of Wright, who is some fifteen years his elder but who has never been more active and rarely so influential as he is today.

Modern architectural criticism has tended to eschew many terms favored in the immediately preceding generations because of the unhappy connotations such words have acquired. Beauty, character, grace and elegance have found little favor as terms of praise with a generation seeking extra-aesthetic sanctions for an architectural revolution. It was easier and less committing to speak only of the functional effectiveness of certain plan solutions and the economy -- real or hypothetical -- of certain architectural systems. A generation sybaritic in many other ways was content to house its activities, as it were, in architectural

overalls  
blue jeans.



The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	IC / IP	I . A . 542

Musée d'Art Moderne  
Architecture

February 10, 1955

-4-

To boast of the high cost of anything -- the first boast of the contemporary film producer -- was for architects in the worst of taste. As building costs rose, architects prated only of economy, and it was assumed that a hypothetical businessman's attitude of strict accountancy and budget paring was the only proper one for a serious professional practitioner. Yet actually it has been business, interested in the advertising value of striking architecture, which has sponsored many of the more luxurious -- and not to balk at the word -- beautiful buildings of the last few years. Lever Brothers in New York (no.225), General Motors in Detroit (no.224), the Johnson Wax Company in Racine (no.227) have been among the more conspicuous Maecenases who have backed their architects in putting quality before economy. The extravagances of the 'twenties have not returned; no magnates aim to have their architects produce the tallest buildings in the world; but even the brochures that seek funds for the erection of educational edifices emphasize, overtly or tacitly, the presumptive distinction of the architects chosen and of their designs. Architecture is not merely an aspect of the practical side of civilization; its functions are not merely material; and this is now much more readily recognized than it was only a few years ago. Architecture, in the prestige sense, once represented an outlay for imitative exteriors; but today, when money is spent to obtain prestige through visual effect, it is more likely to go into essentials -- more space around the buildings and better organized landscape settings; materials that are intrinsically attractive as well as serviceable in the practical sense; and finally on interior space, that basic architectural commodity which once cost little or nothing and which today is dearer than marble walls or gold-plated plumbing.

If elderly architects, men in their sixties and their eighties, retain so much prestige in a world otherwise dedicated to youth, it is partly because they have carried through from the earlier climate of the period before World War I a strong faith in the cultural value of architecture. Dedicated, their lights

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	IC / IP	I . A . 542

Musée d'Art Moderne  
Architecture

-5-

February 10, 1955

still shine for the youngest generation, while the sociological lights of the middle generation have now burned somewhat dim. Not so long ago certain thinkers liked to see the problems of building as something each generation must solve de novo for itself, tearing down all that was inherited and erecting everything anew to last a few decades before it in turn was replaced. But the world's cities have remained full of structures fifty and a hundred years old. We are forced now to consider, as so few modern architects did in the 'twenties, how buildings will wear through a generation or more, and whether they are likely to grow obsolete visually even more rapidly than they do physically.

Dedicated to change both as a people and as a generation, twentieth-century Americans have condoned the chaos of their cities and the low caliber of the buildings of which they are composed on the theory that they would soon get around to replacing and re-erecting everything from scratch. Once it was supposed skyscrapers would serve their generation and be replaced by better ones, and that houses would provide for one stage in a family's growth or decline and then be jettisoned when the family moved into a new stage. Today this cheerful innocence is rapidly passing, and that fact has redounded to the advantage of our mid-century architecture; we are, I think, grown somewhat more sober now.

H. R. H.

\*\*\*\*\*

Architecture, even before it is sound planning or adequate plumbing, is conspicuous space. The methods by which architects today habitually organize space to make it conspicuous are largely derived from the work of three men: Frank Lloyd Wright, Ludwig Mies van der Rohe, and Charles Le Corbusier. Their work has contributed to a common fund of ideas, and their influence is acknowledged even by those architects who most readily depart from it.

Wright invents new forms for each experience of space his buildings are designed to offer. His architecture is an exuberant elaboration -- a three-



The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	IC / IP	I . A . 542

Musée d'Art Moderne  
Architecture

-6-

February 10, 1955

dimensional commentary of a building's function or on its particular structural form. Thus each of Wright's buildings may have its own style.

Diametrically opposed to this expressiveness is the work of Mies van der Rohe. Mies excludes from his architecture whatever is not directly related to structure, making structural clarity a value independent of the specific buildings that occasion it. He is thus able to assert the quality of his ideas even at those moments when buildings, as Paul Valéry says, should speak rather than sing. The most formidable urban objects in the United States are Mies' twin glass and steel apartment towers on Chicago's Lake Shore Drive (no.222). At its most rewarding, Mies' architecture states a problem with the clarity of revelation, and these imposing glass boxes glittering on Chicago's strand are three-dimensional diagrams of the type multi-story vertical building. Regular in plan and twenty-six stories high, both towers are placed at oblique angles to the drive and at right angles to each other. Essentially linear in design, the towers are developed in shape and detail from the structural logic of a steel armature. Floor slabs, or rather ceilings, are always visible because the exterior walls are entirely of glass.

Stretching from floor to floor, the glass walls become a gigantic mirror shimmering with reflections over most of its surface but with occasional transparent patches at the corners through which one sees the sky. Vertical steel I beams are used as mullions for the windows. Welded to the leading edge of each floor, these I beams, when seen head-on, make the facades appear like mirrors striped with railroad tracks. Seen at an angle, the same facades look like enormous portieres of narrow steel beams. The two buildings in conjunction, seen from almost any angle, present combinations of surface density ranging from a seemingly opaque massing of vertical steel beams to an open cage filmed over with glass.

In an architecture based on the logic of construction Mies has used structural elements primarily for a non-structural purpose. The importance of these steel appliqués is that they suggest a vocabulary of ornament inherent in the

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	IC / IP	I . A . 542

Musée d'Art Moderne  
Architecture

-7-

February 10, 1955

concept of the steel cage. Like those Gothic cathedrals -- structural webs of stone filled with colored glass -- which transcend the decoration of structure by becoming themselves pure decoration, Mies' decorative steel indicates a potential development of what is now the most refined style of our time.

No doubt architecture has had no client, for many years, as distractingly ennobling as the United Nations Organization. Directing a committee of architects recruited from all the member nations, Wallace Harrison has co-ordinated a stupefyingly complex program in a project of obvious, if controversial, monumentality. The first of the United Nations buildings to be completed was the Secretariat tower (no.219). It is a thin slab rising directly from the ground for thirty-nine floors, terminated by a grille intended to conceal mechanical equipment on the roof. The extremely narrow end walls are surfaced with grayish-white marble; the two remaining facades, facing the East River and, towards the west, the jagged, arbitrary congeries of New York's skyscrapers, are entirely sheathed in green-tinted glass. It is these two facades, together with the building's extraordinarily slender proportions, that give the Secretariat its tremendous architectural impact.

In the character of so much post-war building, the glass facades absorb their surroundings and, in a way, merge with them. Reflections, once considered by Poussin, we are told, unworthy of serious art, are here no trivial embellishment; they are indeed the very point of the building. The Secretariat tower is an enormous vertical mirror in a white marble frame, set at the edge of a city stuffed like an arsenal with buildings never more appealing than when <sup>th</sup> their chaos is converted by reflections to a casual and harmless decoration. In this sense the Secretariat tower depends for its effect in no small part on the contrast with its surroundings, which might with generosity be described as unfortunate. As a narrow vertical slab the building follows precedents well established by Le Corbusier, the great French architect who represented his country on the board of design consultants and whose concepts dominate the entire project. The Secretariat



The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	IC / IP	I . A . 542

Musée d'Art Moderne  
Architecture

-8-

February 10, 1955

tower is one of the most dramatic and beautiful vertical buildings in the United States.

Lever House (no.225), the twenty-eight story office building on New York's Park Avenue for Lever Brothers' own use, combines a Miesian discipline of detail with a basic concept outlined thirty years ago by Le Corbusier. Having reduced the multi-story urban building to a glass-walled slab framed by solid end walls, he then lifted it clear of the ground so that parks and roads might run beneath. Lever House does not conform to all the stylistic proscriptions of Le Corbusier's early work, nor have its architects -- Skidmore, Owings and Merrill, with Gordon Bunschaft as chief designer -- attempted a radical solution to urban planning problems. What they have attempted and achieved is a building which, simply in order to be seen, makes a great gift of air and light to the streets around it. The tower appears to begin three stories above the sidewalk, and it is sheathed entirely in glass; glare and heat-resistant green glass for the windows and a darker blue-green glass for the solid parapets. A web of thin stainless steel members weaves a plaidlike pattern across the facades. A glass-walled lobby and a small service area are the only enclosed spaces at street level, leaving room for a small garden.

Eric Mendelsohn's Maimonides Health Center (no.221) is a pleasantly urbane building set in an undistinguished part of San Francisco. Fourteen stories high, the main block is shielded from the street by a low entrance pavilion and by a gallery opening on a landscaped court. On the garden facade the floors are cantilevered beyond the columns (and framed by projecting end walls) so that each room opens on a continuous balcony -- or more accurately on a wide promenade expanded at four points into semicircular balconies. The thin iron railings with which the balconies are equipped complete a lightly drawn, buoyant facade which seems peculiarly congenial to the building's program.

The best of the recent skyscrapers use curtain walls, if not walls entirely of glass, in ways that demonstrate the ambiguity of the multi-story structural

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	IC / IP	I . A . 542

Musée d'Art Moderne  
Architecture

-9-

February 10, 1955

frame. 860 Lake Shore Drive is clad in a vertical pin-stripe of steel, and Lever House and the United Nations Secretariat are hung with great glass curtains which tend to conceal the underlying structure rather than assign to it a specific directional character. Another interpretation of the curtain wall -- perhaps the most original that we have had yet -- is that designed by Harrison and Abramovitz for the Alcoa building in Pittsburgh (no.218). Here the wall is composed of light screens of aluminum, 1 M. 82 x 3 M. 65, with an almost square window punched thru the center. Alcoa's window is literally a hole in the wall, equipped with a single pivoting panel of the ubiquitous green-tinted heat-resistant glass. The aluminum sheets, only one-eighth of an inch thick, are stamped in a pattern of triangular facets for greater rigidity. These facets catch and break the light in triangular patches, lending to the facades a shifting diagonal movement and a sculptural interest reminiscent of, say, the ~~rustications~~ <sup>rustications</sup> of the Czernin Palace.

Apart from its excellent and original facades, in one other aspect the building has a generosity comparable to Lever House. The lobby has been designed as a completely separate rectangular building four stories high, with its roof cantilevered from the aluminum-clad tower. Entirely glass-enclosed, this vertical space provides an entrance hall of resounding grandeur, with an element of fantasy appropriate to a glinting, faceted tower rising so abruptly out of the street.

Wright's architecture has always been grounded in the emotional experience of space, light, and materials, and each of his buildings offers it with a resourcefulness that transcends the merely imaginative. But even Wright himself has seldom produced a building that makes such uninhibited sport of technical virtuosity as his research laboratory tower for the Johnson Wax Company in Racine, Wisconsin (no.227). The first project executed by Wright for this wise client, in 1939, was the company's administration building. Now Wright has added a fourteen-story tower set like a campanile in a walled courtyard of curiously Italian mood. The tower is connected to the main building by a covered walk lined with reflecting pools; here the light makes patterns on a roof modeled



The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series/Folder:
	IC / IP	I . A . 542

Musée d'Art Moderne  
Architecture

-10-

February 10, 1955

with cuplike indentations to form a series of small, inset domes.

The laboratory tower itself is built around a central shaft housing an elevator, stair, and mechanical equipment. From this shaft the floors are cantilevered like the numerous layers of an old-fashioned tier table. Each laboratory is two stories high. Its lower floor is square in plan, but rounded slightly at the corners, and its much smaller mezzanine floor is circular. By alternating these square and circular floor slabs Wright was able to sheathe the tower with horizontal glass tubes in expanses interrupted only once for every two floors, thus heightening the apparent scale of the building. The laboratories are flooded with light from translucent glass walls, and, seen from the courtyard in full sunlight, their sparkling texture is most beautiful. But the building is seen at its best with sunlight behind it, so that the circular mezzanine floors appear through the glass in dim and shimmering silhouette.

One other major building of Wright's executed since the war offers spatial effects as astonishing as are the effects of light and texture in the Johnson tower. This is the store for V. C. Morris on San Francisco's Maiden Lane (no.228).

Passers-by Passersby can avoid entering it only by a concentrated effort at indifference, so accurately has Wright calculated his sequence of surprises. The facade is a blank wall of buff-colored brick, cut into at one side by a small arch. This opens to a tunnel with a very low vaulted roof, half brick and half glass; it is this glass section of the tunnel that serves as the store's "window," and its size and placement exactly control the angle at which the interior is first revealed. Looking diagonally up and across the space one sees the top of a ramp merging with the parapet of a circular gallery. The ceiling, suspended beneath a skylight, is made of translucent plastic sheets and bubbles. A soft, sandy-surfaced plaster has been used for the ramp and its attendant walls; the floor is paved with stone.

On entering the store one realizes that the great circular ramp almost fills

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	IC / IP	I . A . 542

Musée d'Art Moderne  
Architecture

-11-

February 10, 1955

the available space, or rather it shapes the space like an eggbeater stirring liquid in a bowl. The impact of the ramp's spiraling ascension into the light, abruptly terminated by the glowing, sculptural ceiling, can be said to humble the most aggressive customer. Certainly the Morris store introduces architecture to a kind of building usually without distinction in the United States, and the response of the crowds who visit the store indicate that it is a welcome departure.

Financially one of the most lavish undertakings of recent years is Eero Saarinen's Technical Center for General Motors (no.224). On a huge, perfectly flat site outside Detroit, Saarinen has assembled three buildings -- many more are projected -- around a rectangular pool the size of several athletic fields. The low, long administration building is a frame of light steel members spaced five feet apart and filled with green-tinted glass. Seen in sharp perspective, as it must be unless it is seen from a great distance, the repetitiousness of these vertical elements is exaggerated and suggests a facade turned out mechanically by the yard -- an effect characteristic of many interpretations of Mies van der Rohe's architecture, and one which may perhaps be fundamentally suited to an architecture of increasingly industrial origin.

Solid panels on all the buildings in the group are of highly glazed, textured brick in tones of burnt orange and blue, very bright, and not unlike Persian faience ware. Most effective as counterpoint to the regularity of the structural systems employed, these bright rectangles of color, spotted like flags on the horizon, overcome the diffusion of architectural impact which results from the dispersal of buildings on a flat landscape. Dramatically placed blue-black exhaust stacks outside one of the buildings provide a memorable element of sculptural contrast.

Marcel Breuer, who with Walter Gropius has already created the basis of a contemporary idiom current in the northeastern states, has in his own work seldom produced a small house with quite the élan of his cottage for Harry A. Caesar in Lakeville, Connecticut (no.214). Perched on a stone pedestal containing utility



The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	IC / IP	I . A . 542

Musée d'Art Moderne  
Architecture

-12-

February 10, 1955

rooms, the house is a wood box whose side walls project beyond it like blinders, or like fences in mid-air. The living area, considerably elevated, looks out on a lake. Two fascias connect the wood blinders and frame the view, and between the fascias and the glass wall of the living room there appears the top of a tree. A massive concrete fireplace in the living room is placed to cut directly into the view. A ramp leads up to the front door, and on this side of the house are elegant horizontal windows whose sliding glass sections are without frames. The effect of the whole building is subtle, deliberate and tense.

A successful departure from conventional form is The Wayfarer's Chapel in Palos Verdes, California (no.229). Lloyd Wright, its architect, is the son of Frank Lloyd Wright. The building is a glass-enclosed redwood frame. Its triangular roof trusses are filled, alternately, with glass or copper. A refectory and a cloister are planned for the future, and giant redwood trees will ultimately surround the Chapel, arching over its glass roof in a pattern of sunlight and green shadow. Lloyd Wright's expressionism is linear and decorative, enclosing a volume with sharp outlines and angular planes of light. It may also be said that the emotional content of this building is suited to its purpose. The Wayfarers' Chapel is one of the very few modern American buildings for religious celebrations that can be distinguished from a civic center or a gymnasium.

*Halics!*  
The Miesian discipline, fixing its practitioners on the business of piecing together the elements of modern building, seems to have contributed to the success of the Case Study House designed by Charles Eames for his own use (no.215), and built in California by the magazine Arts and Architecture as part of a continuing program already responsible for several distinguished buildings.

Put together with standard, factory-produced elements, Eames' house is a two-story metal cage. The walls are for the most part simply a collection of readily available steel windows and sliding doors. But the transparent weblike grid these units make is interrupted occasionally by solid panels of stucco, painted bright red, blue or white. A further enlivenment is produced by the limited

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	IC / IP	I . A . 542

Musée d'Art Moderne  
Architecture

-13-

February 10, 1955

use of translucent glass. Defining his problem as the enclosure of the maximum amount of space with the least expense, Eames resorted to materials and techniques which considerably accelerated construction. The alternately opaque, transparent, and translucent walls produce richly varied effects of scale; the steel frame itself is varied to include many small panels as well as single large sheets of plate glass, and the house unexpectedly draws out of industrial techniques a Japanese delicacy and decorativeness.

The glass house built by Philip Johnson in New Canaan, Connecticut (no.220) is a single room <sup>9.76 m x 17.08 m</sup> ~~32' x 56'~~, with walls entirely of glass. There are no columns inside the house: all structural elements are part of the exterior wall, and the beautifully articulated transitions from glass panel to steel column, as well as the subtle punctuation of space inside the house, constitute all its architecture. There is a single door in the center of each facade, establishing symmetrical axes for the whole house. Inside are low cabinets -- one for kitchen equipment and another for storage -- and a brick cylinder containing a bathroom and, on its outer wall, a fireplace. The exact placement of cabinets, brick cylinder, and a large piece of sculpture creates "rooms." Painterly and flexible in its spatial organization, the Johnson house, set on a flat shelf of lawn overlooking a wooded valley, calls to mind an eighteenth-century pavilion of classical proportions and romantic mood. With various elements asymmetrically grouped around symmetrical axes, its interior is a sequence of spaces organized with classical concern for beginning, middle, and end. In this respect it differs from much contemporary architecture.

Our buildings often lack the single dominating space which would justify their having been built. One reason for this is a prevalent indifference to just those refinements of sequence and proportion which have, after all, been fundamental to the art of architecture for several centuries. No doubt this indifference is due, in part, to an excessive preoccupation with what is merely functional. But another reason is that space is expensive to enclose, and clients



The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	IC / IP	I . A . 542

Musée d'Art Moderne  
Architecture

-14-

February 10, 1955

are often obliged to fill up and render opaque what little they can afford. Apart from technical developments which contribute to making the cost of enclosed space somewhat more reasonable, there are signs of a reviving interest among architects in the United States in esthetic values once relegated to history. This concern is expressed by an architectural logic less dogmatic than warfare with the academies required in the early years of this century. In 1955 it appears plausible that modern architecture in the United States, availing itself of technology while it reaffirms some neglected values, will be transformed into an art different from anything that has preceded it.

A. D.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	IC / IP	I . A . 542

American Art of the XX Century  
Museum of Modern Art, New York  
ICE-F-24-54

conceded copy  
2/23/55

Architecture  
February 14, 1955

*Master  
Please*

ARCHITECTURE

*L. Paul*

*make corrections noted  
in red*

213. Donald BARTHELME & Associates

West Columbia Elementary School, West Columbia, Texas. 1952.

Photographic enlargements: Donald Barthelme; Ulric Meisel

*in #  
218,  
222,  
225,  
224*

214. BREUER Marcel

House for Harry A. Caesar, Lakeville, Connecticut. 1952.

Photographic enlargements: Ben Schnall

Model lent by Marcel Breuer.

215. EAMES Charles

Case Study House, Santa Monica, California. 1949.

Photographic enlargements: Julius Shulman; Charles Eames

Six stereo-realist color slides.

216. H. K. FERGUSON COMPANY

WHITNEY Frank L., project architect

Bluebonnet Plant, Corn Products Refining Company, Corpus Christi, Texas. 1949.

Photographic enlargements.

217. HARRIS Harwell Hamilton

House for Ralph Johnson, Los Angeles, California. 1951.

Photographic enlargements: Maynard Parker

Stereo-realist color slide.

218. HARRISON & ABRAMOVITZ

Mitchell & Ritchey and Altenhof & Brown, associated

Alcoa Building, Pittsburgh, Pennsylvania. 1952.

Photographic enlargements: Samuel A. Musgrave

Two stereo-realist color slides

Prefabricated aluminum panel, 6 x 12 ft., lent by the

Aluminum Company of Pittsburgh.

*associated*



The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	IC / IP	I . A . 542

American Art of the XX Century  
Museum of Modern Art, New York  
ICE-F-24-54

Architecture  
February 14, 1955

-2-

219. HARRISON Wallace K. & Consultants *New York.*  
United Nations Secretariat, New York, 1950.  
Photographic enlargements: Ezra Stoller  
Two stereo-realist color slides.
220. JOHNSON Philip C.  
House for Philip C. Johnson, New Canaan, Connecticut. 1949.  
Photographic enlargements: Ezra Stoller  
Four stereo-realist color slides.  
Model lent by Philip C. Johnson
221. MENDELSON Eric  
Maimonides Health Center, San Francisco, California. 1950.  
Photographic enlargements: Stone and Steccati.  
Two stereo-realist color slides.
222. MIES VAN DER ROHE Ludwig  
Pace Associates and Holsman, Holsman, Klekamp & Taylor, associated. *associated*  
Apartment Houses at 860 Lake Shore Drive, Chicago, Illinois. 1951.  
Photographic enlargements: George H. Steuer; Arthur Drexler  
Six stereo-realist color slides.  
Model lent by Ludwig Mies van der Rohe.
223. NEUTRA Richard J.  
House for Warren Tremaine, Montecito, California. 1949.  
Photographic enlargements: Julius Shulman  
Four stereo-realist color slides.  
Model lent by Richard J. Neutra.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	IC / IP	I . A . 542

American art of the XX Century  
Museum of Modern Art, New York  
ICE-F-24-54

Architecture  
February 14, 1955

-3-

- X 224. SAARINEN, SAARINEN ASSOCIATES  
Smith, Hinchman & Grylls, Inc., associated  
General Motors Technical Center, Detroit, Michigan. 1951.  
Photographic enlargements: Ezra Stoller
225. SKIDMORE, OWINGS & MERRILL  
BUNSCHAFT Gordon, chief designer  
Lever House, New York, <sup>New York.</sup> 1952.  
Photographic enlargements: Ezra Stoller; J. Alex Langley  
Two stereo-realist color slides.  
Model: Collection of Museum of Modern Art, New York.
226. TWITCHELL & RUDOLPH  
House for W. R. Healy, Sarasota, Florida. 1950.  
Photographic enlargements: Ezra Stoller
227. WRIGHT Frank Lloyd  
Laboratory for Johnson Wax Company, Racine, Wisconsin. 1949.  
Photographic enlargements: Ezra Stoller  
Ten stereo-realist color slides.
228. WRIGHT Frank Lloyd  
Store for V. C. Morris, San Francisco, California. 1949.  
Photographic enlargements: Maynard Parker  
Five stereo-realist color slides.
229. WRIGHT Lloyd  
Wayfarers' Chapel, Palos Verdes, California. 1951.  
Photographic enlargements: Julius Shulman  
Three stereo-realist color slides.



The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	IC / IP	I . A . 542

*Master Take out "based")*

Musée d'Art Moderne  
Industrial Design

February 10, 1955

INDUSTRIAL DESIGN

by

Greta Daniel, Assistant Curator of Design  
The Museum of Modern Art, New York

With few exceptions, all the objects in this exhibition are mass-produced (as distinguished from handcrafted) and are intended for personal or household use. Since excellence of design is independent of cost, the prices in the United States of the items displayed range from five cents (--francs) for a plastic pill box (no. 368) to \$380. (--- francs) for a molded plastic armchair (no. 232).

The forms of all these objects are determined both by the methods of their production and by the technologically conditioned esthetic of our time. The precise geometric shapes of many of them are related to seemingly undesigned machine and hand tools which, in the 1920's, became a matter of conscious esthetic preference, influencing painters, sculptors, architects and even the ~~hand~~ craftsman. Esthetic merit is no longer confined to the object of high price nor to the craftsman's unique product. More important, perhaps, is the change in the conception of quality which mass production has brought about, and which this exhibition reflects. The new standard of quality accepts every available material, including synthetics. It emphasizes clarity of form and proportional relationships, rather than applied ornament. It recognizes that as a consequence of mass-production techniques, objects tend to become largely expendable; this results in the acceptance of less durable products and in a greater demand for impersonal, timeless forms. The fact that in the United States housewives tend to do much of their own household work, even at far higher economic levels than would be the case in Europe, leads them to apply to objects intended for purely utilitarian or kitchen use esthetic standards similar to those they apply in selecting furniture or decorations for their living rooms or bedrooms.

In America, technology has played an important role in the design of the

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	IC / IP	I.A.542

Musée d'Art Moderne  
Industrial Design

-2-

February 10, 1955

modern chair. The eight examples in this exhibition (nos. 231 to 238) are made without the cumbersome springs and stuffing employed in traditional designs. Such aids to structure and comfort have been largely replaced by the new qualities inherent in new materials: the elasticity of thin plywood sheets, the carrying strength of light wire cages, the flexibility of electronically welded rubber joints, the plasticity of synthetic glues used in molding wood and fiberglass, and the resiliency of thin pads of foam rubber. The chairs by Harry Bertola (no. 238) and Allan Gould (no. 236) are metal constructions spanned by light materials which provide seat and back surfaces. Those by Charles Eames (no. 233) and Eero Saarinen (no. 232) are sculptural forms of molded plastic resting on contrasting, light metal stands.

Industrially produced artifacts are the "Decorative Arts" of the twentieth century, and in forming its permanent collection of these objects, The Museum of Modern Art uses standards as rigorous as for its collection of "Fine Arts." The Museum is also concerned with making both manufacturers and consumers aware of these standards, and with informing the public, through its program of exhibitions, of the availability of well-designed objects for home use.



The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series/Folder:
	IC / IP	I. A. 542

MASTER. Please enter in all copies  
additional corrections made  
2/23/ in files

American Art of the XX Century  
Museum of Modern Art, New York  
ICE-F-#24-54 -

-1-

Industrial Design  
February 14, 1955.

I. Chairs

230. Patent model for one-piece plywood chair. 1874. Designer:  
I. I. Cole.
231. Side chair: metal rod base, molded plywood back and seat  
joined by electronically glued rubber disks. 1946.  
Designer: Charles EAMES. Manufacturer: Herman Miller  
Furniture Co., Zeeland, Michigan.
232. Arm chair: metal rod base, foam rubber pad on molded plastic  
shell, covered with beige woolen fabric; 2 loose pillows.  
1948. Designer: Eero SAARINEN. Manufacturer: Knoll  
Associates, New York, New York.
233. Arm chair: metal rod base, molded plastic shell reinforced  
with glass fibers. 1949. Designer: Charles EAMES. Manufacturer:  
Herman Miller Furniture Co., Zeeland, Michigan.
234. Side chair: metal rod base, molded plywood seat. 1949.  
Designer: Ray KOMAI. Manufacturer: J. G. Furniture Co.,  
New York, New York.
235. Lounge chair: black steel tube frame, woven fiber sling seat,  
1951. Designers: Harold COHEN and Davis PRATT. Manufacturer:  
Designers in Production, Chicago, Illinois.
236. Side chair: black steel frame, white plastic cord. 1952.  
Designer: Allan GOULD. Manufacturer: Allan Gould Designs,  
Inc., New York, New York.
237. Side chair: chrome-plated steel frame, black enamel steel  
brace, leather seat. 1952. Designers: William KATAVOLOS,  
Ross LITTELL, Douglas KELLEY. Manufacturer: Laverne, Inc.,  
New York, New York.

238  
239  
248  
286  
299  
308  
309  
331  
343  
~~358~~  
362  
369  
370  
375  
376  
379  
385

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	IC / IP	I.A.542

American Art of the XX Century  
Museum of Modern Art, New York  
ICE-F-#24-54 -

-2-

Industrial Design  
February 14, 1955

238. Arm chair: metal rod base, plastic-coated wire seat, foam rubber pad, tweed fabric. 1952. Designer: Harry BERTOIA. I BERTOIA  
Manufacturer: Knoll Associates, New York, New York.

## II. Lamps and Lighting Equipment

239. Two-armed floor lamp: cadmium-plated metal, 1940. Designer: Peter PFISTERER. Manufacturer: Mutual Sunset Lamp Manufacturing Company, New York, New York.
240. Adjustable table lamp: white and black enamel on metal. 1951. Designer: Harry GITLIN. Manufacturer: Middletown Manufacturing Company, Middletown, New York.
241. Ceiling light fixture: white vinyl sprayed over metal frame. 1951. Designer: George NELSON. Manufacturer: Howard Miller Clock Company, Zeeland, Michigan.
242. Adjustable ceiling fixture: white enamel shade, brass fittings. c. 1952. Designers: Gross and Esther WOOD. Manufacturer: Gross Wood & Company, San Francisco, California.
243. Display light: black lacquered steel shell on metal rod stand. 1952. Designer: Harry GITLIN. Manufacturer: Middletown Manufacturing Company, Middletown, New York.

## III. Glass and Tableware

244. Revolving platter: clear glass top, wooden base with ball bearings. c. 1946. Designer and manufacturer: P. E. CAMERER, St. Paul, Minnesota.
245. Three-piece place setting: glazed stoneware. 1947. Designer: Edith HEATH. Manufacturer: Heath Ceramics, Sausalito, California.
246. Tea pot: glazed stoneware. 1947. Designer: Edith HEATH. Manufacturer: Heath Ceramics, Sausalito, California.



The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	IC / IP	I . A . 542

American Art of the XX Century  
Museum of Modern Art, New York  
ICE-F-#24-54 -

-3-

Industrial Design  
February 14, 1955

247. Salad bowl (13" - 33 cm. diameter): glazed stoneware, 1949.  
Designer: Edith HEATH. Manufacturer: Heath Ceramics, Sausalito, California.
248. Soup ladle: white porcelain, Brazilian rosewood handle. 1951.  
Designers: Howard SITTERLE and Keth HOVIS. Manufacturer: Sitterle Ceramics, Croton Falls, New York.
249. Pepper mill and salt dish: white porcelain. 1949-50. Designers: Trudi and Harold SITTERLE. Manufacturer: Sitterle Ceramics, Croton Falls, New York.
250. Plate (10" - 25.4 cm. diameter), plate (8" - 20.3 cm. diameter), bowl (6" - 15.2 cm. diameter): prism crystal glass. 1952. Designers: Scott WILSON and Fritz FOORD. Manufacturer: Lancaster Lens Company, Lancaster, Ohio.
251. Ice tub: molded glass. Manufacturer: West Virginia Glass Specialty Company, Weston, West Virginia.
252. Three tumblers (5 1/4" - 13.3 cm., 3 1/4" - 8.3 cm., and 2 1/2" - 6.3 cm. high): Killarney green glass. 1948. Designer: Charles W. CARLSON. Manufacturer: United States Glass Company, Tiffin Division, Tiffin, Ohio.
253. Three tumblers (4 3/8" - 10.6 cm., 3 3/8" - 8.6 cm., and 2 7/8" - 7.3 cm. high): clear glass, rounded bottoms. c. 1945. Manufacturer: Imperial Glass Corporation, Bellaire, Ohio.
254. Highball glass, tall, narrow: clear glass. c. 1945. Manufacturer: Seneca Glass Company, Morgantown, West Virginia.
255. Two highball glasses (5 3/8" - 13.6 cm. high): clear glass, sham bottoms. c. 1939. Designer and manufacturer unknown.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	IC / IP	I . A . 542

American Art of the XX Century  
Museum of Modern Art, New York  
ICE-F-#24-54 -

-4-

Industrial Design  
February 14, 1955

256. Two water tumblers (3 3/4" - 9.5 cm. high): clear glass. Manufacturer; Libbey Glass Company Division, Owens-Illinois Glass Company, Toledo, Ohio.
257. Three soda-fountain tumblers: clear glass. Manufacturer: Libbey Glass Company Division, Owens-Illinois Glass Company, Toledo, Ohio.
258. Salad bowl (11" - 27.9 cm. diameter): black opaque plastic.  
c. 1946. Designer: Ed. E. LANGBEIN. Manufacturer: Langbein Giftwares Division, Brooklyn, New York.
259. Individual salad bowl (5" - 12.7 cm. diameter): white opaque plastic.  
c. 1946. Designer Ed. E. LANGBEIN. Manufacturer: Langbein Giftwares Division, Brooklyn, New York.
260. Salad bowl (11" - 28 cm. diameter): black opaque plastic. 1950-53.  
Designer: Charles H. MC CREA. Manufacturer: Plastic Productions Company, Redwood City, California.
261. Mug, from complete line of dinnerware specially developed for use on U.S. Navy ships: plastic. c. 1942. Manufacturer: Watertown Manufacturing Company and Hemco Plastics Division of Bryant Electric Company, Bridgeport, Connecticut.
262. Cereal bowl: red plastic. c. 1945. Designer and manufacturer unknown.
263. Child's food dish: red plastic. c. 1945. Manufacturer: Hemco Plastics Division of Bryant Electric Company, Bridgeport, Connecticut.



The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	IC / IP	I . A . 542

American Art of the XX Century  
Museum of Modern Art, New York  
ICE-F-#24-54 -

-5-

Industrial Design  
February 14, 1955

264. Paper-napkin holder: translucent flexible plastic. 1954. Designer: Earl S. TUPPER. Manufacturer: Tupper Corporation, Farnumsville, Massachusetts.
265. ~~Twelve~~ Stirring spoons (12" - 30.5 cm. long): flexible translucent plastic. 1954. Designer: Earl S. TUPPER. Manufacturer: Tupper Corporation, Farnumsville, Massachusetts.
266. Tumbler: red plastic. c. 1942. Designer and manufacturer unknown.
267. Water tumbler: black plastic. c. 1946. Designer: Thomas HIGGINS. Manufacturer: Wolfe Products Company, Sheboygan, Wisconsin.
268. Four tumblers (4 7/8" - 12.4 cm., 4 1/8" - 10.5 cm., 3 1/2" - 8.9 cm., and 2 1/4" - 5.7 cm. high): white flexible plastic. c. 1945. Designer: Earl S. TUPPER. Manufacturer: Tupper Corporation, Farnumsville, Massachusetts.
269. Two tumblers: yellow and green flexible plastic. 1954. Designer: Earl S. TUPPER. Manufacturer: Tupper Corporation, Farnumsville, Massachusetts.
270. Two tumblers: stainless steel. c. 1948. Manufacturer: Vollrath Company, Sheboygan, Wisconsin.
271. Mint-julep tumbler: aluminum alloy. 1935. Designer: Lurelle V. A. GUILD. Manufacturer: Kensington, Inc., Kensington, Pennsylvania.
272. Canape plates (8" - 20.3 cm. diameter): aluminum alloy. 1938. Designer: Lurelle V. A. GUILD. Manufacturer: Kensington, Inc., Kensington, Pennsylvania.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	IC / IP	I . A . 542

American Art of the XX Century  
Museum of Modern Art, New York  
ICE-F-#24-54 -

-6-

Industrial Design  
February 14, 1955

273. Pitcher: stainless steel. c. 1940. Manufacturer: Carrollton Manufacturing Company, Carrollton, Ohio.
274. Steak knife: stainless steel blade, cast aluminum handle. 1947. Designer: Dean POLLOCK. Manufacturer: Gerber Legendary Blades, Portland, Oregon.
275. Carving set: stainless steel. 1946-47. Designer: Dean POLLOCK. Manufacturer: Gerber Legendary Blades, Portland, Oregon.
276. Four-piece set of flatware: stainless steel. 1937. Manufacturer: International Silver Company, Meriden, Connecticut.
277. Cheese slicer: cast aluminum. c. 1944. Designer: John R. CARROLL. Manufacturer: R. A. Frederick Company, Cincinnati, Ohio.
278. Lobster pick: stainless steel prongs, red plastic handle. 1954. Designer: Peter SCIASCIA. Manufacturer: Holt Howard Association, Stamford, Connecticut.

#### IV. Accessories

279. Vase: white porcelain. 1908. Designer: Frank G. HOLMES. Manufacturer: Lenox, Inc., Trenton, New Jersey.
280. Vase: glass. 1933. Designer: Walter Dorwin TEAGUE. Manufacturer: Corning Glass Works, Steuben Division, Corning, New York.
281. Vase, sham bottom: molded glass. 1944. Manufacturers: Viking Glass Company, New Martinsville, West Virginia.
282. Vase, sham bottom: clear green glass. c. 1945. Manufacturer: Blenko Glass Company, Milton, West Virginia.
283. Martini pitcher with clear glass stopper (11" - 28 cm high): hand-blown grey glass. 1953. Designer: Wayne Dale HUSTED. Manufacturer: Blenko Glass Company, Inc., Milton, West Virginia.



The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	IC / IP	I . A . 542

American Art of the XX Century  
Museum of Modern Art, New York  
ICE-F-#24-54 -

-7-

Industrial Design  
February 14, 1955

- 15 1/2"
284. Bowl (39.4 cm diameter): clear glass. 1946. Manufacturer: A. L. Hirsch, New York, New York.
285. Plate (12" - 30.5 cm diameter): clear glass. 1946. Manufacturer: A. L. Hirsch, New York, New York.
286. Bowl (17" - 43.2 cm diameter): clear plastic. 1950-53. Designer: Charles H. McCREA. Manufacturer: Plastic Productions Company, Redwood City, California.
287. Bowl (13 1/2 - 34.3 cm diameter): translucent plastic. 1950-53. Designer: Charles H. McCREA. Manufacturer: Plastic Productions Company, Redwood City, California.
288. Tray (14" - 35.9 cm diameter): black plastic. 1950-53. Designer: Charles H. McCREA. Manufacturer: Plastic Productions Company, Redwood City, California.
289. Waste basket: red flexible plastic. 1949. Manufacturer: Plastex Corporation, Los Angeles, California.
290. Waste basket: white flexible plastic. c. 1949. Manufacturer: Plastex Corporation, Los Angeles, California.
291. Waste basket: black expanded metal. 1952. Designer: Gross and Esther WOOD. Manufacturer: Gross Wood & Company, San Francisco, California.
292. Flower bowl (10 3/4" - 27.3 cm. diameter): copper. 1930. Designer: Walter VON NESSEN. Manufacturer: Chase Brass and Copper Company, Waterbury, Connecticut.
293. Bowl (15" - 38.1 cm. diameter): black enameled perforated steel. Designer: Gross and Esther WOOD. Manufacturer: Gross Wood & Company, San Francisco, California.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	IC / IP	I . A . 542

American Art of the XX Century  
Museum of Modern Art, New York  
ICE-F-#24 - 54 -

-8-

Industrial Design  
February 14, 1955

294. Platter (15" - 38.1 cm. diameter): blue enameled aluminum. 1950.  
Designer: Ernst LICHTBLAU. Manufacturer: Joseph Franken, New York,  
New York.
295. Individual ash tray and matchbox-cover: aluminum alloy. 1938.  
Designer: Lurelle V. A. GUILD. Manufacturer: Kensington, Inc.,  
New Kensington, Pennsylvania.
296. Screen-top ash tray: aluminum. 1936. Manufacturer: Burchart, Inc.,  
New York, New York.
297. Two candle holders: white enameled spring wire. c. 1952. Ekco  
Products Company, Chicago, Illinois.
298. Cocktail shaker (1 Quart - 1.14 litre capacity): chromed metal.  
1939. Designer: W. Archibald WELDEN. Manufacturer: Rome  
Manufacturing Company Division of Revere Copper and Brass, Inc.,  
Rome, New York.
299. Cocktail shaker (1 1/2 quarts - 1.70 litre capacity): aluminum,  
cork stopper, wood stirrer. 1943. Designer: Peter SCHLUMBOH<sup>M</sup>.  
Manufacturer: Chemex Corporation, New York, New York.
300. Bar shaker: stainless steel. c. 1947. Manufacturer: Lalanc &  
Grosjean, Woodhaven, New York.
301. Multiple bar tool: bronze. 1940. Manufacturer: Barcalo Manufac-  
turing Company, New York, New York.
302. Bottle opener with magnetic top to hold bottle caps: manganese  
bronze. 1949. Designer: John Hays HAMMON<sup>D</sup>, Jr. Manufacturer:  
Hammond Research Corporation, Gloucester, Massachusetts.
303. Bottle opener: steel c. 1946. Designer and manufacturer unknown.



The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	IC / IP	I . A . 542

American Art of the XX Century  
Museum of Modern Art, New York  
ICE-F-#24 - 54 -

-9-

Industrial Design  
February 14, 1955



Kitchen Equipment

304. Coffee maker (1 1/2 quart - 1.70 litre capacity): Pyrex glass, wood collar. 1941. Designer: Peter SCHLUMBOHN<sup>M</sup>. Manufacturer: Chemex Corporation, New York, New York.
305. Water kettle (2 quart - 2.27 litre capacity): Pyrex glass, cork steam stopper. 1949. Designer: Peter SCHLUMBOHN<sup>M</sup>. Manufacturer: Chemex Corporation, New York, New York.
306. Ring base (fitting coffee maker and kettle, nos. 304 and 305): cork. 1945. Designer: Peter SCHLUMBOHN<sup>M</sup>. Manufacturer: Chemex Corporation, New York, New York.
307. Tea maker (1 1/2 quart - 1.70 litre capacity): Pyrex glass, wood handle. 1954. Designer: Peter SCHLUMBOHN<sup>M</sup>. Manufacturer: Chemex Corporation, New York, New York.
308. Water kettle: Pyrex glass. 1940. Manufacturer: Corning Glass *Works,* ~~Company~~, Corning, New York.
309. Double-boiler: Pyrex glass. 1940. Manufacturer: Corning Glass *Works,* ~~Company~~, Corning, New York.
310. Cake pan (8 3/4" - 22.2 cm. square): Pyrex glass. 1950-51. Manufacturer: Corning Glass Works, Corning, New York.
311. Ice bucket (10" - 25.4 cm. diameter): hard black rubber. c. 1946. Manufacturer: Chelsea Products, New York, N. Y.
312. Two bowls (7" - 17.8 cm. diameter): white and yellow translucent flexible plastic. 1945. Designer: Earl S. TUPPER. Manufacturer: Tupper Corporation, Farnumville, Massachusetts.
313. Covered cylindrical food storage container (6 3/4" - 17.1 cm. diameter): translucent flexible plastic. 1945. Designer: Earl S. TUPPER. Manufacturer: Tupper Corporation, Farnumville, Massachusetts.

SCHLUMBOHN

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	IC / IP	I . A . 542

American Art of the XX Century  
Museum of Modern Art, New York  
ICE-F-#24-54 -

-10-

Industrial Design  
February 14, 1955

314. Covered cylindrical food storage container with measuring tumbler (5 1/2" - 14 cm. diameter): translucent flexible plastic. 1954. Designer: Earl S. TUPPER. Manufacturer: Tupper Corporation, Farnumsville, Massachusetts.
315. Cake box with reinforced rim (12" - 30.5 cm. diameter): translucent flexible plastic. 1954. Designer: Earl S. TUPPER. Manufacturer: Tupper Corporation, Farnumsville, Massachusetts.
316. Storage bowl (4 1/4" - 10.8 cm. diameter): blue translucent flexible plastic. 1945. Designer: Earl S. TUPPER. Manufacturer: Tupper Corporation, Farnumsville, Massachusetts.
317. Kitchen scoop (4" - 10.2 cm. long): translucent flexible plastic. 1954. Designer: Earl S. TUPPER. Manufacturer: Tupper Corporation, Farnumsville, Massachusetts.
318. Juice shaker (11 1/2" - 29.2 cm. high): translucent flexible plastic. 1954. Designer: Earl S. TUPPER. Manufacturer: Tupper Corporation, Farnumsville, Massachusetts.
319. Individual serving ice-cube tray (3" - 7.6 cm. diameter): translucent flexible plastic. 1954. Designer: Earl S. TUPPER. Manufacturer: Tupper Corporation, Farnumsville, Massachusetts.
320. Covered canister: clear plastic, opaque yellow cover. c. 1953. Manufacturer: Tri-State Plastic Molding Company, Inc., Henderson, Kentucky.
321. Laundry sprinkler: translucent flexible plastic, red stopper. 1954. Manufacturer: Beacon Plastic & Metal Products, Inc., New York, New York.



The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	IC / IP	I . A . 542

American Art of the XX Century  
Museum of Modern Art, New York  
ICE-F-#24-54 -

-11-

Industrial Design  
February 14, 1955

322. Individual cream servers for restaurant use (1 3/4" - 4.5 cm. high): opaque blue and ivory plastic. c. 1953. Manufacturer: Allied Manufacturing Company, Massachusetts.
323. Three cookie cutters: red and yellow plastic. c. 1947. Designer and manufacturer unknown.
324. Six-part cookie cutter: tin. c. 1940. Designer and manufacturer unknown.
325. Cookie-cutting wheel: aluminum. 1953. Manufacturer: Foley Manufacturing Company, Minneapolis, Minnesota.
326. Pie slicer: metal wire. c. 1941. Designer and manufacturer unknown.
327. Ladle: stainless steel, plastic handle. c. 1946. Designer: James HVALE & EKCO PRODUCTS COMPANY. Manufacturer: Ekco Products Company, Chicago, Illinois
328. Cake turner: stainless steel, plastic handle. c. 1946. Designer: James HVALE & EKCO PRODUCTS COMPANY. Manufacturer: Ekco Products Company, Chicago, Illinois.
329. Ice-cream spade: chromed metal, plastic handle. c. 1948. Manufacturer: C. T. Williams Manufacturing Company, New York, New York.
330. Roast clamp: chromed metal. c. 1942. Manufacturer: Richter & Phillips Company, Cincinnati, Ohio.
331. Shrimp cleaner: red plastic. <sup>1954</sup> Designer: GERSHEN-NEWARK. Manufacturer: Plastic Dispensers, Inc., Newark, New Jersey.
332. Vegetable peeler: metal. c. 1944. Manufacturer: Ekco Products Company, Chicago, Illinois.
333. Kitchen tool: chromed metal, rosewood handle. c. 1942. Manufacturer: Ontario Knife Company, Ontario, New York.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	IC / IP	I . A . 542

American Art of the XX Century  
Museum of Modern Art, New York  
ICE-F-#24-54 -

-12-

Industrial Design  
February 14, 1955

334. Frozen food knife (blade shaped to cut packaged frozen foods):  
stainless steel, hard rubber handle. 1954. Manufacturer: W. R.  
Case & Sons Cutlery Company, Bradford, Pennsylvania.
335. Barbecue fork: stainless steel, wood handle. c. 1948. Designer  
and manufacturer unknown.
336. Poultry slicer: steel. 1940. Manufacturer: W. R. Case & Sons  
Cutlery Company, Bradford, Pennsylvania.
337. Boning knife: chromium blade, black plastic handle. c. 1946.  
Manufacturer: W. R. Case & Sons Cutlery Company, Bradford,  
Pennsylvania.
338. Set of clam and oyster knives: stainless steel. c. 1938. Manu-  
facturer: R. Murphy, Ayer, Massachusetts.
339. Meat skewer: stainless steel: c. 1949. Designer: James J.  
JACOBSON. Manufacturer: Manhattan Wire Goods, New York, New York.
340. Pressure cooker: chromed metal, plastic handles. c. 1945. Manu-  
facturer: Landers, Frary & Clark, New Britain, Connecticut.
341. Brazier for hotel use (6 quart - 6.77 litre capacity) with recessed  
cover: copper-clad stainless steel. 1954. Designer: W. Archibald  
WELDEN. Manufacturer: Rome Manufacturing Company Division of Revere  
Copper & Brass, Inc., Rome, New York.
342. Sauce pan for hotel use (4 quart - 4.5 litre capacity): copper-clad  
stainless steel. 1954. Designer: W. Archibald WELDEN. Manufacturer:  
Rome Manufacturing Company Division of Revere Copper & Brass, Inc.,  
Rome, New York.
343. Tea kettle (3 quart - 3.34 litre capacity): copper-clad stainless  
steel. 1950. Designer: W. Archibald WELDEN. Manufacturer: Revere  
Copper & Brass, Inc., Rome, New York.

*Rome Manufacturing Division of*



The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	IC / IP	I . A . 542

American Art of the XX Century  
Museum of Modern Art, New York  
ICE-F-#24-54 -

-13-

Industrial Design  
February 14, 1955

344. Water kettle: aluminum. 1933. Designer: Lurelle V. A. GUILD.  
Manufacturer: Aluminum Cooking Utensils Company, New Kensington, Pennsylvania.
345. Mixing bowl (6 quart - 6.8 litre capacity): aluminum. c. 1953.  
Designer: Lurelle V. A. GUILD. Manufacturer: Aluminum Cooking Utensils Company, New Kensington, Pennsylvania.
346. Cake pan (9 1/2" - 24.1 cm. diameter): aluminum. c. 1945. Manufacturer: West Bend Aluminum Company, West Bend, Wisconsin.
347. Food grinder and shredder: cast aluminum. 1922. Designer: John H. LICKERT. Manufacturer: Griscer Industries, Fort Wayne, Indiana.
348. Juice press: cast aluminum. c. 1937. Designer and manufacturer unknown.
349. Salad washer: metal wire. c. 1946. Designer: M. SCHIMMEL, Manufacturer: Raymar Industries, Incorporated, New York, New York.
350. Display stand for oranges: metal wire. c. 1946. Designer and manufacturer unknown.

#### VI. Tools

351. Two garden tools (trowel and cultivating fork): cast aluminum. 1946.  
Designer: H. C. MARKLE. Manufacturer: Markle Featherlite Products Corporation, Rochester, Michigan.
352. Two garden tools (claw cultivator and weeder): cast aluminum. c. 1948.  
Manufacturer: Westfield Manufacturing Corporation, Marysville, Michigan.
353. Adjustable garden rake: aluminum. 1945. Designer: Vernon P. STEELE.  
Manufacturer: Kenco Products Corporation, New York, New York.
354. Shoemaker's tool (shoetack nippers): metal. 1916. Manufacturer: Sargent & Company, New Haven, Connecticut.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	IC / IP	I . A . 542

American Art of the XX Century  
Museum of Modern Art, New York  
ICE-F-#24-54 -

-14-

Industrial Design  
February 14, 1955

- 355. Pocket knife with sliding blade: stainless steel. 1935. Designer: R. J. CHRISTY. Manufacturer: Christy Company, Fremont, Ohio.
- 356. Mechanic's angle flashlight with illuminated screwdriver attachment: metal and lucite. c. 1952. Designer: A. ALCORN. Manufacturer: Alcorn & Company, Boston, Massachusetts.

#### VII. Toys

- 357. "House of Cards," giant size (54 cards decorated and slotted for fitting together): plastic-coated cardboard. 1954. Designer: Charles EAMES. Manufacturer: Tigrett Enterprises, Chicago, Illinois.
- 358. Snap blocks (geometric shapes with snap fasteners): plastic. c. 1950. Designer: Sheridan H. HORWITZ. Manufacturer: International Modern Playthings, Inc., Cleveland, Ohio.
- 359. "Colorforms Kit"; shapes and blackboard: plastic. 1953. Manufacturer: Colorforms, Englewood, New Jersey.
- 360. "Slinky" (flexible spiral coil): steel. 1948. Designer: Richard T. JAMES. Manufacturer: James Industries, Clifton Heights, Pennsylvania.
- 361. "The Doodler": plated steel wire and beads. 1951. Designer: Nelson RONSHEIM. Manufacturer: Kenner Products Company, Cincinnati, Ohio.
- 362. "The Little Toy" (construction toy): tekwood, ~~hardboard~~, and wire. 1952. Designer: Charles EAMES. Manufacturer: Tigrett Enterprises, Chicago, Illinois.

#### VIII. Miscellaneous

- 363. Two-piece soap dish: clear plastic. 1940. Manufacturer: Drain-Dri Company, San Francisco, California.
- 364. Nail brush: clear plastic. c. 1954. Designer and manufacturer unknown.



The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	IC / IP	I . A . 542

American Art of the XX Century  
Museum of Modern Art, New York  
ICE-F-#24-54 -

-15-

Industrial Design  
February 14, 1955

365. Soap box with massager top: translucent flexible plastic. 1954.  
Designer: Earl S. TUPPER. Manufacturer: Tupper Corporation,  
Farnumsville, Massachusetts.
366. Shampoo container with massager top: translucent flexible plastic.  
1954. Designer: Earl S. TUPPER. Manufacturer: Tupper Corporation,  
Farnumsville, Massachusetts.
367. Toothbrush container: translucent flexible plastic. 1954. Designer:  
Earl S. TUPPER. Manufacturer: Tupper Corporation, Farnumsville,  
Massachusetts.
368. Square pill boxes (1" x 1" - 6.25 cm. square): plastic, clear and  
opaque color combinations c. 1952. Designer and manufacturer unknown.
369. Round pill boxes (1 1/2" - 3.8 cm. diameter): opaque blue, white,  
and clear green plastic. c. 1953. Designer and manufacturer unknown.
370. Rectangular dispensers for aspirin (1 1/4" x 1 3/4" - 3.2 x 4.5 cm.)  
opaque ivory <sup>and</sup> green, ~~and red~~ plastic. c. 1953. Designer: Neil S.  
WATERMAN. Manufacturer: Atlantic <sup>P</sup>lastics for E. R. Squibb & Company,  
New York, New York.
371. Drugstore prescription pillboxes (covered tubular containers,  
3" and 2" - 7.6 and 5 cm. high): clear plastic. c. 1954. Manufac-  
turer: Lerner, Garwood, New Jersey.
372. Two small cylindrical containers (1 1/2" - 3.8 cm. diameter): clear  
plastic. c. 1953. Designer and manufacturer unknown.
373. Small rectangular boxes (1 3/4" - 4.5 cm. long; used in workshops  
to store small nails and screws): clear plastic. c. 1954. Designer  
and manufacturer unknown.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series/Folder:
	IC / IP	I . A . 542

American Art of the XX Century  
Museum of Modern Art, New York  
ICE-F-#24-54 -

-16-

Industrial Design  
February 14, 1955

374. Small square boxes (4.5 cm - 1 3/4" square; used to store nails and screws): clear plastic. c. 1954. ~~Designer and manufacturer~~ *Desigier and* / *scot*  
unknown.
375. Rectangular ~~utility~~ box for fishing bait: clear plastic. c. 1944.  
Manufacturer: Shoeform Company, Inc., Auburn, New York.
376. Round containers with recessed lids for stacking (3 3/4" - 9.5 cm. diameter): clear plastic. c. 1954. ~~Designer and manufacturer~~ *unknown. Tri-State Plastic Moulding Company, Henderson, Kentucky.*
377. Hand counter for tallying: grey plastic housing. 1950. Manufacturer: Denominator Company, Inc., New York, New York.
378. Electric wall plug: ivory plastic housing. c. 1948. Designer: W. T. GOSSARD. Manufacturer: Thyco Electric Products, Inc., Los Angeles, California.
379. Electric fan: <sup>brown</sup> Bakelite housing, fabric blades. 1940. Designer: W. O. LANGILLE. Manufacturer: Diehl Manufacturing Company for Singer Sewing Machine Company, New York, New York.
380. Transistor radio: grey plastic housing. 1954. Designers: PAINTER, TEAGUE & PETERLIL. Manufacturer: Regency Division, Industrial Development Engineering Association, Inc., Indianapolis, Indiana.
381. Under-pillow radio speaker (developed for use in United States military hospitals): grey plastic housing, c. 1945. Manufacturer: Telex Electric Acoustic Division, Minneapolis, Minnesota.
382. Table radio: metal housing. 1946. Designer: Raymond LOEWY Associates. Manufacturer: Hallicrafters Company, Chicago, Illinois.
383. Electric iron: chromed metal, plastic handle. c. 1947. Manufacturer: Landers, Frary & Clark, New Britain, Connecticut.



The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	IC / IP	I . A . 542

American Art of the XX Century  
Museum of Modern Art, New York  
ICE-F-#24-54 -

-17-

Industrial Design  
February 14, 1955

384. Padlock: metal. c. 1947. Manufacturer: Yale & Towne Manufacturing Company, Stamford, Connecticut.
385. Two desk-top card files (8" x 5" - 20.3 x 12.7 cm.): enameled grey-tan steel. 1954. Designer <sup>S:</sup> LIPPINCOTT AND MARGULIES. Manufacturer: Acme Visible Records, Inc., Crozet, Virginia.
386. Necklace: hexagonal machine screw-nuts, bolt-nuts and spacers of gold anodized aluminum strung on industrial leather belting. 1954. Designers: Patricia SMITH and Willa PERCIVAL. Manufacturer: Geomet, Inc., New York, New York.
387. Necklace: bone pipe filters and gold-colored aluminum beads strung on nylon fly-line. 1954. Designers: Patricia SMITH and Willa PERCIVAL. Manufacturer: Geomet, Inc., New York, New York.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	IC / IP	I . A . 542

Translation by  
Miss De Croy  
Feb 5, 1911

1947-1952

cette exposition sont dispersés  
ne chapelle, une école, un hôpital,  
lières. Tous ont été choisis à  
l'architecture et pour leur qualité  
l'exposition 'Construit aux Etats-Unis'  
développement de l'architecture aux

Etats-Unis d'après guerre.

Trois éléments ont contribué à ce développement:

En premier lieu, une nouvelle génération d'architectes a été formée dans des  
écoles où l'on n'enseigne plus le style traditionnel. Cette génération là est  
maintenant mise à l'œuvre.

Deuxièmement, des architectes comme Frank Lloyd Wright et Mies van der Rohe, dont  
les œuvres ont été montrées par le Musée il y a déjà vingt ans, reçoivent enfin des  
commandes dignes de leur talent.

Troisièmement, dans ces années d'après guerre, le gouvernement et l'industrie -  
surtout les grandes entreprises, commencent, enfin, à donner leur appui à l'archi-  
tecture moderne.

En 1932 le Museum of Modern Art a tenu sa première exposition d'archi-  
tecture moderne. Depuis lors, plus de quatre-vingt exposition et de nombreuses  
publications sur le sujet ont mené une campagne pour la découverte et sa déclara-  
tion d'excellence. Avec le milieu du siècle, l'architecture moderne a atteint sa  
maturité.

H. N. FERGUSON COPY 1944

Frank L. Whitely, architecte de projet.



The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	IC / IP	I . A . 542

# CONSTRUIT AUX ETATS-UNIS 1947-1952

Ronald BENTHELM & Associates

Les dix-sept bâtiments montrés dans cette exposition sont dispersés à travers les Etats-Unis. Il y a parmi eux une chapelle, une école, un hôpital, une usine, des bureaux et les maisons particulières. Tous ont été choisis à cause de leur importance dans l'histoire de l'architecture et pour leur qualité en tant qu'oeuvre d'art. Tirés de la deuxième exposition Construit aux Etats-Unis présentée par le Museum of Modern Art, ils montrent le grand développement de l'architecture aux Etats-Unis d'après guerre.

Trois éléments ont contribué à ce développement:

En premier lieu, une nouvelle génération d'architectes a été formée dans des écoles où l'on n'enseigne plus le style traditionnel. Cette génération là est maintenant mise à l'oeuvre.

Deuxièmement, des architectes comme Frank Lloyd Wright et Mies van der Rohe, dont les oeuvres ont été montrées par le Musée il y a déjà vingt ans, reçoivent enfin des commandes dignes de leur talent.

Troisièmement, dans ces années d'après guerre, le gouvernement et l'industrie - surtout les grandes entreprises, commencent, enfin, à donner leur appui à l'architecture moderne.

En 1932 le Museum of Modern Art a tenu sa première exposition d'architecture moderne. Depuis lors, plus de quatre-vingt exposition et de nombreuses publications sur le sujet ont mené une campagne pour la découverte et sa déclaration d'excellence. Avec le milieu du siècle, l'architecture moderne a atteint sa maturité.

H. K. FREEMAN COPY 2014

Frank L. Whitely, architecte du projet.





The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	IC / IP	I.A.542

HARRISON & ABRAMOVITZ

Michell & Ritchey et Altenhof & Brown, ~~associated.~~ <sup>associés</sup>

Alcoa Building,  
Pittsburgh, Pennsylvanie. 1952

Construit par l'Aluminum Company of America pour son propre usage, ce bâtiment de 30 étages, en forme de tour, est revêtu de panneaux en feuilles d'aluminium préfabriqués, de 1m.82 x 3m.65. Les fenêtres percées dans les panneaux sont reversibles pour faciliter le nettoyage. Ils sont en verre anti-thermique spécialement traité contre le rayonnement. Le hall d'entrée, haut de quatre étages et demi, est une construction indépendante aux murs de verre, dont la toiture se détache en porte-à-faux de la tour principale

UN-OK

Philip C. Johnson

- maison d'invités (au lieu de maison d'hôtes)

Mendelsohn

- ~~title ???~~

~~main aides~~ Type Text attached  
(~~les autres~~)

Ludwig MIES VAN DER ROHE

~~Pace Associates & Holzman, Holzman Klekamp & Taylor, associated.~~

texte OK

Type Text attached

NEUTRA

~~aile rayonnante séparée ??~~

Type attached

SAARINEN, SAARINEN & ASSOCIATES

Smith, Hinchman & Grylls, Inc. ~~Associates~~ <sup>associés</sup>

Centre technique de la General Motors,  
Detroit, Michigan. 1951

Type  
this

Ces bâtiments ~~construits~~ du Centre technique de la General Motors sont construits en ossatures d'acier remplies de briques ou de verre. La brique naturelle y est utilisée en coloris variés d'orange brûlé et bleu vif. La bâtiment des bureaux attenant à une pièce d'eau rectangulaire n'a pas de fenêtres qui s'ouvrent: les ~~fenêtres~~ <sup>verres</sup> anti-thermiques teintées en vert, posées dans des châssis émaillés, sont fixes. Les rangées de cheminées bleu-nuit, de chaque côté du bâtiment des dynamomètres sont d'un puissant effet. Elles servent à l'évacuation des gaz de moteur.

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	IC / IP	I . A . 542

13.) *Levin house . OK*

14.) TWITCHELL & RUDOLPH  
Maison de W.R. Healy,  
Sarasota, Floride, 1950

~~... Marine des Etats Unis ???~~

15.) Frank Lloyd WRIGHT  
*data*  
Laboratoire ~~near~~ Johnson Wax Company  
Racine, Wisconsin 1949

OK

16.) -do- Magasin Morris - ~~en plein air~~ *OK*

17.) -do- Chapelle OK



The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series/Folder:
	IC/IP	I.A.542

Left

- ① Barthelme - no change - p 5
- ② Breuer/Caesar house - p 8 - no changes
- ③ Eames - p. 11 - X (see book)
- ④ Ferguson - p 12 - X
- ⑤ Harris - p 14 - X
- ⑥ Harrison-Alcoa Bldg - p 15 - X
- ⑦ " - U.N. - p 16 - no changes
- ⑧ Johnson/orn - p 18 - " "
- ⑨ Mendelsohn - p 23 - " "
- ⑩ Mies - p 25 - X  
860 Lake Shore Dr.
- ⑪ Neutra - p 27 - no changes
- ⑫ Saarinen/GM - p 29 - X
- ⑬ S.O.M./Lever - p 32 - X  
House
- ⑭ T&R/Healy - p 37 - X

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	IC/IP	I.A.542

⑮ FLW/Wax — p 38 — X

⑯ FLW/Morris Stone — p 39 — no changes

⑰ L. Wright/Chapel — p 42 — X

---

type @ Carbon —



The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	IC / IP	I.A.542

*Original translation*

CONSTRUIT ETATS-UNIS 1947-1952

*17/18  
Bastardillo*

*align  
left*

Les dix-sept bâtiments montrés dans cette exposition sont dispersés à travers les Etats-Unis. Il y a parmi eux une chapelle, une école, un hôpital, une usine, des bureaux et des maisons particulières. Tous ont été choisis à cause de leur importance dans l'histoire de l'architecture et pour leur qualité en tant qu'oeuvre d'art. Tirés de la deuxième exposition CONSTRUIT AUX ETATS-UNIS présentée par le Museum of Modern Art, ils montrent le grand développement de l'architecture aux Etats-Unis d'après guerre.

Trois éléments ont contribué à ce développement:

En premier lieu, une nouvelle génération d'architectes a été formée dans des écoles où l'on n'enseigne plus le style traditionnel. Cette génération là s'est maintenant mise à l'oeuvre.

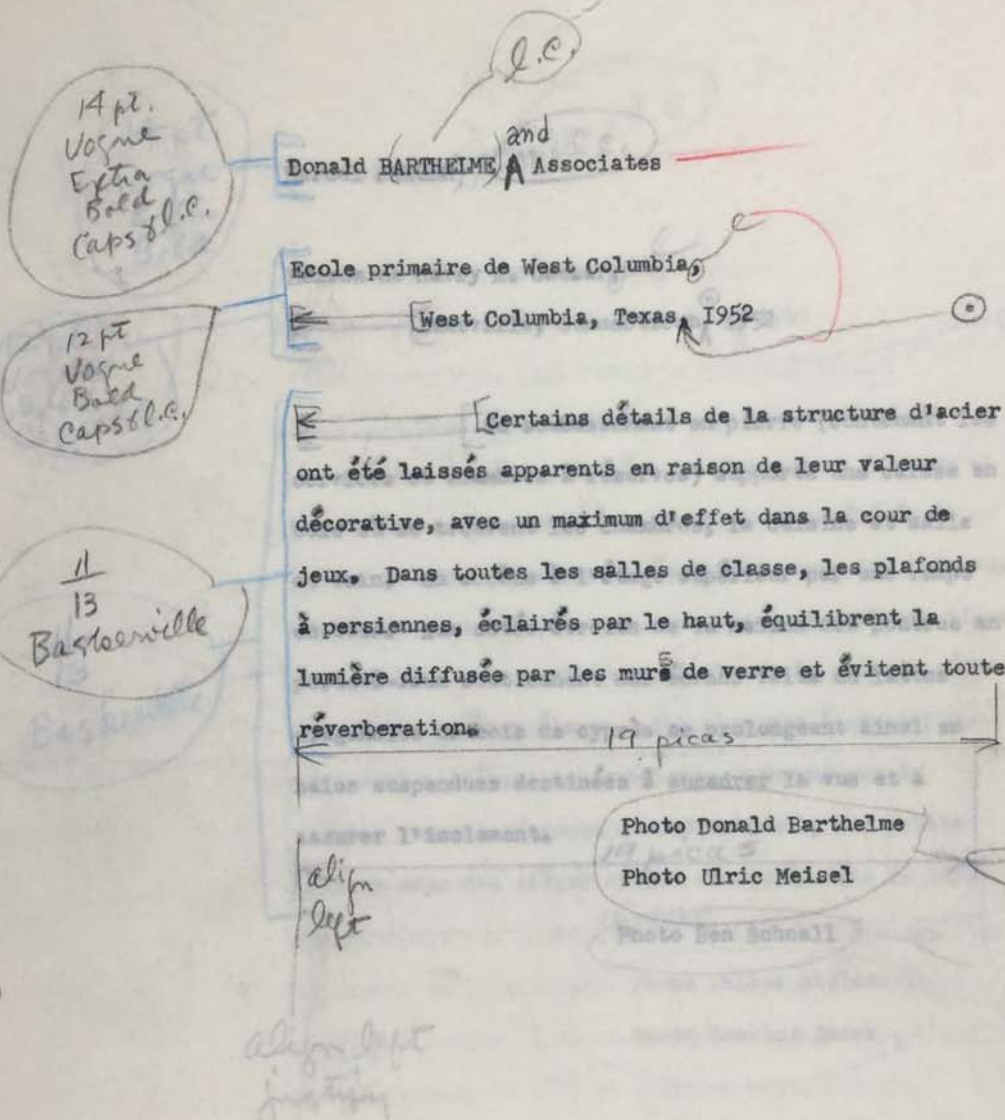
Deuxièmement, des architectes comme Frank Lloyd Wright et Mies van der Rohe, dont les oeuvres ont été montrées par le musée il y a déjà vingt ans, reçoivent enfin des commandes dignes de leur talent.

Troisièmement, le gouvernement et l'industrie - surtout les grandes entreprises - commencent enfin à donner leur appui à l'architecture moderne.

En 1932 le Museum of Modern Art a tenu sa première exposition d'architecture moderne. Depuis lors, plus de quatre-vingt expositions et de nombreuses publications sur le sujet ont mené une campagne pour "sa découverte et sa déclaration d'excellence". A mi-siècle, l'architecture moderne a atteint sa maturité.

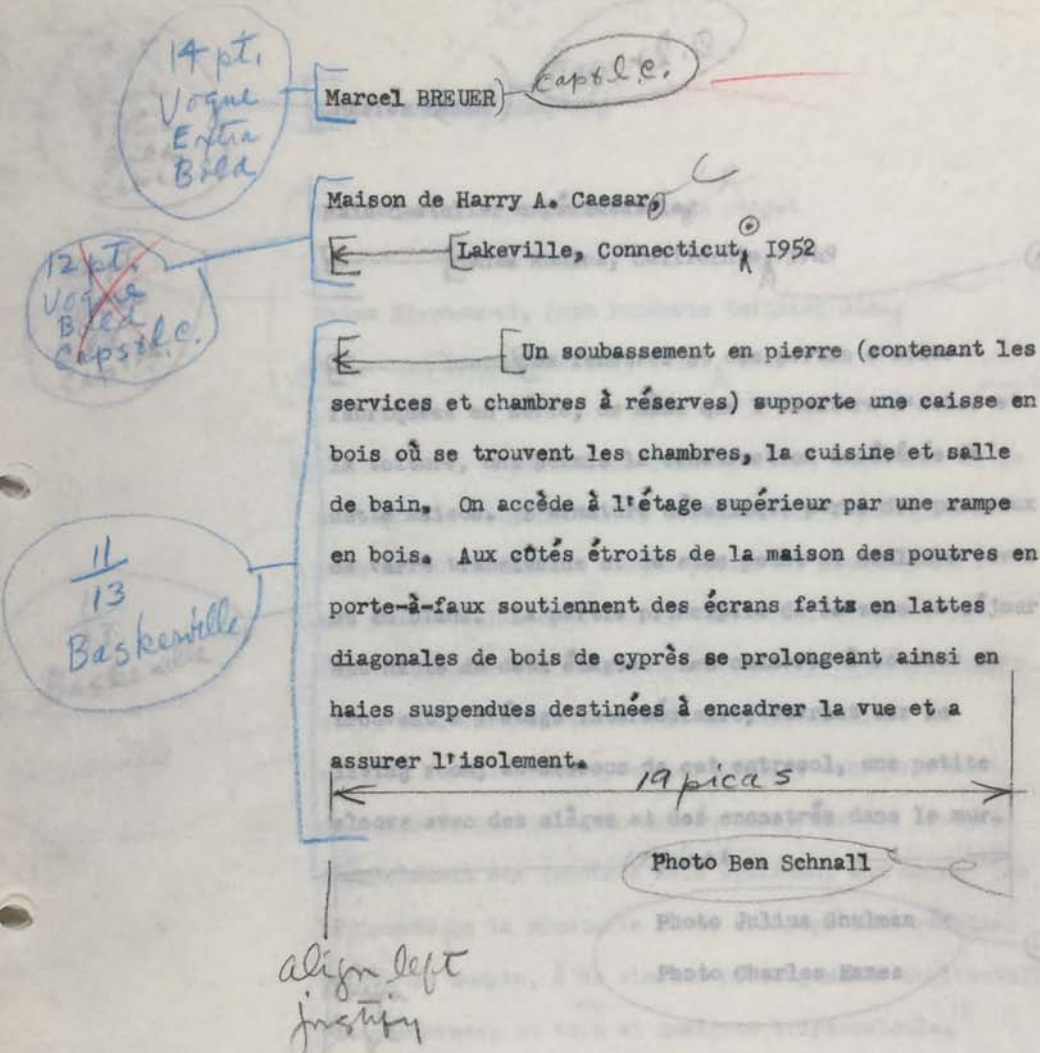
*30  
22 picas justified*

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series/Folder:
	IC / IP	I.A.542





The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series/Folder:
	IC / IP	I.A.542



The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series/Folder:
	IC / IP	I.A.542

14 pt.  
Vogue  
Extra  
Bold  
Capit. e

Charles EAMES

Caps 61.C

Maison-atelier expérimentale, projet

[Santa Monica, Californie, 1949

Usine Bluebonnet, Corn Products Refining Co.

Des fenêtres et des portes d'acier fabriquées en série, de même que l'ossature d'acier et la toiture, ont permis la construction accélérée de cette maison. L'armature métallique porte des panneaux de verre translucide et de stuc peint de couleurs vives ou en blanc. La partie principale de la zone de séjour est haute de deux étages. Les chambres à coucher se trouvent à l'étage intermédiaire, ouvrant sur le living room; au-dessous de cet entresol, une petite alcove avec des sièges et des encastrés dans le mur.

11  
13  
Basketville

19 picas

Photo Julius Shulman

Photo Charles Eames

19 picas



The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	IC / IP	I.A.542

14 ft Vogue  
Extra Bold  
caps & l.c.

H. K. FERGUSON Company

12 ft  
~~Vogue Bold~~  
caps & l.c.

Frank L. Whitney, architecte du projet

Los Angeles, California, 1951

Usine Bluebonnet, Corn Products Refining Cie.,

Corpus Christi, Texas, 1949 banlieue en forte

pende, les trois niveaux de cette maison forment des

11  
13  
Baskerville

11  
13  
Baskerville

Les usines Bluebonnet où sont traités le

maïs et ses sous-produits, occupent une superficie de

plus de 50 hectares. Chaque partie du plan répond à

une phase de la fabrication. Les architectes ont pu

établir que de nombreuses opérations effectuées d'ordi-

naire dans des bâtiments clos ne nécessitaient en

réalité aucune clôture, en particulier dans le climat

du Golfe du Mexique. En conséquence, ils ont renoncé

non/solement aux fenêtres mais également aux murs. Les

bâtiments de la minoterie et du trempage sont réduits,

en fin de compte, à de simples prolongements de l'outillage:

plates-formes, un toit et quelques brise-soleils.

19 picas

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series/Folder:
	IC / IP	I.A.542

14 ft  
Vogue Extra  
Bald Capst  
e.c.

Harwell Hamilton HARRIS

12 ft  
Vogue Bald  
Capst e.c.

Maison de Ralph Johnson

Los Angeles, Californie 1951

11  
13

Bushville

Bâties sur un terrain de banlieue en forte pente, les trois niveaux de cette maison forment des marches à flanc de coteau. Le toit du garage sert de terrasse à l'appartement du premier étage; les pièces principales de séjour se trouvent à l'étage supérieur, avec une salle à manger et un patio par derrière. Le plan de la construction tout entière est établi sur un modèle de 1 mètre. L'ossature est apparente.

19 pièces

align  
left

Directeur du projet  
Directeur-adjoint du projet  
Conseillers:  
Gale Scilleur (Australie); Gaston Brunfaut (Belgique); Oscar Niemeyer (Brésil); Ernest Cormier (Canada); Bao-Ch'ung Liang (Chine); Charles Le Corbusier (France); Sven Markelius (Suède); E.A. Saarv (U.S.A.); Howard Robertson (Nouvelle-Zélande); Julio Vilamajo (Uruguay)

Photo Hans Steller



The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series/Folder:
	IC / IP	I.A.542

14 ft  
Vogue Extra  
Boed capsule

Wallace K. HARRISON et conseillers

12 ft  
Vogue Boed  
capsule

Sécretariat des Nations Unies

New York, N.Y. 1950

11  
13  
Basterville

Prévu pour les 3,400 membres et employés du Secrétariat, c'est un édifice de 39 étages avec une grille d'aluminium dissimulant l'équipement sur le toit. Les murs des extrémités étroites sont en marbre blanc; les deux façades sont recouvertes de verre couleur turquoise. Les étages réservés à l'équipement mécanique divisent ces façades de verre en trois registres. pour faciliter le nettoyage. Ils sont en verre anti-

Architectes:

Wallace K. Harrison: Directeur du projet

Max Abramovitz: Directeur-adjoint du projet

Conseillers:

G.A. Soilleux (Australie); Gaston Brunfaut

(Belgique); Oscar Niemeyer (Brésil); Ernest Cormier

(Canada); Ssu-Ch'eng Liang (Chine); Charles Le Corbusier

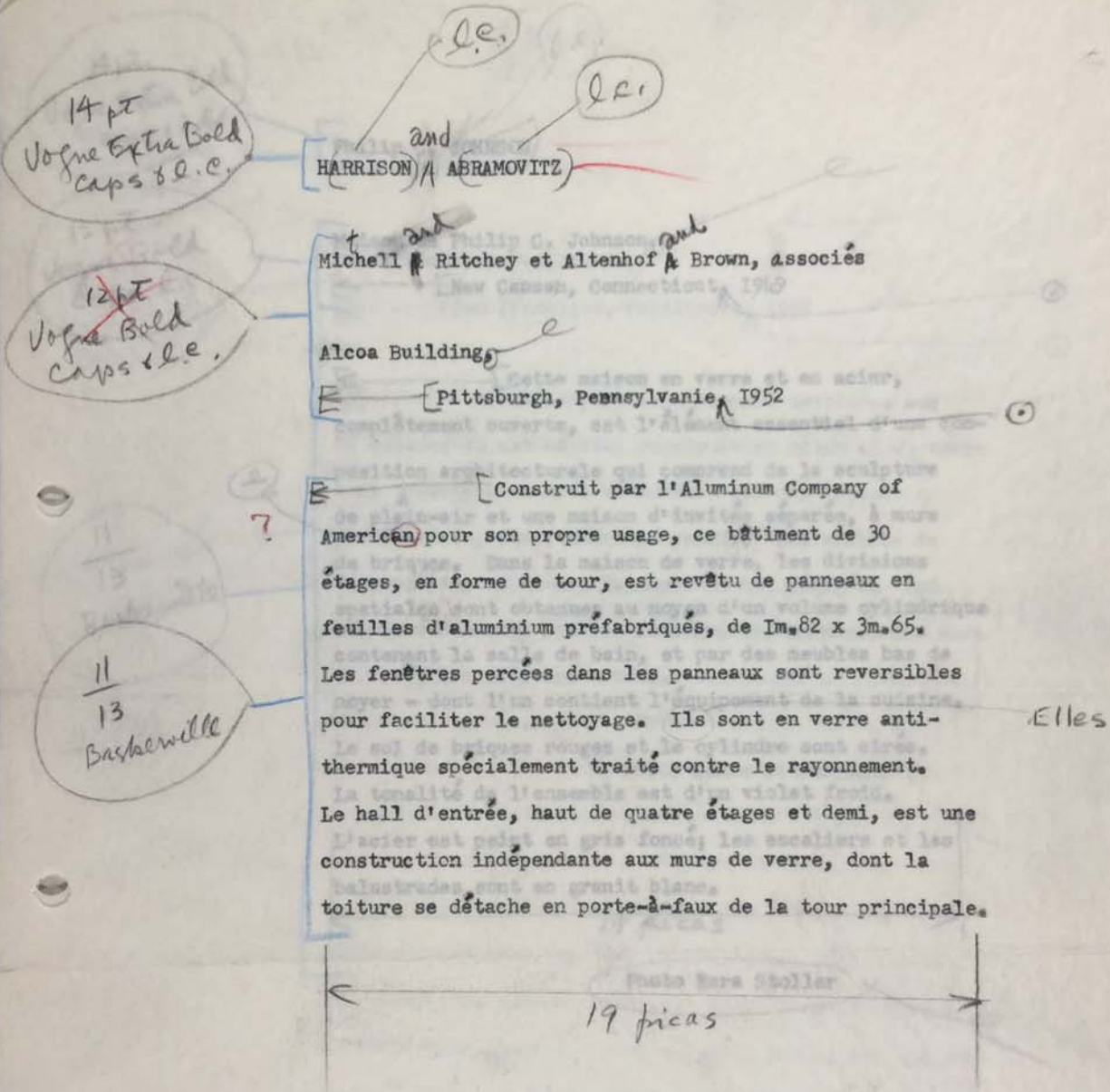
(France); Sven Markelius (Suède); N.D. Bassov (U.R.S.S.);

Howard Robertson (Royaume-Uni); Julio Vilamajo (Uruguay)

19 pieces

Photo Ezra Stoller

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	IC / IP	I.A.542





The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series/Folder:
	IC / IP	I.A.542

Apr.  
Vogue Extra Bold  
caps. l.c.

12 pt  
~~Vogue Bold~~  
Caps. l.c.

11  
13  
Basterville

Philip C. JOHNSON

Maison de Philip C. Johnson

[New Canaan, Connecticut, 1949]

[Cette maison en verre et en acier, complètement ouverte, est l'élément essentiel d'une composition architecturale qui comprend de la sculpture de plein-air et une maison d'invités séparée, à murs de briques. Dans la maison de verre, les divisions spatiales sont obtenues au moyen d'un volume cylindrique contenant la salle de bain, et par des meubles bas de noyer - dont l'un contient l'équipement de la cuisine. Le sol de briques rouges et le cylindre sont cirés. La tonalité de l'ensemble est d'un violet froid. L'acier est peint en gris foncé; les escaliers et les balustrades sont en granit blanc.]

19 picas

Photo Ezra Stoller

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	IC / IP	I.A.542

14 pt  
Vogue Extra  
Bald  
Caps 82.e

Eric MENDELSON

12 pt  
Vogue Bald  
Caps 82.e

Centre Médical Maimonides, Holman, Klemp A  
[San Francisco, Californie, 1950]

11  
13  
Baskerville

La plupart des chambres destinées aux 87 malades de cet hôpital construit en béton et en verre sont orientées au midi et s'ouvrent sur des balcons en porte-à-faux, surplombant un jardin. Les grilles de fer, peintes en blanc, laissent la vue dégagée. Des colonnes en forte saillie séparent les chambres aux murs de verre les unes des autres.

Photo Stone et Steccati

Les charpentes en bois sont appliquées sur les montants des fenêtres et des portes. Les deux immeubles sont reliés par un passage couvert. Tous les éléments d'acier sont peints en noir; les châssis des fenêtres sont en aluminium. Les bâtiments sont construits sur un socle en béton.

Photo George H. Stone

Photo Arthur Dreyer



The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series/Folder:
	IC / IP	I.A.542

*Sal 32*

*l.c.*

*14 ft Vagne Extra Bald caps + l.c.*

Ludwig MIES (VAN DER ROHE)

*and*

*2 equal lines if possible*

Pace Associates et Holsman, Holsman, Klekamp  
Taylor, associés, California, 1949

*12 ft Vagne Bald capsule.*

Immeubles d'appartements, [860, Lake Shore Drive, Chicago, Illinois, 1951]

*13 Bastienille*

Ces deux immeubles, de dimension identiques, se dressent au bord du Lac Michigan. Les murs extérieurs sont entièrement en verre. Les deux immeubles sont constitués par des ossatures d'acier; de 26 étages. Les poutres d'acier d'une charpente secondaire en I.P.N. appliquées aux façades forment les montants des fenêtres et des raies décoratives verticales dont l'épaisseur apparaît différemment selon l'angle de vision. Pour conserver aux façades de verre leur unité de couleur, tous les appartements ont été équipés des mêmes rideaux gris (au lieu de persiennes vénitiennes). Les locataires peuvent installer leurs propres rideaux à l'intérieur, derrière ceux qui font partie des appartements. Il y a un garage souterrain et les deux immeubles sont reliés par un passage couvert. Tous les éléments d'acier sont peints en noir; les châssis des fenêtres sont en aluminium. Les bâtiments sont construits sur un soubassement de travertin.

*11 13 Bastienille*

*19 picas*

Photo George H. Steuer  
Photo Arthur Drexler

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series/Folder:
	IC / IP	I.A.542

14 pt  
Vogue Extra Bold  
cap + l.c.

Richard J. NEUTRA

12 pt  
Vogue Bold  
cap + l.c.

Maison de Warren Tremaine,

Montecito, Californie, 1949

11  
13  
Baskerville

Un <sup>ital</sup>living-room-salle à manger est placé au centre d'un plan en form de soleil; les chambres à coucher, les services et le pavillon de la piscine sont chacun dans une aile rayonnante séparée. Le toit est une dalle mince reposant sur de lourds piliers et sur des poutres de béton armé, traitées au jet de sable ou peint en blanc. Les murs de maçonnerie sont en grès de couleur chamcois. Les fenêtres n'ont pas de cadres qui s'ouvrent; les vitres anti-thermiques teintées en vert, posées dans des châssis encastrés, sont encastrées dans les murs. Les fenêtres de chaque côté de l'édifice ont des dynamètres; sont d'un puissant effet. Elles servent à l'évacuation des gaz de moteur.

Photo Julius Schulman



The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series/Folder:
	IC / IP	I.A.542

14 pt  
Vogue Extra Bold  
Caps & L.C.

SAARINEN, SAARINEN and ASSOCIATES

Smith, Hinchman Grylls, Inc. associés  
Gordon Bunschaft, directeur du projet

12 pt  
Vogue Bold  
Caps & L.C.

Centre Technique de la General Motors,  
Detroit, Michigan, 1951

11  
13  
Baskerville

Ces bâtiments du Centre Technique de la General Motors sont construits en ossatures d'acier. Les sections parties fermées, au rez-de-chaussée de l'immeuble de bureaux de Lever Brothers, sont remplies de briques ou de verre. La brique naturelle y est utilisée en coloris variés d'orange brûlé et bleu vif. Le bâtiment des bureaux adossé à une pièce d'eau rectangulaire n'a pas de fenêtres qui s'ouvrent: les vitres anti-thermiques teintées en vert, posées dans des châssis émaillés, sont fixées. Les rangées de cheminées bleu-noir, de chaque côté du bâtiment des dynamomètres, sont d'un puissant effet. Elles servent à l'évacuation des gaz de moteur.

fixées

entier est nettoyé au moyen de plateformes mobile suspendues au toit.

Photo Ezra Stoller

Photo J. Elser Langley

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	IC / IP	I.A.542

14 pt.  
Vogue Extra  
Bold Caps &c.

(L.C.) (L.C.) (L.C.)  
and  
**SKIDMORE, OWINGS & MERRILL**

12 pt.  
~~Vogue Bred.~~  
~~Caps &c.~~

Gordon Bunschaft, directeur du projet

Lever House, New York.

← New York, 1952

11  
13  
Baskerville

← Les seules parties fermées, au rez-de-chaussée de l'immeuble de bureaux de Lever Brothers, sont les salles de réception et d'exposition. Tout le reste est consacré à des passages pour les piétons et au jardin, tout à fait dans le genre suggéré par Le Corbusier il y a trente ans. Au deuxième étage, un restaurant pour le personnel, avec une toiture en terrasse, pavée et aménagée, est visible des immeubles voisins. La tour de 24 étages qui renonce à une partie considérable de l'espace accordé par les ordonnances de la ville, est revêtue d'acier inoxydable et de verre résistant à la chaleur, de couleur turquoise (1404 vitres). Le bâtiment entier est nettoyé au moyen d'une plateforme mobile suspendue au toit.

← 19 picas →

Photo Ezra Stoller

Photo J. Alex Langley



The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series/Folder:
	IC / IP	I.A. 542

14 pt  
Vogue Extra Bold  
Caps & l.c.

Frank L. and  
TITCHELL A RUDOLPH

12 pt  
Vogue Bold  
Caps & l.c.

Maison de W.R. Healy  
San Francisco, California, 1949  
Sarasota, Florida 1950

11  
13  
Bastardville

Dans l'avenue Lang, à San Francisco, les  
[Ce pavillon situé au bord d'une crique de  
passants sont attirés par un mur aveugle, en briques  
Floride combine la construction à piliers et linteaux  
couleur chaude, parée d'une sole ouverture en plein  
de bois avec une toiture en matière plastique imperméable.  
cintre. Penchant sous cette robe, dans un tunnel  
mobile et pliante. Le toit est fait en tiges d'acier  
voûte en briques en verre, le regard se porte, le long  
plates, suspendues selon leur courbe de flexion, portant  
d'une rampe ascendante, qui décrit une large courbe, vers  
des panneaux de fibre et un isolant flexible pulvérisé  
sur ses deux faces avec du "cocoon" (matière plastique  
utilisée par la Marine des Etats-Unis pour assurer la  
protection de l'équipement dans les dépôts). Les murs  
niches semi-circulaires. Un plateau, garni de plantes  
nord et sud dont en verre; les faces est et ouest sont  
est suspendu par des cordes métalliques dans l'espace  
constituées par des persiennes de bois pour régler  
l'ensoleillement. Les couleurs sont: crème, beige,  
noir et or.

19 picas

Photo Ezra Stoller

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series/Folder:
	IC / IP	I.A.542

14 pt  
Vogue Extra Bold  
Caps & l.c.

Frank Lloyd WRIGHT

12 pt  
Vogue Bold  
Caps & l.c.

Magasin de V.C. Morris, Wax Company  
San Francisco, Californie, 1949

11  
13  
Baskerville

Dans Maiden Lane, à San Francisco, les passants sont attirés par un mur aveugle, en briques couleur chamois, percé d'une seule ouverture en plein cintre. Pénétrant sous cette arche, dans un tunnel voûté mi-briques mi-verre, le regard se porte le long d'une rampe ascendante, qui décrit une large courbe, vers un plafond lumineux fait de plaques et de boules de matière plastique. Porcelaine, verrerie, argenterie sont exposées sur des étagères de noyer et dans des niches semi-circulaires. Un plateau, garni de plantes est suspendu par des cordes métalliques dans l'espace défini par la rampe. Les couleurs sont: crème, beige, noir et or.

Photo Euse Stoller

19 picas



The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series/Folder:
	IC / IP	I.A.542

14 NT.  
Vogue Extra Bold  
caps & l.c.

Frank Lloyd WRIGHT

~~12 NT~~  
~~Vogue Bold~~  
~~caps & l.c.~~

Laboratoire de la Johnson Wax Company

Racine, Wisconsin, 1949

**STAIR**

11  
13  
Baskerville

Cette tour de verre et de brique abritant un laboratoire de recherches, communique avec le bâtiment des bureaux d'administration de la compagnie, construit en 1938. Des étages alternativement circulaires et carrés sont établis en porte-à-faux sur un pilier central contenant un ascenseur, l'escalier et les canalisations. Chaque laboratoire dispose d'un étage circulaire. Les murs extérieurs, hauts de deux étages, sont en tubes de verre translucides. A l'exception de son noyau structural, la tour toute entière se détache librement du sol et est établie dans une cour entourée de murs.

19 pica's

Photo Ezra Stoller

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	IC / IP	I.A.542

14 pt Vogue  
Extra Bold  
Caps & l.c.

(l.c.)

Frank / ?

Lloyd WRIGHT

12 pt  
Vogue Bold  
Caps & l.c.

Chapelle Swedenborgienne,

Palos Verdes, Californie, 1951

Destinée au culte des adeptes d'Emmanuel Swedenborg, la chapelle et son tertre récemment planté, sont le début de la réalisation d'un projet comprenant un clocher, une maison commune et un cloître. La chapelle est faite d'une ossature de sapin rouge (sequoia), divisant sa toiture en panneaux alternés de verre et de tuiles. Les élévations transparentes, en réseau, sont conçues pour n'être que partiellement apparentes. Une plantation de sequoias entourera, un jour, la chapelle, d'une immense arche naturelle d'ombrage.

11  
13  
Baskerville

19 p'cas

Photo Julius Shulman



The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	IC / IP	I.A.542

# 213-229

213

Donald BARTHELME & Associates

Ecole primaire de West Columbia,

West Columbia, Texas, 1952

Certains détails de la structure d'acier ont été laissés apparents en raison de leur valeur décorative, avec un maximum d'effet dans la cour de jeux. Dans toutes les salles de classe, les plafonds à persiennes, éclairés par le haut, équilibrent la lumière diffusée par les murs de verre et évitent toute réverbération.

bois de cyprès se prolongent ainsi en haies suspendues destinées à encadrer la vue et à assurer l'isolement.

Photo Donald Barthelme

Photo Ulric Meisel

Photo Ben Schmitt

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	IC / IP	I.A.542

214

Marcel BREUER

Maison de Harry A. Caesar,  
Lakeville, Connecticut, 1952

Un soubassement en pierre (contenant les services et chambres à réserves) supporte une caisse en bois où se trouvent les chambres, la cuisine et salle de bain. On accède à l'étage supérieur par une rampe en bois. Aux côtés étroits de la maison des poutres en porte-à-faux soutiennent des écrans faits en lattes diagonales de bois de cyprès se prolongeant ainsi en haies suspendues destinées à encadrer la vue et à assurer l'isolement.

Photo Ben Schnall

Photo Julius Shulman

Photo Charles Moore



The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	IC / IP	I.A.542

215

Charles RAMES

Maison-atelier expérimentale,

Santa Monica, Californie, 1949

Des fenêtres et des portes d'acier fabriquées en série, de même que l'ossature d'acier et la toiture, ont permis la construction accélérée de cette maison. L'armature métallique porte des panneaux de verre translucide et de stuc peint de couleurs vives ou en blanc. La partie principale de la zone de séjour est haute de deux étages. Les chambres à coucher se trouvent à l'étage intermédiaire, ouvrant sur le living room; au-dessous de cet entresol, une petite alcove avec des sièges et des encastrés dans le mur.

Photo Julius Shulman

Photo Charles Rames

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	IC / IP	I.A.542

216

H. K. FERGUSON ~~INC~~ Company

Frank L. Whitney, architecte du projet

Los Angeles, California, 1951

Usine Bluebonnet, Corn Products Refining Cie.,

Corpus Christi, Texas, 1949

Les usines Bluebonnet où sont traités le  
mais et ses sous-produits, occupent une superficie de  
plus de 50 hectares. Chaque partie du plan répond à  
une phase de la fabrication. Les architectes ont pu  
établir que de nombreuses opérations effectuées d'ordi-  
naire dans des bâtiments clos ne nécessitaient en  
réalité aucune clôture, en particulier dans le climat  
du Golfe du Mexique. En conséquence, ils ont renoncé  
non seulement aux fenêtres mais également aux murs. Les  
bâtiments de la minoterie et du trempage sont réduits,  
en fin de compte, à de simples prolongements de l'outillage:  
plates-formes, un toit et quelques brise-soleils.



The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	IC / IP	I.A.542

217

Harwell Hamilton HARRIS

Maison de Ralph Johnson, *with A. Brown, Associates*

Los Angeles, Californie, 1951

*Alcoa Building,*

Bâti sur un terrain de banlieue en forte pente, les trois niveaux de cette maison forment des marches à flanc de coteau. Le toit du garage sert de terrasse à l'appartement du premier étage; les pièces principales de séjour se trouvent à l'étage supérieur, avec une salle à manger et un patio par derrière. Le plan de la construction tout entière est établi sur un modèle de I mètre. L'ossature est apparente.

Thermique spécialement traitée contre le soleil.  
Le hall d'entrée, haut de quatre étages, est une construction indépendante aux murs de verre. Une voiture se déplace en porte-à-faux de la base à l'étage.

*Photos: Maynard Parker*

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series/Folder:
	IC / IP	I.A.542

219 220

Philip C. JOHNSON

Wallace K. HARRISON et conseillers

Maison de Philip C. Johnson,

Sécrétariat des Nations Unies,

New York, 1950

Cette maison en verre et en acier,  
Prévu pour les 3,400 membres et  
employés du Secrétariat, c'est un édifice de 39 étages  
avec une grille d'aluminium dissimulant l'équipement sur  
le toit. Les murs des extrémités étroites sont en marbre  
blanc; les deux façades sont recouvertes de verre couleur  
turquoise. Les étages réservés à l'équipement mécanique  
divisent ces façades de verre en trois registres.

Le sol de briques rouges et le cylindre sont noirs.

La tonalité de l'intérieur est d'un violet froid.

L'acier est peint en noir.

balustrades

Architectes:

Wallace K. Harrison: Directeur du projet

Max Abramovitz: Directeur-adjoint du projet

Conseillers:

G.A. Soilleux (Australie); Gaston Brunfaut  
(Belgique); Oscar Niemeyer (Brésil); Ernest Cormier  
(Canada); Ssu-Ch'eng Liang (Chine); Charles Le Corbusier  
(France); Sven Markelius (Suède); N.D. Bassov (U.R.S.S.);  
Howard Robertson (Royaume-Uni); Julio Vilamajo (Uruguay)

Photo Ezra Stoller



The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	IC / IP	I.A.542

220

Philip C. JOHNSON

Maison de Philip C. Johnson,

New Canaan, Connecticut, 1949

Cette maison en verre et en acier, complètement ouverte, est l'élément essentiel d'une composition architecturale qui comprend de la sculpture de plain-air et une maison d'invités séparée, à murs de briques. Dans la maison de verre, les divisions spatiales sont obtenues au moyen d'un volume cylindrique contenant la salle de bain, et par des meubles bas de verre - dont l'un contient l'équipement de la cuisine. Le sol de briques rouges et le cylindre sont cirés. La tonalité de l'ensemble est d'un violet froid. L'acier est peint en gris foncé; les escaliers et les balustrades sont en granit blanc.

Photo Ezra Stoller

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series/Folder:
	IC / IP	I.A.542

224

Eric MENBELSOHN

Centre Médical Maimonides,  
San Francisco, Californie, 1950

La plupart des chambres destinées aux  
87 malades de cet hôpital construit en béton et en verre  
sont orientées au midi et ouvrent sur des balcons en  
porte-à-faux, surplombant un jardin. Les grilles de  
fer, peintes en blanc, laissent la vue dégagée. Des  
colonnes en forte saillie séparent les chambres aux murs  
de verre les unes des autres.

Photo Stone et Steccati

une charpente secondaire  
en I.P.B., appliquée aux façades formant les montants  
des fenêtres et des rails...  
l'épaisseur apparente différenciant selon l'angle de  
vision. Pour conserver aux façades de verre leur unité  
de couleur, tous les appartements ont été équipés des  
mêmes rideaux gris (ou bien de persiennes vénitienne).  
Les locataires peuvent installer leurs propres rideaux  
à l'intérieur, derrière ceux qui font partie des apparte-  
ments. Il y a un garage souterrain et les deux immeubles  
sont reliés par un passage couvert. Tous les éléments  
d'acier sont peints en noir; les châssis des fenêtres  
sont en aluminium. Les bâtiments sont construits sur un  
soubassement de travertin.

Photo George A. Stone  
Photo Arthur H. Miller



The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	IC / IP	I.A.542

222

Ludwig MIES VAN DER ROHE

Pace Associates et Holsman, Holsman, Klekamp &  
Taylor, associés, California, 1949

Immeubles d'appartements,  
860, Lake Shore Drive, Chicago, Illinois, 1951

Ces deux immeubles, de dimension identiques, se dressent au bord du Lac Michigan. Les mur extérieurs sont par des ossatures d'acier; de 26 étages. Les poutres d'acier d'une charpente secondaire en I.P.N. appliquées aux façades forment les montants des fenêtres et des raies décoratives verticales dont l'épaisseur apparaît différemment selon l'angle de vision. Pour conserver aux façades de verre leur unité de couleur, tous les appartements ont été équipés des mêmes rideaux gris (au lieu de persiennes vénitiennes). Les locataires peuvent installer leurs propres rideaux à l'intérieur, derrière ceux qui font partie des appartements. Il y a un garage souterrain et les deux immeubles sont reliés par un passage couvert. Tous les éléments d'acier sont peints en noir; les châssis des fenêtres sont en aluminium. Les bâtiments sont construits sur un soubassement de travertin.

Photo George H. Steuer  
Photo Arthur Drexler

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	IC / IP	I.A.542

223

Richard J. NEUTRA

Maison de Warren Tremaine,

Montecito, Californie, 1949

Centre Technique de la General Motors,

Un living-room salle à manger est placé au centre d'un plan en form de soleil; les chambres à coucher, les services et le pavillon de la piscine sont chacun dans une aile rayonnante séparées. Le toit est une dalle mince reposant sur de lourds piliers et sur des poutres de béton armé, traité au jet de sable ou peint en blanc. Les murs de maçonnerie sont en grès de couleur chamcois.

Photo Julius Schulman



The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	IC / IP	I.A.542

225

SKIDMORE, OWINGS & MERRILL

Gordon Bunschaft, directeur du projet

Sarasota, Florida, 1950

Lever House,

New York, 1952

Les seules parties fermées, au rez-de-chaussée de l'immeuble de bureaux de Lever Brothers sont les salles de réception et d'exposition. Tout le reste est consacré à des passages pour les piétons et au jardin, tout à fait dans le genre suggéré par Le Corbusier il y a trente ans. Au deuxième étage, un restaurant pour le personnel, avec une toiture en terrasse, pavée et aménagée, est visible des immeubles voisins. La tour de 24 étages qui renonce à une partie considérable de l'espace accordé par les ordonnances de la ville, est revêtue d'acier inoxydable et de verre résistant à la chaleur, de couleur turquoise (1404 vitres). Le bâtiment entier est nettoyé au moyen d'une plateforme mobile suspendue au toit.

Photo Ezra Stoller

Photo J. Alex Langley

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series/Folder:
	IC / IP	I.A.542

226

Frank Lloyd WRIGHT  
TWITCHELL & RUDOLPH

Laboratoire de la Johnson Wax Company,  
Maison de W.R. Healy,  
Sarasota, Florida, 1950

Cette tour de verre et de brique abritant  
un laboratoire Ce pavillon situé au bord d'une crique de  
Floride combine la construction à piliers et linteaux  
de bois avec une toiture en matière plastique imperméable  
mobile et pliante. Le toit est fait en tiges d'acier  
plates, suspendues selon leur courbe de flexion, portant  
des panneaux de fibre et un isolant flexible pulvérisé  
sur ses deux faces avec du "cocoon" (matière plastique  
utilisée par la Marine des Etats-Unis pour assurer la  
protection de l'équipement dans les dépôts). Les murs  
nord et sud sont en verre; les faces est et ouest sont  
constituées par des persiennes de bois pour régler  
l'ensoleillement.

Photo Ezra Stoller

Photo Ezra Stoller



The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	IC / IP	I.A.542

227

Frank Lloyd WRIGHT

Laboratoire de la Johnson Wax Company,

Racine, Wisconsin, 1949 - 1959

Cette tour de verre et de brique abritant un laboratoire de recherches, communique avec le bâtiment des bureaux d'administration de la compagnie, construit en 1938. Des étages alternativement circulaires et carrés sont établis en porte-à-faux sur un pilier central contenant un ascenseur, l'escalier et les canalisations. Chaque laboratoire dispose d'un étage circulaire. Les murs extérieurs, hauts de deux étages, sont en tubes de verre translucides. A l'exception de son noyau structural, la tour toute entière se détache librement du sol et est établie dans une cour entourée de murs.

défini par la rampe. Les couleurs sont sobres, blanc,

noir et gris.

Photo Ezra Stoller

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series/Folder:
	IC / IP	I.A.542

228

Frank Lloyd WRIGHT

Magasin de V.C. Morris,

San Francisco, Californie, 1949

Dans Maiden Lane, à San Francisco, les passants sont attirés par un mur aveugle, en briques couleur chamois, percé d'une seule ouverture en plein cintre. Pénétrant sous cette arche, dans un tunnel voûté mi-briques mi-verre, le regard se porte, le long d'une rampe ascendante, qui décrit une large courbe, vers un plafond lumineux fait de plaques et de boules de matière plastique. Porcelaine, verrerie, argenterie sont exposées sur des étagères de noyer et dans des niches semi-circulaires. Un plateau, garni de plantes est suspendu par des cordes métalliques dans l'espace défini par la rampe. Les couleurs sont: crème, beige, noir et or.

*Photo Maynard Parker*



The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series/Folder:
	IC / IP	I.A.542

CONTEMPORARY ARCHITECTURE 1947-1952

**Lloyd WRIGHT**

**Chapelle Swedenborgienne,**

**Palos Verdes, Californie, 1951**

Destinée au culte des adeptes

d'Emmanuel Swedenborg, la chapelle et son tertre récemment planté, sont le début de la réalisation d'un projet comprenant un clocher, une maison commune et un cloître.

La chapelle est faite d'une ossature de sapin rouge (sequoia), divisant sa toiture en panneaux alternés de verre et de tuiles. Les élévations transparentes, en réseau, sont conçues pour n'être que partiellement apparentes. Une plantation de sequoias entourera, un jour, la chapelle, d'une immense arche naturelle d'ombrage.

Photo Julius Shulman

Prochainement, le gouvernement et l'industrie - suivent les grandes entreprises - commencent enfin à donner leur appui à l'architecture moderne.

En 1932 le Museum of Modern Art a tenu sa première exposition d'architecture moderne. Depuis lors, plus de quatre-vingt expositions et de nombreuses publications sur le sujet ont mené une campagne pour "la découverte et la déclaration d'architecture". A présent, l'architecture moderne a atteint sa maturité.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	IC / IP	I.A.542

# CONSTRUIT AUX ETATS-UNIS 1947-1952

Les dix-sept bâtiments montrés dans cette exposition sont dispersés à travers les Etats-Unis. Il y a parmi eux une chapelle, une école, un hôpital, une usine, des bureaux et des maisons particulières. Tous ont été choisis à cause de leur importance dans l'histoire de l'architecture et pour leur qualité en tant qu'œuvre d'art. Tirés de la deuxième exposition CONSTRUIT AUX ETATS-UNIS présentée par le Museum of Modern Art, ils montrent le grand développement de l'architecture aux Etats-Unis d'après guerre.

Trois éléments ont contribué à ce développement:

En premier lieu, une nouvelle génération d'architectes a été formée dans des écoles où l'on n'enseigne plus le style traditionnel. Cette génération là s'est maintenant mise à l'œuvre.

Deuxièmement, des architectes comme Frank Lloyd Wright et Mies van der Rohe, dont les œuvres ont été montrées par le musée il y a déjà vingt ans, reçoivent enfin des commandes dignes de leur talent.

Troisièmement, le gouvernement et l'industrie - surtout les grandes entreprises - commencent enfin à donner leur appui à l'architecture moderne.

En 1932 le Museum of Modern Art a tenu sa première exposition d'architecture moderne. Depuis lors, plus de quatre-vingt expositions et de nombreuses publications sur le sujet ont mené une campagne pour "sa découverte et sa déclaration d'excellence". A mi-siècle, l'architecture moderne a atteint sa maturité.



The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	IC / IP	I . A . 542

Lloyd WRIGHT

Chapelle Swedenborgienne,

Palos Verdes, Californie, 1951

Destinée au culte des adeptes

d'Emmanuel Swedenborg, la chapelle et son tertre récemment planté, sont le début de la réalisation d'un projet comprenant un clocher, une maison commune et un cloître. La chapelle est faite d'une ossature de sapin rouge (sequoia), divisant sa toiture en panneaux alternés de verre et de tuiles. Les élévations transparentes, en réseau, sont conçues pour n'être que partiellement apparentes. Une plantation de sequoias entourera, un jour, la chapelle, d'une immense arche naturelle d'ombrage.

est suspendu par des cordes métalliques dans l'espace défini par la coupe. Photo Julius Shulman, 1951, noir et blanc.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	IC / IP	I . A . 542

Frank Lloyd WRIGHT

Magasin de V.C. Morris, ~~West Company,~~  
San Francisco, Californie, 1949

Dans Maiden Lane, à San Francisco, les passants sont attirés par un mur aveugle, en briques couleur chamois, percé d'une seule ouverture en plein cintre. Pénétrant sous cette arche, dans un tunnel voûté mi-briques mi-verre, le regard se porte, le long d'une rampe ascendante, qui décrit une large courbe, vers un plafond lumineux fait de plaques et de boules de matière plastique. Porcelaine, verrerie, argenterie sont exposées sur des étagères de noyer et dans des niches semi-circulaires. Un plateau, garni de plantes est suspendu par des cordes métalliques dans l'espace défini par la rampe. Les couleurs sont: crème, beige, noir et or.

~~Photo - Sam Stoller~~



The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	IC / IP	I . A . 542

Frank Lloyd WRIGHT

Laboratoire de la Johnson Wax Company,  
Racine, Wisconsin, 1949

Cette tour de verre et de brique abritant un laboratoire de recherches, communique avec le bâtiment des bureaux d'administration de la compagnie, construit en 1938. Des étages alternativement circulaires et carrés sont établis en porte-à-faux sur un pilier central contenant un ascenseur, l'escalier et les canalisations. Chaque laboratoire dispose d'un étage circulaire. Les murs extérieurs, hauts de deux étages, sont en tubes de verre translucides. A l'exception de son noyau structural, la tour toute entière se détache librement du sol et est établie dans une cour entourée de murs.

Photo Ezra Stoller

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	IC / IP	I.A.542

and  
TWITCHELL & RUDOLPH

Maison de W.R. Healy,

Sarasota, Floride, 1950

Levar House,

Ce pavillon situé au bord d'une crique de Floride combine la construction à piliers et linteaux de bois avec une toiture en matière plastique imperméable mobile et pliante. Le toit est fait en tiges d'acier sont plates, suspendues selon leur courbe de flexion, portant des panneaux de fibre et un isolant flexible pulvérisé sur ses deux faces avec du "cocoon" (matière plastique utilisée par la Marine des Etats-Unis pour assurer la protection de l'équipement dans les dépôts). Les murs nord et sud sont en verre; les faces est et ouest sont constituées par des persiennes de bois pour régler l'ensoleillement.

Le bâtiment est protégé d'acier inoxydable et de verre résistant à la chaleur, de couleur brun-rouge. Le bâtiment entier est nettoyé au moyen d'une plateforme mobile suspendue au toit.

~~Photo Sara Stoller~~

~~Photo Sara Stoller~~

~~Photo J. Alan Langley~~



The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	IC / IP	I.A.542

SKIDMORE, OWINGS & MERRILL

Gordon Bunschaft, directeur du projet

Lever House,

New York, 1952

Les seules parties fermées, au rez-de-chaussée de l'immeuble de bureaux de Lever Brothers sont les salles de réception et d'exposition. Tout le reste est consacré à des passages pour les piétons et au jardin, tout à fait dans le genre suggéré par Le Corbusier il y a trente ans. Au deuxième étage, un restaurant pour le personnel, avec une toiture en terrasse, pavée et aménagée, est visible des immeubles voisins. La tour de 24 étages qui renonce à une partie considérable de l'espace accordé par les ordonnances de la ville, est revêtue d'acier inoxydable et de verre résistant à la chaleur, de couleur turquoise (1404 vitres). Le bâtiment entier est nettoyé au moyen d'une plate-forme mobile suspendue au toit.

Photo Ezra Stoller

Photo J. Alex Langley

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	IC / IP	I.A.542

SAARINEN, <sup>and</sup> SAARINEN & ASSOCIATES

Smith, Hinchman & Grylls, Inc., <sup>and</sup> associés

Centre Technique de la General Motors,

Detroit, Michigan, 1951

Ces bâtiments du Centre Technique de la General Motors sont construits en ossatures d'acier remplies de briques ou de verre. La brique naturelle y est utilisée en coloris variés d'orange brûlé et bleu vif. Le bâtiment des bureaux attenant à une pièce d'eau rectangulaire n'a pas de fenêtres qui s'ouvrent: les vitres anti-thermiques teintées en vert, posées dans des châssis émaillés, sont fixés. Les rangées de cheminées bleu-nuit, de chaque côté du bâtiment des dynamomètres sont d'un puissant effet. Elles servent à l'évacuation des gaz de moteur.



The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	IC / IP	I.A.542

Richard J. NEUTRA

Maison de Warren Tremaine,  
Montecito, Californie, 1949

Un living-room salle à manger est placé au centre d'un plan en forme de soleil; les chambres à coucher, les services et le pavillon de la piscine sont chacun dans une aile rayonnante séparée. Le toit est une dalle mince reposant sur de lourds piliers et sur des poutres de béton armé, traité au jet de sable ou peint en blanc. Les murs de maçonnerie sont en grès de couleur chamois.

Photo Julius Schulman

Les fenêtres et les portes sont en verre leur unité de couleur, tous les appartements ont été équipés des mêmes rideaux gris (au lieu de persiennes vénitienne). Les locataires peuvent installer leurs propres rideaux à l'intérieur, derrière ceux qui font partie des appartements. Il y a un garage souterrain et les deux immeubles sont reliés par un passage couvert. Tous les éléments d'acier sont peints en noir; les châssis des fenêtres sont en aluminium. Les balcons sont construits sur un socle en travertin.

Photo George H. Stone  
Photo Arthur Drexler

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	IC / IP	I.A.542

Ludwig MIES VAN DER ROHE

Pace Associates et Holsman, Holsman, Klekamp & ~~and~~  
Taylor, associés ~~San Francisco, California, 1950~~

Immeubles d'appartements, ~~des chambres destinées aux~~  
~~67 unités~~ 860, Lake Shore Drive, Chicago, Illinois, 1951

~~portent à faux~~, Ces deux immeubles, de dimension  
identiques, se dressent au bord du Lac Michigan. Les  
entièrement en verre. Les deux immeubles sont con-  
stitues par des ossatures d'acier, de 26  
étages. Les poutres d'acier d'une charpente secondaire  
en I.P.N. appliquées aux façades forment les montants  
des fenêtres et des raies décoratives verticales dont  
l'épaisseur apparaît différemment selon l'angle de  
vision. Pour conserver aux façades de verre leur unité  
de couleur, tous les appartements ont été équipés des  
mêmes rideaux gris (au lieu de persiennes vénitienes).  
Les locataires <sup>e</sup> peuvent installer leurs propres rideaux  
à l'intérieur, derrière ceux qui font partie des apparte-  
ments. Il y a un garage souterrain et les deux immeubles  
sont reliés par un passage couvert. Tous les éléments  
d'acier sont peints en noir; les châssis des fenêtres  
sont en aluminium. Les bâtiments sont construits sur un  
soubassement de travertin.

Photo George H. Steuer  
Photo Arthur Drexler



The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	IC / IP	I.A.542

Philip C. JOHNSON  
Eric MENDELSON

Maison de Philip C. Johnson,  
Centre Médical Maimonides,  
San Francisco, Californie, 1950

Cette maison en verre et en acier,  
La plupart des chambres destinées aux  
87 malades de cet hôpital construit en béton et en verre  
position architecturale qui comprend de la sculpture  
sont orientées au midi et ouvrent sur des balcons en  
porte-à-faux, surplombant un jardin. Les grilles de  
fer, peintes en blanc, laissent la vue dégagée. Des  
colonnes en forte saillie séparent les chambres aux murs  
contenant le sofa de bain, et par des marches les uns  
de verre les uns des autres.

oyer - dont l'un contient l'équipement de la cuisine.

Le sol de briques rouges et la colonne sont en acier.

~~Photo Stone et Steccati~~

La tonalité de l'ensemble est d'un violet froid.

L'acier est peint en gris foncé, les escaliers et les  
balustrades sont en gris blanc.

Photo Stone et Steccati

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	IC / IP	I . A . 542

Philip C. JOHNSON

Maison de Philip C. Johnson,  
New Canaan, Connecticut, 1949

*Alcoa Building,*

Cette maison en verre et en acier, complètement ouverte, est l'élément essentiel d'une composition architecturale qui comprend de la sculpture de plain-air et une maison d'invités séparée, à murs de briques. Dans la maison de verre, les divisions spatiales sont obtenues au moyen d'un volume cylindrique contenant la salle de bain, et par des meubles bas de noyer - dont l'un contient l'équipement de la cuisine. Le sol de briques rouges et le cylindre sont cirés. La tonalité de l'ensemble est d'un violet froid. L'acier est peint en gris foncé; les escaliers et les balustrades sont en granit blanc.

Photo Ezra Stoller



The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	IC / IP	I . A . 542

# HARRISON & ABRAMOVITZ

Wallace K. Harrison et collaborateurs

## Michell & Ritchey et Altenhof & Brown, associés

Secretariat des Nations Unies,

New York, 1950

## Alcoa Building,

Pittsburgh, Pennsylvanie, 1952

Projet pour les 3,500 membres et employés du Secrétariat, c'est un édifice de 30 étages construit par l'Aluminum Company of America pour son propre usage, ce bâtiment de 30 étages, en forme de tour, est revêtu de panneaux en feuilles d'aluminium préfabriqués, de 1m.82 x 3m.65. Les fenêtres percées dans les panneaux sont reversibles pour faciliter le nettoyage. Ils sont en verre anti-thermique spécialement traité contre le rayonnement.

Le hall d'entrée, haut de quatre étages et demi, est une construction indépendante aux murs de verre, dont la toiture se détache en porte-à-faux de la tour principale.

G.A. Schiller (Australie); Gordon Brundish

(Belgique); Oscar Niemeyer (Brésil); Ernest Cormier

(Canada); Sou-Cheng Liang (Chine); Charles Le Corbusier

(France); Sven Markelius (Suède); H.H. Sauer (U.S.A.);

Howard Robertson (Royaume-Uni); Julia Vilanova (Uruguay)

Photo-Tate-Gallie

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series/Folder:
	IC / IP	I . A . 542

Harrell Hamilton HARRIS  
Wallace K. HARRISON et conseillers

Maison de Ralph Johnson,  
Secrétariat des Nations Unies,  
New York, 1950

Prévu pour les 3,400-membres et employés du Secrétariat, c'est un édifice de 39 étages avec une grille d'aluminium dissimulant l'équipement sur le toit. Les murs des extrémités étroites sont en marbre blanc; les deux façades sont recouvertes de verre couleur turquoise. Les étages réservés à l'équipement mécanique divisent ces façades de verre en trois registres.

Architectes:

Wallace K. Harrison: Directeur du projet

Max Abramovitz: Directeur-adjoint du projet

Conseillers:

G.A. Scilleux (Australie); Gaston Brunfaut (Belgique); Oscar Niemeyer (Brésil); Ernest Cormier (Canada); Ssu-Ch'eng Liang (Chine); Charles Le Corbusier (France); Sven Markelius (Suède); N.D. Bassov (U.R.S.S.); Howard Robertson (Royaume-Uni); Julie Vilamajo (Uruguay)

Photo Ezra Stoller



The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	IC / IP	I.A.542

Harwell Hamilton HARRIS

Maison de Ralph Johnson, note du projet

Los Angeles, Californie, 1951

Usine Macdonald, Gert Products Refining Co.,

Bâti sur un terrain de banlieue en forte pente, les trois niveaux de cette maison forment des marches à flanc de coteau. Le toit du garage sert de terrasse à l'appartement du premier étage; les pièces principales de séjour se trouvent à l'étage supérieur, avec une salle à manger et un patio par derrière. Le plan de la construction tout entière est établi sur un modèle de 1 mètre. L'ossature est apparente. <sup>en</sup>réalité aucune ossature, en particulier dans le climat du Golfe du Mexique. De conséquence, il a été renoncé <sup>à</sup>non seulement aux fenêtres mais également aux murs. Les éléments de la menuiserie et du treillage sont réduits, en fin de compte, à de simples prolongements de l'outillage: plates-formes, un toit et quelques brise-solaire.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	IC / IP	I.A.542

H. K. FERGUSON Company

Frank L. Whitney, architecte du projet

Santa Monica, California, 1949  
Usine Bluebonnet, Corn Products Refining Cie.,

Corpus Christi, Texas, 1949

Fabriques en série, de même que l'ensemble d'acier et la toiture, les usines Bluebonnet où sont traités le maïs et ses sous-produits, occupent une superficie de plus de 50 hectares. Chaque partie du plan répond à une phase de la fabrication. Les architectes ont pu établir que de nombreuses opérations effectuées d'ordinaire dans des bâtiments clos ne nécessitaient en réalité aucune clôture, en particulier dans le climat du Golfe du Mexique. En conséquence, ils ont renoncé<sup>n</sup> non seulement aux fenêtres mais également aux murs. Les bâtiments de la minoterie et du trempage sont réduits, en fin de compte, à de simples prolongements de l'outillage: plates-formes, un toit et quelques brise-soleils.



The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	IC / IP	I.A.542

Charles EAMES

Maison-atelier expérimentale,

Santa Monica, Californie, 1949

Des fenêtres et des portes d'acier  
fabriquées en série, de même que l'ossature d'acier et  
la toiture, ont permis la construction accélérée de  
cette maison. L'armature métallique porte des panneaux  
de verre translucide et de stuc peint de couleurs vives  
ou en blanc. La partie principale de la zone de séjour  
est haute de deux étages. Les chambres à coucher se  
trouvent à l'étage intermédiaire, ouvrant sur le  
living room; au-dessous de cet entresol, une petite  
alcove avec des sièges et des <sup>rayonnages</sup> encastrés dans le mur.

~~Photo Julius Shulman~~

~~Photo Charles Eames~~

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	IC / IP	I.A.542

Marcel BREUER ~~et associés~~

Maison de Harry A. Caesar, ~~en bois~~,

Lakeville, Connecticut, 1952

Un soubassement en pierre (contenant les services et chambres à réserves) supporte une caisse en bois où se trouvent les chambres, la cuisine et salle de bain. On accède à l'étage supérieur par une rampe en bois. Aux côtés étroits de la maison des poutres en porte-à-faux soutiennent des écrans faits en lattes diagonales de bois de cyprès se prolongeant ainsi en haies suspendues destinées à encadrer la vue et à assurer l'isolement.

~~Photo Donald Barthelemy~~

~~Photo Chris Weissel~~

~~Photo Ben Schnell~~



The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	IC / IP	I.A.542

Donald BARTHELME & Associates

Ecole primaire de West Columbia,

West Columbia, Texas, 1952

Certains détails de la structure d'acier  
ont été laissés apparents en raison de leur valeur  
décorative, avec un maximum d'effet dans la cour de  
jeux. Dans toutes les salles de classe, les plafonds  
à persiennes, éclairés par le haut, équilibrent la  
lumière diffusée par les murs de verre et évitent toute  
réverbération.

Photo Donald Barthelme

Photo Ulric Meisel

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	IC / IP	I.A.542

# CONSTRUIT AUX ETATS-UNIS 1947-1952

Les dix-sept bâtiments montrés dans cette exposition sont dispersés à travers les Etats-Unis. Il y a parmi eux une chapelle, une école, un hôpital, une usine, des bureaux et des maisons particulières. Tous ont été choisis à cause de leur importance dans l'histoire de l'architecture et pour leur qualité en tant qu'oeuvre d'art. Tirés de la deuxième exposition CONSTRUIT AUX ETATS-UNIS présentée par le Museum of Modern Art, ils montrent le grand développement de l'architecture aux Etats-Unis d'après guerre.

Trois éléments ont contribué à ce développement:

En premier lieu, une nouvelle génération d'architectes a été formée dans des écoles où l'on n'enseigne plus le style traditionnel. Cette génération là s'est maintenant mise à l'oeuvre.

Deuxièmement, des architectes comme Frank Lloyd Wright et Mies van der Rohe, dont les oeuvres ont été montrées par le musée il y a déjà vingt ans, reçoivent enfin des commandes dignes de leur talent.

Troisièmement, le gouvernement et l'industrie - surtout les grandes entreprises - commencent enfin à donner leur appui à l'architecture moderne.

En 1932 le Museum of Modern Art a tenu sa première exposition d'architecture moderne. Depuis lors, plus de quatre-vingt expositions et de nombreuses publications sur le sujet ont mené une campagne pour "sa découverte et sa déclaration d'excellence". A mi-siècle, l'architecture moderne a atteint sa maturité.



The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	IC / IP	I . A . 542

Lloyd WRIGHT

Chapelle Swedenborgienne,

Palos Verdes, Californie, 1951

Destinée au culte des adeptes d'Emanuel Swedenborg, la chapelle et son tertre récemment plantés, sont le début de la réalisation d'un projet comprenant un clocher, une maison commune et un cloître. La chapelle est faite d'une ossature de sapin rouge (sequoia), divisant sa toiture en panneaux alternés de verre et de tuiles. Les élévations transparentes, en réseau, sont conçues pour n'être que partiellement apparentes. Une plantation de sequoias entourera, un jour, la chapelle, d'une immense arche naturelle d'ombrage. est suspendu par des cordes métalliques dans l'espace défini par la rampe. Photo Julius Shulman, belge, noir et or.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	IC / IP	I.A.542

Frank Lloyd WRIGHT

Magasin de V.C. Morris, ~~San Francisco~~

San Francisco, California, 1949

Dans Maiden Lane, à San Francisco, les passants sont attirés par un mur aveugle, en briques couleur chamois, percé d'une seule ouverture en plein cintre. Pénétrant sous cette arche, dans un tunnel voûté mi-briques mi-verre, le regard se porte, le long d'une rampe ascendante, qui décrit une large courbe, vers un plafond luisant fait de plaques et de boules de matière plastique. Porcelaine, verrerie, argenterie sont exposées sur des étagères de noyer et dans des niches semi-circulaires. Un plateau, garni de plantes est suspendu par des cordes métalliques dans l'espace défini par la rampe. Les couleurs sont: crème, beige, noir et or.



The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series/Folder:
	IC / IP	I.A.542

Frank Lloyd WRIGHT  
WRIGHT & SUGHRUE

Laboratoire de la Johnson Wax Company,  
Maison de W.R. Healy,  
Racine, Wisconsin, 1949  
Sarasota, Florida, 1950

Cette tour de verre et de brique abritant  
un laboratoire de recherches, communique avec le bâtiment  
des bureaux d'administration de la compagnie, construit  
en 1938. Des étages alternativement circulaires et  
carrés sont établis en porte-à-faux sur un pilier central  
contenant un ascenseur, l'escalier et les canalisations.  
Chaque laboratoire dispose d'un étage circulaire. Les  
murs extérieurs, hauts de deux étages, sont en tubes de  
verre translucides. A l'exception de son noyau structural,  
la tour toute entière se détache librement du sol et  
est établie dans une cour entourée de murs.

Photo-Eare-Stolher

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	IC / IP	I.A.542

TWITCHELL & RUDOLPH

Maison de W.R. Healy,

Sarasota, Florida, 1950

Ce pavillon situé au bord d'une crique de Floride combine la construction à piliers et linteaux de bois avec une toiture en matière plastique imperméable mobile et pliante. Le toit est fait en tiges d'acier plates, suspendues selon leur courbe de flexion, portant des panneaux de fibre et un isolant flexible pulvérisé sur ses deux faces avec du "cococon" (matière plastique utilisée par la Marine des Etats-Unis pour assurer la protection de l'équipement dans les dépôts). Les murs nord et sud sont en verre; les faces est et ouest sont constituées par des persiennes de bois pour régler l'ensoleillement.

Photo-Eara-Steller



The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series/Folder:
	IC / IP	I.A.542

SKIDMORE, OWINGS & MERRILL ARCHITECTS

Gordon Bunschaft, directeur du projet

Lever House, siège de la General Motors,

New York, 1952

Les seules parties fermées, au rez-de-chaussée de l'immeuble de bureaux de Lever Brothers sont les salles de réception <sup>et</sup> d'exposition. Tout le reste est consacré à des passages pour les piétons et au jardin, tout à fait dans le genre suggéré par Le Corbusier il y a trente ans. Au deuxième étage, un restaurant pour le personnel, avec une toiture en terrasse, pavée et aménagée, est visible des immeubles voisins. La tour de 24 étages qui renonce à une partie considérable de l'espace accordé par les ordonnances de la ville, est revêtue d'acier inoxydable et de verre résistant à la chaleur, de couleur turquoise (1404 vitres). Le bâtiment entier est nettoyé au moyen d'une plate-forme mobile suspendue au toit.

Photo Ezra Stoller

Photo J. Alex Langley

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	IC / IP	I.A.542

*and*  
SAARINEN, SAARINEN & ASSOCIATES

Smith, Hinchman & Grylls, Inc., associés

Montezito, California, 1949

Centre Technique de la General Motors,

Detroit, Michigan, 1951. Le hangar est placé

au centre d'un plan en forme de soleil; les chambres à

coucher, les Ces bâtiments du Centre Technique de la

General Motors sont construits en ossatures d'acier

remplies de briques ou de verre. La brique naturelle des

y est utilisée en coloris variés d'orange brûlé et bleu

vif. La bâtiment des bureaux attenant à une pièce d'eau

rectangulaire n'a pas de fenêtres qui s'ouvrent; les

vitres anti-thermiques teintées en vert, posées dans des

chassis émaillés, sont fixés. Les rangées de cheminées

bleu-nuit, de chaque côté du bâtiment des dynamomètres

sont d'un puissant effet. Elles servent à l'évacuation

des gaz de moteur.

Les laboratoires peuvent installer leurs propres moteurs

à l'essai, des moteurs qui sont gardés des regards

étrangers. Il y a un garage souterrain et les deux bâtiments

sont reliés par un passage souterrain. Tous les bâtiments

d'acier sont peints en blanc; les façades des bâtiments

sont en aluminium. Les bâtiments sont construits sur un

terrain en pente.

Photo George A. Stone

Reproduction interdite



The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	IC / IP	I.A.542

Richard J. NEUTRA

Maison de Warren Tremaine,  
Montecito, Californie, 1949

Un living-room salle à manger est placé  
au centre d'un plan en form de soleil; les chambres à  
coucher, les services et le pavillon de la piscine sont  
chacun dans une aile rayonnante séparée. Le toit est  
une dalle mince reposant sur de lourds piliers et sur des  
poutres de béton armé, traité au jet de sable ou peint  
en blanc. Les murs de maçonnerie sont en grès de couleur  
chamois.

Photo Julius Schulman

Photo George G. Brown

Photo Arthur Drexler

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	IC / IP	I.A.542

Ludwig MIES VAN DER ROHE

Pace Associates et Holsman, Holsman, Klekamp & *and*  
Taylor, *Associés* *San Francisco, California, 1950*

Immeubles d'appartements, *des chambres destinées aux*  
*87 salles* 860, Lake Shore Drive, Chicago, Illinois, 1951

*ont orientées au midi et ouvrent sur des balcons en*  
*porte-fenêtre* Ces deux immeubles, de dimension  
identiques, se dressent au bord du Lac Michigan. Les  
mur extérieurs sont *entièrement en verre*. Les deux immeubles sont con-  
*par des ossatures d'acier, de 20* stitués  
étages. Les poutres d'acier d'une charpente secondaire  
en I.P.N. appliquées aux façades forment les montants  
des fenêtres et des raies décoratives verticales dont  
l'épaisseur apparaît différemment selon l'angle de  
vision. Pour conserver aux façades de verre leur unité  
de couleur, tous les appartements ont été équipés des  
mêmes rideaux gris (au lieu de persiennes vénitienes).  
Les locataires *peuvent* installer leurs propres rideaux  
à l'intérieur, derrière ceux qui font partie des apparte-  
ments. Il y a un garage souterrain et les deux immeubles  
sont reliés par un passage couvert. Tous les éléments  
d'acier sont peints en noir; les châssis des fenêtres  
sont en aluminium. Les bâtiments sont construits sur un  
soubassement de travertin.

Photo George H. Steuer

Photo Arthur Drexler



The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	IC / IP	I.A.542

Eric MENDELSON

Centre Médical Maimonides,  
San Francisco, Californie, 1950

La plupart des chambres destinées aux  
87 malades de cet hôpital construit en béton et en verre  
sont orientées au midi et ouvrent sur des balcons en  
porte-à-faux, surplombant un jardin. Les grilles de  
fer, peintes en blanc, laissent la vue dégagée. Des  
colonnes en forte saillie séparent les chambres aux murs  
de verre les unes des autres. ~~et par des meubles bas de~~  
~~noyer - dont l'un contient l'équipement de la cuisine.~~  
Le sol de briques rouges ~~Photo Stone et Staccati~~.  
La tonalité de l'ensemble est d'un violet froid.  
L'acier est peint en gris foncé; les escaliers et les  
balustrades sont en grand blanc.

Photo Ezra Stoller

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	IC / IP	I.A.542

Philip C. JOHNSON

Maison de Philip C. Johnson, A. Brown, associé

New Canaan, Connecticut, 1949

Alcoa Building.

Cette maison en verre et en acier, complètement ouverte, est l'élément essentiel d'une composition architecturale qui comprend de la sculpture de plain-air et une maison d'invités séparée, à murs de briques. Dans la maison de verre, les divisions spatiales sont obtenues au moyen d'un volume cylindrique contenant la salle de bain, et par des meubles bas de noyer - dont l'un contient l'équipement de la cuisine. Le sol de briques rouges et le cylindre sont cirés. La tonalité de l'ensemble est d'un violet froid. L'acier est peint en gris foncé; les escaliers et les balustrades sont en granit blanc.

Photo Ezra Stoller



The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	IC / IP	I.A.542

HARRISON & ABRAMOVITZ

Salomon A. Harrison et conseillers

Michell & Ritchey et Altenhof & Brown, associés

Secrétariat des Nations Unies,

New York, 1950

Alcoa Building,

Pittsburgh, Pennsylvanie, 1952

Projet pour les 5,000 employés et  
employés du Secrétariat, c'est un édifice de 30 étages  
Construit par l'Aluminum Company of

avec une grille d'aluminium dissimulant l'escalier  
American pour son propre usage, ce bâtiment de 30  
la tour. Les murs des étages étroits sont en verre  
étages, en forme de tour, est revêtu de panneaux en  
bleu; Les deux façades sont revêtues de verre  
feuilles d'aluminium préfabriqués, de 1m.82 x 3m.65.

Les fenêtres percées dans les panneaux sont reversibles  
divisent les façades de verre en trois parties  
pour faciliter le nettoyage. Ils sont en verre anti-  
thermique spécialement traité contre le rayonnement.

Le hall d'entrée, haut de quatre étages et demi, est une  
construction indépendante aux murs de verre, dont la  
toiture se détache en porte-à-faux de la tour principale.

U.I. Salomon A. Harrison, Secrétaire Général  
(Belgique); Oscar Stenroos (Suède); Robert Schuman  
(Canada); René Lévesque (Québec); Charles de Gaulle  
(France); Jean Monnet (France); A. J. Cassin (Belgique);  
Howard Johnson (Angleterre); René Villeneuve (France)

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series/Folder:
	IC / IP	I . A . 542

Harwell Hamilton HARRIS

Wallace K. HARRISON et conseillers

Maison de Ralph Johnson,

Sécrétariat des Nations Unies,

Los Angeles, New York, 1951

New York, 1950

Édifié sur un terrain de banlieue en forte  
pente, les trois niveaux de cette maison servant des  
employés du Secrétariat, c'est un édifice de 39 étages  
marchés à flanc de coteau. Le toit du garage sert de  
avec une grille d'aluminium dissimulant l'équipement sur  
terrasse à l'appartement du premier étage; les pièces  
le toit. Les murs des extrémités étroites sont en marbre  
principales de séjour se trouvent à l'étage supérieur,  
blanc; les deux façades sont recouvertes de verre couleur  
avec une salle à manger et un petit par-terrasse. La  
turquoise. Les étages réservés à l'équipement mécanique  
plan de la construction tout entière est établi sur un  
divisent ces façades de verre en trois registres.  
module de 1 mètre. L'ouverture est apparente.

Architectes:

Wallace K. Harrison: Directeur du projet

Max Abramovits: Directeur-adjoint du projet

Conseillers:

G.A. Soilleux (Australie); Gaston Brunfaut

(Belgique); Oscar Niemeyer (Brésil); Ernest Cormier

(Canada); Ssu-Ch'eng Liang (Chine); Charles Le Corbusier

(France); Sven Markelius (Suède); N.D. Bassov (U.R.S.S.);

Howard Robertson (Royaume-Uni); Julio Vilamajo (Uruguay)

Photo: Eric Steller



The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	IC / IP	I . A . 542

Harwell Hamilton HARRIS

Maison de Ralph Johnson,  
Los Angeles, Californie, 1951

Bâties sur un terrain de banlieue en forte  
pente, les trois niveaux de cette maison forment des  
marches à flanc de coteau. Le toit du garage sert de  
terrasse à l'appartement du premier étage; les pièces  
principales de séjour se trouvent à l'étage supérieur,  
avec une salle à manger et un patio par derrière. Le  
plan de la construction tout entière est établi sur un  
modèle de I mètre. L'ossature est apparente.

réalité au sein même, en particulier dans le climat  
du Golfe de Mexique. En conséquence, ils ont renoncé  
non seulement aux fenêtres mais également aux murs. Les  
bâtiments de la colonie et du temple sont réduits,  
en fin de compte, à de simples prolongements de l'outillage:  
planchers, un toit et quelques brise-soleils.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series/Folder:
	IC / IP	I . A . 542

Charles HARRIS

H. K. FERGUSON company

Maison-atelier expérimentale,

Frank L. Whitney, architecte du projet  
Santa Monica, California, 1949

Usine Bluebonnet, Corn Products Refining Cie.,

Corpus Christi, Texas, 1949

la toiture, ont permis la construction accélérée de

Les usines Bluebonnet où sont traités le  
maïs et ses sous-produits, occupent une superficie de  
plus de 50 hectares. Chaque partie du plan répond à  
une phase de la fabrication. Les architectes ont pu  
établir que de nombreuses opérations effectuées d'ordi-  
naire dans des bâtiments clos ne nécessitaient en  
réalité aucune clôture, en particulier dans le climat  
du Golfe du Mexique. En conséquence, ils ont renoncé  
non seulement aux fenêtres mais également aux murs. Les  
bâtiments de la minoterie et du trempage sont réduits,  
en fin de compte, à de simples prolongements de l'outillage:  
plates-formes, un toit et quelques brise-soleils.



The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	IC / IP	I . A . 542

Charles EAMES

Maison-atelier expérimentale,

Santa Monica, Californie, 1949

Des fenêtres et des portes d'acier  
fabriquées en série, de même que l'ossature d'acier et  
la toiture, ont permis la construction accélérée de  
cette maison. L'armature métallique porte des panneaux  
de verre translucide et de stuc peint de couleurs vives  
ou en blanc. La partie principale de la zone de séjour  
est haute de deux étages. Les chambres à coucher se  
trouvent à l'étage intermédiaire, ouvrant sur le  
living room; au-dessous de cet entresol, une petite  
alcove avec des sièges et des encastrés dans le mur.

Photo Julius Shulman

Photo Charles Eames

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	IC / IP	I.A.542

Marcel BREUER

Maison de Harry A. Caesar,

Lakeville, Connecticut, 1952

Un soubassement en pierre (contenant les services et chambres à réserves) supporte une caisse en bois où se trouvent les chambres, la cuisine et salle de bain. On accède à l'étage supérieur par une rampe en bois. Aux côtés étroits de la maison des poutres en porte-à-faux soutiennent des écrans faits en lattes diagonales de bois de cyprès se prolongeant ainsi en haies suspendues destinées à encadrer la vue et à assurer l'isolement.

Photo Donald Barthelme

Photo Virio Haisel

Photo Ben Schnall



The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	IC / IP	I.A.542

# CONSTRUCTIVE ARCHITECTURE 1914-1952

Donald BARTHELME & Associates

sont dispersés à travers les Etats-Unis. Il y a parmi eux une

Ecole primaire de West Columbia,

chapelle, une école, un hôpital, une école, des bureaux et des  
West Columbia, Texas, 1952  
maisons particulières. Tous ont été réalisés à cause de leur

importance dans l'histoire de l'architecture et pour leur qualité

en tant qu'œuvre d'art. Certains détails de la structure d'acier

ont été laissés apparents en raison de leur valeur

décorative, avec un maximum d'effet dans la cour de

jeux. Dans toutes les salles de classe, les plafonds

à persiennes, éclairés par le haut, équilibrent la

lumière diffusée par les murs de verre et évitent toute

réverbération.

traditionnel. Cette génération se voit maintenant mise à

l'œuvre. Photo Donald Barthelme

Enfin, les architectes comme Lloyd Wright

et Mies van der Rohe, dont les œuvres ont été montrées par le

musée il y a déjà vingt ans, reçoivent enfin les commandes dignes

de leur talent.

Troisièmement, le gouvernement et l'industrie - surtout

les grandes entreprises - commencent enfin à donner leur appui à

l'architecture moderne.

En 1932 le Museum of Modern Art a tenu sa première

exposition d'architecture moderne. Depuis lors, plus de quatre-

vingt expositions et de nombreuses publications sur le sujet ont

eu lieu ainsi que des campagnes pour les documents et la documentation d'installations.

Ainsi, l'architecture moderne a été établie en autorité.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	IC / IP	I.A.542

# CONSTRUIT AUX ETATS-UNIS 1947-1952

Les dix-sept bâtiments montrés dans cette exposition sont dispersés à travers les Etats-Unis. Il y a parmi eux une chapelle, une école, un hôpital, une usine, des bureaux et des maisons particulières. Tous ont été choisis à cause de leur importance dans l'histoire de l'architecture et pour leur qualité en tant qu'oeuvre d'art. Tirés de la deuxième exposition CONSTRUIT AUX ETATS-UNIS présentée par le Museum of Modern Art, ils montrent le grand développement de l'architecture aux Etats-Unis d'après guerre.

Trois éléments ont contribué à ce développement:

En premier lieu, une nouvelle génération d'architectes a été formée dans des écoles où l'on n'enseigne plus le style traditionnel. Cette génération là s'est maintenant mise à l'oeuvre.

Deuxièmement, des architectes comme Frank Lloyd Wright et Mies van der Rohe, dont les oeuvres ont été montrées par le musée il y a déjà vingt ans, reçoivent enfin des commandes dignes de leur talent.

Troisièmement, le gouvernement et l'industrie - surtout les grandes entreprises - commencent enfin à donner leur appui à l'architecture moderne.

En 1932 le Museum of Modern Art a tenu sa première exposition d'architecture moderne. Depuis lors, plus de quatre-vingt expositions et de nombreuses publications sur le sujet ont mené une campagne pour "sa découverte et sa déclaration d'excellence". A mi-siècle, l'architecture moderne a atteint sa maturité.



The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	IC / IP	I . A . 542

Lloyd WRIGHT

Chapelle Swedenborgienne,

Palos Verdes, Californie, 1951

Destinée au culte des adeptes d'Emanuel Swedenborg, la chapelle et son tertre récemment planté, sont le début de la réalisation d'un projet comprenant un clocher, une maison commune et un cloître. La chapelle est faite d'une ossature de sapin rouge (sequoia), divisant sa toiture en panneaux alternés de verre et de tuiles. Les élévations transparentes, en réseau, sont conçues pour n'être que partiellement apparentes. Une plantation de sequoias entourera, un jour, la chapelle, d'une immense arche naturelle d'ombrage. est suspendu par des poutres métalliques dans l'arcade défini par la rampe. Les Photo-Julius-Schulman beige, noir et or.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	IC / IP	I.A.542

Frank Lloyd WRIGHT

Magasin de V.C. Morris, ~~and the Company~~  
San Francisco, Californie, 1949

Dans Maiden Lane, à San Francisco, les passants sont attirés par un mur aveugle, en briques couleur chamois, percé d'une seule ouverture en plein cintre. Pénétrant sous cette arche, dans un tunnel voûté mi-briques mi-verre, le regard se porte, le long d'une rampe ascendante, qui décrit une large courbe, vers un plafond lumineux fait de plaques et de boules de matière plastique. Porcelaine, verrerie, argenterie sont exposées sur des étagères de noyer et dans des niches semi-circulaires. Un plateau, garni de plantes est suspendu par des cordes métalliques dans l'espace défini par la rampe. Les couleurs sont: crème, beige, noir et or.

Photo - Ezra Stoller



The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series/Folder:
	IC / IP	I . A . 542

Frank Lloyd WRIGHT

Laboratoire de la Johnson Wax Company,  
Racine, Wisconsin, 1949

Cette tour de verre et de brique abritant un laboratoire de recherches, communique avec le bâtiment des bureaux d'administration de la compagnie, construit en 1936. Des étages alternativement circulaires et carrés sont établis en porte-à-faux sur un pilier central, suspendus selon leur courbe de flexion, portant un ascenseur, l'escalier et les canalisations. Chaque laboratoire dispose d'un étage circulaire. Les murs extérieurs, hauts de deux étages, sont en tubes de verre translucides. A l'exception de son noyau structural, la tour toute entière se détache librement du sol et est établie dans une cour entourée de murs.

Photo-Ezra Stoller

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	IC / IP	I.A.542

<sup>and</sup>  
TWITCHELL & RUDOLPH

Maison de W.R. Healy,

Sarasota, Floride, 1950

Ce pavillon situé au bord d'une crique de Floride combine la construction à piliers et linteaux de bois avec une <sup>e</sup> toiture en <sup>à</sup> matière plastique imperméable mobile et pliante. Le toit est fait en tiges d'acier plates, suspendues selon leur courbe de flexion, portant des panneaux de fibre et un isolant flexible pulvérisé sur ses deux faces avec du "cococon" (matière plastique utilisée par la Marine des Etats-Unis pour assurer la protection de l'équipement dans les dépôts). Les murs nord et sud sont en verre; les faces est et ouest sont constituées par des persiennes de bois pour régler l'ensoleillement.

Photo Sara Stoller



The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	IC / IP	I.A.542

SKIDMORE, OWINGS & MERRILL

Gordon Bunschaft, directeur du projet

Lever House,

New York, 1952

Les seules parties fermées, au rez-de-chaussée de l'immeuble de bureaux de Lever Brothers sont les salles de réception <sup>et</sup> d'exposition. Tout le reste est consacré à des passages pour les piétons et au jardin, tout à fait dans le genre suggéré par Le Corbusier il y a trente ans. Au deuxième étage, un restaurant pour le personnel, avec une toiture en terrasse, pavée et aménagée, est visible des immeubles voisins. La tour de 21 étages qui renonce à une partie considérable de l'espace accordé par les ordonnances de la ville, est revêtue d'acier inoxydable et de verre résistant à la chaleur, de couleur turquoise (1404 vitres). Le bâtiment entier est nettoyé au moyen d'une plate-forme mobile suspendue au toit.

Photo Ezra Stoller

Photo J. Alex Langley

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series/Folder:
	IC / IP	I.A.542

*and*  
SAARINEN, SAARINEN & ASSOCIATES

*and*  
Smith, Hinchman & Grylls, Inc., associés

Montecito, California, 1949

Centre Technique de la General Motors,

Detroit, Michigan, 1951

Ces bâtiments du Centre Technique de la General Motors sont construits en ossatures d'acier remplies de briques ou de verre. La brique naturelle y est utilisée en coloris variés d'orange brûlé et bleu vif. Le bâtiment des bureaux adossé à une pièce d'eau rectangulaire n'a pas de fenêtres qui s'ouvrent; les vitres anti-thermiques teintées en vert, posées dans des châssis émaillés, sont fixés. Les rangées de cheminées bleu-nuit, de chaque côté du bâtiment des dynamomètres sont d'un puissant effet. Elles servent à l'évacuation des gaz de moteur.



The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series/Folder:
	IC / IP	I . A . 542

Richard J. NEUTRA

Maison de Warren Tremaine,  
Montecito, Californie, 1949

Un living-room salle à manger est placé au centre d'un plan en forme de soleil; les chambres à coucher, les services et le pavillon de la piscine sont chacun dans une aile rayonnante séparée. Le toit est une dalle mince reposant sur de lourds piliers et sur des poutres de béton armé, traité au jet de sable ou peint en blanc. Les murs de maçonnerie sont en grès de couleur chamais.

Photo Julius Schulman

appliquées aux façades forment les montants des fenêtres et des rails décoratifs verticaux dont l'épaisseur apparaît différemment selon l'angle de vision. Pour conserver aux façades de verre leur unité de couleur, tous les appartements ont été équipés des mêmes rideaux gris (au lieu de persiennes vénitiennes). Les locataires peuvent installer leurs propres rideaux à l'intérieur, derrière ceux qui font partie des appartements. Il y a un garage souterrain et les deux immeubles sont reliés par un passage couvert. Tous les éléments d'acier sont peints en noir; les châssis des fenêtres sont en aluminium. Les bâtiments sont construits sur un socle en travertin.

Photo George H. Storer

Photo Arthur Drexler

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	IC / IP	I . A . 542

Ludwig MIES VAN DER ROHE

Pace Associates et Holsman, Holsman, Klekamp & ~~and~~  
Taylor, Associés ~~San Francisco, California, 1950~~

Immeubles d'appartements, ~~est des chambres destinées aux~~  
~~87~~ 860, Lake Shore Drive, Chicago, Illinois, 1951  
~~sont orientées au midi et ouvrant sur des balcons en~~  
Ces deux immeubles, de dimension  
identiques, se dressent au bord du Lac Michigan. Les  
mur extérieurs sont ~~entièrement en verre~~. Les deux immeubles sont con-  
~~par des ossatures d'acier, de 20~~ stitués  
étages. Les poutres d'acier d'une charpente secondaire  
en I.P.N. appliquées aux façades forment les montants  
des fenêtres et des raies décoratives verticales dont  
l'épaisseur apparaît différemment selon l'angle de  
vision. Pour conserver aux façades de verre leur unité  
de couleur, tous les appartements ont été équipés des  
mêmes rideaux gris (au lieu de persiennes vénitiennes).  
Les locataires peuvent installer leurs propres rideaux  
à l'intérieur, derrière ceux qui font partie des apparte-  
ments. Il y a un garage souterrain et les deux immeubles  
sont reliés par un passage couvert. Tous les éléments  
d'acier sont peints en noir; les châssis des fenêtres  
sont en aluminium. Les bâtiments sont construits sur un  
soubassement de travertin.

Photo George H. Steuer

Photo Arthur Draxler



The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	IC / IP	I.A.542

Eric MENDELSON

Centre Médical Maimonides,

San Francisco, Californie, 1950

La plupart des chambres destinées aux  
87 malades de cet hôpital construit en béton et en verre  
sont orientées au midi et ouvrent sur des balcons en  
porte-à-faux, surplombant un jardin. Les grilles de  
fer, peintes en blanc, laissent la vue dégagée. Des  
colonnes en forte saillie séparent les chambres aux murs  
de verre les unes des autres.

Le sol de briques rouges et le plafond est en

Photo Stone et Steccati

La tonalité de l'ensemble est d'un violet froid.

L'acier est peint en gris foncé; les escaliers et les

balustrades sont en granit blanc.

Photo-Ernst Stiller

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	IC / IP	I.A.542

Philip C. JOHNSON

Maison de Philip C. Johnson,  
New Canaan, Connecticut, 1949

Glass Building.

Cette maison en verre et en acier, complètement ouverte, est l'élément essentiel d'une composition architecturale qui comprend de la sculpture de plain-air et une maison d'invités séparée, à murs de briques. Dans la maison de verre, les divisions spatiales sont obtenues au moyen d'un volume cylindrique contenant la salle de bain, et par des meubles bas de noyer - dont l'un contient l'équipement de la cuisine. Le sol de briques rouges et le cylindre sont cirés. La tonalité de l'ensemble est d'un violet froid. L'acier est peint en gris foncé; les escaliers et les balustrades sont en granit blanc.

Photo-Era-Steller



The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	IC / IP	I.A.542

HARRISON & ABRAMOVITZ

Wallace K. HARRISON et associés

Michell & Ritchey et Altenhof & Brown, associés

Secrétaire des Bâtiments

New York, 1950

Alcoa Building,

Pittsburgh, Pennsylvanie, 1952

employés de l'Aluminum Company of

American pour son propre usage, ce bâtiment de 30

étages, en forme de tour, est revêtu de panneaux en

feuilles d'aluminium préfabriqués, de 1m.82 x 3m.65.

Les fenêtres percées dans les panneaux sont reversibles pour faciliter le nettoyage. Ils sont en verre anti-

thermique spécialement traité contre le rayonnement.

Le hall d'entrée, haut de quatre étages et demi, est une construction indépendante aux murs de verre, dont la toiture se détache en porte-à-faux de la tour principale.





The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series/Folder:
	IC / IP	I.A.542

Harwell Hamilton HARRIS

Maison de Ralph Johnson, *note du projet*

Los Angeles, Californie, 1951

Usine Elsbarnet, Horn Products Refining Co.,

Cory. Bâtie sur un terrain de banlieue en forte

penne, les trois niveaux de cette maison forment des marches à flanc de coteau. Le toit du garage sert de terrasse à l'appartement du premier étage; les pièces principales de séjour se trouvent à l'étage supérieur, avec une salle à manger et un patio par derrière. Le plan de la construction tout entière est établi sur un

*ny* modèle de 1 mètre. L'ossature est apparente. et en réalité aucune clôture, en particulier dans le climat du Golfe du Mexique. En conséquence, ils ont renoncé non seulement aux fenêtres mais également aux murs. Les bâtiments de la minoterie et du trempage sont réduits, en fin de compte, à de simples prolongements de l'outillage: plates-formes, un toit et quelques brins-ecaille.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	IC / IP	I.A.542

Charles RAMEY  
H. K. FERGUSON Company

Maison-atelier expérimentale,  
Frank L. Whitney, architecte du projet  
Santa Monica, California, 1949

Usine Bluebonnet, Corn Products Refining Cie.,  
Des fenêtres et des portes d'acier  
Corpus Christi, Texas, 1949  
fabriquées en série, de même que l'ossature d'acier et  
la toiture, ont permis la construction accélérée de

Les usines Bluebonnet où sont traités le  
maïs et ses sous-produits, occupent une superficie de  
de verre translucide et de stuc peint de couleurs vives  
plus de 50 hectares. Chaque partie du plan répond à  
ou en blanc. La partie principale de la zone de séjour  
une phase de la fabrication. Les architectes ont pu  
est faite de deux étages. Les chambres à coucher se  
établir quo de nombreuses opérations effectuées d'ordi-  
trouvant à l'étage intermédiaire, pourait sur le  
naire dans des bâtiments clos ne nécessitaient en  
living room; au-dessous de cet entresol, une petite  
réalité aucune clôture, en particulier dans le climat  
alignée avec des sièges et des encastrés dans le mur,  
du Golfe du Mexique. En conséquence, ils ont renoncé

non/seulement aux fenêtres mais également aux murs. Les  
bâtiments de la minoterie et du trempage sont réduits,

en fin de compte, à de simples prolongements de l'outillage:  
plates-formes, un toit et quelques brise-soleils.



The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	IC / IP	I.A.542

Charles EAMES

Maison-atelier expérimentale,

Santa Monica, Californie, 1949

Des fenêtres et des portes d'acier fabriquées en série, de même que l'ossature d'acier et la toiture, ont permis la construction accélérée de cette maison. L'armature métallique porte des panneaux de verre translucide et de stuc peint de couleurs vives ou en blanc. La partie principale de la zone de séjour est haute de deux étages. Les chambres à coucher se trouvent à l'étage intermédiaire, ouvrant sur le living room; au-dessous de cet entresol, une petite alcove avec des sièges et des encastrés dans le mur.

Photo Julius Shulman

Photo Charles Eames

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	IC / IP	I.A.542

Marcel BREUER

Maison de Harry A. Caesar,

Lakeville, Connecticut, 1952

Un soubassement en pierre (contenant les services et chambres à réserves) supporte une caisse en bois où se trouvent les chambres, la cuisine et salle de bain. On accède à l'étage supérieur par une rampe en bois. Aux côtés étroits de la maison des poutres en porte-à-faux soutiennent des écrans faits en lattes diagonales de bois de cyprès se prolongeant ainsi en haies suspendues destinées à encadrer la vue et à assurer l'isolement.

Photo Donald Barthelme

Photo Hris Rudel

Photo Ben Schnall



The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	IC / IP	I.A.542

CONTEMPORARY ARCHITECTURE 1947-1952

**Donald BARTHELME & Associates**

**Ecole primaire de West Columbia,**

**West Columbia, Texas, 1952**

Certains détails de la structure d'acier ont été laissés apparents en raison de leur valeur décorative, avec un maximum d'effet dans la cour de jeux. Dans toutes les salles de classe, les plafonds à persiennes, éclairés par le haut, équilibrent la lumière diffusée par les murs de verre et évitent toute réverbération.

Photo Donald Barthelme

Photo Ulrich Meisel

Donald Barthelme, des architectes Wright et Hiss van der Bue, dont les œuvres ont été montrées par le musée. Il y a déjà vingt ans, recevaient enfin des commandes dignes de leur talent.

Traditionnellement, le gouvernement et l'industrie - surtout les grandes entreprises - ont souvent eu à donner leur appui à l'architecture moderne.

En 1932 le Museum of Modern Art a tenu sa première exposition d'architecture moderne. Depuis lors, plus de quatre-vingt expositions et de nombreuses publications sur la sujet ont suivi une campagne pour "la découverte et la célébration d'architectes". A présent, l'architecture moderne a atteint sa maturité.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	IC / IP	I.A.542

CONSTRUIT AUX ETATS-UNIS 1947-1952

Les dix-sept bâtiments montrés dans cette exposition sont dispersés à travers les Etats-Unis. Il y a parmi eux une chapelle, une école, un hôpital, une usine, des bureaux et des maisons particulières. Tous ont été choisis à cause de leur importance dans l'histoire de l'architecture et pour leur qualité en tant qu'oeuvre d'art. Tirés de la deuxième exposition CONSTRUIT AUX ETATS-UNIS présentée par le Museum of Modern Art, ils montrent le grand développement de l'architecture aux Etats-Unis d'après guerre.

Trois éléments ont contribué à ce développement:

En premier lieu, une nouvelle génération d'architectes a été formée dans des écoles où l'on n'enseigne plus le style traditionnel. Cette génération là s'est maintenant mise à l'oeuvre.

Deuxièmement, des architectes comme Frank Lloyd Wright et Mies van der Rohe, dont les oeuvres ont été montrées par le musée il y a déjà vingt ans, reçoivent enfin des commandes dignes de leur talent.

Troisièmement, le gouvernement et l'industrie - surtout les grandes entreprises - commencent enfin à donner leur appui à l'architecture moderne.

En 1932 le Museum of Modern Art a tenu sa première exposition d'architecture moderne. Depuis lors, plus de quatre-vingt expositions et de nombreuses publications sur le sujet ont mené une campagne pour "sa découverte et sa déclaration d'excellence". A mi-siècle, l'architecture moderne a atteint sa maturité.



The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	IC / IP	I.A.542

CONSTRUIT AUX ETATS-UNIS 1947-1952

Les dix-sept bâtiments montrés dans cette exposition sont dispersés à travers les Etats-Unis. Il y a parmi eux une chapelle, une école, un hôpital, une usine, des bureaux et des maisons particulières. Tous ont été choisis à cause de leur importance dans l'histoire de l'architecture et pour leur qualité en tant qu'oeuvre d'art. Tirés de la deuxième exposition CONSTRUIT AUX ETATS-UNIS présentée par le Museum of Modern Art, ils montrent le grand développement de l'architecture aux Etats-Unis d'après guerre.

Trois éléments ont contribué à ce développement:

En premier lieu, une nouvelle génération d'architectes a été formée dans des écoles où l'on n'enseigne plus le style traditionnel. Cette génération là s'est maintenant mise à l'oeuvre.

Deuxièmement, des architectes comme Frank Lloyd Wright et Mies van der Rohe, dont les oeuvres ont été montrées par le musée il y a déjà vingt ans, reçoivent enfin des commandes dignes de leur talent.

Troisièmement, le gouvernement et l'industrie - surtout les grandes entreprises - commencent enfin à donner leur appui à l'architecture moderne.

En 1932 le Museum of Modern Art a tenu sa première exposition d'architecture moderne. Depuis lors, plus de quatre-vingt expositions et de nombreuses publications sur le sujet ont mené une campagne pour "sa découverte et sa déclaration d'excellence". A mi-siècle, l'architecture moderne a atteint sa maturité.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	IC / IP	I.A.542

Lloyd WRIGHT

Chapelle Swedenborgienne,

Palos Verdes, Californie, 1951

Destinée au culte des adeptes d'Emmanuel Swedenborg, la chapelle et son tertre récemment planté, sont le début de la réalisation d'un projet comprenant un clocher, une maison commune et un cloître. La chapelle est faite d'une ossature de sapin rouge (sequoia), divisant sa toiture en panneaux alternés de verre et de tuiles. Les élévations transparentes, en réseau, sont conçues pour n'être que partiellement apparentes. Une plantation de sequoias entourera, un jour, la chapelle, d'une immense arche naturelle d'ombrage. est suspendu par des cordes métalliques dans l'espace défini par la rampe. Photo Julius Shulman, beige, noir et or.



The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	IC / IP	I.A.542

Frank Lloyd WRIGHT

Magasin de V.C. Morris,

San Francisco, Californie, 1949

Dans Maiden Lane, à San Francisco, les passants sont attirés par un mur aveugle, en briques couleur chamois, percé d'une seule ouverture en plein cintre. Pénétrant sous cette arche, dans un tunnel voûté mi-briques mi-verre, le regard se porte, le long d'une rampe ascendante, qui décrit une large courbe, vers un plafond lumineux fait de plaques et de boules de matière plastique. Porcelaine, verrerie, argenterie sont exposées sur des étagères de noyer et dans des niches semi-circulaires. Un plateau, garni de plantes est suspendu par des cordes métalliques dans l'espace défini par la rampe. Les couleurs sont: crème, beige, noir et or.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	IC / IP	I.A.542

*and*  
TWITCHELL & RUDOLPH

Maison de W.R. Healy,

Sarasota, Floride, 1950

Ce pavillon situé au bord d'une crique de Floride combine la construction à piliers et linteaux de bois avec une toiture en matière plastique imperméable mobile et pliante. Le toit est fait en tiges d'acier plates, suspendues selon leur courbe de flexion, portant des panneaux de fibre et un isolant flexible pulvérisé sur ses deux faces avec du "cocoon" (matière plastique utilisée par la Marine des Etats-Unis pour assurer la protection de l'équipement dans les dépôts). Les murs nord et sud sont en verre; les faces est et ouest sont constituées par des persiennes de bois pour régler l'ensoleillement.

Le bâtiment est revêtu d'acier inoxydable et de verre résistant à la chaleur, de couleur blanche (100 vitres). Le bâtiment entier est nettoyé au moyen d'une plate-forme mobile suspendue au toit.

~~Photo Ezra Stoller~~

Photo Ezra Stoller

Photo J. Alex Langley



The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	IC / IP	I.A.542

SKIDMORE, OWINGS & MERRILL

Gordon Bunschaft, directeur du projet

Lever House,

New York, 1952

Les seules parties fermées, au rez-de-chaussée de l'immeuble de bureaux de Lever Brothers sont les salles de réception et d'exposition. Tout le reste est consacré à des passages pour les piétons et au jardin, tout à fait dans le genre suggéré par Le Corbusier il y a trente ans. Au deuxième étage, un restaurant pour le personnel, avec une toiture en terrasse, pavée et aménagée, est visible des immeubles voisins. La tour de 24 étages qui renonce à une partie considérable de l'espace accordé par les ordonnances de la ville, est revêtue d'acier inoxydable et de verre résistant à la chaleur, de couleur turquoise (1404 vitres). Le bâtiment entier est nettoyé au moyen d'une plate-forme mobile suspendue au toit.

Photo Ezra Stoller

Photo J. Alex Langley

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	IC / IP	I.A.542

SAARINEN, SAARINEN <sup>and</sup> ASSOCIATES

Smith, Hinchman & Grylls, Inc., associés

Montecito, California, 1949

Centre Technique de la General Motors,

Detroit, Michigan, 1951

Ces bâtiments du Centre Technique de la General Motors sont construits en ossatures d'acier remplies de briques ou de verre. La brique naturelle y est utilisée en coloris variés d'orange brûlé et bleu vif. Le bâtiment des bureaux adossé à une pièce d'eau rectangulaire n'a pas de fenêtres qui s'ouvrent; les vitres anti-thermiques teintées en vert, posées dans des châssis émaillés, sont fixés. Les rangées de cheminées bleu-noir, de chaque côté du bâtiment des dynamomètres sont d'un puissant effet. Elles servent à l'évacuation des gaz de moteur.



The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	IC / IP	I.A.542

Richard J. NEUTRA

Maison de Warren Tremaine,  
Montecito, California, 1949

Un living-room salle à manger est placé  
au centre d'un plan en form de soleil; les chambres à  
coucher, les services et le pavillon de la piscine sont  
chacun dans une aile rayonnante séparée. Le toit est  
une dalle mince reposant sur de lourds piliers et sur des  
poutres de béton armé, traité au jet de sable ou peint  
en blanc. Les murs de maçonnerie sont en grès de couleur  
chamois.

Photo Julius Schulman

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series/Folder:
	IC / IP	I.A.542

Ludwig MIES VAN DER ROHE

Pace Associates et Holsman, Holsman, Klekamp and  
Taylor, Associés Chicago, California, 1950

Immeubles d'appartements, 860, Lake Shore Drive, Chicago, Illinois, 1951  
Ces deux immeubles, de dimension  
identiques, se dressent au bord du Lac Michigan. Les  
entièrement en verre. Les deux immeubles sont con-  
struits par des ossatures d'acier; de 26 étages. Les poutres d'acier d'une charpente secondaire  
en I.P.N. appliquées aux façades forment les montants  
des fenêtres et des raies décoratives verticales dont  
l'épaisseur apparaît différemment selon l'angle de  
vision. Pour conserver aux façades de verre leur unité  
de couleur, tous les appartements ont été équipés des  
mêmes rideaux gris (au lieu de persiennes vénitiennes).  
Les locataires peuvent installer leurs propres rideaux  
à l'intérieur, derrière ceux qui font partie des apparte-  
ments. Il y a un garage souterrain et les deux immeubles  
sont reliés par un passage couvert. Tous les éléments  
d'acier sont peints en noir; les châssis des fenêtres  
sont en aluminium. Les bâtiments sont construits sur un  
soubassement de travertin.

Photo George H. Steuer

Photo Arthur Drexler



The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	IC / IP	I.A.542

Philip C. JOHNSON  
Eric MENDELSON

Centre Médical Maimonides,  
San Francisco, Californie, 1950

La plupart des chambres destinées aux  
87 malades de cet hôpital construit en béton et en verre  
sont orientées au midi et ouvrent sur des balcons en  
porte-à-faux, surplombant un jardin. Les grilles de  
fer, peintes en blanc, laissent la vue dégagée. Des  
colonnes en forte saillie séparent les chambres aux murs  
de verre les unes des autres.

Photo Stone et Staccati

Photo Eric Fendler

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	IC / IP	I.A.542

Philip C. JOHNSON

Maison de Philip C. Johnson,  
New Canaan, Connecticut, 1949

Alice Building.

Cette maison en verre et en acier, complètement ouverte, est l'élément essentiel d'une composition architecturale qui comprend de la sculpture de plain-air et une maison d'invités séparée, à murs de briques. Dans la maison de verre, les divisions spatiales sont obtenues au moyen d'un volume cylindrique contenant la salle de bain, et par des meubles bas de noyer - dont l'un contient l'équipement de la cuisine. Le sol de briques rouges et le cylindre sont cirés. La tonalité de l'ensemble est d'un violet froid. L'acier est peint en gris foncé; les escaliers et les balustrades sont en granit blanc.

Photo Ezra Stoller



The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	IC / IP	I.A.542

# HARRISON & ABRAMOVITZ

Wallace K. HARRISON et conseillers

Michell & Ritchey et Altenhof & Brown, associés

Secrétariat des Nations Unies,

100 rue de la Paix, Paris, 1951

New York, 1950

Alcoa Building,

Pittsburgh, Pennsylvanie, 1952

Prévu pour les 3,600 membres et

employés du Secrétariat, c'est un édifice de 37 étages

Construit par l'Aluminum Company of

American pour son propre usage, ce bâtiment de 30

étages, en forme de tour, est revêtu de panneaux en

feuilles d'aluminium préfabriquées, de 1m.82 x 3m.65.

Les fenêtres percées dans les panneaux sont reversibles

pour faciliter le nettoyage. Ils sont en verre anti-

thermique spécialement traité contre le rayonnement.

Le hall d'entrée, haut de quatre étages et demi, est une

construction indépendante aux murs de verre, dont la

toiture se détache en porte-à-faux de la tour principale.

Conseillers:

G.A. Heilleux (Australie); Gaston Broufant

(Belgique); Oscar Kienyzer (Brésil); Ernest Cornier

(Canada); Sen-Ch'ang Liang (Chine); Charles Le Carbonnier

(France); Sven Hertzberg (Suède); H.B. Hansen (U.S.A.);

Howard Robertson (Royaume-Uni); Julio Vilanova (Uruguay)

Photo-Aure-Stellar

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	IC / IP	I . A . 542

Harrell Hamilton HARRIS  
Wallace K. HARRISON et conseillers

Ministre de l'Énergie, Québec  
Secrétariat des Nations Unies,  
New York, 1950  
New York, 1950

Prévu pour les 3,400 membres et  
employés du Secrétariat, c'est un édifice de 39 étages  
avec une grille d'aluminium dissimulant l'équipement sur  
le toit. Les murs des extrémités étroites sont en marbre  
blanc; les deux façades sont recouvertes de verre couleur  
turquoise. Les étages réservés à l'équipement mécanique  
divisent ces façades de verre en trois registres.

Architectes:

Wallace K. Harrison: Directeur du projet

Max Abramovitz: Directeur-adjoint du projet

Conseillers:

G.A. Scilleux (Australie); Gaston Brunfaut  
(Belgique); Oscar Niemeyer (Brésil); Ernest Cormier  
(Canada); Ssu-Ch'eng Liang (Chine); Charles Le Corbusier  
(France); Sven Markelius (Suède); N.D. Bassov (U.R.S.S.);  
Howard Robertson (Royaume-Uni); Julio Vilamajo (Uruguay)

Photo Ezra Stoller



The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	IC / IP	I.A.542

Harwell Hamilton HARRIS

Maison de Ralph Johnson, *projet*

Los Angeles, Californie, 1951

Union Carbide, Soda Products Refining Co.,

Bâtie sur un terrain de banlieue en forte  
 pente, les trois niveaux de cette maison forment des  
 marches à flanc de coteau. Le toit du garage sert de  
 terrasse à l'appartement du premier étage; les pièces  
 principales de séjour se trouvent à l'étage supérieur,  
 avec une salle à manger et un patio par derrière. Le  
 plan de la construction tout entière est établi sur un  
 m/ modèle de 1 mètre. L'ossature est apparente.  
 réalisée sur une élévation, en particulier dans le climat  
 du Golfe du Mexique. En conséquence, l'air est renouvelé  
 non seulement aux fenêtres mais également aux murs. Les  
 éléments de la minoterie et du trappage sont réduits,  
 en fin de compte, à de simples prolongements de l'entillage;  
 plates-formes, un toit et quelques bris-soleil.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	IC / IP	I.A.542

H. K. FERGUSON Company

Frank L. Whitney, architecte du projet

Santa Monica, California, 1949

Usine Bluebonnet, Corn Products Refining Cie.,

Corpus Christi, Texas, 1949

fabrication en série, de même que l'opération d'acier et

la toiture. Les usines Bluebonnet où sont traités le

mais et ses sous-produits, occupent une superficie de

plus de 50 hectares. Chaque partie du plan répond à

une phase de la fabrication. Les architectes ont pu

établir que de nombreuses opérations effectuées d'ordi-

naire dans des bâtiments clos ne nécessitaient en

réalité aucune clôture, en particulier dans le climat

du Golfe du Mexique. En conséquence, ils ont renoncé

no/seulement aux fenêtres mais également aux murs. Les

bâtiments de la minoterie et du trempage sont réduits,

en fin de compte, à de simples prolongements de l'outillage:

plates-formes, un toit et quelques brise-soleils.



The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	IC / IP	I.A.542

Charles EAMES

Maison-atelier expérimentale,

Santa Monica, Californie, 1949

Des fenêtres et des portes d'acier fabriquées en série, de même que l'ossature d'acier et la toiture, ont permis la construction accélérée de cette maison. L'armature métallique porte des panneaux de verre translucide et de stuc peint de couleurs vives ou en blanc. La partie principale de la zone de séjour est haute de deux étages. Les chambres à coucher se trouvent à l'étage intermédiaire, ouvrant sur le living room; au-dessous de cet entresol, une petite alcove avec des sièges et des encastrés dans le mur.

~~Photo Julius Shulman~~

~~Photo Charles Eames~~

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	IC / IP	I.A.542

Marcel BREUER ~~and Associates~~

Maison de Harry A. Caesar, ~~Louis,~~

Lakeville, Connecticut, 1952

Un soubassement en pierre (contenant les services et chambres à réserves) supporte une caisse en bois où se trouvent les chambres, la cuisine et salle de bain. On accède à l'étage supérieur par une rampe en bois. Aux côtés étroits de la maison des poutres en porte-à-faux soutiennent des écrans faits en lattes diagonales de bois de cyprès se prolongeant ainsi en haies suspendues destinées à encadrer la vue et à assurer l'isolement.

Photo Donald Barthelme

Photo Chris Meisel

Photo Ben Schnall



The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series/Folder:
	IC / IP	I.A.542

Donald BARTHELME & Associates

Ecole primaire de West Columbia,

West Columbia, Texas, 1952

Certains détails de la structure d'acier  
ont été laissés apparents en raison de leur valeur  
décorative, avec un maximum d'effet dans la cour de  
jeux. Dans toutes les salles de classe, les plafonds  
à persiennes, éclairés par le haut, équilibrent la  
lumière diffusée par les murs de verre et évitent toute  
réverbération.

Photo Donald Barthelme

Photo Ulric Meisel

In 1929 the Museum organized the first international exhibition  
of modern architecture. Since that time, over eighty architectural ex-  
hibitions and numerous publications have constituted a campaign for the  
"discovery and proclamation of excellence." With the mid-century, modern  
architecture has come of age.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	IC / IP	I . A . 542

ICE-F-#24-54- PARIS

ICE-F-#24-54- BARCELONA

ICE-F-#24-54-  
FRANKFURT

# INTRODUCTORY LABEL

## ARCHITECTURE SECTION

The seventeen buildings shown in this exhibition are scattered throughout the United States. Included among them are office buildings, a school, houses, a hospital, a factory, and a chapel. All of them have been selected for their significance in the developing story of architecture, and for their quality as individual works of art. Drawn from the Museum's second BUILT IN U.S.A. exhibition, they illustrate the great post-war flowering of architecture in the United States.

Three factors have contributed to this development. First, a generation of architects has been trained in schools where they no longer teach traditional styles, and this generation has now begun to practice. Second, architects like Frank Lloyd Wright and Mies van der Rohe, whose work was first exhibited by the Museum twenty years ago, are now finding commissions worthy of their talents. Third, government and industry - most notably great corporations - have at last become patrons of modern architecture.

In 1932 the Museum of Modern Art held its first international exhibition of modern architecture. Since that time, over eighty architectural exhibitions and numerous publications have constituted a campaign for the "discovery and proclamation of excellence." With the mid-century, modern architecture has come of age.



The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	IC / IP	I.A.542

## THE BATTLE FOR MODERN ARCHITECTURE HAS LONG BEEN WON.

Twenty years ago the Museum of Modern Art was in the thick of the fight: in 1932 the Museum's first international exhibition presented the work of those men who were creating a modern architecture. Since that time over eighty architectural exhibitions and numerous publications have constituted a campaign for the "discovery and proclamation of excellence."

In 1945 the Museum held its first BUILT IN U.S.A. exhibition, summing up American work prior to World War II. The present collection of American building treats with the great post-war flowering of architecture, so obvious around us.

Three factors have contributed to this post-war development. First, a generation of architects trained in schools that do not teach traditional styles has now begun to practice. Second, architects like Frank Lloyd Wright and Mies van der Rohe, whose work was first exhibited by the Museum twenty years ago, are now finding commissions worthy of their talents. Third, government and industry—most notably our giant corporations—have at last become patrons of modern architecture. With the mid-century modern architecture has come of age.

The forty-three buildings (by thirty-two architects) shown in these galleries are scattered throughout the United States. They include office buildings, schools and houses, a hospital and a factory, a chapel and a boiler plant. All of them have been selected for their significance in the developing story of architecture and for their quality as individual works of art.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	IC / IP	I . A . 542

Donald Barthelme and Associates

West Columbia Elementary School

West Columbia, Texas. 1952.

Structural details of the steel frame used in this school have been exposed for their decorative value, with particular effectiveness in the playground patio. Top-lighted louvered ceilings in all the classrooms balance the light from glass walls and eliminate glare.



The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	IC / IP	I . A . 542

Marcel Breuer

House for Harry A. Caesar

Lakeville, Connecticut. 1952

A stone pedestal (housing utility and storage rooms) supports a wood box containing living areas, kitchen, and bath. Access to the upper level is by a wood ramp. Cantilevered beams at the narrow ends of the house have diagonal cypress siding bolted to them, thus extending in mid-air fences designed to frame the view and insure privacy.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	IC / IP	I . A . 542

Charles Eames

Case Study House

Santa Monica, California. 1949

Blackmanet Glass, Long Beach, California Co.  
Factory produced window and door units of steel,  
as well as steel framing and roof decking,  
accelerated construction of this house. The  
metal frames are filled with transparent or  
translucent glass and panels of stucco painted  
with primary colors or white. The main part of  
the living area is two stories high. Bedrooms are  
on a mezzanine floor which opens into the living  
room. Beneath the mezzanine is a small alcove  
with built-in seats and bookcases.



The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	IC / IP	I . A . 542

H. K. Ferguson Company

Frank L. Whitney, project architect

Bluebonnet Plant, Corn Products Refining Co.

Corpus Christi, Texas. 1949

The Bluebonnet plant for the processing of corn products occupies 140 acres. At each phase of its design the architects re-examined the manufacturing process itself. In this way it was determined that many processes customarily enclosed in weatherproof buildings need not be enclosed at all, particularly in the warm Gulf climate. The architects accordingly left out not only the windows but the walls as well. The Mill House (left) and the Steep House (right) ultimately became extensions of the machinery itself - platforms, a roof, and some sunshades.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	IC / IP	I . A . 542

Harwell Hamilton Harris

House for Ralph Johnson

Los Angeles, California. 1951

Built on a steep suburban lot, the three levels of this house form steps up the hillside. The roof of the garage serves as a terrace for the apartment on the second floor. Major living areas are at the top, with a dining room and patio at the rear. The entire building is planned on a 3' module, with all framing members exposed.



The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	IC / IP	I . A . 542

Philip C. Johnson

House for Philip C. Johnson

New Canaan, Connecticut. 1949

The completely open glass and steel house is the major element of an architectural composition which includes outdoor sculpture and a separate blank-walled brick guest house. Spatial divisions in the glass building are achieved by a brick cylinder containing a bathroom, and by low walnut cabinets - one of them containing kitchen equipment. The red brick floor and cylinder are waxed to bring out a cold purple overtone. The steel is painted dark gray; steps and a railing are of white granite.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	IC / IP	I . A . 542

Richard J. Neutra

House for Warren Tremain

Montecito, California. 1949

The living-dining area is placed at the center of a plan resembling a pinwheel; bedrooms, services and pool pavilion are each in separate radiating wings. The roof is a thin slab resting on heavy posts and beams of reinforced concrete, sand-blasted or painted white. Masonry walls are of buff-colored sandstone.



The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	IC / IP	I . A . 542

Saarinen, Saarinen and Associates

Smith, Hinchman and Grylls, Inc. associated

General Motors Technical Center

Detroit, Michigan. 1951.

These buildings for the General Motors Technical Center are constructed of steel frames filled with brick or glass. The glazed rough brick is used in varying tones of burnt orange and bright blue. The office building, adjoining a rectangular pool, has no movable windows: the heat absorbing green-tinted glass, set in matte-gray enamel frames, is permanently fixed. The dramatic rows of blue-black stacks on either side of the dynamometer building are used to exhaust engine gases.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	IC / IP	I . A . 542

Twitchell and Rudolph

House for W. R. Healy

Sarasota, Florida. 1950

This pavilion at the edge of a Florida bayou combines post and lintel wood construction with a roof of weathertight plastic that can move and stretch. The roof is made of flat steel bars suspended in their catenary curve, supporting fiber boards and flexible insulation sprayed top and bottom with "cocoon" (a vinyl plastic used by the United States Navy to protect equipment in storage). North and south walls are of glass; east and west elevations are filled with wood jalousies for sun control.



The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	IC / IP	I . A . 542

Frank Lloyd Wright

Store for V. C. Morris

San Francisco, California. 1949

On San Francisco's Maiden Lane passers-by discover a windowless buff-colored brick wall with a single arched opening cut into it. Walking through this into a tunnel with a vaulted roof half brick, half glass, their gaze is directed to a ramp ascending, in a great curve, toward a luminous ceiling of plastic plates and bubbles. China, glass, and silver are displayed in walnut showcases and circular niches. A tray filled with plants is suspended by piano wires in the space enclosed by the ramp. Colors are cream, beige, black and gold.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	IC/IP	I.A.542

Harrison and Abramovitz

Mitchell & Ritchey and Altenhof & Brown, associated

Alcoa Building

Pittsburgh, Pennsylvania. 1952

Built by the Aluminum Company of America for its own use, this 30 storey tower is sheathed with 6' x 12' prefabricated aluminum sheet panels. Windows, built into the panels, are reversible for cleaning and have heat- and glare-treated glass. The entrance hall, four and a half stories high, is a separate, glass-walled structure whose roof is cantilevered from the main tower.



The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	IC / IP	I . A . 542

Wallace K. Harrison

and consultants

United Nations Secretariat

New York, New York. 1950

Providing office accommodation for 3,400 employees, the Secretariat is a 39 storey building with an aluminum grille to conceal equipment on the roof. The narrow end walls are of white marble; the other two elevations are surfaced with green-tinted glass. Floors devoted to mechanical equipment divide these glass facades into three parts.

Wallace K. Harrison was Director of Planning;

Max Abramovitz, Deputy Director of Planning.

The Board of Design Consultants were G. A.

Soilleux, Australia; Gaston Brunfaut,

Belgium; Oscar Niemeyer, Brazil; Ernest

Cormier, Canada; Ssu-Ch'eng Liang, China;

Charles Le Corbusier, France; Sven Markelius,

Sweden; N.D. Bassov, Union of Soviet Socialist

Republics; Howard Robertson, United Kingdom;

Julio Vilamajo, Uruguay.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	IC / IP	I . A . 542

Eric Mendelsohn

Maimonides Health Center

San Francisco, California. 1950

Most of the rooms for the 87 patients in this concrete and glass hospital face south and have access to cantilevered balconies overlooking a landscaped court. White iron railings leave the view unobstructed, and projecting columns screen the glass-walled rooms from each other.



The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	IC/IP	I.A.542

Skidmore, Owings and Merrill

Gordon Bunschaft, chief designer

Lever House

New York City, New York. 1952

The only enclosed areas on the ground floor of this office building for Lever Brothers are reception and display rooms. The remaining space, designed for the citizens of New York, is given over to pedestrian walks and garden, very much in the manner suggested by Le Corbusier thirty years ago. An employees' cafeteria on the third floor, with its paved and landscaped roof terrace, is visible from adjoining buildings. The 24 storey tower, occupying considerably less of its site than is allowed by law, is sheathed in stainless steel and blue-green heat resistant glass (1404 panes). The entire building is cleaned from a traveling gondola suspended from the roof.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	IC / IP	I.A.542

Ludwig Mies van der Rohe

Pace Associates and Holsman, Holsman,

Klekamp and Taylor, associated

Apartment Houses

at 860 Lake Shore Drive,

Chicago, Illinois. 1951

These two buildings, identical in size, overlook Lake Michigan. Exterior walls are entirely of glass. Both buildings are steel frames 26 stories high. Steel I-beams applied to the facades serve as window mullions and make decorative vertical stripes, changing in density according to the angle at which the buildings are viewed. To keep the glass facades uniform in color all apartments are equipped with gray curtains (instead of venetian blinds). Tenants may install their own curtains behind those provided with the apartments. There is an underground garage, and the two buildings are connected by a covered walk. All steel is painted black; window frames are aluminum. The buildings stand on a travertine platform.



The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	IC / IP	I.A.542

Frank Lloyd Wright

Laboratory for Johnson Wax Company

Racine, Wisconsin. 1949

This tower of glass and brick, housing research laboratories, is attached to the company's administration building built in 1938.

Alternating square and circular floors are cantilevered from a central shaft containing an elevator, stairs, and plumbing. Each laboratory has a circular mezzanine floor. The two storey high exterior walls are made of horizontal translucent glass tubing. Except for its structural core, the whole tower stands free of the ground and is set in a walled courtyard.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	IC / IP	I.A.542

Lloyd Wright

Wayfarers' Chapel

Palos Verdes, California. 1951

Designed as a place of worship for the followers of Emanuel Swedenborg, the chapel and its newly planted grove are the first stage of a project which will include a carillon tower, a community house, and a cloister. The chapel is built of redwood frames dividing its roof into alternating panels of glass and tile. The transparent, web-like elevations are intended to be only partially visible; a grove of redwood trees will ultimately enclose the building in a giant natural arch of shadow.



FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	IC / IP	I . A . 542

ACE-F-24-54  
MODERN ART IN THE UNITED STATES  
Master Lists  
AND ARCHITECTURE SECTION- French  
Text For Panels.  
International Circulating Exhibitions