Roulotte: Public Spirit

0331BLX

Roulotte is a semestral publication edited by / Roulotte és una publicació semestral editada per: ACM

editors / editors: Xavier Arenós · Domènec · Martí Peran

collaborators Roulotte:03 / col·laboradors Roulotte:03: Francesc Abad Ivan Bercedo · CLUI · José Miguel de Prada Poole · Terence Gower · Jordi Mestre · Mònica Nador · Tiago Lopes · Mauro Pinto de Castro · Pia Ronike · Rirkrit Tiravanija

graphic design / disseny: Domènec

translation / traduccions: Delícia Burset · Nuria Gregori Pla · Raymond Lang · Tiago Lopes · Marta Pera

acknowledgements / agraïments: Mizien Marc Valls

contact / contacte: info@acm-art.net

printing / impressió: Gràfiques Solà, Mataró

distribution / distribució: actar D
Roca i Batlle 2-4. 08023 Barcelona, Spain
tel. 34 934 174 993 / fax 34 934 186 707
office@actar-d.com

The ideas and opinions expressed in the articles are exclusive responsibility of the authors and do not necessary reflect those of the editors of the magazine /
Les idees i opinions expressades en els articles són exclusiva responsabilitat dels autors i no necessàriament reflecteixen les dels editors de la publicació/
Las ideas y opiniones expresadas en los artículos son exclusiva responsabilidad de los autores y no necesariamente reflejan las de los editores de la publicación.

© of the Roulotte: ACM
© of the texts their authors
© of the images their authors

Dipòsit Legal:
Mataró [Barcelona], July 2007
Printed and bound in the European Union

whit the support of:

roulotte:03

P:06> 15: JAMAC. Mônica Nador

P:16> 31 : Atlantida / Instant City. José Miguel de Prada Poole

P:32> 49: Working Title: Public Spirit. Terence Gower

P:50>69: Urban Fiction. Pia Ronicke

P:68>75: Loop Feedback Loop: The Big Picture of Traffic Control In Los Angeles. CLUI

P:76>89: Les petjades de l'historia. Francesc Abad

baggage roulotte:03. Rirkrit Tiravanija

PH: DOMÈNEC

Working Title: Public Spirit

Terence Gower

The Smithsonian Artists Research Fellowship is a new program started by the Smithsonian Institution in Washington, DC (USA). The program was set up to support artists during a period of research in the vast Smithsonian archives. When invited for this fellowship, I decided to pursue research on the architecture of the Hirshhorn Museum of Art. The museum was designed by Gordon Bunshaft and opened to the public on Washington's National Mall in 1974.

The museum building drew me in with its audacity. Although it fits logically into the oeuvre of Bunshaft—at that time he was exploring the new forms made possible by advances in building technology (especially pre-stressed concrete spans and cantilevers)—the building's floating concrete cylinder rises quite dramatically out of its context. When the building was planned in the late 1960s, the prevailing style of architecture in the US Capital was the international government standard of classicist symbolism common to soviet, fascist and capitalist governments alike. The "concrete donut" of the Hirshhorn made an extravagant break with this standard.

I wanted to know if this break might be an indicator of some kind of ideological shift in US government. This is a preoccupation running through most of my work of the last five years: an interest in the possibility of form acting as a signifier of ideology. An example: An ongoing museum installation of mine (The Red Wall) samples the architectural polychromy of the early avant-gardes (de Stijl, Constructivism, Bauhaus) through the installation of a single red wall. My observation has been that this juxtaposition of distinctly coloured planes also conjures some of the shared ideological terrain of those movements, especially a clean break with the past and a belief in a well-ordered future (a sentiment promoted in certain condominium show-suites through the use of the same formal device: the single colored wall.)

Following is a summary of my research at the Smithsonian. This research forms the narrative of a documentary video now beginning production in New York.

The planning of the Hirshhorn Museum falls within the legacy of public building initiated by F.D. Roosevelt's 1930s New Deal. Originally viewed as "make work" projects during the depression, publicly-funded construction programs for schools, hospitals, housing and cultural institutions were soon recognized for their social and economic benefits. Set in motion by the New Deal, the atmosphere of public support for public works continued through President L.B. Johnson's Great Society of the mid-1960s. This public spiritedness began to give way after the 1960s until we were left with the mindset we live with in the US today, where local governments can't get enough public funding to bring public education much above Third World standards.

Thus, in very reduced terms, the 1930s through 1960s represented a lengthy hiatus in a US government tradition of economic conservatism. The intersection of this period with a similar lapse in government aesthetic conservatism is what made the Hirshhorn Museum possible. The museum project started with a gentleman's agreement—an exchange of letters between President Johnson and the donor of the museum's collection, Joseph Hirshhorn. The president, under the aesthetic stewardship of his wife, set in motion a very rapid chain of events. A Congressional Act was passed, funds requisitioned, an architect found, a building designed and construction started. But by 1970 —with the museum half-finished— a new political climate made itself heard with calls to cancel the project on both economic

[ENG]

and aesthetic grounds. After a standard, fruitless right-wing Congressional witch-hunt, the building, nearly starved for completion funds, was miraculously finished. Bunshaft's building, a relic from an earlier, perhaps more open-minded era, had prevailed, and Joseph Hirshhorn, the self-described "Little Hebe from Brooklyn" found his place on the National Mall, next to Abraham Lincoln (cue Conservative gasps of horror).

Joseph Hirshhorn's place in this story is a peculiarly American one. The Hirshhorn gift (over 6,000 works of art) came with the collector's name on the museum and the collection's curator, Abraham Lerner, being named the museum's director. This intermingling of public and private interests was common in the US capital—James Smithson's Smithsonian Institution, Charles Lang Freer's Freer Gallery, Andrew Mellon's National Gallery of Art—and this collaborative model provided an efficient and elegant home for Hirshhorn's collection. The collector's original plans for his collection, however, were much more grandiose.

After migrating to the United States from Latvia as a child, Joseph Hirshhorn made his way from the slums of Brooklyn to New York City's Curbside Stock Exchange. He had made his first million dollars by age twenty-eight but managed to cash out of the exchange just weeks before the crash of 1929. Hirshhorn next moved his interests to mineral mining in the wilderness of Canada. His mining stocks funded the prospecting and processing of gold and copper across the country. Then, in 1953 Hirshhorn struck it rich in western Ontario with one of the largest uranium finds in North America. He became known as the Uranium King.

The atomic bombs dropped on Hiroshima and Nagasaki announced the commencement of the Cold War. Hirshhorn's timely uranium discovery was essential to US competition in the Cold War arms race, uranium providing the essential ingredient for nuclear fission. For security control and profit reasons, the government of Canada immediately set itself up as the sole client of Hirshhorn's operation, acting as broker and clearing house to the Pentagon. Hirshhorn made over 150 million dollars.

In 1955, Hirshhorn decided to give something back to the region that had made him so wealthy. He devised a utopian city of culture. Hirshhorn, Ontario would house thousands of new mining personnel. It would also house Hirshhorn's growing art collection in a museum and sculpture park to be placed in the centre of the community along with a theatre, concert hall and library. Other public and commercial facilities were to be similarly clustered in a town centre dominated by a tower devoted to the offices of the mining administration: A symbol of private enterprise behind this impressive display of public sprit.

The architect of the scheme, Philip Johnson, came into Hirshhorn's life through his wife, painter Lilian Harmon. In 1952 Johnson offered his design services gratis to Harmon's synagogue. But there was suspicion that Johnson's proposal was an attempt to buy back the confidence of Jews after his very public pro-Nazi period in the 1930s. Eventually Johnson was granted the synagogue project, which led through Harmon to four commissions (just one completed) given him by Hirshhorn, himself a Jew alert to anti-Semitism.

In the 1950s Philip Johnson was still closely mimicking the architecture of his "Master" Mies van der Rohe. I would argue that Johnson's interest in Mies was largely formal, disconnected from the work's underlying architectural philosophy. Throughout his career, Johnson designed according to a series of styles, starting with the International Style (his own term), moving on to Historicism and ending with "Deconstruction". In his Hirshhorn, Ontario plan, Johnson references Mies' IIT campus

[ENG]

scheme, then nearing completion in Chicago. The somewhat bland town plan was livened up by the architect and clients' conception of the "Tower in Nature"—the mining company's office tower rising out of the wilderness.

Mining communities have traditionally had an ephemeral, transient quality, due to the finite nature of natural resources. Miners typically prefer to live with their families in trailers so they can quickly pull up stakes and move on to the next claim. Hirshhorn and his associates believed the volume of uranium ore in Northern Ontario was extensive enough to merit a true settlement with proper infrastructure. The first practical response to this need was the creation of Elliot Lake, Ontario, a modest planned town which has gradually broadened its industry to forestry and tourism as the mining boom slowed.

The town of Hirshhorn was to be different. It was a town devoted to beauty, culture and education. It was one man's idea of an infrastructure for social progress, imposed upon the landscape, and inhabited by real townspeople. The project found close relatives in the experiments of company-funded collective living such as the Godin Familistères in 19th Century France. But Hirshhorn's emphasis on culture made it unique.

Joseph Hirshhorn compulsively collected the art of living artists. His style was nicely described by Lilian Harmon: "Hirshhorn bought art like he was at the roulette wheel." Yet Hirshhorn never purchased art for profit. According to the collector, he bought for love and he bought for posterity, with the notion that the works would be left for the enjoyment of the public.

The same sense of public spirit lay at the heart of the Hirshhorn town project. It was a vision of public life fortified by art and culture, masterminded by a private individual. But at Hirshhorn, Ontario the expansive public spirit of the mining millionaire was overwhelmed by the protectionist fears of neighbouring communities and the town was never built. The project may not have had huge architectural merit, but it had value as a socio-cultural experiment, and for the peculiarity of its anchoring concept: the Hirshhorn Museum in the wilderness of Canada.

Post-script

Joseph Hirshhorn left three traces bearing his stamp: two at the site of Hirshhorn, Ontario and one on the National Mall in Washington, DC.

First, the Hirshhorn Guesthouse, designed by Philip Johnson as a glass-walled flat-roofed Miesian rectangle, surrounded by forest and overlooking Lake Huron. The house was based on a speculative model designed for another Johnson client in 1954. The architect sold a copy to Hirshhorn, which was hastily built near the future townsite in the spring of 1955. The house expresses the same deliberate friction of technological Modernism inserted into an unspoiled natural setting found in Johnson's town plan.

Second, we have the environmental stain left by uranium mining. The mining and processing of uranium ore has left towering deposits of radioactive "tailings" throughout the former wilderness surrounding Hirshhorn's townsite. These moonscapes are the legacy of Cold War industry, the dystopian flipside of Hirshhorn's utopian public schemes.

Finally, we have the Hirshorn Museum designed by Gordon Bunshaft in Washington, DC. The museum's hovering cylinder is a testament to the architect's investigation of the limits of form generated by new building technologies.

Terence Gower

Títol provisional: Esperit Públic

Terence Gower

[CAT]

El Programa Smithsonian d'Investigació per a Artistes és un nou programa que ha posat en marxa la Smithsonian Institution a Washington D.C. (EE.UU.). El programa es va concebre per donar suport als artistes durant la seva recerca als extensos arxius de l'Smithsonian. Quan em van convidar a participar en aquest programa, vaig decidir emprendre una investigació sobre l'arquitectura del Museu d'Art de Hirshhorn. El museu va ser dissenyat per Gordon Bunshaft i es va obrir al públic al Washington National Mall l'any 1974.

El que em va atraure de la construcció del museu va ser la seva audàcia. Tot i que encaixa de manera lògica dins de l'obra de Bunshaft (en aquella època l'arquitecte estava explorant les noves formes que feien possibles els avenços en tecnologia de la construcció, especialment els voladissos i els arcs de ciment pretensats), el cilindre de ciment flotant de l'edifici sobresurt dramàticament del seu context. Quan es va planificar l'edifici, a finals dels anys 60, l'estil arquitectònic imperant a la capital nord-americana era el de l'estàndard governamental internacional del simbolisme classicista, compartit pels governs soviètics, feixistes i capitalistes per igual. El "donut de ciment" del Hirshhorn va trencar de forma extravagant amb aquest estàndard.

Volia saber si aquest trencament era indicatiu d'algun tipus de canvi ideològic en el govern nord-americà. Aquesta és una preocupació present en bona part de la meva obra en els últims cinc anys: la possibilitat que la forma sigui el significant de la ideologia. Un exemple: una instal·lació museística que exhibeixo actualment (La Paret Vermella) pren mostra de la policromia arquitectònica de les primeres avantguardes (De Stijl, Constructivisme, Bauhaus) mitjançant la instal·lació d'una sola paret vermella. La meva observació ha estat que aquesta juxtaposició de plans de colors sòlids també conjura la ideologia compartida d'aquells moviments, especialment una clara ruptura amb el passat i la creença en un futur ordenat (un sentiment promogut en certs condominis mitjançant l'ús del mateix dispositiu formal: la paret d'un sol color).

A continuació ve un resum de la meva investigació a l'Smithsonian. Aquesta investigació constitueix la narrativa d'un vídeo documental que està en fase de producció a Nova York.

La planificació del Museu Hirshhorn se situa al context del llegat de la construcció pública iniciada pel New Deal que va posar en marxa F.D. Roosevelt als anys 30. Considerats originalment com a projectes de construcció a fi de mantenir la gent ocupada durant la depressió, els programes finançats públicament per a la construcció d'escoles, hospitals, habitatges i institucions culturals aviat foren reconeguts pels seus beneficis socials i econòmics. L'atmosfera de suport a les obres públiques creada pel New Deal va continuar amb el model de "Great Society" del president L.B. Johnson a mitjans dels anys 60. L'embranzida pública va començar a decaure després dels anys 60, fins que ens vam quedar amb la situació amb la qual vivim actualment als EE.UU., on els governs locals no poden obtenir prou finançament públic perquè l'educació pública assoleixi uns estàndards no gaire més alts que els del Tercer Món.

Per tant, en termes molt reduïts, el període dels anys 30 als 60 va suposar un prolongat parèntesi en la tradició de conservadorisme econòmic al govern nord-americà. La intersecció d'aquest període amb un lapse semblant en el conservadorisme estètic del govern és el que va fer possible el Museu Hirshhorn. El projecte va començar amb un pacte entre cavallers: un intercanvi de cartes entre el President Johnson i el donant de la col·lecció del museu, Joseph Hirshhorn. El president, aconsellat estèticament per la seva dona, va posar en marxa una ràpida seqüència d'esdeveniments. Es va aprovar una llei al congrés, es van aconseguir finançament, es va trobar un arquitecte, es va dissenyar

[CAT]

l'edifici i va començar la construcció. Però en arribar l'any 1970 (amb el museu a mig fer), es va anar posant de manifest un nou clima polític, amb veus que demanaven la cancel·lació del projecte, argumentant motius tant econòmics com estètics. Gairebé sense pressupost, i després d'una infructuosa caça de bruixes al Congrés per part de la dreta, miraculosament l'obra es va acabar. L'edifici de Bunshaft, relíquia d'una era anterior (probablement més oberta) havia prevalgut. I Joseph Hirshhorn, que s'autodenominava el "Petit Hebe de Brooklyn", va trobar el seu lloc al National Mall, al costat d'Abraham Lincoln (amb les conseqüents expressions d'horror dels conservadors).

El rol de Joseph Hirshhorn en aquesta història és un rol peculiarment americà. El regal de Hirshhorn (més de 6.000 obres d'art) va arribar al museu amb el nom del col·leccionista, i el curador de la col·lecció, Abraham Lerner, va ser nomenat director del museu. Aquest tipus de barreja d'interessos públics i privats era habitual a la capital nord-americana (James Smithson i la Smithsonian Institution, Charles Lang Freer i la Galeria Freer, Andrew Mellon i la Galeria Nacional d'Art). A més, aquest model de col·laboració va proporcionar un lloc eficient i elegant per albergar la col·lecció de Hirshhorn. No obstant, els plans que tenia originalment el col·leccionista per a la col·lecció eren molt més grandiloqüents.

Després de migrar als Estats Units des de Letònia quan era petit, Joseph Hirshhorn va passar dels barris baixos de Brooklyn a la Borsa de Curbside de Nova York. Amb vint-i-vuit anys ja havia guanyat el seu primer milió de dòlars, però va aconseguir retirar-se de la borsa unes setmanes abans del Crack del 1929. A continuació, Hirshhorn es va interessar per la mineria en una zona remota del Canadà. Les seves accions en mineria van finançar la prospecció i explotació d'or i coure per tot el país. L'any 1953, Hirshhorn es va fer ric a l'oest d'Ontàrio amb una de les troballes d'urani més grans del nord d'Amèrica, i va passar a ser conegut com el Rei de l'Urani.

Les bombes atòmiques llançades sobre Hiroshima i Nagasaki van anunciar el començament de la Guerra Freda. L'oportuna troballa d'urani per part de Hirshhorn va ser vital en la participació dels EE.UU. en la cursa armamentista de la Guerra Freda, essent l'urani l'ingredient essencial per a la fissió nuclear. Per raons de control de seguretat i de beneficis, el govern del Canadà es va erigir en l'únic client de l'operació de Hirshhorn, actuant de corredor de borsa i alhora de cambra de compensació pel Pentàgon. Hirshhorn va guanyar més de 150 milions de dòlars.

L'any 1955, Hirshhorn va decidir recompensar la regió que l'havia fet tan ric. Va concebre una utòpica ciutat de la cultura. A la ciutat de Hirshhorn, Ontàrio, hi hauria milers de nous treballadors de la indústria minera. Un museu albergaria la creixent col·lecció d'art de Hirshhorn i al centre de la comunitat s'hi establiria un parc d'escultures, a més d'un teatre, una sala de concerts i una biblioteca. Hi hauria altres instal·lacions públiques i comercials concentrades en un centre urbà dominat per una torre dedicada a les oficines de l'administració minera: un símbol de l'empresa privada que hi havia darrera d'aquest impressionant desplegament d'esperit públic.

L'arquitecte d'aquesta trama, Philip Johnson, va arribar a la vida de Hirshhorn a través de la seva dona, la pintora Lilian Harmon. L'any 1952 Johnson va oferir gratuïtament els seus serveis de disseny a la sinagoga de Harmon. Però hi havia la sospita que la proposta de Johnson fos un intent de recuperar la confiança dels jueus, després d'un període protagonitzat per una imatge pública pro-nazi als anys 30. Finalment Johnson es va encarregar del projecte de la sinagoga, que a través de Harmon el va dur a aconseguir quatre encàrrecs (només en va completar un) per part de Hirshhorn, un jueu recelós de l'antisemitisme.

Als anys 50, Philip Johnson encara imitava l'arquitectura del seu "Mestre" Mies van der Rohe. Es podria afirmar que l'interès de Johnson en Mies era essencialment formal, desvinculat de la filosofia arquitectònica subjacent de l'obra. Al llarg de la seva carrera, Johnson va realitzar els seus dissenys seguint una sèrie d'estils, començant per l'Estil Internacional (un terme seu),

[CAT]

passant a l'historicisme i acabant amb la deconstrucció. En el seu pla de Hirshhorn, Ontario, Johnson feia referència al disseny del campus IIT de Mies, que en aquells moments s'estava finalitzant a Chicago. Un pla de la ciutat més aviat insípid es va fer més interessant gràcies a la concepció de l'arquitecte i els clients d'una "Torre a la Natura", la torre d'oficines de la companyia minera que sobresortia per sobre de l'entorn natural.

Tradicionalment, les comunitats mineres havien tingut una qualitat efímera, passatgera, a causa del caire limitat dels recursos naturals. Normalment els miners preferien viure amb la seva família en un remolc per poder recollir ràpidament i traslladar-se a la següent destinació. Hirshhorn i els seus associats creien que el volum d'urani al nord d'Ontàrio era prou gran com per poder establir un assentament amb una veritable infrastructura. La primera resposta pràctica a aquesta necessitat va ser la creació d'Elliot Lake, Ontàrio, una modesta ciutat planificada, que gradualment ha anat ampliant la seva indústria al turisme i a l'explotació dels boscos a mida que ha anat disminuint el boom de la mineria.

La ciutat de Hirshhorn havia de ser diferent. Era una població dedicada a la bellesa, la cultura i l'educació. Era un ideal personal d'infrastructura de progrés social, imposada sobre el paisatge i habitada per gent de veritat. El projecte tenia punts en comú amb els experiments de col·lectivitats creades artificialment per companyies, com ara els Familistères de Godin a la França del segle XIX. Però el que el feia únic era el seu èmfasi en la cultura.

Joseph Hirshhorn era un col·leccionista compulsiu d'obres d'artistes vius. Lilian Harmon va fer una bona definició del seu estil: "Hirshhorn comprava art com si estigués davant d'una ruleta". Però Hirshhorn mai comprava art per obtenir-ne benefici. Segons el col·leccionista, comprava per amor i comprava per a la posteritat, amb la idea que les obres romandrien perquè en gaudís el públic.

L'essència del projecte de Hirshhorn tenia el mateix esperit públic. Era una visió de vida pública reforçada per l'art i la cultura, ideada i planejada per un sol individu. Però a Hirshhorn, Ontàrio, l'esperit públic expansiu del gegant de la mineria va caure derrotat pels temors proteccionistes de les comunitats veïnes, i la ciutat mai va arribar a construir-se. És possible que el projecte no tingués un gran mèrit arquitectònic, però tenia valor com a experiment sòcio-cultural, i per la peculiaritat del concepte en què es basava: el Museu Hirshhorn a una zona remota del Canadà.

Epíleg

Joseph Hirshhorn va deixar tres rastres amb el seu segell: dos a Hirshhorn, Ontàrio, i un al National Mall de Washington D.C.

El primer, la Hirshhorn Guesthouse, dissenyada per Philip Johnson com un rectangle Miesià de sostre pla i parets de vidre, rodejada per boscos i amb vistes del llac Huron. La casa es basava en un model especulatiu dissenyat el 1954 per un altre client de Johnson. L'arquitecte en va vendre una còpia a Hirshhorn, que la va construir ràpidament prop del que havia de ser la ciutat a la primavera del 1955. La casa expressava la mateixa fricció deliberada de modernitat tecnològica en un entorn natural immaculat del pla de la ciutat original de Johnson.

En segon lloc hi ha l'impacte mediambiental que va causar l'urani. L'explotació minera i el processament de l'urani han deixat nivells elevats de residus radioactius a les rodalies de l'emplaçament de Hirshhorn. Aquests paisatges lunars són el llegat de la indústria de la Guerra Freda, el revers distòpic dels esquemes públics utòpics de Hirshhorn.

Per últim tenim el Museu Hirshhorn, dissenyat per Gordon Bunshaft a Washington D.C. L'impressionant cilindre que alberga el museu és un testament de la investigació de l'arquitecte sobre els límits de la forma a partir de les noves tecnologies de la construcció.

Terence Gower

Título provisional: Espíritu Público

Terence Gower

El Programa Smithsonian de Investigación para Artistas es un nuevo programa que ha puesto en marcha la Smithsonian Institution en Washington D.C. (EE.UU.). El programa se concibió por apoyar a los artistas durante su búsqueda en los extensos archivos del Smithsonian. Cuando me invitaron a participar en este programa, decidí emprender una investigación sobre la arquitectura del Museo de Arte Hirshhorn. El museo fue diseñado por Gordon Bunshaft y se abrió al público en el Washington National Mall el año 1974.

Lo que me atrajo de la construcción del museo fue su audacia. Aun cuando encaja de manera lógica dentro de la obra de Bunshaft (en aquella época el arquitecto estaba explorando las nuevas formas que hacían posibles los adelantos en tecnología de la construcción, especialmente los voladizos y los arcos de cemento pretensados), el cilindro de cemento flotante de el edificio sobresale dramáticamente de su contexto. Cuando se planificó el edificio, a finales de los años 60, el estilo arquitectónico imperante a la capital norteamericana era el de el estándar gubernamental internacional del simbolismo clasicista, compartido por los gobiernos soviéticos, fascistas y capitalistas por igual. El "donut de cemento" del Hirshhorn rompió de forma extravagante con este estándar.

Quería saber si esta ruptura era indicativo de algún tipo de cambio ideológico en el gobierno norteamericano. Esta es una preocupación presente en buena parte de mi obra en los últimos cinco años: la posibilidad que la forma sea el significante de la ideología. Un ejemplo: una instalación museística que exhibo actualmente (La Pared Roja) toma muestra de la policromía arquitectónica de las primeras vanguardias (De Stijl, Constructivismo, Bauhaus) mediante la instalación de una sola pared roja. Mi observación ha sido que esta yuxtaposición de planos de colores sólidos también conjura la ideología compartida de aquellos movimientos, especialmente una clara ruptura con el pasado y la creencia en un futuro ordenado (un sentimiento promovido en ciertos condominios mediante el uso del mismo dispositivo formal: la pared de un solo color).

A continuación viene un resumen de mi investigación en el Smithsonian. Esta investigación constituye la narrativa de un video documental que está en fase de producción en Nueva York.

La planificación del Museo Hirshhorn se sitúa al contexto del legado de la construcción pública iniciada por el New Deal que puso en marcha F.D. Roosevelt en los años 30. Considerados originalmente como proyectos de construcción con objeto de mantener la gente ocupada durante la depresión, los programas financiados públicamente para la construcción de escuelas, hospitales, viviendas e instituciones culturales pronto fueron reconocidos por sus beneficios sociales y económicos. La atmósfera de apoyo a las obras públicas creada por el New Deal continuó con el modelo de Great "Society" del presidente L.B. Johnson a mediados de los años 60. El empuje público empezó a decaer tras los años 60, hasta que nos quedamos con la situación actual en los EE.UU., donde los gobiernos locales no pueden obtener la suficiente financiación pública para que la educación pública logre unos estándares un poco más altos que los del Tercero Mundo.

Por lo tanto, en términos muy reducidos, el periodo de los años 30 a los 60 supuso un prolongado paréntesis en la tradición de conservadurismo económico de el gobierno norteamericano. La intersección de este periodo con un lapso parecido en el conservadurismo estético del gobierno es el que hizo posible el Museo Hirshhorn. El proyecto empezó con un pacto entre caballeros: un intercambio de cartas entre el Presidente Johnson y el donante de la colección del museo, Joseph Hirshhorn. El presidente, aconsejado estéticamente por su mujer, puso en marcha una rápida secuencia de acontecimientos. Se aprobó una ley en el congreso, se consiguieron financiación, se encontró un arquitecto, se diseñó el edificio y empezó la construcción. Pero al llegar el año 1970 (con el museo a medias), se fue poniendo de manifiesto un nuevo clima político, con voces que pedían la cancelación del proyecto, argumentando motivos tanto económicos como estéticos. Casi sin presupuesto, y

después de una infructuosa caza de brujas en el Congreso por parte de la derecha, milagrosamente la obra se acabó. El edificio de Bunshaft, reliquia de una era anterior (probablemente más abierta) había prevalecido. Y Joseph Hirshhorn, que se autodenominaba el "Pequeño Hebe de Brooklyn", encontró su lugar al National Mall, al lado de Abraham Lincoln (con las consiguientes expresiones de horror de los conservadores).

El rol de Joseph Hirshhorn en esta historia es un rol peculiarmente americano. El regalo de Hirshhorn (más de 6.000 obras de arte) llegó al museo con el nombre del coleccionista, y el curador de la colección, Abraham Lerner, fue nombrado director del museo. Este tipo de mezcla de intereses públicos y privados era habitual a la capital norteamericana (James Smithson y la Smithsonian Institution, Charles Lang Freer y la Galería Freer, Andrew Mellon y la Galería Nacional de Arte). Además, este modelo de colaboración proporcionó un lugar eficiente y elegante por albergar la colección de Hirshhorn. No obstante, los planes que tenía originalmente el coleccionista para la colección eran mucho más grandilocuentes.

Tras migrar a los Estados Unidos desde Latvia cuando era pequeño, Joseph Hirshhorn pasó de los barrios bajos de Brooklyn a la Bolsa de Curbside de Nueva York. Con veintiocho años ya había ganado su primer millón de dólares, pero consiguió retirarse de la bolsa unas semanas antes del Crack del 1929. A continuación, Hirshhorn se interesó por la minería en una zona remota del Canadá. Sus acciones en minería financiaron la prospección y explotación de oro y cobre por todo el país. El año 1953, Hirshhorn se hizo rico en el oeste de Ontario con uno de los hallazgos de uranio más grades del norte de América, y pasó a ser conocido como el Rey del Uranio.

Las bombas atómicas lanzadas sobre Hiroshima y Nagasaki anunciaron el comienzo de la Guerra Fría. El oportuno hallazgo de uranio por parte de Hirshhorn fue vital para la participación de los EE.UU. en la cursa armamentista de la Guerra Fría, siendo el uranio el ingrediente esencial para la fisión nuclear. Por razones de control de seguridad y de beneficios, el gobierno del Canadá se erigió en el único cliente de la operación de Hirshhorn, actuando de corredor de bolsa y a la vez de cámara de compensación para el Pentágono. Hirshhorn ganó más de 150 millones de dólares.

El año 1955, Hirshhorn decidió recompensar la región que le había hecho tan rico. concibió una utópica ciudad de la cultura. A la ciudad de Hirshhorn, Ontario, habría miles de nuevos trabajadores de la industria minera. Un museo albergaría la creciente colección de arte de Hirshhorn y en el centro de la comunidad se establecería un parque de esculturas, además de un teatro, una sala de conciertos y una biblioteca. habría otras instalaciones públicas y comerciales concentradas en un centro urbano dominado por una torre dedicada a las oficinas de la administración minera: un símbolo de la empresa privada que estaba detrás de este impresionante despliegue de espíritu público.

El arquitecto de esta trama, Philip Johnson, llegó a la vida de Hirshhorn a través de su mujer, la pintora Lilian Harmon. El año 1952 Johnson ofreció gratuitamente sus servicios de diseño a la sinagoga de Harmon. Pero había la sospecha que la propuesta de Johnson fuera un intento de recuperar la confianza de los judíos, después de un periodo protagonizado por una imagen pública pronazi en los años 30. Finalmente Johnson se encargó del proyecto de la sinagoga, que a través de Harmon lo llevó a conseguir cuatro encargos (sólo completo uno) por parte de Hirshhorn, un judío receloso de el antisemitismo.

En los años 50, Philip Johnson todavía imitaba la arquitectura de su "Maestro" Mies van der Rohe. Se podría afirmar que el interés de Johnson en Mies era esencialmente formal, desvinculado de la filosofía arquitectónica subyacente en la obra. A lo largo de su carrera, Johnson realizó sus diseños siguiendo una serie de estilos, empezando por el Estilo Internacional (un término suyo), pasando al historicismo y terminando con la deconstrucción. En su plan de Hirshhorn, Ontario, Johnson hacía referencia al diseño del campus IIT de Mies, que en

[ESP]

aquellos momentos se estaba finalizando en Chicago. Un plan de la ciudad más bien insípido se hizo más interesante gracias a la concepción del arquitecto y los clientes de una "Torre a la Natura", la torre de oficinas de la compañía minera que sobresalía por encima del entorno natural.

Tradicionalmente, las comunidades mineras habían tenido una calidad efímera, pasajera, debido al cariz limitado de los recursos naturales. Normalmente los mineros preferían vivir con su familia en un remolque para poder recoger rápidamente y trasladarse al siguiente destino. Hirshhorn y sus asociados creían que el volumen de uranio al norte de Ontario era lo suficiente grande como para poder establecer un asentamiento con una verdadera infraestructura. La primera respuesta práctica a esta necesidad fue la creación de Elliot Lake, Ontario, una modesta ciudad planificada, que gradualmente ha ido ampliando su industria al turismo y a la explotación de los bosques a medida que ha ido disminuyendo el boom de la minería.

La ciudad de Hirshhorn debía ser diferente. Era una población dedicada a la belleza, la cultura y la educación. Era un ideal personal de infraestructura de progreso social, impuesta sobre el paisaje y habitada por gente de verdad. El proyecto tenía puntos en común con los experimentos de colectividades creadas artificialmente por compañías, como por ejemplo los Familisterios de Godin a la Francia del siglo XIX. Pero lo que lo hacía único era su énfasis en la cultura.

Joseph Hirshhorn era un coleccionista compulsivo de obras de artistas vivos. Lilian Harmon hizo una buena definición de su estilo: "Hirshhorn compraba arte como si estuviera ante de una ruleta". Pero Hirshhorn nunca compraba arte por obtener beneficio. Según el coleccionista, compraba por amor y compraba para la posteridad, con la idea que las obras permanecerían para que disfrutara el público.

La esencia del proyecto de Hirshhorn tenía el mismo espíritu público. Era una visión de vida pública reforzada por el arte y la cultura, ideada y planeada por un solo individuo. Pero en Hirshhorn, Ontario, el espíritu público expansivo del gigante de la minería cayó derrotado por los temores proteccionistas de las comunidades vecinas, y la ciudad nunca llegó a construirse. Es posible que el proyecto no tuviera un gran mérito arquitectónico, pero tenía valor como experimento socio-cultural, y por la peculiaridad del concepto en qué se basaba: el Museo Hirshhorn a una zona remota del Canadá.

Epílogo

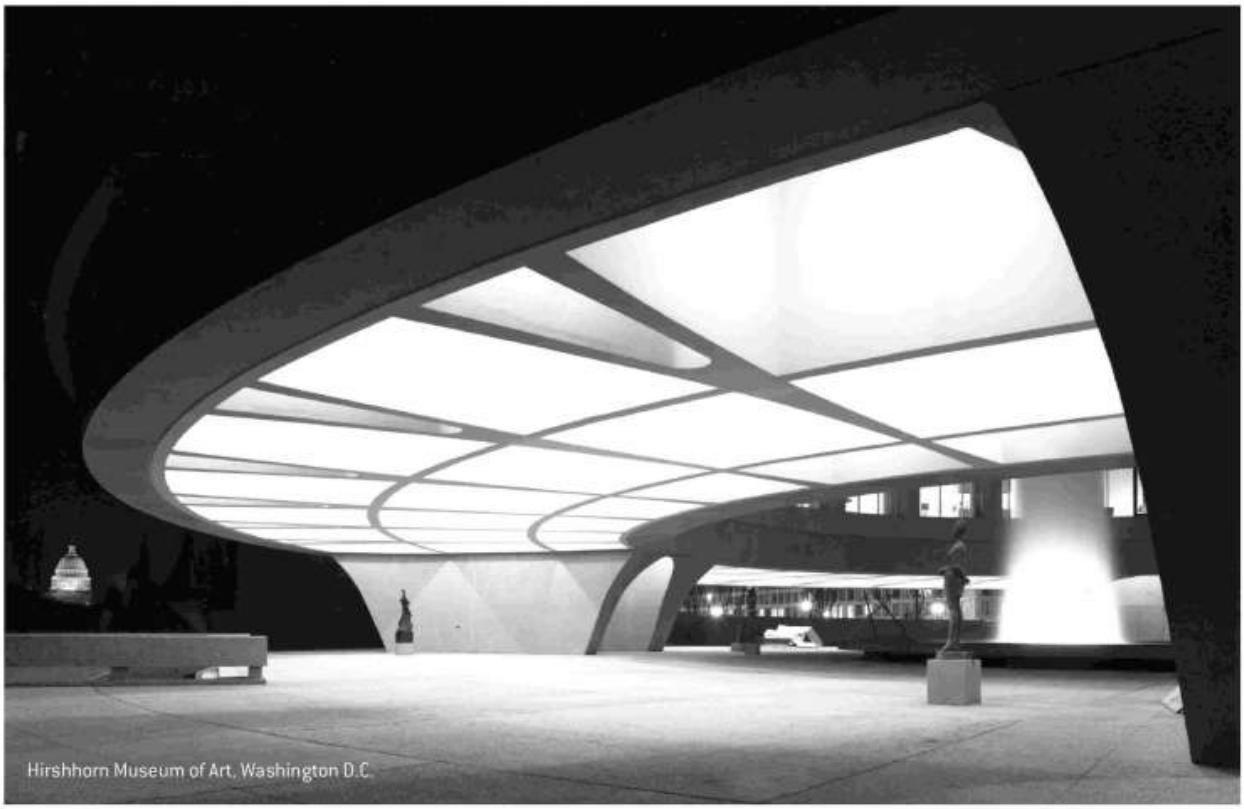
Joseph Hirshhorn dejó tres rastros con su sello: dos a Hirshhorn, Ontario, y uno en el National Mall de Washington D.C.

El primero, la Hirshhorn Guesthouse, diseñada por Philip Johnson como un rectángulo Miesiano de techo plano y paredes de vidrio, rodeada por bosques y con vistas al lago Huron. La casa se basaba en un modelo especulativo diseñado el 1954 para otro cliente de Johnson. El arquitecto le vendió una copia a Hirshhorn, que la construyó rápidamente cerca de lo que debía ser la ciudad en la primavera del 1955. La casa expresaba la misma fricción deliberada de modernidad tecnológica en un entorno natural inmaculado que el proyecto de la ciudad original de Johnson.

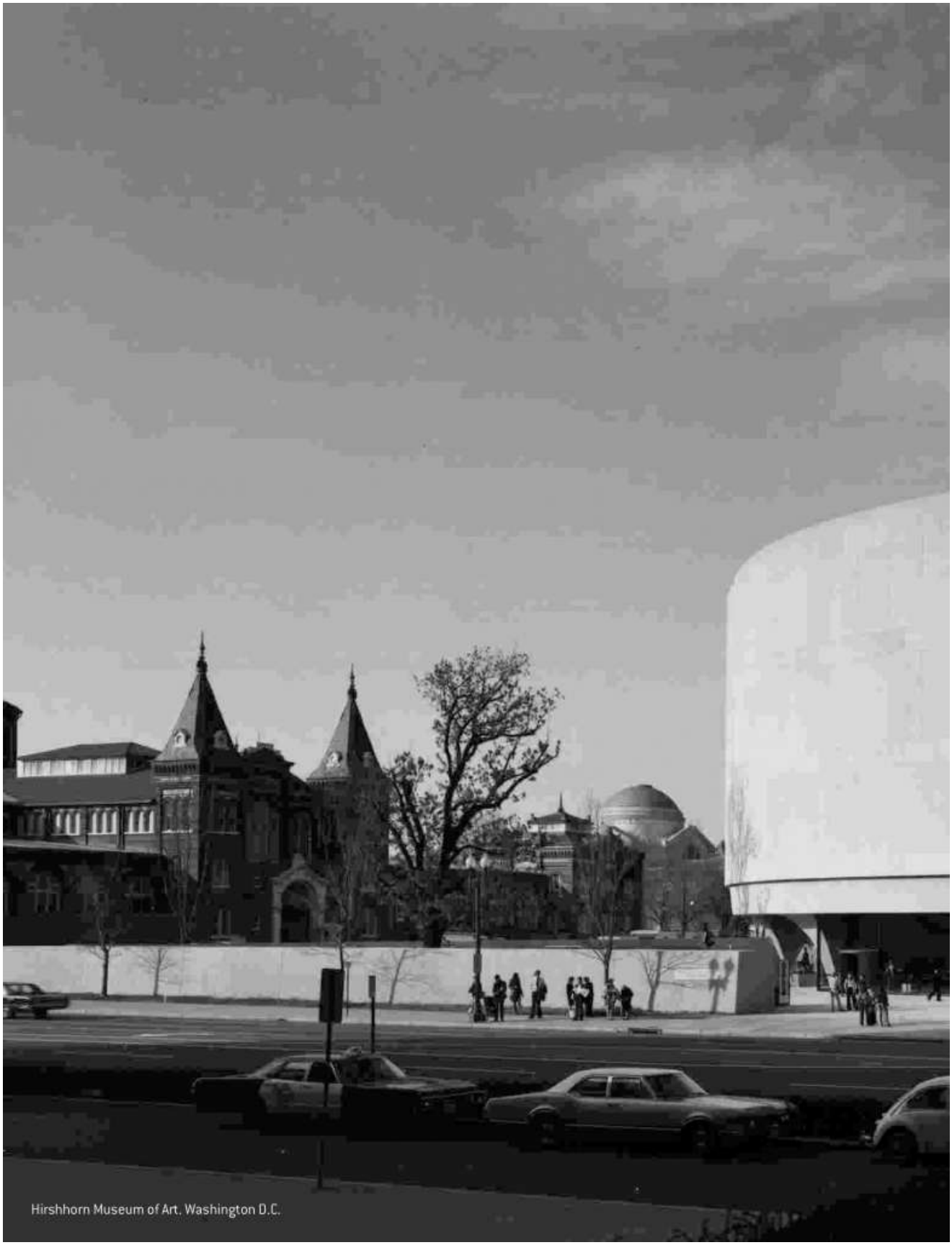
En segundo lugar hay el impacto medioambiental que causó el uranio. La explotación minera y el procesamiento del uranio han dejado niveles elevados de residuos radiactivos en las cercanías del emplazamiento de Hirshhorn. Estos paisajes lunares son el legado de la industria de la Guerra Fría, el reverso distopico de los esquemas públicos utópicos de Hirshhorn.

Por último tenemos el Museo Hirshhorn, diseñado por Gordon Bunshaft en Washington D.C. El impresionante cilindro que alberga el museo es un testamento de la investigación del arquitecto sobre los límites de la forma a partir de las nuevas tecnologías de la construcción.

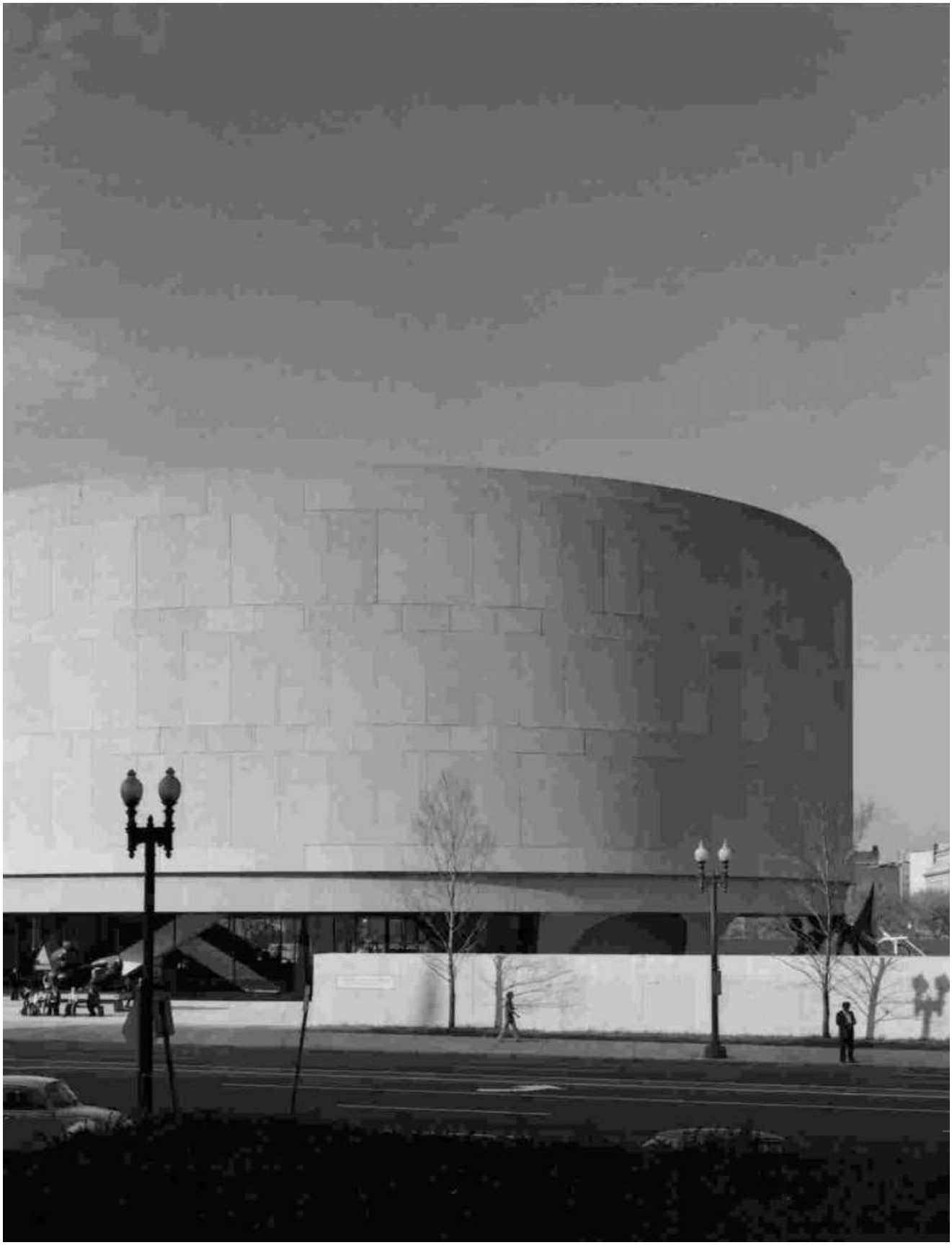
Terence Gower



Hirshhorn Museum of Art, Washington D.C.



Hirshhorn Museum of Art, Washington D.C.



The Financial Post

Vol. XLIX | Member of Audit Bureau of Circulations | Publication Office: Toronto, July 30, 1955 | Twenty Cents an issue, Six Dollars a Year | No. 31

Picasso Finds New Home In Ontario Wilderness

Millionaire Mine-Maker Hirshhorn Plans $35 Million Town and Art Centre

By JON W. KIERAN

Mine-maker and millionaire art collector Joseph Hirshhorn this week begin to realize his dream of creating "the world's most beautiful small town" in the Northern wilderness, near Blind River, Ont.

Plans for his imagination-stirring project — to which he will give his name, his time and some of his prized paintings — are now being finalized. Construction of the $35 million essential to the former Brooklyn boy who has made millions on Wall and Bay Streets, is scheduled to begin within three months.

The town, likely to be called Hirshhorn, will be built primarily to house miners and service personnel working at Pronto Uranium Mines in the Stone River district of Lake Huron's north channel. It will be some five miles east of Algoma Mills on a property that was known, during the roaring twenties boom days, 40 years ago, as "Camp 3".

More recently it was known as Deb River Lodge, an unpretentious three-year tourist camp that needed in a majestic setting of ancient granite rock, pine covered hills and lakes.

"This is the most inspiring and thrilling beauty spot I've ever seen," mine-maker Hirshhorn says of his individually elected town. "It's rough and its raw — but it's beautiful. It's a great thrill to discover a magnificent setting."

As the most exciting town planning assignment any architect has undertaken in at least 300 years, says sculptor John C. Parkin, "This gives us an opportunity to create a temporarily completely integrated set to planning, architecture and engineering. Few people ever before have been given total control over every single structure within a community, with the direction to get emotions on exhibition."

Not A Company Town

This will be no traditional company town. Any one can live there, anyone can build — providing he's willing to conform to the beauty pattern of the entire community.

Hirshhorn will be looked upon as more than a landlord. All of it, township and surrounding forest is held personally by Hirshhorn.

Hirshhorn's planners are Philip C. Johnson, director of the Department of Architecture at the Museum of Modern Art, New York, and John B. Parkin & Associates, of Toronto. The engineering and construction supervision will be the responsibility of the Parkin firm.

The heart of Hirshhorn's town will be the art centre, the outstanding feature of an old-world-like town square. Preliminary cost estimate for the centre and its furnishings: $1 million.

Construction will begin as soon as final plans have been presented to and approved by the Ontario Department of Planning & Development. Within three years, Hirshhorn's population is expected to reach 3,000. The developers by that time will probably total $35 million.

Hirshhorn personally will get things started with a $2 million question: "no more" lot rents versus an apartment space, water and sewage facilities, roads and parks. Department and food store stores will be financing and building their outlets — provided they meet Parkin and Johnson specifications.

Houses Will Have to Conform

Potential homeowners will be able to buy their own lots, but their building plans will have to be approved by Hirshhorn's architects.

This doesn't mean, however, that this will be a traditional town. Hirshhorn prefers respect to function, to bring the rules and other workers who will be erecting structures from the Pronto property are not swept.

It won't be a one-industry town either. Neither Hirshhorn nor his young prospects are to be involved with the details of running a "company town" and the experience gained by other industries who have been forced into that position will be taken into account.

As a model company town whole points like self-contained residences and elements of the proposed shopping centre, however, the factories will have to conform with the over-all pattern.

"The shopping centre is a case in point. Hirshhorn is now anxious to introduce competitive merchandising in his town. He thinks prices in the north are too high. He has also been influenced by having been charged $1.10 for breakfast one morning in Blind River. "Why, I don't have to pay that much in New York or Toronto," he reminiscences.

These, however, are extra frills. It's the art centre that has caught his imagination.

Art Centre Counts Most

"Where the miners don't appreciate it," he says, "let them stalkers will." Earlier he tells how his construction crews will save the older trees on the property. "because trees don't make a wonderfully God son do that."

Many of his most dear art paintings and film sculptures will be presented to the town. There will be a magnificent piece of sculpture by Henry Moore and setting the theme for this wilderness cultural location will be a specialty restaurant and outdoor dining for Sir James Barrie, regarded by many as the 20th century greatest dramatist. Sir James will visit the Barrie next month to begin lunchtime for the over-time as to how he can capture the spirit of the country and the town charming.

Recently Hirshhorn took time off from extra financing to tour galleries of Europe for the art he wanted for his museum-to-come. He bought some Russian pieces with the sole thought of showing the Soviet village children some of the early history of art.

What he talks of one 20,000 European figure "just the size of your hand" he seems to show as your 20 or 30 easily carried 50 others.

The kids growing up in this brawling will get to know and love art like this," he says enthusiastically. "It will help them to learn that a country is respected not for its wealth but for its culture."

His tropical palace (Hirshhorn's company town philosophy can trace one toward material a feeling that culture be given at least a close equal to the ever-pressing need for construction speed.

Mines will be some of the Blind River area's most important industries. Hirshhorn's "Arizona don't fill all the needs," he says. "The professional and management families are moving everything and some cultural facilities will be most welcome."

Things are happening very quickly at the site. Hirshhorn's planners are now drawing up the final plans for the town. Construction will start as soon as the final plans have been approved by the Ontario Department of Planning & Development. Within three years, Hirshhorn's population is expected to reach 3,000. The developers by that time will probably total $35 million.

Hirshhorn personally will get things started with a $2 million question: "no more" lot rents versus an apartment space, water and sewage facilities, roads and parks. Department and food store stores will be financing and building their outlets — provided they meet Parkin and Johnson specifications.

Hirshhorn's town will be the art centre, the outstanding feature of an old-world-like town square. Preliminary cost estimate for the centre and its furnishings: $1 million.

Construction will begin as soon as final plans have been presented to and approved by the Ontario Department of Planning & Development. Within three years, Hirshhorn's population is expected to reach 3,000. The developers by that time will probably total $35 million.

Hirshhorn personally will get things started with a $2 million question: "no more" lot rents versus an apartment space, water and sewage facilities, roads and parks. Department and food store stores will be financing and building their outlets — provided they meet Parkin and Johnson specifications.

Houses Will Have to Conform

Potential homeowners will be able to buy their own lots, but their building plans will have to be approved by Hirshhorn's architects.

This doesn't mean, however, that this will be a traditional town. Hirshhorn prefers respect to function, to bring the rules and other workers who will be erecting structures from the Pronto property are not swept.

It won't be a one-industry town either. Neither Hirshhorn nor his young prospects are to be involved with the details of running a "company town" and the experience gained by other industries who have been forced into that position will be taken into account.

As a model company town whole points like self-contained residences and elements of the proposed shopping centre, however, the factories will have to conform with the over-all pattern.

"The shopping centre is a case in point. Hirshhorn is now anxious to introduce competitive merchandising in his town. He thinks prices in the north are too high. He has also been influenced by having been charged $1.10 for breakfast one morning in Blind River. "Why, I don't have to pay that much in New York or Toronto," he reminiscences.

These, however, are extra frills. It's the art centre that has caught his imagination.

Art Centre Counts Most

"Where the miners don't appreciate it," he says, "let their

the Hirshhorn Guesthouse, designed by Philip Johnson

Uranium Tailings High, Ontario. Photograph by Robert del Tredeci