ARMERÍA EN PARK AVENUE, POR HERZOG & DE MEURON

OLIMPIA LIRA ARQUITECTA, PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA DE CHILE, SANTIAGO, CHILE.

SUGERENCIAS DE TEORÍAS HISTÓRICAS DETRÁS DEL PROYECTO

Hay una atmósfera especial al interior de la Armería de Park Avenue. Parece que uno entra a una caja hermética que protege algo valioso del sol y la humedad. La madera del piso suena al caminar y una luz muy tenue ilumina dramáticamente los interiores cubiertos de elaborados paneles de madera, retratos de caballeros vestidos con uniformes militares y coloridas pinturas en los cielos. Sin embargo, las condiciones están lejos de ser perfectas. Los daños por falta de mantenimiento, descuido y superposición de intervenciones han hecho que las huellas del tiempo sean evidentes para el visitante. Entonces, se entra a las restauradas piezas de la compañías D y E donde superficies limpias y nítidas contrastan con otras habitaciones que no han sido renovadas (figs. 1 y 2). No obstante, que estén restauradas no quiere decir que estén perfectas. Al mirar de cerca uno se da cuenta que la pintura está picada, la lámpara es moderna y hay parches que interrumpen el diseño de las pinturas. Por un lado hay una sensación de entrar en una sala de reuniones de última tecnología y, por el otro, la sensación de entrar en una ruina.

Desde 2006, los arquitectos Herzog & de Meuron son los responsables de restaurar y actualizar este edificio para que funcione como centro cultural y, como en todo proyecto de restauración, han tenido que tomar decisiones sobre qué mantener y cómo eliminar lo dispensable. En este criterio de edición ciertamente es posible reconocer variadas y a veces contradictorias estrategias e ideas propuestas por arquitectos y teóricos del siglo XIX como las de Eugène Viollet-le-Duc, quien avanzó en la idea de no evidenciar las intervenciones en trabajos de restauración, o las ideas de Camillo Boito, quien propuso lo opuesto. Incluso es posible reconocer las ideas de John Ruskin, quien abogó por la no intervención en edificios. Lo que está claro es que detrás de cada decisión y gesto arquitectónico hay alguna idea o argumento. ¿Cuáles fueron las ideas detrás del proyecto de Herzog & de Meuron? ¿Existe alguna teoría estricta que ordene sus decisiones?

HISTORIA DE LA ARMERÍA DEL SÉPTIMO REGIMIENTO

El edificio fue construido en Park Avenue entre las calles 66 y 67 en Manhattan, entre los años 1877 y 1881. El edificio fue destinado al Séptimo Regimiento de la milicia de Nueva York, una unidad militar formada por ciudadanos voluntarios que se dedicaban a

tiempo parcial a estas labores cívicas. Este regimiento en particular tuvo gran prestigio, ya que los soldados pertenecían a las familias más tradicionales de la ciudad. Los Vanderbilt, Roosevelt y Schermerhorn, entre otras familias ricas y poderosas, tenían hombres en este regimiento. Pero estos soldados no iban al campo de batalla, sino que ganaron su reputación dedicándose a sofocar disturbios y a calmar insurrecciones en la ciudad. Ellos representaban la disciplina, ley y orden para la convivencia en Nueva York.

La armería originalmente estaba en Tompkins Market, aunque luego se cambió a Park Avenue porque la mayoría de los soldados vivían en ese sector (Finley, 2011). Gracias a su popularidad, estos soldados fueron capaces de recaudar los fondos necesarios para la construcción de la nueva armería diseñada por Charles William Clinton, la cual serviría tanto para guardar armas y hacer ejercicios militares, como para usarlo de club social.

Dos estructuras mayores configuran el edificio: el cuartel central y el gran hall de entrenamiento. En el cuartel central se encontraban las salas de recepción, biblioteca, oficinas y habitaciones de cada compañía donde los soldados se reunían y guardaban sus uniformes y armas. Los soldados eran hombres de buena educación y gustos refinados: el diseño de cada una de las diez habitaciones de las distintas compañías fue encomendado a los arquitectos más prominentes y afamados del momento: Louis Comfort Tiffany, Associated Artists (Candace Wheeler, Samuel Colman y Lockwood de Forest), Stanford White, los hermanos Herter, Pottier & Stymus, George C. Flint y Albert Wagner, entre otros.

El edificio fue designado monumento individual de la ciudad de Nueva York en 1967 y la Comisión de Preservación de Monumentos (Landmark Preservation Commission) hizo lo mismo con sus interiores en 1994. “Como conjunto, las habitaciones de las compañías y de regimiento de la armería del Séptimo regimiento son una colección importante de interiores que reflejan el estilo victoriano tardío entre finales de la década de 1870 y principios de la década de 1880. Son un ejemplo de la sensibilidad decorativa del esteticismo y trabajos de carpintería del estilo neorrenacentista” (Landmark Preservation Commission, 1994, p. 12) Además, en 1981 fue declarado parte del distrito histórico del Upper East Side e incluido en el Registro Nacional de Lugares Históricos (National Register of Historic Places) en 1986.¹

Los interiores del edificio se mantuvieron intactos por menos de veinte años. En 1896 el sistema de

La ciudad de Nueva York tiene cuatro categorías de designación: los monumentos individuales (solo protege el exterior del edificio), los monumentos interiores, los distritos históricos y los monumentos escénicos (parques y vistas emblemáticas). El Registro Nacional de Lugares Históricos designa los lugares de importancia nacional.

La recuperación de un edificio militar en Nueva York sirve como caso ejemplar en cuanto a la ampliación del repertorio de operaciones proyectuales y estrategias para la preservación de estructuras de valor patrimonial, en el equilibrio entre diferentes épocas y capas históricas.

PALABRAS CLAVE: ARQUITECTURA – EE.UU. REHABILITACIÓN, RESTAURACIÓN ARQUITECTÓNICA, RECICLAJE, PATRIMONIO.

The recovery of a military facility in New York serves as an exemplary case as to expand the catalog of design strategies and operations for the preservation of architectural heritage. Here, different historical layers and eras coexist.

KEYWORDS: ARCHITECTURE – U.S.A., REHABILITATION, ARCHITECTURAL RESTORATION, RECYCLING, HERITAGE. English text in p. 24

FIG 1

FIG 2

FIG 1
Pieza de la Compañía D restaurada.
Fotografía: James Ewing; cortesía de Park Avenue Armory.
Restored room, Company D. Photo: James Ewing; Courtesy of Park Avenue Armory.

FIG 2
Pieza de la Compañía E restaurada.
Fotografía: James Ewing; cortesía de Park Avenue Armory.
Restored room, Company E. Photo: James Ewing; Courtesy of Park Avenue Armory.

iluminación a gas fue completamente actualizado a electricidad, por lo que fue necesario volver a establecer las conexiones y cambiar las lámparas y accesorios para la nueva tecnología. En 1891 cambiaron el sistema de calefacción de cañerías a vapor al interior de los muros, por radiadores y cañerías expuestas. Además, entre 1909 y 1911 hicieron importantes modificaciones y ampliaciones. En todas estas intervenciones los interiores sufrieron grandes cambios. “Algunas de las modificaciones fueron por un cambio de gustos, pero sin duda otras fueron el resultado de las interrupciones físicas de la decoración original y la necesidad de reparación” (Landmark Preservation Commission, 1994, p. 12). Mientras algunas de las piezas mantuvieron una fuerte tradición y no se alteraron significativamente, otras actualizaron su estilo decorativo cubriendo completamente las polícromas decoraciones originales con estucos monocromáticos.

El uso y los usuarios del edificio también han cambiado durante los 132 años de la armería. Desde el comienzo se usó como club social y para actividades militares, pero también servía como club de tenis y sala de eventos para festivales, conciertos y bailes temáticos. Con el paso de los años, el Séptimo regimiento perdió importancia y riqueza hasta quedar disminuido en pequeñas unidades separadas, incluyendo el *53rd Army Liaison Team*, que todavía tiene sus oficinas en el edificio. Desde 1954 el hall de entrenamiento se arrienda para las actividades conocidas como *Armory Shows*, ferias comerciales de arte y antigüedades, y en 1983 se instaló un albergue para mujeres en situación de calle. Estos nuevos usos y actividades se han visto reflejados en el deterioro del edificio y un desafortunado estado de decadencia. En 1990, Wade Thompson y Elihu Rose fundaron la *Seventh Regiment Armory Conservancy*, una organización sin fines de lucro cuya iniciativa era rescatar el edificio. Después de 16 años trabajando, enfrentándose al estado de Nueva York y a la oposición de un grupo de vecinos, en el año 2006, la fundación ahora llamada *Park Avenue Armory* firmó un acuerdo de concesión por 99 años y se hizo cargo de la administración del edificio.

La idea inicial para recuperar este monumento era transformarlo en un Museo militar, pero al poco andar los fundadores decidieron dar continuidad al activo rol social que cumplía en la ciudad. No querían solo un lugar para recordar, sino un lugar para continuar creando futuras memorias, y la idea del museo parecía tener la sola intención de congelar un perio-

FIG 3

Pieza de la Compañía D antes de la restauración, con un estuco monocromático que tapa las pinturas decorativas de los cielos y muros. Fotografía: James Ewing; cortesía de Park Avenue Armory.

Previous situation of a Company D room. A layer of colored stucco covers decorative paintings on walls and ceilings.

Photo: James Ewing; Courtesy of Park Avenue Armory.

do en la historia del edificio. Así decidieron darle a Nueva York un espacio cultural para obras de artes visuales y escénicas no convencionales. Los 5.100 m² del hall de entrenamiento fueron claves en esta decisión, ya que ofrecían un espacio para mostrar obras de gran tamaño con total libertad en el corazón de Nueva York. Esta decisión requería un plan de adaptación que involucrara una estrategia arquitectónica que acogiera, aprovechara y ensalzara la historia y la estética del edificio y que, al mismo tiempo, lo actualizara y transformara para un nuevo uso.

PROYECTO DE RESTAURACIÓN Y REHABILITACIÓN

El proyecto de restauración y rehabilitación estuvo a cargo de los arquitectos suizos Herzog & de Meuron. Según Rebecca Roberston, presidenta y directora ejecutiva de la fundación, la elección de esta oficina fue influida por algunos de sus trabajos previos, como el *Signal Box* en Basel y la *Viña Dominus* en California donde demostraban un sutil e inspirador uso de materiales. A ellos se sumaron obras como la galería Goetz en Múnich y la Caixa Forum en Madrid, testimonio de su experiencia diseñando centros culturales. Sin embargo, el museo Tate Modern en Londres se presentaba como un obvio paralelo de una experiencia exitosa de reutilización de un edificio histórico en un espacio cultural (Mack, 2011, p. 310). Al principio presentaron un proyecto que sugería gestos contemporáneos radicales, pero ellos mismos se dieron cuenta

Las habitaciones de las compañías D y E se llamaron piezas piloto ya que fueron un verdadero laboratorio para determinar la metodología, visión estética y teórica detrás del proyecto. Ambas piezas fueron originalmente diseñadas por Pottier & Stymus en 1880 siguiendo un estilo neorrenacentista y fueron objeto de grandes transformaciones durante los años siguientes. La carpintería de caoba se había oscurecido a través de los años, los coloridos patrones originales estampados en los cielos, muros y cornisas estaban cubiertos por un enlucido monocromático en la pieza de la compañía D, y por un trabajo de estuco y carpintería al estilo tudor en la compañía E (fig. 3). Además, ambas piezas habían perdido sus lámparas originales y habían sufrido alteraciones en sus chimeneas, pisos y amoblado. Para conocer todos estos detalles y descubrir todas las capas escondidas, fue necesario un exhaustivo y delicado proceso de tomas de muestras previo al diseño.

Al comienzo, los arquitectos quisieron dejar las posteriores transformaciones de estilo que habían tenido las piezas, pero los clientes insistieron en mostrar los diseños originales de 1880, lo que fue respaldado por los conservadores de *Building Conservation Associates* al evaluar y revelar la importante calidad de las pinturas originales hechas con plantillas². Entonces tomaron la decisión de revelar completamente el estado original (fig. 4). Al

FIG 3 **FIG 4**

quitar los estucos y molduras se expuso la riqueza de la decoración original, pero al mismo tiempo se revelaron las partes dañadas y desaparecidas. Ascan Mergenthaler, arquitecto asociado de Herzog & de Meuron en este proyecto, explica: “Trabajamos con un proceso de tres partes: primero quitar las capas de pintura hasta llegar a la capa original. Segundo, estabilizar la pieza y las áreas dañadas y finalmente pensar en cómo reforzar y remodelar la pieza para que retuviera el carácter original lo mejor posible. Eso puede significar sobreimprimir el muro, elegir muebles específicos o lámparas, o reconstruir un elemento que se haya perdido usando una sintaxis de otro material” (Mack, 2011, p. 317). En esencia, el proyecto de restauración pretendía reconstituir la capa más antigua e intacta para restituirla a su estado original. Al encontrar elementos originales perdidos, los arquitectos diseñaron una reinterpretación contemporánea tomando en cuenta la visión del diseñador original.

que el edificio merecía una intervención más sutil y volvieron con una nueva propuesta: “Ellos (Herzog & de Meuron) vinieron y nos dijeron: vamos a hacer un proyecto donde ni siquiera ustedes van a notar que estuvimos aquí” (Rose, 2013). La idea principal era adaptar el edificio a su nuevo uso, pero manteniendo su importancia histórica con el desafío de “capturar lo intangible y reconocer la genialidad del diseño del siglo XIX de la Armería y al mismo tiempo impulsarlo hacia el futuro” (Mack, 2011, p. 310)

Building Conservation Associates Inc. es una consultora de preservación histórica y conservación fundada en Nueva York, Filadelfia y Newton Centre, MA. Ellos fueron los conservadores especialistas en este proyecto.

FIG 4

Revelación de la capa de pintura original debajo del estuco en la Compañía D.
 Fotografía: James Ewing; cortesía de Park Avenue Armory.
Original layer of painting revealed under stucco, Company E.
 Photo: James Ewing; Courtesy of Park Avenue Armory.

FIG 5

Restauración del cielo de la pieza de la Compañía E, en proceso. Los parches son pintados de un color compatible con las pinturas originales, pero las huellas de las molduras que se quitaron son dejadas como evidencia.
 Fotografía: James Ewing; cortesía de Park Avenue Armory.
Ceiling restoration, Company E, work in progress. New paint matching the original colors fills out missing spots, but the traces of removed molding are left as evidence.
 Photo: James Ewing; Courtesy of Park Avenue Armory.

FIG 6

A la izquierda detalle original de los lockers de caoba en la Compañía D y a la derecha el mismo detalle reinterpretado por H & dM para reemplazar los elementos perdidos.
 Fotografía: James Ewing; cortesía de Park Avenue Armory.
To the left: original mahogany lockers detailing, Company D. To the right, the same detailing redone by Herzog & de Meuron to replace missing parts.
 Photo: James Ewing; Courtesy of Park Avenue Armory.

FIG 7

Patrón circular de pintura de cobre sobrepuesto al muro para unificar la capa original de pinturas decorativas y los parches.
 Fotografía: James Ewing; cortesía de Park Avenue Armory.
A copper-paint circular pattern covers the wall and unifies the original coat of decorative paintings and the new patches.
 Photo: James Ewing; Courtesy of Park Avenue Armory.

FIG 5

¿De dónde viene esta metodología? ¿Hay alguna teoría detrás de esta estrategia? En la aproximación de Herzog & de Meuron es posible reconocer varias teorías sobre la preservación de edificios que se desarrollaron en el siglo XIX y que, de alguna u otra manera, se mantienen vigentes hasta hoy. Las ideologías de autores y arquitectos como John Ruskin, Eugène Viollet-le-Duc y Camillo Boito, a pesar de ser contradictorias a veces, son yuxtapuestas para elaborar una interesante y única estrategia para afrontar este proyecto.

Primero se puede reconocer el argumento de John Ruskin sobre la importancia de la mancha del tiempo³. “La mayor gloria de un edificio no depende, en efecto, ni de su piedra, ni de su oro. Su gloria toda está en su edad y en esa sensación profunda de expresión, de vigilancia grave, de simpatía misteriosa, de aprobación o de crítica que, para nosotros, se desprende de sus muros largamente bañados por las olas rápidas de la humanidad” (Ruskin, 1849). Al entrar a la habitación de la compañía D y E inmediatamente se percibe el paso del tiempo. Pero es confuso entender lo que estamos viendo, ya que la mancha que se percibe no es la pátina original e histórica, sino la revelación de la capa más antigua con todas las marcas de las alteraciones y los daños provocados por el proceso de quitar las capas de pintura. Es probable que Ruskin no hubiese aprobado esta intervención, ya que él promovía la idea de no restaurar los edificios y de nunca quitar una capa de su historia. Es más, él promovía que los edificios debían cumplir su deterioro natural. Sin embargo, Herzog & de Meuron muestran las capas posteriores al hacer evidentes las imperfecciones, la ausencia de materiales y trazos que esas alteraciones dejaron en el estado inicial. Por ejemplo, quedaron marcas en la pintura decorativa original al retirar las molduras de estilo tudor en la habitación de la compañía E, pero en vez de tapar y reparar esas marcas, estas fueron dejadas como evidencia de las intervenciones hechas a principios del siglo XX (fig. 5).

Por otro lado, y desde un punto de vista completamente opuesto al de Ruskin, podemos identificar

algunas ideas del arquitecto francés Eugène Viollet-le-Duc⁴. “Restaurar un edificio no es preservarlo, sino repararlo o reconstruirlo; es restablecerlo a una condición integral que no pudiera haber ocurrido antes” (Viollet-le-Duc, 1875, p. 9). Para Herzog & de Meuron uno de los objetivos principales del proyecto era reconstruir la integridad del estado más antiguo e intacto, pero hacerlo desde una manera completamente diferente a Viollet-le-Duc. En vez de reemplazar los elementos perdidos con replicas o estilísticas imitaciones, Herzog & de Meuron los reemplazaron con elementos nuevos lo suficientemente sutiles como para integrarse al carácter original y suficientemente diferentes para reconocerlos. Por ejemplo, las piezas de carpintería que se habían perdido las reem-

FIG 6 **FIG 7**

John Ruskin, (8 de febrero de 1819 - 20 de enero de 1900) Escritor, crítico de arte y sociólogo inglés, autor de textos como *Las siete lámparas de la arquitectura* y *Las piedras de Venecia*, entre otros.

Eugène Viollet-le-Duc, (27 de enero de 1814 - 17 de septiembre de 1879) Arquitecto y autor francés, conocido por sus restauraciones interpretativas en edificio medievales y su estilo neogótico.

FIG 8

Nueva lámpara de cobre. Una reinterpretación contemporánea de la lámpara perdida.

Fotografía: James Ewing; cortesía de Park Avenue Armory.

New copper lamp. A contemporary version of a missing piece.

Photo: James Ewing; Courtesy of Park Avenue Armory.

FIG 8

plazaron por una versión abstracta diseñada con tecnología digital. Asimismo, en lugar de restaurar con la misma plantilla los sectores dañados de la pintura original, trazaron un nuevo patrón que fue superpuesto al diseño original y a las áreas dañadas con el fin de unificar el total de las partes (figs. 6 y 7). Tanto Viollet-le-Duc como Herzog & de Meuron buscan una unidad integral, sin embargo, su aproximación es muy diferente.

Quizá, la teoría de diferenciación y de notoriedad visual de Camillo Boito⁵ es la más evidente en este proyecto. Su propuesta intenta reconciliar las ideas de los autores previamente citados, sugiriendo que cada intervención debe ser sutil en respeto a la historia, pero distintiva como una nueva capa. “En las ampliaciones, la masa, el contorno y la apariencia general no deberían chocar con el monumento; la diferencia debe estar en los detalles” (Boito, 2009, p. 78).

Herzog y de Meuron demuestran una claridad total al evidenciar e integrar una nueva capa al edificio de la armería. Cada nuevo elemento introducido es de cobre y su forma es una reinterpretación contemporánea de la forma original,

nunca una copia. Según Mergenthaler, eligieron cobre porque es un material diverso que permite ser usado como género, pintura, revestimiento o metal. Además, como envejece estéticamente, se integra fácilmente a la pátina histórica del edificio (Mack, 2011). Si es una lámpara nueva, cortinas nuevas, pintura nueva o incluso un cielo nuevo, es de cobre y con una forma que evoca al elemento original (fig. 8). Siguiendo las sugerencias de Boito, el proyecto incluye la documentación total del proceso de restauración, documentación que se encontrará en la biblioteca de la armería.

No hay un solo método, es más, hay tantas teorías y métodos como decisiones. Además de la las habitaciones de las compañías D y E, recientemente se inauguró la pieza de la junta de oficiales y están comenzando a restaurar la de los veteranos, pero quedan otras catorce que deben ser cuidadosamente renovadas. Cada una de ellas tiene una visión singular que refleja la intención de su diseñador original. Por eso, cada una se ha alterado de manera distinta, algunas con intervenciones fáciles de remover y otras, imposibles. Cada habitación tiene materiales que deben

5 Camillo Boito (30 de Octubre 1836 - 28 Junio 1914), arquitecto crítico de arte y escritor italiano. Sus recomendaciones, presentadas en el documento *La primera carta de restauración* de 1883, han sido influyentes hasta el día de hoy en documentos sobre la restauración, incluida la *Carta de Venecia* de 1964 (ICOMOS).

ser conservados con diferentes estrategias y cada una debe adaptarse a un uso específico. Principalmente, cada habitación es un proyecto individual que debe ser analizado y enfrentado de manera particular. Tal como dice Jacques Herzog “cada esquina plantea nuevas preguntas. Las piezas de la Armería son muy distintivas y deben ser tratadas individualmente” (Mack, 2011, p. 14).

Es difícil distinguir cuál ha sido el rastro que han dejado Herzog & de Meuron en este proyecto, ya que han sido extremadamente sutiles en sus intervenciones. Sin embargo, esta aparente ausencia es precisamente la contribución más innovadora y revolucionaria al proyecto y a la preservación histórica como disciplina. Ellos trabajan cuidadosamente con las imperfecciones y los signos de la edad para acentuar la belleza y el carácter de lo original. Según Rebecca Roberston, han sido valientes al arriesgarse a trabajar en un lugar de tanta importancia histórica y al mismo tiempo atreverse hacer cambios (Mack, 2011).

Las obras de Herzog & de Meuron son comúnmente fáciles de identificar. Hacen grandes declaraciones arquitectónicas usando formas definidas y experimentaciones con materiales y estructuras que expresan un claro mensaje. Incluso en sus obras que involucran edificios históricos como el museo Tate Modern en Londres, la Caixa Forum en Madrid y el proyecto de Espacio Goya en Zaragoza, es posible distinguir su autoría. En la Armería es diferente. Este edificio no sólo es visto y valorado como estructura, sino también como una herencia cultural. Jacques Herzog dice: “Estamos tratando la armería como un monumento, preservándolo para el futuro y, más aún, reinventándolo. Cuando los arquitectos europeos vienen a Nueva York, se espera que hagan una gran torre o una gran tienda. Nuestro trabajo en este proyecto es más sutil, casi microscópico. [...] Gestos ostentosos de nuestra parte, serían inapropiados” (Mack, 2011, p. 314). Herzog & de Meuron decidieron compartir la autoría de esta obra con Clinton, Tiffany, White, Pottier & Stymus y sobresalir con los detalles. Su intervención se podría describir como un camuflaje que, al igual que los animales en la naturaleza, combina materialidad, color, patrones y formas para que sean difíciles de notar.

La contribución de Herzog & de Meuron es la reinterpretación silenciosa de lo perdido en un lenguaje contemporáneo. Están dejando plasmada su firma en los muros y en el carácter de la Armería de Park Avenue sin gritar su autoría, sino que con sutiles susurros que dejan huellas delicadas y discretas de su participación en la historia en desarrollo de la armería del Séptimo regimiento. **ARO**

NOTAS AL TEXTO

Todas las citas textuales están traducidas del inglés al español por la autora. Ver texto en inglés para citas originales.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BOITO, Camillo. “Restoration in Architecture”. *Future Anterior: Journal of Historic Preservation, Theory, and Criticism*, VI(1): 68-83, 2009.
- MACK, Gerhard (ed.). *Herzog & de Meuron: Transforming Park Avenue Armory New York*. Basel, Birkhauser, 2014.
- HERZOG, Jacques & DE MEURON, Pierre. “Park Avenue Armory”. *AV Monographs*, 157-158: 148-159, septiembre de 2012.
- RUSKIN, John. *The Seven Lamps of Architecture*. London, Smith Elder and Co., 1849.
- VIOLLET-LE-DUC, Eugène-Emmanuel. *On Restoration and a notice of his Works in connection with the historical monuments of France, by Charles Wethered*. Londres, Sampson Low, Marston Low, and Searle, 1875.

BIBLIOGRAFÍA

- ADJAYE, David; HIRSCH, Nikolaus y OTERO-PAILOS, Jorge. “On Architecture and Authorship: A Conversation”. *Places Journal* [en línea]. Octubre de 2011 [fecha de consulta: 20 de Noviembre, 2013]. Disponible en: <<https://placesjournal.org/article/on-architecture-and-authorship-a-conversation/>>
- FOPPIANO, Anna. “Subtle yet substantive”. *Abitare*, (520): 138-151, marzo de 2012.
- HERZOG, Jacques & DE MEURON, Pierre. *Natural History*. Philip Ursprung (ed.). Montréal, Canadian Centre for Architecture, 2002.
- IOVINE, Julie. “A Tale of Two Histories”. *The Wall Street Journal* [en línea]. 15 de octubre de 2013. [Fecha de consulta: 16 de octubre de 2013]. Disponible en: <<http://online.wsj.com/article/SB10001424052702304171804579123624007862070.html>>
- LANDMARKS PRESERVATION COMMISSION. *Seventh Regiment Armory Interior* [en línea]. 19 de julio de 1994 [fecha de consulta: 18 de noviembre de 2013]. Disponible en: <http://neighborhoodpreservationcenter.org/db/bb_files/1994SeventhRegimentArmoryInterior.pdf>
- LANDMARKS PRESERVATION COMMISSION. *Seventh Regiment Armory Interior* [en línea]. 9 de junio de 1967 [fecha de consulta: 18 de noviembre de 2013]. Disponible en: <http://neighborhoodpreservationcenter.org/db/bb_files/SEVENTH-REG-ARMORY.pdf>
- OTERO-PAILOS, Jorge. “Restoration Redux”. *Architectural Record*, 200(2): 42-43, febrero de 2012.
- CHANNEL THIRTEEN. “Park Avenue Armory”. *The Treasures of New York*. 27 de octubre de 2011. (Programa de televisión).
- HERZOG, Jacques & DE MEURON, Pierre. “Park Avenue Armory”. *AV Monographs*, 157-158: 148-159, septiembre de 2012.
- ROSE, Elihu. *Entrevista realizada por Olimpia Lira*. Septiembre de 2013.
- STEPHENS, Suzanne “Pattern Language”. *Architectural Record*, (200): 50-53, febrero de 2012.
- TOMPKINS MARKET AND ARMORY. www.greenwichvillagehistory.wordpress.com. [Fecha de consulta: 10 de octubre de 2013]. Disponible en: <http://greenwichvillagehistory.wordpress.com/2011/12/15/tomkins-market-and-armory/>

OLIMPIA LIRA | Arquitecta, Pontificia Universidad Católica de Chile, 2009. Candidata a Magíster, Preservación Histórica, Columbia University, 2015. Desde 2009 trabaja de manera independiente; anteriormente se desempeñó como arquitecta asociada en diferentes instituciones y oficinas como Fundación Altiplano y Enrique Browne y Asociados Arquitectos en Santiago.

HISTORICAL THEORY SUGGESTIONS

BEHIND THE PROJECT

There is a special atmosphere inside the Park Avenue Armory. It seems as if you enter a hermetical box that protects something valuable from the outside sun and rain. An extremely dim light illuminates the interiors covered with wood paneling, decorative and elaborate ceilings, and portraits of gentlemen dressed in military uniforms. But it's far from perfect. The lack of maintenance, neglect of care and layering of interventions has left the traces of time evident to the visitor. Then you enter the restored rooms of Company D and Company E (fig. 1 & 2) and one is surrounded by a clean and crisp surface that contrast with the other rooms that haven't been restored. But that doesn't mean that they are perfect either. Looking closely, the paint is chipped, the lamp is modern, and there are patches that interrupt the ceiling pattern. On one hand there is a sense of entering a high end meeting room, and on the other, the sense of entering a ruin.

Herzog and de Meuron are responsible for the restoration of these rooms and the rehabilitation of this building so it can function as a cultural venue, and as in every restoration project they have had to make difficult decisions on what to maintain of the existing, and how to remove the dispensable. In this editing process it's possible to recognize varied and sometimes contradictory ideas proposed by 19th century architects and theorists, such as Emmanuelle Viollet-le-Duc who proposed to leave no marks of intervention in restoration works, or Camilo Boito that proposed the complete opposite. It's even possible to identify John Ruskin's advocacy for non-intervention at all. What is clear is that there are ideas and arguments behind each decision and architectural gesture. So, which were the ideas behind the Herzog & de Meuron project? Is there a strict theory mandating their decisions?

HISTORY OF THE SEVENTH REGIMENT ARMORY

Between 1877 and 1881 the Seventh Regiment Armory was built on Park Avenue between 66th and 67th street in Manhattan New York. It was home for the Seventh Regiment of the New York Militia, a volunteer part time military unit of citizen soldiers. It was an extremely prestigious unit of the National Guard, since the soldiers were men of the highest and most elite social class. The Vanderbilt, Roosevelt, Schermerhorn among many other powerful and wealthy families of the gilded age, had men in this Regiment. They weren't soldiers that went to battlefield; instead they represented discipline, law and order in New York City's cohabitation earning a reputation for quelling riots and calming insurrections.

Originally the Armory was on Tomkins Market (7th Street & 3rd Avenue), but it changed its location to Park Avenue because many of the Soldiers lived in that area. Because of their popularity and education they were able to raise the necessary funds for the construction of the new Armory designed by Charles William Clinton (Finley, 2011). The new Armory was going to be the place for keeping their weapons and their military practice, but it was also was going to be their social club.

The building has two important parts: the Head House and the Drill Hall. The Head house had a reception area, the library, offices, the Veterans room and 10 Company rooms, which were used by each Company for meeting and keeping their uniforms and weapons. Since

the soldiers were part of an educated class, they were refined in taste, and commissioned each of these rooms to the most prominent architects and designers such as Louis Comfort Tiffany, Associated Artists, (Candance Wheeler, Samuel Colman and Lockwood de Forest), Stanford White, the Herter Brothers, Pottier & Stymus, George C. Flint and Albert Wagner. While the building itself was designated as an individual landmark in 1967, the Landmark Preservation Commission of the City of New York designated the interiors of the reception and company rooms, in 1994. "As an ensemble, the regimental and company rooms of the Seventh Regiment Armory are a nationally important collection of high-style interiors, designed to reflect the late Victorian taste of the late 1870s and early 1880s, with decorative sensibilities of the Aesthetics Movement, and woodwork mostly in the Renaissance Revival style" (Landmark Preservation Commission, 1994, p. 12). Moreover, it was included in the Upper East Side Historic District in 1981 and listed in a National Register of Historic Places in 1986.¹

The original interiors of the building were intact for less than 20 years. In 1896 the Armory updated its gas lighting to an electrical system, so they had to completely rewire and change all its fixtures. In 1901, they changed the steam pipe heating systems buried in walls to exposed pipes and radiators, and between 1909 and 1911 there were major alterations and expansions. During this period of alterations, the interiors also changed. "Changes in taste account for some of the changes, but undoubtedly others were the result of the physical disruptions of the original décor and the need for repair." (Landmark Preservation Commission, 1994, p. 12). Some of them updated in style, but others maintained a strong tradition and didn't alter the rooms significantly.

The use and more importantly the users of the building have also changed throughout the 132 years of the Armory. From the beginning it was used at the same time for military exercise and as a social center. It was home for the Seventh Regiment Tennis Club and hosted many music festivals, concerts and unusual thematic balls. Over the decades the Seventh Regiment started losing its importance and wealth until it was successively downsized evolving into units, including the 53rd Army Liaison Team, which still has its offices in the building. Since 1954 the Drill Hall is rented for the well-known commercial art and antique fairs called "Armory Shows", and in 1983, a homeless shelter was already functioning inside the Armory. These new uses were reflected in the building itself, which fell into a sad state of decay. In 1990 Wade Thompson and Elihu Rose founded the non-for-profit organization Seventh Regiment Armory Conservancy, as an initiative to save the building. After 16 years of hard work, confrontations with New York State and despite the opposition of a group of neighbors, in 2006 the Conservancy, now named Park Avenue Armory, signed a 99-year lease agreement and took over the management of the building.

The initial idea for saving the Landmark was to transform it into a Military Museum; but soon in the process the former group decided that they wanted to continue with the active social role of the building in the city and not just be a place to remember, but a place to continue generating future memories. A museum seemed to freeze the building in one period, so they decided to give New York City a cultural space for unconventional works. The 55,000 square-foot Drill Hall was important in tak-

ing this decision since it allowed total freedom for artists to show grand scale works in the heart of New York City. It was then necessary to plan an adaptation, which urged for a major architectural strategy that embraced and extolled the history and aesthetics of the building, and at the same time updated and transformed it for a new use.

RESTORATION AND REHABILITATION PROJECT

Swiss architectural firm Herzog & de Meuron was commissioned to lead the restoration and rehabilitation for the Armory in 2006. Their inspiring and subtle use of materials in the Signal Box in Basel and the Dominus Winery in California, and their broad experience with cultural venues, such as the Goetz Gallery in Munich and the Caixa Forum in Madrid were some of the reasons to choose them, according to Rebecca Robertson, President and Executive Producer of Park Avenue Armory. But especially the Tate Modern in London offered an obvious parallel as a successful experience of adaptive reuse of a historical building into a cultural space (Mack, 2011, p. 130). At first they presented a project that suggested radical contemporary gestures, but they realized that the building deserved a more subtle intervention. So they went back to the Conservancy with a new proposal, "They came to us and said: we are going to make a project were you won't even notice that we ever were here" (Rose, 2013). The main idea was to adapt the building to its new use, but maintaining its historical importance. The challenge was "... to capture the intangibles and to acknowledge the Armory 19th century design genius while catapulting it into the future" (Mack, 2011, p. 310).

Company D and Company E rooms have been called the Pilot Rooms, since they were a real laboratory for the determination of methodology, aesthetical vision and theory behind the project. Both rooms were designed originally by Pottier & Stymus in the Renaissance revival style in 1880 and had suffered many alterations during the years because of the reasons mentioned earlier. The finish of the mahogany lockers and carvings had been darkened, the polychrome floral patterns stenciled on the walls, ceilings and coves had been superimposed with a monochrome green plaster scrollwork in Company D and superimposed with a Tudor revival plaster strapwork ceiling and wall paper in Company E (fig. 3). In addition to this, both rooms had lost their original lamps and had had alterations in fireplaces, flooring and furniture, which gave the rooms a certain incongruence of styles. In order to understand all the details and discover the hidden layers, there was a careful process of sampling and delayering previous to the design.

At first the architects considered showing some of the later changes in order to express its historical evolution, but the clients strongly insisted in recovering the historically significant 1880 layer, which was supported by the conservators at Building Conservation Associates as they revealed the high quality of the original stencil work². They then decided to do a complete reveal of the original (fig.4).

The removal of the plaster and strapwork exposed the rich original décor, but at the same time showed the missing and damaged parts. Ascan Mergenthaler, associated architect of Herzog & de Meuron explains: "We worked out a three-step procedure: first, delayer the original state as much as possible; second, stabilize the room along with the damaged areas, and third, think about how to reinforce and refurbish the room so that

it best retains its original character. That may mean overprinting the wall, choosing specific furnishings or light fixtures, or reconstructing an element that has been lost, using the syntax of a different material” (Mack, 2011, p. 317). The restoration project in essence was to reconstitute the oldest and most intact layer of the room to its original state. In the case that original elements were missing, then the architects would design a contemporary reinterpretation keeping in mind the original vision of the designer.

So, where does this method come from? Is there a theory behind the strategy? In Herzog & de Meuron’s approach to the Park Avenue Armory project one can recognize some theoretical ideas about preservation that were developed in the XIX Century and that are in one way or another valid until today. Historical positions of authors and architects like John Ruskin, Viollet-le-Duc, and Camillo Boito, even though contradictory in some cases, are mixed to create a unique and interesting juxtaposition of ideas for the execution of the project.

First of all it’s possible to recognize John Ruskin’s argument of the importance of the stain of time.³ “For, indeed, the greatest glory of a building is not in its stones, nor in its gold. Its glory is in its Age, and in that deep sense of forcefulness, of stern watching, of mysterious sympathy, nay, even of approval or condemnation, which we feel in walls that have long been washed by the passing waves of humanity” (Ruskin, 1849, p. 172). As you enter rooms Company D and E, one immediately can sense the pass of time. But it’s confusing since it’s not obvious if what we see is the natural and historical patina or not. In fact what we see is the revelation of the oldest layer that has maintained the marks of the later alterations and the damage of the delayering process. Maybe Ruskin wouldn’t have approved this revealing, since he advocated for the non-intervention and non-restoration of buildings. Moreover he said that people should let buildings die naturally. But Herzog & de Meuron do show the layers by showing the absence of materials and traces that the later interventions left on the original state. For example, in Company E, the Tudor style strapwork that was removed from the ceiling, left marks and voids in the polychromatic original pattern. These marks aren’t hidden or repaired; instead they are left as evident traces of the intervention done in the 1910’s (fig. 5).

On the other hand, and quite opposite to Ruskin, it’s possible to identify some ideas of the French architect Emmanuel Viollet-Le-Duc.⁴ “To restore a building is not to preserve it, to repair, or rebuild it; it is to reinstate it in a condition of completeness which could never have existed at any given time” (Viollet-Le-Duc, 1875, p. 9). For Herzog & de Meuron one of the main objectives in the project is to reconstruct the integrity of the earliest and most intact state, but they do it a completely different way than Le-Duc. Instead of replacing missing elements with replicas or stylistic imitations, Herzog & de Meuron replace with new elements, which are subtle enough to

integrate to the overall character and different enough to distinguish them as new. For example the missing wood carvings were replaced by abstract wood versions (fig. 6), or instead of restoring the damaged parts of the original painted wall with the same pattern, they overprinted a new layer of a reinterpreted pattern to unite the areas that were intact with the patches (fig. 7). Both Le-Duc and Herzog & de Meuron seek a unified integrity, but approach it in a different way.

The theory of differentiation and visual notoriety of Camillo Boito⁵ is the most evident in this project. His proposal tries to reconcile the conflicting ideas of the previously mentioned authors, suggesting that every new intervention and creation should be clearly identifiable and at the same time subtle. “In the additions, the mass, the contour, the overall appearance should not clash with the monument; the differences will be in the details” (Boito, 2009, p. 78). Herzog & de Meuron are completely honest as they evidence and integrate the new layer. Every new element that is introduced in the rooms would be done in copper and should be a reinterpretation of the original form, never a copy. Mergenthaler explains that they chose that material because of its diversity. It can be used as fabric, as a coating, and as metal. In addition, copper is a material that ages very gracefully and will integrate well to the patina of the building (Mack, 2011, p. 318). So if it’s a new lamp, new curtains, new paint or even a new ceiling, the replacement would be of copper and with a new form that echoes the original (fig. 8). Moreover and continuing with Boito’s suggestions, there is a complete and accurate documentation of the process, which will be accessible in the future in the Library of the Armory.

There is not just one method, in fact there are as much theories and methods as decisions that have to be made. In addition to Company Rooms D & E, they recently finished the Board of Officers room and just started to work in the Veteran’s room, but there are 14 other rooms that are waiting to be restored. Each of them has a singular vision that reflects the intention of the original designer. Each of them has had different alterations, some easy to remove, other impossible. Each has different materials, which have to be treated in different ways. And each will be adapted to a singular use. Overall, each room is an individual project that has to be analyzed and confronted in a particular way and in case-by-case basis. Jacques Herzog states: “Every corner raises new questions. The rooms in the Armory building are very distinctive and each of them has to be treated individually” (Mack, 2011, p. 314).

It’s difficult to distinguish which has been Herzog & de Meuron’s trace in this project since they have been extremely subtle in their interventions. But this apparent absence is precisely Herzog & de Meuron’s most innovative and revolutionary contribution to this project and to preservation as a discipline. They carefully work with the imperfections and signs of age in order to enhance de beauty and character of the original. According to

Rebecca Robertson, they have been courageous in daring to work in such a historic space and at the same time make changes (Mack, 2011, p. 310).

The work by Herzog & de Meuron is commonly easy to identify. They make big statements with their defined forms and structural and material experimentation. Even their works that involve old buildings, such as the Tate Modern in London, the Caixa Forum in Madrid, or the Espacio Goya project in Zaragoza, include new and distinct features that claim their authorship. The Armory is different. This building is not only seen and valued as a structure and space, but as a cultural heritage. Jacques Herzog states: “We are treating the Armory like a monument, preserving it for the future and above all reinventing it. When European architects build something in New York, they’re expected to design a tower or a superstore. Our work on this project is subtler, almost microscopic. [...] Conspicuous gestures of our own would not be appropriate” (Mack, 2011, p. 314). Herzog & de Meuron decided to share the authorship of this work with Clinton, Tiffany, White, Pottier & Stymus and stand out in the details. Their intervention could be described as a camouflage. Just as animals in nature, they combine materiality, color, pattern and form to make them hard to see. This must not be confused with mimesis, a term related with imitation.

Overall, their contribution is a silent reinterpretation of what was lost with a contemporary language. Herzog & de Meuron are leaving their name printed in the walls and character of the Park Avenue Armory without yelling their authorship, but with subtle whispers of inconspicuous and delicate traces of their involvement in the ongoing history of the Seventh Regiment Armory. **ARQ**

Notes

- 1 New York City has 4 designation categories: Individual landmark (protects the exterior of a building), Interior landmark, Historic district and Scenic landmark (parks and emblematic views). The National Register of Historic Places designates places of national significance.
- 2 Building Conservation Associates Inc. is a historic preservation and conservation consulting firm, based in New York, Philadelphia and Newton Centre, MA.
- 3 John Ruskin, (February 8, 1819 – January 20, 1900) English writer, art critic y social thinker. Author of influential texts, such as “The Seven Lamps of Architecture”, and “The Stones of Venice”, amongst others.
- 4 Emmanuel Viollet-Le-Duc, (January 27, 1814 – September 17, 1879) French architect and writer, well-known for his Interpretative restorations in medieval buildings and for his gothic revival style architecture.
- 5 Camillo Boito (October 30, 1836 – June 28, 1914), Italian Architect, art critic and writer. His suggestions presented in the document “La Prima Carta de Restauro” in 1883 has been influential until today in documents about restoration work, including the Venice Charter in 1964 (ICOMOS).