

MACHADO & SILVETTI: A SELECTIVE BIOGRAPHY

MACHADO Y SILVETTI: UNA BIOGRAFÍA SELECTIVA

Nader Tehrani

Interpreting architecture is a sufficiently complex task, but reading into a work that has so deeply biased one's own education, practice, and pedagogy is altogether another challenge. Such is the Oedipal anxiety I confront in returning to the work of Machado and Silvetti. Yet, after a hiatus of many years, the ideas that have been born out of this work seem more relevant than ever. Thus, rather than claim neutrality here, I want to acknowledge a motivated project, even if I bring to it a different cultural backdrop, generational perspective, and personal viewpoint. Suffice it to say that while this book contains a vast retrospective of their designs, it by no means completes their story. If much remains for them to build on, there is even more that others, like myself, will be contributing to their project through our own speculations.

Different in character and pedagogical approach, Rodolfo Machado and Jorge Silvetti come together in a robust and complementary collaboration. I have worked with both individually and enjoyed the experience immensely; however, working alongside the two of them is to see their potential transported to yet another level. This introduction will attempt to bring light to some of the thinking behind this partnership and speak to the buildings through which these ideas have taken form.

BEGINNINGS IN BUENOS AIRES

The delicate trajectory of individuals is often marked by important historical contingencies – and within them, key personal decisions set the stage for their formation. Machado and Silvetti were educated at the University of Buenos Aires amidst the political upheaval of 1960s Argentina and the suffocating effects of a sequence of military governments. In the university setting, the intellectual and pedagogical milieu was rooted in the by then well-formed canon of modernism – in particular, the work, thinking, and architectural legacy of Le Corbusier after his historical visits to South America. At the same time, certain ideological fissures had opened up channels of dissent that were to challenge both the political landscape of the country and its architectural trajectory. The young architects of Team 10 had already revisited modernism in a critical light, the dissolution of CIAM in Otterlo had been sealed, and the international reach of AD Magazine had begun to craft an end to modernism's or-

Interpretar la arquitectura es una tarea suficientemente compleja, pero interpretar el trabajo que ha influenciado tan profundamente la propia educación, la práctica y la pedagogía de uno constituye todo un reto. Tal cual es la ansiedad edípica que enfrente al volver a la obra de Machado y Silvetti. Sin embargo después de una interrupción de muchos años, las ideas que han nacido de esta obra parecen más relevantes que nunca. Por consiguiente, más que reclamar aquí neutralidad, encaro la tarea de introducir este libro reconociéndolo como un proyecto motivado, sabiendo que ella proviene de un fondo cultural diferente, de una perspectiva generacional y un punto de vista personal. Baste decir que mientras este libro contiene una amplia retrospectiva de sus diseños, de ninguna manera completa su historia. Si aún queda para ellos mucho sobre lo que seguir construyendo su obra, hay mucho más que otros, incluido yo mismo, estarán también contribuyendo a su proyecto a través de nuestras propias especulaciones.

Rodolfo Machado y Jorge Silvetti, distintos en carácter y en aproximación pedagógica se juntan en una colaboración robusta y complementaria. He trabajado con ambos individualmente y he disfrutado la experiencia inmensamente; sin embargo trabajar junto a los dos es ver su potencial transportado incluso a otro nivel. Esta introducción intentará arrojar luz solo a una parte del pensamiento que sustenta esta colaboración y comentar algunos de sus edificios y proyectos a través de los cuales estas ideas han tomado forma.

COMIENZOS EN BUENOS AIRES

La delicada trayectoria de los individuos está a menudo marcada por importantes contingencias históricas –y dentro de ellas, decisiones personales claves establecen el escenario para su formación–. Machado y Silvetti se educaron en la Universidad de Buenos Aires en medio de la agitación política de la Argentina de los años 60 y de los asfixiantes efectos de una secuencia de gobiernos militares. En el escenario universitario, el medio intelectual y pedagógico estaba enraizado en el entonces bien formado canon del movimiento moderno – en particular en la obra, el pensamiento y el legado arquitectónico que dejara Le Corbusier tras sus históricas visitas a Sudamérica. Al mismo tiempo, algunas fisuras ideológicas habían abierto canales de disenso que habrían de desafiar tanto al paisaje político del país como a su legado arquitectónico. Los jóvenes arquitectos del Team 10 ya habían revisitado el modernismo con una visión crítica, la disolución de CIAM en Otterlo había sido sellada, y el alcance internacional de la revista AD había empezado a plantear un final a las ortodoxias del movimiento moderno. Machado y Silvetti encontraron sus voces en esta

thodoxies. Machado and Silvetti found their voices in this turmoil, gaining access to readings and expressions of alternative sensibilities (fig. 1). One important source, parallel to the university, was the Instituto Torcuato di Tella, a place dedicated to the advancement of Argentine culture, where much of the cultural avant-garde hosted music, theater, and art events, among them “happenings.”¹ By the late 1960s, its freedoms curtailed by the military junta and its finances under strain, the power of its platform had been diminished. Still, as the battles raged in the streets with rocks and stones, so, too, did they in the halls of education – with Marx and Barthes, on the one hand, and pop and conceptual art, on the other. The eventual victims were similar in nature: Argentina's desaparecidos, who were never to be seen again, and those who preceded them, leaving for far-off lands in the hopes of an alternative future.

agitación, accediendo a lecturas y expresiones de sensibilidades alternativas (fig. 1). Una fuente importante, paralela a la universidad, fue el Instituto Torcuato di Tella, un lugar dedicado al avance de la cultura argentina, donde gran parte de la vanguardia cultural albergaba acontecimientos artísticos, musicales, teatrales, entre ellos los “happenings.”¹ Para finales de los sesenta con sus libertades restringidas por la junta militar y sus finanzas bajo presión el poder de su plataforma había sido disminuido. Aún así, mientras las batallas se propagaban en las calles con rocas y piedras y balas, así, también, lo hacían en los recintos educativos –con Marx y Barthes, por un lado, y el arte pop y conceptual por otro–. Las víctimas finales eran similares en naturaleza: los desaparecidos de Argentina, que no serían vistos de nuevo, y aquellos que les precedieron, abandonando por tierras lejanas con la esperanza de un futuro alternativo.



Fig. 1
Rodolfo Machado (standing) and Jorge Silvetti in 1965 at their office/studio in Buenos Aires. Still students, they formed the group of *Arquitectos Asociados* with four other classmates (Miguel Baudizzone, Cacho Korn, Jorge Lestard and Tito Varas) and two of their teachers (Tony Díaz del Bo and Jorge Erbin), to work on competitions, small commissions and to establish a forum for discussions of current critical ideas in architecture and urbanism.

*Rodolfo Machado (de pie) y Jorge Silvetti en 1965 en su estudio en Buenos Aires. Siendo aún estudiantes formaron el grupo de *Arquitectos Asociados* con otros cuatro compañeros de clase (Miguel Baudizzone, Cacho Korn, Jorge Lestard y Tito Varas) y dos de sus profesores (Tony Díaz del Bo y Jorge Erbin), para trabajar en concursos, pequeños encargos y formar un foro de debate sobre las ideas del momento en arquitectura y urbanismo.*

CONCURRENT COUNTERCULTURES: PARIS AND BERKELEY

In 1967, Machado and Silvetti decided to extend their studies outside Argentina. A respite from the prevailing conditions in Buenos Aires, it was also as an opportunity for them to engage in the intellectual cultures they had inherited informally in their undergraduate studies. By 1968, with Machado at the Centre de Recherche d'Urbanisme in Paris and Silvetti at the University of California, Berkeley, they found themselves in different cities roiled by parallel strains of civil unrest: Paris amidst the labor strikes and student protests against the western Ancien Régime represented by the Gaullist government and Berkeley in the throws of protests against the war in Vietnam and the advocacy for free speech, women's rights, and the sexual revolution.

Underlying these movements on separate continents, of course, were the intellectual threads that would lead to a new way of looking at architecture as a discipline. In Paris, Machado would, under the tutelage of Barthes and the Structuralists, develop the foundations of architecture as a language, translating concepts such as the arbitrary relationship between the signifier and signified into terms that enable architectural form to produce new types of meaning. Meanwhile, in the United States, with the development of disciplinary specialization in the postwar period, the core of architectural studies had been influenced by theoretical speculations from the outside, especially from the ranks of positivism. With the advance of scientific thought, tenets of sociology and behavioral sciences were being cast onto the architectural discipline in the guise of architectural legitimation. The collateral consequences were, in effect, an intellectual retreat from a discussion of architecture's central cultural disciplines — whether formal, organizational, or symbolic.

This was to be a transformative period for Machado and Silvetti, as they continued a dialogue across continents that proved as charged as their environments. With telephone connections still unreliable, it was through letters (the text) that both their intellectual and personal relationship continued to evolve. Following the riots in the summer of 1968, Machado departed Paris for Berkeley as his studies came to a closure.

When Machado arrived in Berkeley he brought to the architecture program structuralist theories that were then mostly the provenance of the department of comparative literature. Meanwhile, Silvetti was still immersed in Christopher Alexander's influential concept of a "pattern language" — in many ways dia-

CONTRACULTURAS CONCURRENTES: PARÍS Y BERKELEY

En 1967, Machado y Silvetti decidieron ampliar sus estudios fuera de Argentina. No solo respiro de las condiciones dominantes en Buenos Aires, este distanciamiento era también para ellos una oportunidad para involucrarse en las culturas intelectuales que habían heredado informalmente en sus estudios de la carrera. Para 1968, con Machado en el Centre de Recherche d'Urbanisme en París y Silvetti en la Universidad de California, Berkeley, se encontraron en ciudades diferentes agitados por tensiones de inquietud civil: París en medio de huelgas laborales y protestas estudiantiles contra el "ancien régime" occidental representado por el gobierno Gaullista y Berkeley en los lanzamientos de protestas contra la guerra en Vietnam y la defensa de la libertad de expresión, los derechos de las mujeres, y la revolución sexual.

Subyacentes a estos movimientos en continentes separados, desde luego, estaban los hilos intelectuales que conducirían a una nueva manera de mirar a la arquitectura como una disciplina. En París, Machado, bajo la tutela de Barthes y los Estructuralistas, desarrollaría los fundamentos de la arquitectura como un lenguaje, traduciendo conceptos tales como la arbitraria relación entre significante y significado a términos que permiten a la forma arquitectónica producir nuevos tipos de significado. Mientras tanto, en los Estados Unidos, con el desarrollo de la especialización disciplinaria en el periodo de posguerra, el núcleo de los estudios de arquitectura había sido influenciado por especulaciones teóricas externas, especialmente de las filas del positivismo. Con el avance del pensamiento científico, principios de la sociología y de las ciencias de la conducta fueron introducidas en la disciplina arquitectónica con la apariencia de legitimación arquitectónica. Las consecuencias colaterales fueron, en efecto, una retirada intelectual desde las disciplinas culturales centrales de la arquitectura — sean ellas formales, organizativas, o simbólicas—.

Éste había de ser un periodo de transformación para Machado y Silvetti, mientras mantenían vivo un diálogo a través de los continentes que estuvo tan cargado como sus entornos. Con conexiones telefónicas todavía poco fiables, fue a través de cartas (el texto) como sus relaciones tanto intelectuales como personales siguieron evolucionando. Después de las revueltas en el verano de 1968, al haber terminado sus estudios, Machado partió de París para Berkeley.

Cuando Machado llegó a Berkeley trajo consigo al programa de arquitectura teorías estructuralistas que entonces en su mayoría se ventilaban en los departamentos de literatura comparada. Mientras tanto, Silvetti estaba todavía inmerso en el ambiente del influyente concepto de un "lenguaje patrón" de Christopher Alexander — en muchos sentidos diametralmente opuesto a las importaciones intelectuales de Machado—. Juntos, sin em-

metrically opposed to the intellectual importations of Machado. Together, however, they began to shape a theoretical path forward. It was in this context that the readings of Barthes and other structuralists were to gain a kind of momentum in architecture, challenging not only certain cultural mythologies at work, but also interpreting and translating their theoretical premises from literary terms to what was called architectural language.

bargo, comenzaron a conformar un camino teórico original. Fue en este contexto cuando las lecturas de Barthes y otros estructuralistas habrían de adquirir un cierto impulso en arquitectura, retando no sólo a ciertas mitologías en uso, sino también interpretando y traduciendo sus premisas teóricas desde los términos literarios de lo que fue denominado como lenguaje arquitectónico.



Fig. 2

At the Institute of Architecture and Urban Studies in 1975. From left: Peter Eisenman, Jorge Silvetti, Giusi Tafuri, Manfred Tafuri and Rodolfo Machado. Seated: Mario Gandelsonas. Photograph: Diana Agrest

En el Institute of Architecture and Urban Studies en 1975. Por la izquierda: Peter Eisenman, Jorge Silvetti, Giusi Tafuri, Manfred Tafuri y Rodolfo Machado. Sentado: Mario Gandelsonas. Fotografía: Diana Agrest

SETTING THEORETICAL FOUNDATIONS: A NEW PEDAGOGICAL HOME ON THE EAST COAST

After their completion of the Berkeley program in the early 1970s, offers to teach at Carnegie Mellon University launched both Machado and Silveti into academic careers that would be decades in the making. But it was the subsequent offers from Harvard University² and the Rhode Island School of Design³—for Silveti and Machado, respectively—that set in motion a more defining trajectory. These academic positions emerged as critical platforms for architectural speculation, leading to the intellectual transformation of their schools and challenging the architectural discourse of the time. In the 1970s, their focus was not the construction of buildings, but the construction of their architectural thinking, with key writings and design projects that would set the terms of the debate in paradigmatic ways.

At the time, questions about the nature of the architectural object and its relation to the city were being reassessed, bracketed by Robert Venturi's *Complexity and Contradiction in Architecture* of 1966 and Colin Rowe's *Collage City* of 1978. The Institute of Architecture and Urban Studies stood at the center of many of these emerging debates. With Peter Eisenman at the helm, the IAUS drew in a good many international voices, Aldo Rossi being one of the more influential. His *Architecture of the City* of 1966 had contributed significantly to a larger discussion about typology already set in motion by Giulio Carlo Argan, but also elaborated and debated by others such as Joseph Ryckwert, Alan Colquhoun, and Rafael Moneo (fig. 2). Still, Machado and Silveti stood apart from the broader intellectual clique that had coalesced around the New York Five and the centers of power these architects defined: Cornell, Princeton, and Yale. This autonomy helped to define them, as much as it stigmatized them as outsiders. Their work at Harvard and RISD was thus central to their role in the larger discourse not only because of the impact it would have in New York and abroad, but also because, in those days, both Harvard and RISD were ostensibly weak institutions. Harvard was moving the last of the post-Sert administrators into retirement, but had not yet established a strong institutional voice. RISD, while a robust school of art, was still mired in a relatively provincial and inward-looking period, without a presence beyond its own borders.

At this moment in time, the presence of history was being cast onto the contemporary scene. At stake, in particular, was how its forms, meanings, and vocabulary could expand the ter-

SENTANDO LAS BASES TEÓRICAS: UN NUEVO HOGAR PEDAGÓGICO EN LA COSTA ESTE

Tras completar el programa de Berkeley a comienzos de los setenta, ofertas para enseñar en la Universidad Carnegie Mellon lanzaron a Machado y a Silveti a carreras académicas que tardarían décadas en fraguarse. Pero lo que puso en marcha una trayectoria más definida fueron las subsiguientes ofertas de la Universidad de Harvard² y de la Rhode Island School of Design³, para Silveti y Machado respectivamente. Estos puestos académicos surgieron como plataformas críticas para la especulación arquitectónica, conduciendo a la transformación intelectual efectiva de sus respectivas escuelas y desafiando al discurso arquitectónico del momento. En los años setenta, su atención no era la construcción de edificios, sino la construcción de su pensamiento arquitectónico, con escritos clave y proyectos que establecerían los términos del debate de modos paradigmáticos.

En ese arco de tiempo, marcado por Complejidad y Contradicción en la Arquitectura de Robert Venturi, de 1966, y Collage City de Colin Rowe de 1978, cuestiones como la naturaleza del objeto arquitectónico y su relación con la ciudad estaban siendo reconsiderados. El Institute of Architecture and Urban Studies (IAUS) estuvo en el centro de muchos de estos debates emergentes. Con Peter Eisenman al timón, el IAUS atrajo un buen número de voces internacionales, siendo Aldo Rossi una de las más influyentes. Su Arquitectura de la Ciudad, de 1966, había contribuido de modo significativo a una discusión más amplia acerca de la tipología, ya puesta en marcha por Giulio Carlo Argan, pero también elaborada y debatida por otros como Joseph Ryckwert, Alan Colquhoun, y Rafael Moneo. (fig. 2) Sin embargo, Machado y Silveti se mantuvieron aparte de la camarilla que se unió en torno a los New York Five y a los centros de poder que estos arquitectos definieron: Cornell, Princeton y Yale. Esta autonomía les ayudó a definirse, tanto como a ser estigmatizados como "outsiders". Su participación y contribución a las reformas en Harvard y en RISD eran así centrales para su papel en el discurso más amplio, no sólo por el impacto que tendría en Nueva York y en el extranjero, sino también porque, en aquellos días, tanto Harvard como RISD eran claramente instituciones débiles. Harvard asistía al retiro del último administrador post-Sert, pero todavía no había establecido una voz institucional fuerte. RISD, siendo una sólida escuela de arte, estaba aún atrapada en un período relativamente provinciano y encerrada en sí misma, sin presencia más allá de sus propios confines.

En esos momentos, la presencia de la historia era reintroducida en la escena contemporánea. En juego estaba, en particular, cómo sus formas, significados y vocabulario podrían ampliar el terreno en el que se practicaba la arquitectura. Para Machado y Silveti, este trabajo se enfrentaba a dos diferentes áreas de investigación. Primero, Silveti se centró en establecer el

rain on which architecture was being practiced. For Machado and Silveti, this work took on two different areas of inquiry. First, Silveti focused on establishing the medium within which architecture operates, later evidenced in his article "On Realism in Architecture."⁴ In the cultural vacuum of the day, dominated by sterile corporate architecture, the appeal to typology was that tool, he argued, because it offered a figural frame within which conventions of spatial organization could be transformed. This was both an extension of and a challenge to established arguments by Venturi (an iconographic reading of type) and Rossi (a more conceptual, abstract interpretation of type in the context of the city). Central to this claim was the notion that types come with recognizable features and attributes — elements that establish meaningful relationships between the parts and the whole, and that are, moreover, modified by contextual conditions. Perhaps more important, adding to Rossi's dictum that typologies are indifferent to function, which they endorsed, Machado and Silveti pushed the idea that typologies are also indifferent to iconographic definition, thus liberating design methodologies of their traditional straightjackets.⁵ By extension, they redefined typology with the counterintuitive proposition that "types" are indeed dynamic, fluid, and evolving entities, and thus much more open to manipulation, transformation, and reinvention.

In 1972 Silveti was invited to a symposium at Princeton organized by Diana Agrest and attended by several other important protagonists, including Manfredo Tafuri. For this occasion, Silveti prepared what was to be his first public lecture

medio en el que la arquitectura opera, más tarde puesto en evidencia en el artículo "On Realism in Architecture".⁴ En el vacío cultural del momento, dominado por la estéril arquitectura corporativa, apelar a la tipología, la herramienta necesaria, argumentaba, porque ofrecía un marco figural en el cual las convenciones de organizaciones espaciales podían ser transformadas. Esto era tanto una extensión de como un reto a los argumentos establecidos por Venturi (una lectura iconográfica del tipo) y Rossi (el que lee una interpretación más conceptual, más abstracta del tipo en el contexto de la ciudad). Primordial en esta declaración era la noción de que los tipos vienen con rasgos y atributos reconocibles —elementos que establecen relaciones significativas entre las partes y el todo, y que son, además, modificadas por condiciones contextuales—. Quizás más importante, sumando a la máxima de Rossi de que las tipologías son indiferentes a la función, la que ellos respaldaban, Machado y Silveti lanzaron la idea de que las tipologías son también indiferentes a la definición iconográfica, por lo que, en consecuencia, liberando a las metodologías de diseño de sus tradicionales cadenas de fuerza.⁵ Por extensión, redefinieron la tipología con la contra-intuición de que los tipos son, por supuesto, entidades dinámicas, y evolutivas, y de este modo más abiertas a la manipulación, a la transformación y a la reinención.

En 1972 Silveti fue invitado a un simposio en Princeton organizado por Diana Agrest con asistencia de otros varios protagonistas importantes, incluyendo Manfredo Tafuri. Para esta ocasión Silveti preparó la conferencia que sería su primera conferencia pública —cinco años más tarde con un artículo para Oppositions, la revista crítica del IAUS que buscaba aliviar a tantas voces emergentes—. En The Beauty of Shadows Silveti se extendió sobre los matices entre los usos de referencias, por un lado,

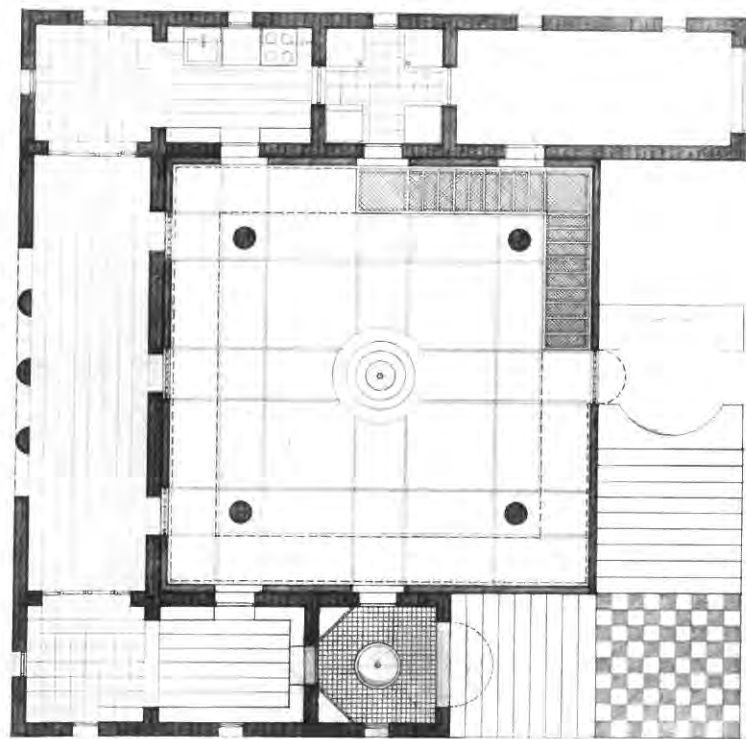


Fig. 3
House in the Island of Djerba, façade
Casa en la Isla de Djerba, fachada

Fig. 4
Country House
Casa de Campo,

— five years later turned into an article for *Oppositions*, the critical journal of the IAUS that brought so many emerging voices into prominence. In “The Beauty of Shadows” Silvetti expanded on the nuances between the uses of references, on the one hand, and their critique, on the other: moments where the systemic transformation of architectural language leads to invention and a frontal assault on conventions — what he termed “criticism from within.”⁶ The idea that architectural form could contain a framework for its own criticism through the production of meaning was completely unheard of; thus, it unleashed a whole arena of discursive debate on the status of forms, organizations, and the language they can produce through a process of elaboration. Implicitly, as an extension of this argument, the agency of representation was central to the idea of criticism from within: the idea that beyond buildings, the site of critique within architecture is within the medium of its conception — in drawings, models, and instruments of representation. The Djerba House by Silvetti (see pg. 330) and the Country House by Machado both eloquently testified to how types carry a deeply encoded DNA that can transform into radically different architectural inventions (figs. 3 and 4) (figs. 5 and 6).

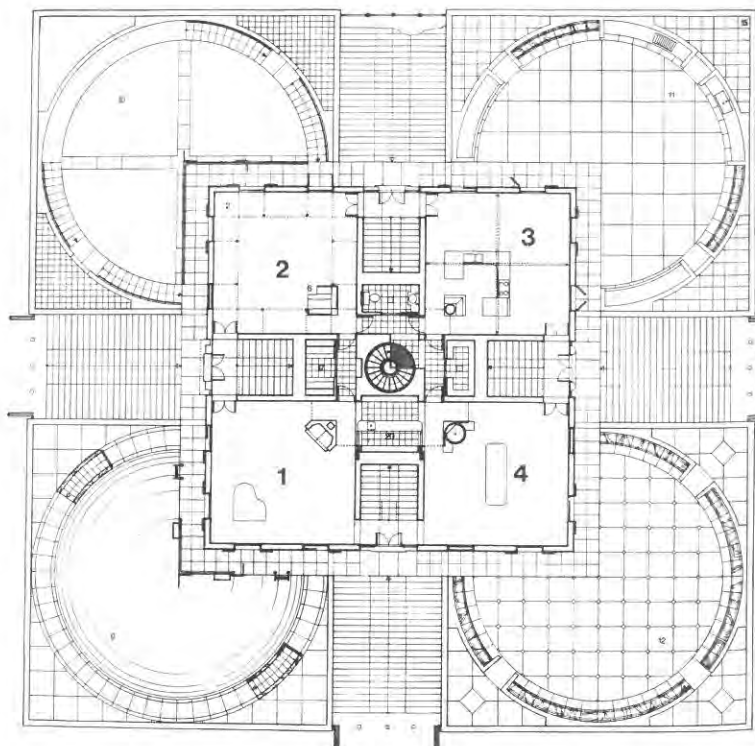
Fig. 5
House in the Island of Djerba, ground floor plan
Casa en la Isla de Djerba, plano de planta baja



su crítica, por otro: momentos en los que la transformación sistemática del lenguaje arquitectónico conduce a la invención y a un asalto formal a las convenciones —lo que denominó “crítica desde dentro”.⁶ Nunca se había oído tal afirmación: que la forma arquitectónica podía contener un marco discursivo propio que le permitiera producir su propia auto-crítica vía la producción de significado. Por consiguiente desencadenó un completo foro de debate sobre el estatus de las formas, las organizaciones, y el lenguaje que éstos pueden producir a través de un proceso de elaboración. Implícitamente, como extensión de este argumento, el acto de representación era fundamental para la idea de crítica desde dentro: la idea de que más allá de los edificios, el lugar de la crítica desde dentro de la arquitectura se establece dentro de los medios mismos de su concepción —en dibujos, maquetas e instrumentos de representación—. Ambas, la Casa Djerba por Silvetti (ver p. 330) y la Casa de Campo por Machado elocuentemente testificaban como los tipos llevan un ADN profundamente codificado que puede transformarse en invenciones arquitectónicas radicalmente diferentes. (figs. 3 y 4) (figs. 5 y 6)

Entre la miríada de escritos sobre tipología de este periodo, la importancia de las contribuciones de Machado y Silvetti radican en la idea de que la arquitectura es una práctica cultural, y por tanto inmersa en sistemas de

Fig. 6
Country House, piano nobile
Country House, piano nobile



Among the myriad writings on typology of this period, the significance of Machado and Silvetti’s contributions lay in the idea that architecture is a cultural practice, and therefore immersed in systems of representation and engagement with a larger public. As such, while they adopted types as a convention for establishing continuity, they did not idealize them. Types, for them, did not have the authority of propriety, but instead were cultural matter as mutable as they were meaningful in their ability to transmit change. In this regard, Machado and Silvetti’s work also explicitly challenged the avant-garde notion of the “new,” which is invariably and repeatedly absorbed, consumed, and normalized in the digestions of the cultural process.

In the context of the city, the idea of type took on a vaster agency. If Rowe resuscitated the historical figures of urbanism through the mechanism of collage, this very technique in the work of Machado and Silvetti became a vehicle not merely for the surreal overlay of concurrent systems (both classical and modern), but further, for the strategic deployment of blended types and systemic elements within the city. Such is the proposal of the Steps of Providence of 1978. The various adaptations of the staircase as an element within Providence connect the city’s fragmented parts through strategic and opportunistic planning. But, drawing from cultural clues found in the history of the site, they also imbue each set of steps with a rhetorical stance that gives its space a specific identity. A seminal project of its time, the Steps of Providence would underline the role of urbanism across the work of Machado and Silvetti at large.

Thus, with the production of meaning as a central theme of architectural discussion and the city as its site, Machado and Silvetti redefined the instruments of the debate. With the resuscitation of history after the modern movement, not only was the status of its forms and meanings at stake, but more so, they were now open to appropriation, alteration, and reinvention. While in the hands of others, history was to emerge as a mechanism for legitimation, Machado and Silvetti continued to take apart the forms of history analytically — this, as a basis for a critical encounter with their transformation. They cast the “real” of architecture, then, as the very foundations from which architecture’s particularity could be identified: its conventions, typologies, and accrued meanings, but also its materials, modes of assembly, and construction techniques. In other words, the real of architecture was defined from within its own history, theory, and medium. In turn, the very strategies for adopting conventions would set the terms of how its language could be turned into an instrument of compliance, commentary, or criticism.

representación y compromiso con un público más amplio. Como tales adoptaban tipos como una convención para establecer continuidad, pero no los idealizaban. Los tipos, para ellos, no gozaban de autoridad formalmente correctos; por el contrario, eran ni más ni menos que cultural, y así tan mutable como significativa en su capacidad para provocar el cambio. En este sentido, la obra de Machado y Silvetti también rebela simultánea y explícitamente contra la noción de la vanguardia “nuevo”, cuyas propuestas, era claro para ellos, son repetidas e inevitablemente absorbidas, consumidas y normalizadas en las digestiones de la cultura.

En el contexto de la ciudad, la idea de tipo abarcaba una acción política. Si Rowe resucitó las figuras históricas del urbanismo a través del collage, esta misma técnica en la obra de Machado y Silvetti se convirtió en un vehículo no simplemente para el revestimiento de sistemas concurrentes (tanto clásicos como modernos) sino más bien el despliegue estratégico de tipos-mecla y elementos sistémicos dentro de la ciudad. Así es la propuesta para las Steps of Providence de 1978: diversas adaptaciones de la escalera como un elemento dentro de un plan de Providence conectan las partes fragmentadas de la ciudad por medio de planificación estratégica y oportunista. Pero, extrayendo claves culturales encontradas en la historia del lugar, también infundieron a cada una de las escaleras una posición retórica que da a su espacio una identidad. Los Steps of Providence, proyecto seminal en su tiempo, enfatizó el papel del urbanismo a través de la obra de Machado y Silvetti en

Por tanto, con la producción de significado como un tema central de discusión arquitectónica y la ciudad como su lugar, Machado y Silvetti redefinieron los instrumentos del debate. Con la resuscitación de la historia después del movimiento moderno, no sólo estuvo en juego el estatus de sus formas y significados, sino incluso más: ahora estaba abierto a la apropiación, alteración y reinención. Mientras que en las manos de otros, la historia iba a surgir como un mecanismo para la legitimación, Machado y Silvetti siguieron desmontando analíticamente las formas de la historia —esto, como una base para un encuentro crítico con su transformación—. Moldearon lo “real” de la arquitectura, entonces, como los verdaderos fundamentos desde los cuales la particularidad de la arquitectura podría ser identificada: sus convenciones, tipologías, y significados acumulados, pero también sus materiales, modos de ensamblaje y técnicas de construcción. En otras palabras, lo real en arquitectura fue definido desde el interior de su propia historia, de su teoría y medio. A su vez, las verdaderas estrategias para adoptar convenciones establecerían los términos de cómo su lenguaje podría convertirse en un instrumento de conformidad, comentario, o crítica.

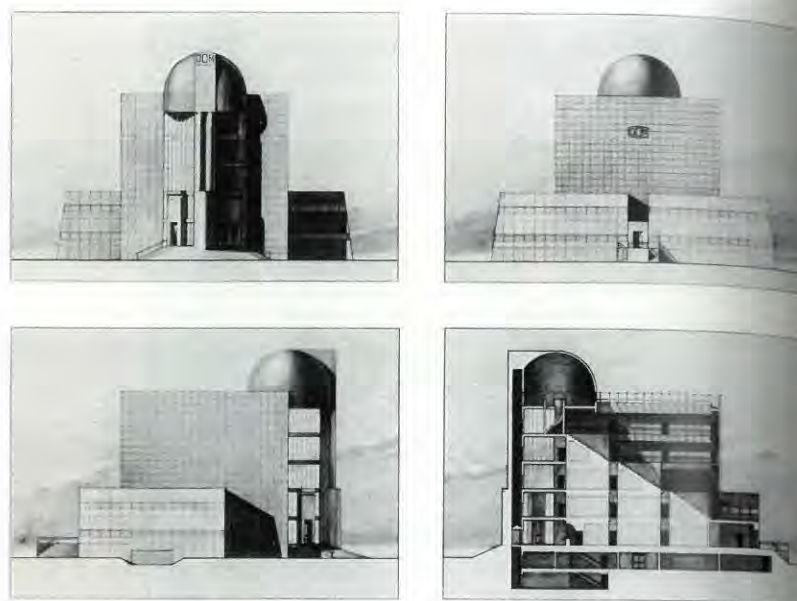
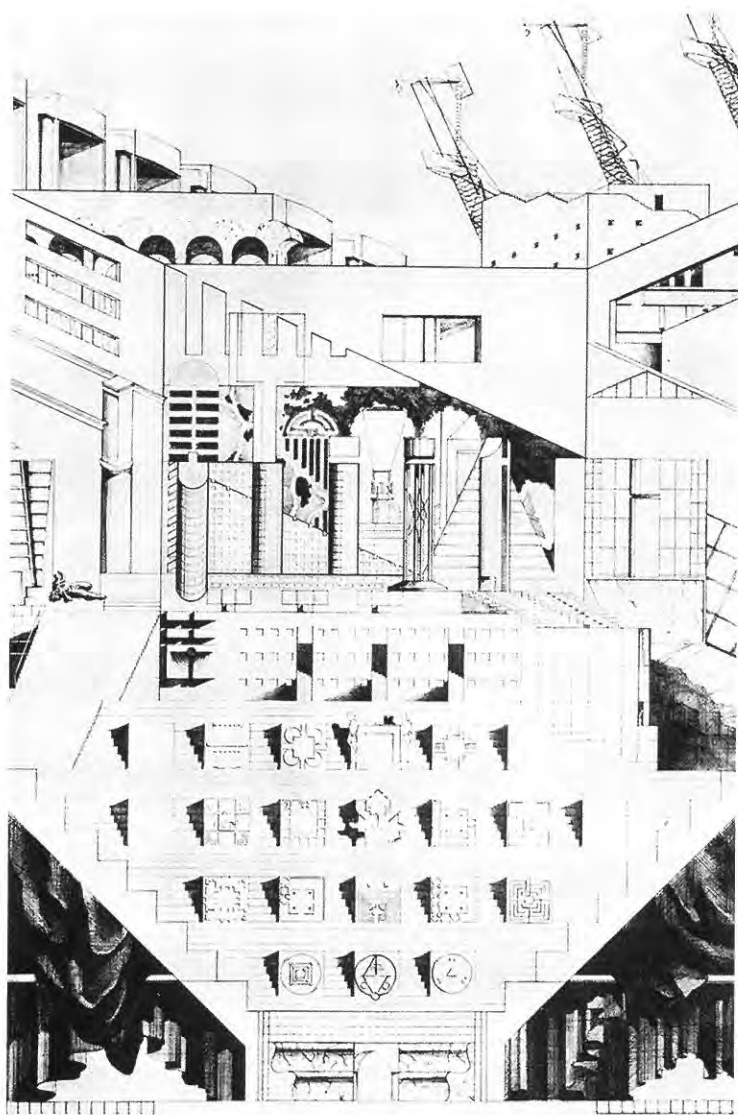


Fig. 8
DOM Headquarters, façades and section
Sede central de DOM, fachadas y sección

Fig. 7
The Presence of the Past. Machado and Silveti's
single plate entry to the First Venice Architecture
Biennale of 1980

*La Presencia del Pasado, La única lámina de Machado
y Silveti presentada a la Primera Bienal de Arquitectura
de Venecia de 1980*

ADVANCING THE CONCEPTUAL PROJECT: FROM REALISM TO THE UNPRECEDENTED

The 1980s saw both Machado and Silveti well ensconced in their academic practices, with their respective institutions, RISD and Harvard, soon playing deeper roles on a stage much larger than the East Coast. It was also a period when they would formulate their most far-reaching theories of architectural production, operations gathered within the term “unprecedented realism.” In 1980, for the first Venice Architecture Biennale, whose formative theme was “The Presence of the Past,” Machado and Silveti prepared an entry for exhibition that would

PROMOVIENDO EL PROYECTO CONCEPTUAL: DEL REALISMO AL REALISMO SIN PRECEDENTES

La década de los ochenta vio tanto a Machado como a Silveti bien afirmados en sus vidas académicas, con sus respectivas instituciones, RISD y Harvard, desempeñando pronto papeles más serios en un escenario más amplio que el de la Costa Este. También fue un periodo en el que formularían sus teorías de producción arquitectónica de mayor y largo alcance, operaciones agrupadas dentro del término “realismo sin precedentes”. En 1980, para la primera Bienal de Arquitectura de Venecia, cuyo tema formativo era “La Presencia del Pasado”, Machado y Silveti prepararon una propuesta que articularía su posición en relación a la instrumentalización

articulate their position in relation to the instrumentalization of history. Their entry was actually a single plate that presented a range of ideas, projects, and buildings, a collage of sorts, graphically coordinated to become one synthetic image (fig. 7). What was remarkable about this image, however, was that beyond its graphic reconciliation, it pointed to the way in which architectural space, iconography, and differences could be brought into new forms of alignment, such that there emerged the possibility of inventive and unprecedented juxtapositions. As a drawing, it escaped the traditional closure that is conventionally aligned with architectural drawings, and the self-conscious overlays of projections underlines the critical potential of drawing as a medium. The associated text clarified their critique of the avant-garde, but also sidestepped the trap of a focus on style as the basis for architectural transformation. Although the biennale had many progressive ambitions, somehow the dominance of historical legitimation and the re-invocation of classicism as its means proved the victor of the moment. In contrast, certain themes stood out in the work of Machado and Silveti that set the path for their research to come. Chief was a shift in focus to what they called “emerging typologies” – buildings and organizations that registered the new programs and culturally relevant types of the time. Further, in the consequent hybridization the reassembly of these typologies was an attempt to develop unprecedented spatial configurations that could reflect present urgencies.

Many proposals arose from this period, from the D.O.M. Headquarters to the Times Square Tower (fig. 15), from the project for the City of Este (fig. 17) to the master plan for Carnegie Mellon University (fig. 18). At an architectural scale, they share the struggle to bring divergent types into reconcilable coherence, suggesting a shift from techniques of collage to montage, where the emphasis lays less on the objectification of differences among architectural parts than on a new and inventive fusion between opposing realities. In the Este Tower, for instance, the loggia, basilica, and garden maintain a relative benignancy when viewed as parts, but conspire to something fundamentally radical when reassembled on top of each other. As an exquisite corpse, the project also suggests a figurality that releases multiple readings, adopting ambiguity as a positive incentive for architectural elaboration. This reinforces the notion that while an arbitrary relationship exists between form and content, there are still cultural and social underpinnings for architecture as a discipline. Architecture is used, it is experienced, it is interpreted and yet none of this can assure a common reception. Still, the interpolation of this audience somehow establishes an ethical dimension in the work of Machado and Silveti. For this reason, the production of meaning is one way to speak to the public, and

de la historia. Su propuesta fue en realidad una sola lámina que contenía una variedad de sus ideas, proyectos, y edificios, en un gráficamente coordinados de tal manera que conformaban una imagen sintética (fig. 7). Sin embargo, lo que era extraordinario en esta imagen era que más allá de su reconciliación gráfica, apuntaba a el que el espacio, la iconografía y las diferencias arquitectónicas se re-orientadas hacia nuevas formas de posicionamiento, de tal manera que surgiera la posibilidad de juxtaposiciones creativas y no visuales “sin precedentes”. Como dibujo, escapaba a la finalidad convencionalmente se acuerda a los dibujos de arquitectura, en su lugar el potencial crítico del dibujo como medio expresivo, auto-referencial de entretejer las líneas de sus propios proyectos en una trama continua. El texto asociado clarificaba su crítica de la arquitectura pero también esquivaba la trampa de enfocarse en el estilo, la transformación arquitectónica. Aunque la bienal tenía una intención progresista, de alguna manera la preponderancia de la historia y la vuelta a la invocación del clasicismo como su vencedora del momento. Por el contrario destacaron ciertos temas en el trabajo de Machado y Silveti que marcaron el camino para su futura investigación. De capital importancia fue un cambio de enfoque a lo que ellos llamaban “tipologías emergentes”—edificios y organizaciones que registraban los nuevos programas y los tipos culturalmente relevantes del momento. Además, en la consecuente hibridación el re-ensamblado de estas tipologías fue un intento para desarrollar configuraciones espaciales sin precedentes que pudieran reflejar urgencias presentes.

En los tableros de dibujo de Machado y Silveti surgieron muchas propuestas en este periodo, desde la Sede Central D.O.M. hasta la Torre Times Square (fig. 15), desde el proyecto para la City of Este hasta el plan maestro para la Universidad Carnegie Mellon. (fig. 18). A escala arquitectónica, comparten la lucha por ensamblar tipos divergentes en una coherencia reconciliatoria, sugiriendo un cambio de técnicas de collage a las de montaje, donde el énfasis radica en la objetivización de las diferencias entre partes arquitectónicas más que en una nueva y creativa fusión entre realidades opuestas. En la Torre Este, por ejemplo, la loggia, basílica y jardín mantienen una relativa benignidad como partes, pero conspiran por algo fundamentalmente radical cuando se ensamblan una sobre otra. Como un cadáver exquisito, el proyecto también sugiere una figurabilidad que suscita múltiples lecturas, adoptando la ambigüedad como un incentivo positivo para la elaboración arquitectónica. Esto refuerza la idea de que mientras existe una relación entre forma y contenido, todavía hay apuntalamientos culturales que sostienen la arquitectura como disciplina. La arquitectura es usada, es interpretada y sin embargo nada de esto puede asegurar una común recepción. Sin embargo, la interpolación de esta audiencia, de alguna manera, establece una dimensión ética en la obra de Machado y Silveti. Por esta razón, la producción de significado es una forma de hablar al público, y la figuración un mecanismo para capturar la dimensión

figuration but one device for capturing the cultural dimension that comes with public agency. The instrumentality of figuration also suggests references and allegorical forms that might tap into cultural iconography in ways that escape—or supersede—the strictly disciplinary channels of architecture.

With an eye on figuration as a significant theoretical tool in the work of Machado and Silvetti, it is important here to differentiate between the figures of types and figuration adopted as an artistic practice. In the context of typology, the basilica, rotunda, and stoa all contain certain irreducible traits. Their mere mention without images can conjure up a tally of attributes that constitute the relationship among their parts. They each come with recognizable shapes, forms, and spaces, such that any alterations can also subsequently be read against a convention or a principle of averages. From this, the transformation of types elicits rhetorical flourishes: exaggeration, ellipses, metaphors, or other such manipulations of easily identifiable architectural orders. Outside of the architectural limits of forms, though, are shared boundaries with sculpture, painting, and other arts, all of which have had a conspicuous role in building up the architectural repertoire of operations. The architecture parlante of the eighteenth century spoke to the often ambiguous and shared territories of sculpture and architecture in the context of figuration. Ledoux, Lequeu, and Ribart each in his own way teased out the potentials of this fusing, suggesting the defamiliarized long before surrealism arrived as a movement. To look at Ribart's cross section of L'Elephant Triomphal, however, is to recognize that the figurative impulse far exceeds the shaping of objects and the insinuation of jokes; the spatial, hydrological, and structural implications of this drawing elicit a far graver encounter with the disciplines that give rise to architecture.

Machado and Silvetti's proposals for the Taberna Ancipitis Formae Architectorum Machadus Silvettusque Mirabile Inventio MCMLXXXIII folly from 1983 (figs. 9 and 10) (see pg. 316) and the Tower of Leonforte from 1986 (fig. 11) (see pg. 376) operate with similar, if not even more profound, disciplinary implications. Whether invoking the abstracted body of St. Sebastian or the Janusian crania of colossi, the projects are generated by such a deadpan tectonic discipline—the first looks to the tufa stone structures of Sicily and the second to centuries-old brick and terra cotta aggregation—that each can be channeled primarily through the medium of construction. The folly proposes a deliberate layering of tectonic overtones, blending Miesian precision with the Roman orders. Both projects investigate walls, arches, thresholds, and assemblies for their latent ability to break free of normative associations and functions. Likewise, since

con la acción pública. La instrumentalidad de la figuration también sugiere referencias y formas alegóricas que pudieran acceder a la iconografía cultural de maneras que eluden—o suplantán—los canales de la arquitectura estrictamente disciplinares.

Con un ojo en la figuration como herramienta teórica significativa en la obra de Machado y Silvetti, es importante aquí, diferenciar entre las figuras de los tipos y la figuration adoptada como una práctica artística. En el contexto de la tipología, la basílica, la rotunda, y la estoa contienen todas ellas ciertos rasgos irreductibles. Su mera mención sin imágenes puede hacer aparecer como por arte de magia una suma de atributos que constituyen la relación entre sus partes. Cada una viene con apariencias, formas y espacios reconocibles, tales que cualquier alteración puede también subsecuentemente ser leída en contraste con una convención, o un promedio de muchas ocurrencias. De ahora en adelante, la transformación de los tipos genera florituras retóricas: exageraciones, elipses, metáforas, u otras manipulaciones de niveles arquitectónicos fácilmente identificables. Sin embargo, fuera de los límites arquitectónicos de las formas, hay fronteras compartidas con la escultura, la pintura y otras artes, todas las cuales han tenido un papel conspicuo en la construcción del repertorio de las operaciones arquitectónicas. La arquitectura parlante del siglo dieciocho hablaba a los territorios a menudo ambiguos y compartidos de la escultura y la arquitectura en el contexto de la figuration. Ledoux, Lequeu y Ribart, cada uno a su propia manera, extrajeron las posibilidades de esta fusión, sugiriendo lo desfamiliizado mucho antes de que el surrealismo arribara como movimiento. Sin embargo, mirar la sección transversal de L'Elephant Triomphal de Ribart, es reconocer que el impulso figurativo excede con mucho la formalización de los objetos y la insinuación de chistes; las implicaciones espaciales, hidrológicas y estructurales de este dibujo obtienen un encuentro mucho más serio con las disciplinas que dan lugar a la arquitectura.

Las propuestas de Machado y Silvetti para la folie Taberna Ancipitis Formae Architectorum Machadus Silvettusque Mirabile Inventio MCMLXXXIII de 1983 (figs. 9 y 10) (ver p. 316) y la Torre de Leonforte de 1986 (fig. 11) (ver p. 376) funcionan con parecidas, si no, incluso, más profundas implicaciones disciplinarias. Bien invocando el abstraído cuerpo de San Sebastián o los cráneos Janusianos de los colosos, los proyectos están generados por tal inexpresiva disciplina tectónica—el primero mira a las estructuras de piedra tufa de Sicilia y el segundo a la agregación de viejos ladrillos centenarios y terracota—que cada uno puede ser principalmente entendido y clasificado por el médium constructivo propuesto. La folie propone una deliberada estratificación de matices tectónicos, combinando la precisión miesiana con los órdenes romanos. Ambos proyectos investigan muros, arcos, umbrales, y montajes en su capacidad latente para liberarse de asociaciones y funciones normativas. Igualmente, como ninguno de estos proyectos fue construido—o quizás precisamente por eso—el lugar de la invención permanece dentro del espacio de la representación; sin embargo ambos proyectos dan rienda

neither project was built—or maybe precisely because—the site of invention remains within the space of representation; yet both projects unleash some of the most potent and memorable drawings, not only as tools for description, but as vehicles to rethink how we see the world. The folly, drawn in crisp ink lines, adopts a straight tone of description, a technique that could allow them to smuggle in the surreal with the mastery of architectural subterfuge. For Leonforte, the clinical delineation of the city in

suelta a algunos de los dibujos más potentes y memorables, no herramientas para la descripción, sino como vehículos para re- vemos el mundo. La folie, dibujada con líneas de tinta nítidas, un tono de descripción directo, una técnica que podía permitir a escondidas en lo surreal con la maestría del subterfugio arquitectónico. Para Leonforte, el clínico delineado de la ciudad con proyección se convierte en una manera de redescubrir lo que una ciudad es realmente. Sus monumentos, plazas, fuentes entre otros ico

Fig. 9

Tabernae Ancipitis Formae Architectorum Machadus Silvettusque Mirabile Inventio MCMLXXXIII. Façades

Tabernae Ancipitis Formae Architectorum Machadus Silvettusque Mirabile Inventio MCMLXXXIII. Façades

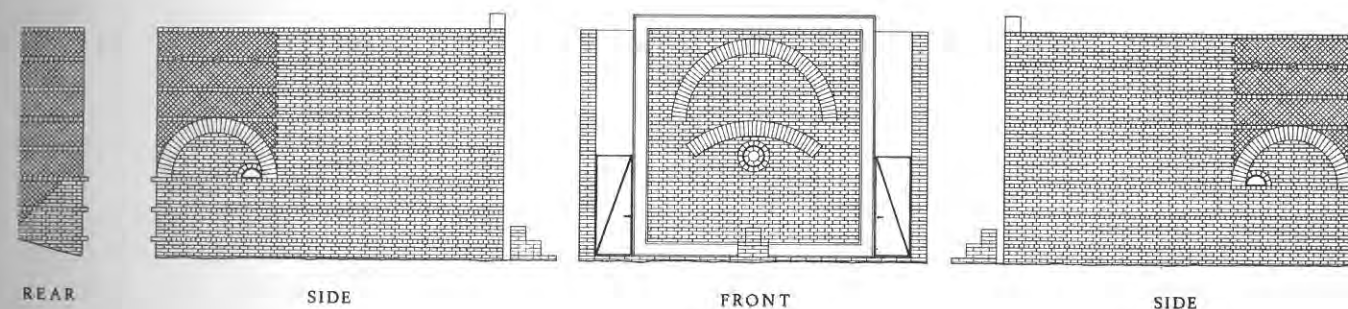


Fig. 10

Tabernae Ancipitis Formae Architectorum Machadus Silvettusque Mirabile Inventio MCMLXXXIII. Axonometric perspective

Tabernae Ancipitis Formae Architectorum Machadus Silvettusque Mirabile Inventio MCMLXXXIII. Perspectiva axonómica

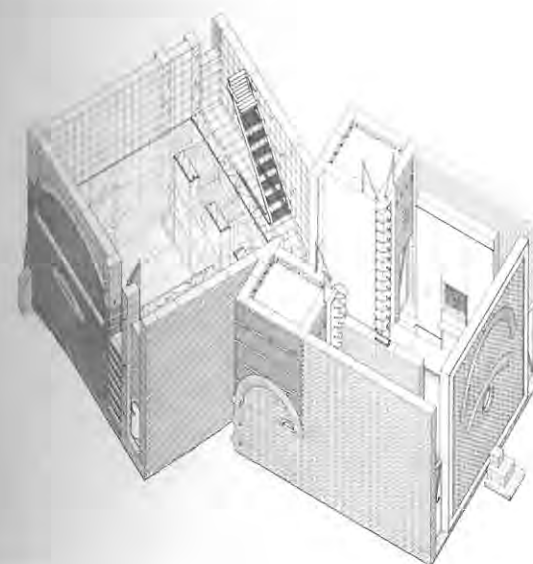
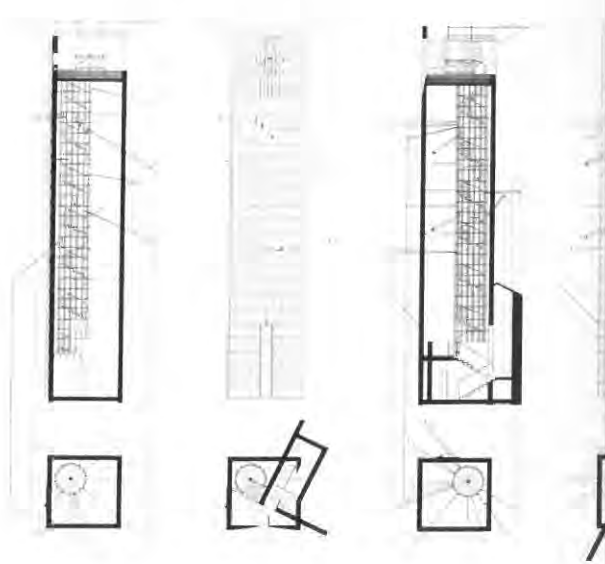


Fig. 11

Leonforte Tower. Plans, elevations, and sections Torre de Leonforte. Plantas, alzados y secciones



accordance to conical projections becomes a way to rediscover what is actually an ancient city. Its monuments, squares, fountains among other icons are lovingly framed as part of a vertical narrative of the Leonforte Tower, with each telescope becoming the architectural materialization of the agency of representation. In both projects, the tectonic realism of their associated models—and their subsequent photography—emerge as eerie reminders of a world that could be, or even maybe one that has already existed; the real and unreal are overlaid without one's ability to disentangle. Also in both projects, the construction of perspective is manipulated such that it denaturalizes not only how we draw, but how we build subjectivity. Their perspectives draw the viewer into the depth of the spaces being depicted, only to discover that the drawing is speaking back. Much like the inverted perspectives of the FM House and Cranbrook gateway (figs. 12 and 13), perspective is adopted as an artifice to overturn reality as we know it. With the folly, the narrative of sensuality more deeply reinforces its cultural role, both as a historical artifact and as a physical environment for the body. Though a purely conceptual project developed for an exhibition, it remains a tour de force even today, and its distant cousin materialized in the

encantadoramente enmarcados como parte de la narrativa vertical de la Torre Leonforte, con cada telescopio convirtiéndose en la materialización arquitectónica de la acción de representación. En ambos proyectos, el realismo tectónico de sus correspondientes maquetas—y su subsiguiente fotografía—emergen como misteriosos recordatorios de un mundo que podría ser, o incluso quizás uno que ya ha existido; lo real y lo irreal están superpuestos sin que podamos despegarlos. También en ambos proyectos, la construcción de la perspectiva está manipulada de modo que desnaturaliza no solo la manera en que dibujamos, sino como construimos la subjetividad. Sus perspectivas arrastran al observador a la profundidad de los espacios que están siendo representados, solo para descubrir que el dibujo les está hablando en respuesta. Muy parecido a las perspectivas invertidas de la Casa FM y el Portal de Cranbrook, la perspectiva es adoptada como artificio que desarticula a la realidad tal como la conocemos. Con la folie la narrativa de la sensualidad refuerza más profundamente su papel cultural, tanto como artefacto histórico que como un medio físico para el cuerpo. A pesar de ser un proyecto puramente conceptual para una exposición, es incluso hoy un tour de force, y su primo lejano se materializó en la década de los noventa en el Wagner Park de la ciudad de Nueva York (fig. 14) (ver p. 230).⁷ En la punta más meridional de Manhattan, una ciudad de estructuras gigantes, el enmarcado de la vista

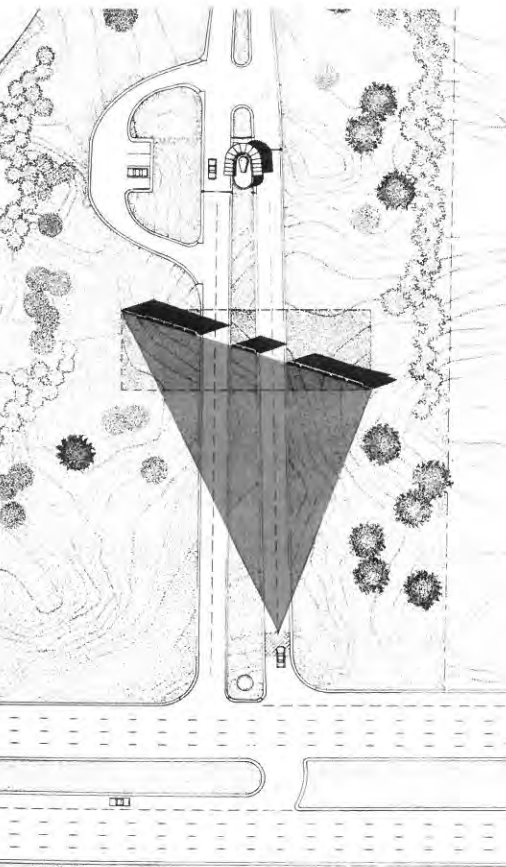


Fig. 12
Cranbrook Academy
Gateway, plan

Puerta de entrada a
Cranbrook Academy,
planta

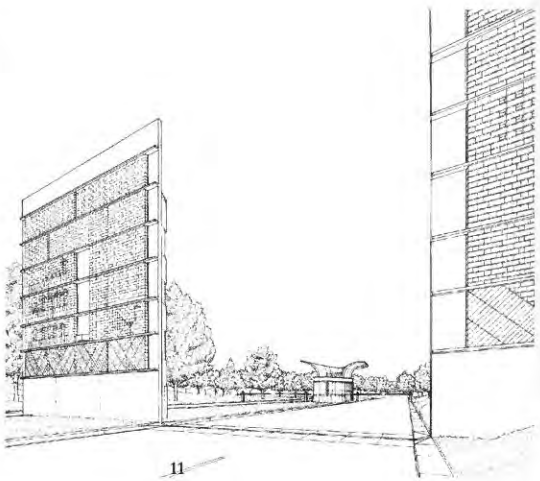


Fig. 13
Cranbrook Academy
Gateway, perspective

Puerta de entrada a
Cranbrook Academy,
perspectiva

Fig. 14
Robert F. Wagner Jr. Park. Sketch
Parque Robert F. Wagner Jr. Boceto

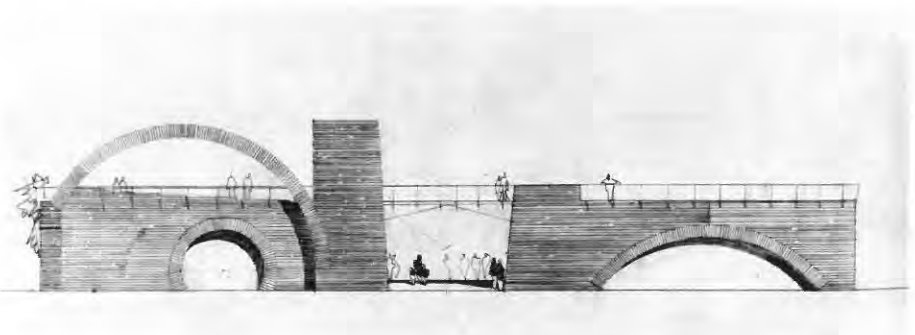
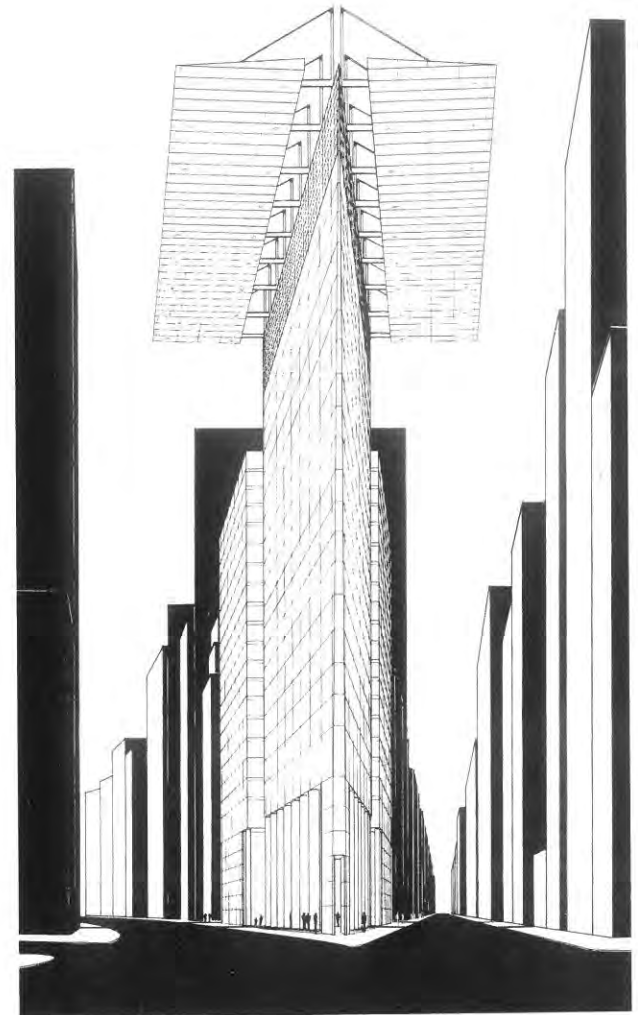


Fig. 15
Times Square. Model and perspective
Times Square. Maqueta y perspectiva



1990s in New York City's Wagner Park (fig. 14) (see pg. 230).⁷ At the southernmost tip of Manhattan, a city of giant structures, the framing of the view to the Statue of Liberty invokes the submerged figure of a colossal ruin, replete with the masonry orders that have brought the folly to life.

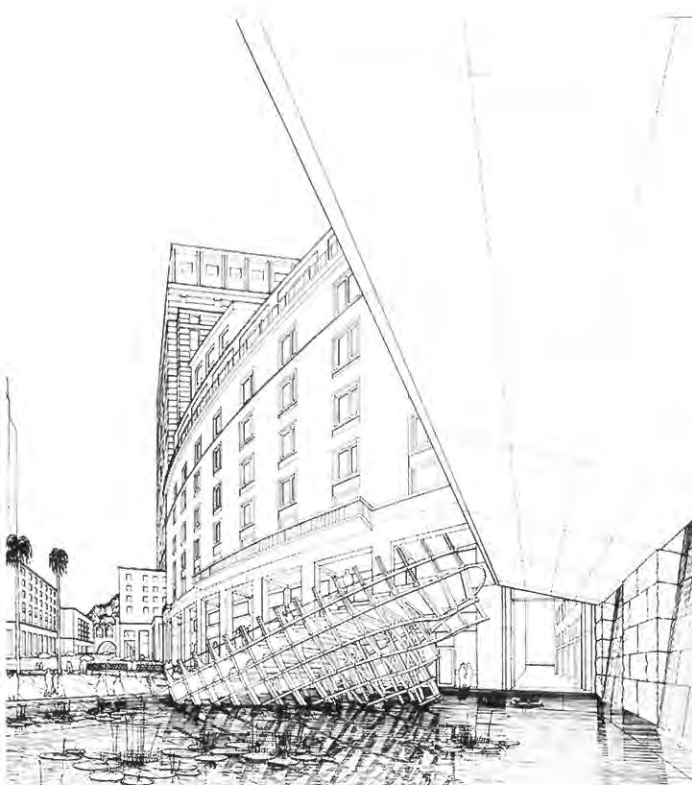
In the urban context, Machado and Silvetti's submission to the 1990 competition for the Piazza Dante in Genoa (see pg. 296) achieved much of the infrastructural ambitions of the Steps of Providence (see pg. 322), but with a figurative charge (fig. 16). Its main stair establishes a relationship with the very nautical structures once navigated by Christopher Columbus, whose house still stands next to the piazza—again arbitrary, but completely motivated. While the innate connection between ships and architecture is also well documented, here figuration oper-

a la Estatua de la Libertad invoca la figura sumergida de una ruina colossal, repleta de órdenes en albañilería que han dado vida a la folie.

En el contexto urbano, el proyecto ganador de Machado y Silvetti al concurso de 1990 para la Plaza Dante en Génova (ver p. 296) consiguió gran parte de las ambiciones infraestructurales de los Steps of Providence (ver p. 322), pero con una carga figurativa (fig. 15). Su escalera principal establece una relación con las mismas estructuras náuticas en las que una vez navegara Cristóbal Colón, cuya casa permanece aún próxima a la plaza—algo arbitrario, pero completamente motivado—. Si bien la inherente conexión entre barcos y arquitectura está ampliamente documentada, aquí la figuración opera de un modo más alusivo, señalando algo mucho más amplio: el descubrimiento del nuevo mundo, la profunda historia del lugar, y las muchas asociaciones que evoca. En todos los casos el papel de la figura es reconocible repentinamente, pero distanciada. Com

in a more allusive way, signaling something much larger: the over of the new world, the deep history of the place, and many associations that each conjure. In all instances, the role he figure is at once recognizable, yet estranged. Like the Tro-Horse, a metaphor borrowed from Silvetti himself, figuration ks first to seduce, then to enter with the ferocity of an avant-le attack.

Much of this thinking emerged from a studio on emerging ty-ogies that Machado had prepared for Rice University in 1983 focus of which was to engage in building and urban configu-ons for which there were no clear precedents or established ventions. The actual term unprecedented realism entered into lexicon of the practice with a studio he conducted at RISD. it was clearly the result of a family of shared operations in Machado and Silvetti's collaboration. As a theoretical tool, reecedented realism also formed a critical claim to numerous jects outside of the practice, as it sent roots into the diverse agogical platforms engaged at the time. The Este Tower, for



16
za Dante, View from fountain
a Dante, Vista desde la fuente

el Caballo de Troya, una metáfora que apropió del mismo Silvetti, la figu-ración funciona primero para seducir, luego para entrar con la ferocidad de un ataque de vanguardia.

La mayor parte de este pensamiento surgió de un estudio sobre tipolo-gías emergentes que Machado preparó para la Universidad Rice en 1983, cuyo enfoque era implicarse en configuraciones urbanas y de edificios para las que no había claros precedentes o convenciones establecidas. El actual término "realismo sin precedentes" entró a formar parte del léxico de la práctica arquitectónica con un estudio que dirigió en RISD. Sin embargo era claramente el resultado de una familia de operaciones compartidas en la colaboración Machado y Silvetti. Como herramienta teórica, el "realismo sin precedentes", también constituía una reivindicación crítica para numero-sos proyectos fuera de su práctica de arquitectos, al echar raíces en diversas plataformas pedagógicas involucradas en aquel entonces. La Torre Este, por ejemplo, pertenecía a una entrega de diseño urbano más grande para la Bienal de Venecia de 1984, y así un montón de estudiantes cultivaron sus ambiciones (fig. 17). En el texto de su taller de composición de RISD, Machado se refería a las técnicas de collage y al surrealismo, pero clarifi-

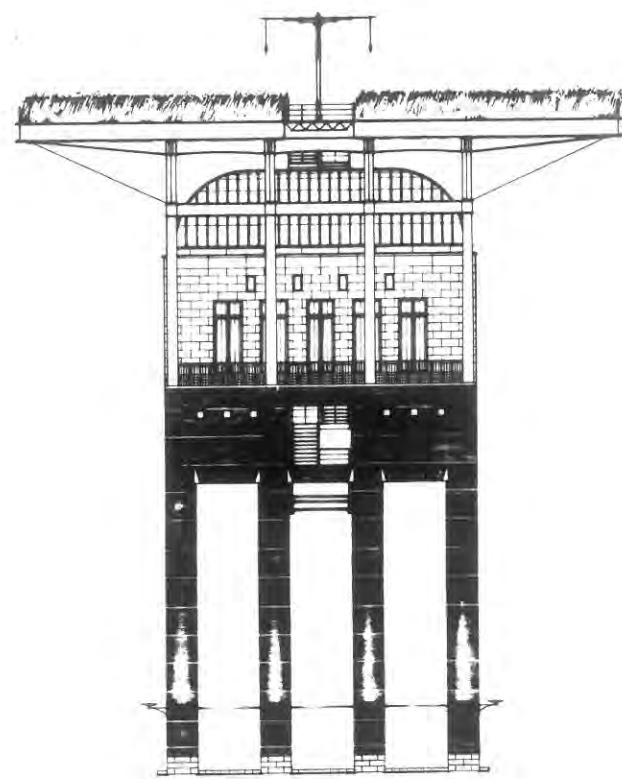


Fig. 17
Este Tower, South elevation
Torre Este, Alzado Sur

instance, belonged to a larger urban design submission for the Venice Biennale of 1984, and thus a host of students cultivated its ambitions (fig. 17). In his studio text, Machado referred to the techniques of collage and surrealism, but also clarified how the medium of architecture finds its ammunition in tectonics. While seeking to create an "alternative reality"—and "critique of reality"—he invited the studio to look outside of the architectural disci-pline, but also he emphasized the need for "architecturalization," as if to translate figuration back into a relevant medium.⁸

FROM THE BODY TO CONFIGURATIVE PRACTICES

The seeds that were planted in the era of unprecedented realism led Machado and Silvetti to projects of greater com-plexity — projects that could not tolerate the simplicity of the architectural act, but required urbanistic sensibilities and a commensurate scale. Within the idea of emerging typologies, the Carnegie Mellon University competition of 1987 proved to be a turning point in the practice. The sheer quantities of program, the diversity of functions, and the dimension of the site necessitated a theory of production that could generate the kind of complexity more often developed in cities natura-ly over a long period of time. The Carnegie Mellon campus also offered certain contextual triggers that could enable an organizational matrix from which to work: a fabric, as it were. From this emerged not so much a figure as a series of figures that together form a configuration of parts, akin to a woven madras (fig. 18). Historically aligned with large structures that exceeded their architectural scale, such as San Lorenzo de El Escorial, the Palace of Diocletian in Split, or the Albergo dei Poveri in Naples and Palermo, the Carnegie Mellon project develops hierarchies of spaces—cubicles, rooms, and halls, corridors, alleys, and streets, pavilions, buildings and megas-tructures—the sum of which weaves the campus back together through an array of typologically distinct morphologies. The results are sober in their recognition of the complexity of a campus. But the proposal also stages a collateral benefit that situates buildings and spaces in unprecedented relationships, fostering the possibility of programmatic exchange, overlay, and synthesis. It is the exquisite corpse on the x, y, and z axes, a veritable mat building whose spatial and semantic range far exceeds that of such antecedents as the Berlin Free University or the Venice Hospital. In the hands of Machado and Silvetti, the mat becomes the rich three-dimensional matrix that cha-racterizes the layered city.

caba también cómo el medio de la arquitectura encuentra sus municiones en la tectónica. Mientras buscaba la creación de una "realidad alternativa"—y una "crítica de la realidad"—invitó a su estudio a mirar fuera de la disci-plina arquitectónica, pero también enfatizó la necesidad de la "arquitecto-nización", es decir, la traducción de la figuration de vuelta a un médium material apropiado para la arquitectura.⁸

DEL CUERPO A LAS PRÁCTICAS CONFIGURATIVAS

Las semillas que fueron plantadas en la era del realismo sin prece-dentes condujeron a Machado y Silvetti a proyectos de mayor complejidad —proyectos que no podían tolerar la simplicidad del acto arquitectónico, sino que requerían sensibilidades urbanísticas y una escala proporcional. Así, dentro de la idea de tipologías emergentes, el concurso de la Univer-sidad Carnegie Mellon, de 1987, demostró ser un punto de inflexión en el ejercicio profesional. Las cantidades totales de programa, la diversidad de funciones, y la dimensión del solar requerían una teoría de producción que pudiera generar el tipo de complejidad más frecuentemente desarrollada en las ciudades a lo largo de un dilatado periodo de tiempo. El campus de Carnegie Mellon ofrecía también ciertos detonantes que podían permitir una matriz organizativa desde la que trabajar: una urdimbre, por así decirlo. De aquí surgió no tanto una figura, como una serie de figuras que se entrecruzan y juntas forman una configuración de partes, semejante a un tejido madrás (fig. 18). Históricamente en línea con grandes estructuras que excedían su escala arquitectónica, como San Lorenzo de El Escorial, el Palacio de Diocleciano en Spalato, o los Alberghi dei Poveri en Nápoles y Palermo, el proyecto de Carnegie Mellon desarrolla jerarquías de espacios—cubículos, habitaciones y salas, pasillos, callejuelas, y calles, pabellones, edificios y megaestructuras—cuya suma vuelve a tejer el campus por medio de un despliegue de morfologías tipológicamente diferentes. Los resultados son sobrios en su reconocimiento de la complejidad de un campus. Pero la propuesta también representa un beneficio colateral que sitúa a los edificios y espacios en relaciones sin precedentes, promoviendo la posibilidad de inter-cambios, superposiciones y síntesis programáticas. Es el cadáver exquisito sobre los ejes x, y, z, un verdadero edificio-tapete cuyo alcance espacial y semántico excede con mucho el de antecedentes como la Universidad Libre de Berlín o el Hospital de Venecia. En manos de Machado y Silvetti, el tapete se convierte en la rica matriz tridimensional que caracteriza a las estratificaciones de la ciudad.

Este enfoque sobre la configuración abarcó a otros proyectos, como el Parque del Sesquicentenario de Houston de 1989 y la Nordbahnhofe-

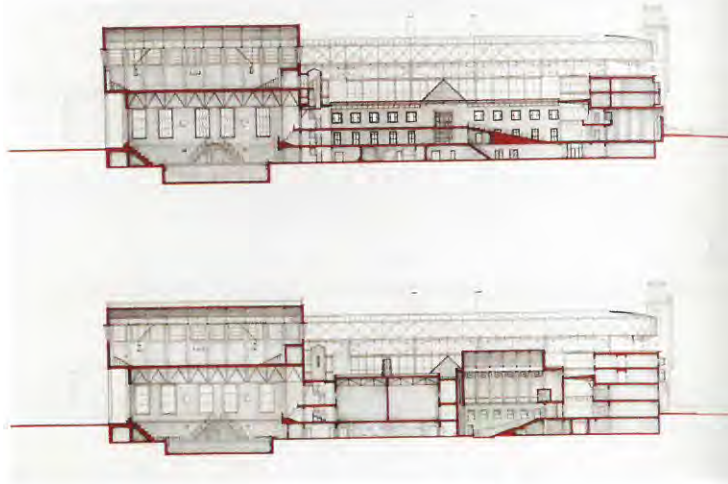
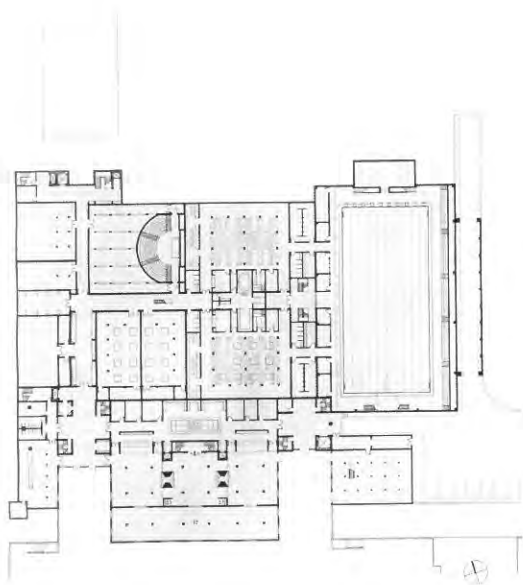


Fig. 18
Carnegie-Mellon University Center. Plan and sections
Carnegie-Mellon University Center. Planta y secciones

This focus on the configurative spanned forward into other proposals, like the Houston Sesquicentennial Park of 1989 and Vienna Nordbahnhofgelände of 1991; each developed urban networks from which variation and contextual deformations were derived in strategic ways. These projects also marked Machado's transition in 1986 from RISD's architecture program to Harvard's urban design department. At Harvard, Machado set the stage for a broader investment in urbanism in general, also in pedagogies that were reflective of urban landscapes without precedents. The Porta Meridionale project of 1987, proposed for Palermo, would be the most iconic outcome (fig. 19). At this time, Machado and Silvetti together proposed a series of urban design studios that would greatly influence their work and the field. Their two "Urbanities" studios challenged the very idea of urbanism in an age when cities no longer develop organically, but require techniques that instantly produce the conditions of complexity and reality – this as an antidote to the mall, theme park environments, and other such sterile urbanisms of the day. Side by side with this research, they led a number of studios on Sicily, continuing a long-held fascination with the ancient island and the Mediterranean at large, born of a deep cultural affinity with their respective ancestry in Spain and Italy. Sicily, whose many layers of history produced extraordinary unprecedented realities, also offered the perfect site on which to invent a set of design problems that would straddle the relationships among archaeology, architecture, and modernity.

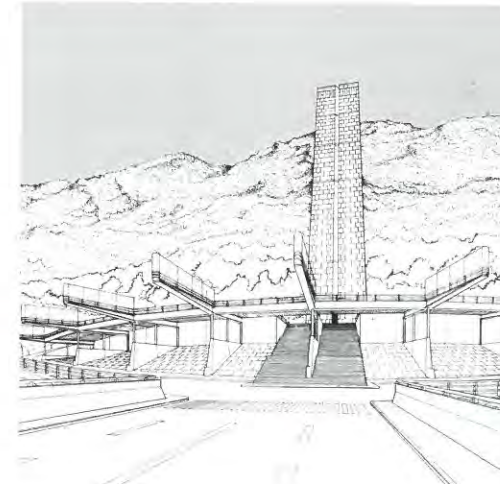
As the economy began to expand in the 1990s, so, too, did the scale and size of the firm's commissions. The traditional

lände (área de la estación del norte) de Viena, de 1991; cada uno desarrollaba marcos urbanos desde donde se derivaban, en modos estratégicos, la variación y las deformaciones contextuales. Estos proyectos marcaron la transición de Machado en 1986 del programa de arquitectura de RISD al departamento de diseño urbano de Harvard. En Harvard, Machado preparó el camino para una inversión más amplia en urbanismo en general, y también en pedagogías que reflejaran paisajes urbanos sin precedentes. El proyecto de La Porta Meridionale de 1987, propuesto para Palermo, sería el resultado más icónico (fig. 19). En ese tiempo, Machado y Silvetti propusieron en Harvard una serie de estudios conjuntos de diseño urbano que influenciarían notablemente su obra. Sus dos estudios "urbanitas" desafiaron la idea misma de urbanismo en una era en que las ciudades ya no se desarrollan orgánicamente, sino que requieren técnicas que produzcan instantáneamente las condiciones de complejidad y realidad –esto es un antídoto al mall o centro comercial, a los ambientes temáticos, y a otros tantos parecidos urbanismos estériles de entonces—. Junto a esto, dirigieron una gran cantidad de estudios en Sicilia, extendiendo una suya y vieja fascinación con la antigua isla y el Mediterráneo en general, nacida de una profunda afinidad cultural con sus respectivos antepasados en España e Italia. Sicilia, cuyas muchas capas de historia producían extraordinarias realidades sin precedentes, ofrecía también el lugar perfecto sobre el que inventar una serie de problemas de diseño que abarcaran las relaciones entre arqueología, arquitectura y modernidad.

A medida que en los noventa comenzó a expandirse la economía, así, también, lo hicieron la escala y el tamaño de los encargos de la firma. La tradicional relación entre edificios, manzanas, y urbanismos se haría más ambigua. Con desarrollos megabloque, la idea del tapete ya no era la excepción sino la regla, pero pocos aún habían teorizado sobre ello con rigor.



Fig. 19
Porta Meridionale di Palermo, plan and perspective
Porta Meridionale di Palermo, planta y perspectiva



relationship between buildings, blocks, and urbanisms would become more ambiguous. With megablock developments, the idea of the mat was no longer the exception but the rule, and yet few had theorized it with a sense of rigor. As Machado and Silvetti's work gained a certain popular momentum, other researchers such as Stan Allen and Hashim Sarkis, would begin further to investigate the mat within a historical perspective, taking on this theme with an urgency to extend its theoretical framework. For Machado and Silvetti, meanwhile, the tension between figurative and configurative practices grew as the projects within the office increased in volume and they faced the reality of professional engagement, not only in the sphere of architecture, but also in that of urban design.

BUILDING PRACTICES: FIGURES AND FIELDS

The transformation of Machado and Silvetti as a firm into a building practice produced a meaningful shift from their academic work. With a small set of commissions in the 1980s and early 1990s behind them, winning the Getty Villa competition and embarking on the design of its expansion in 1994 enlarged the office tenfold (see pg. 180). It also required the partners to translate their conceptual and theoretical priorities for a broader cohort.⁹ Their baggage of professional experiences would catapult them into new possibilities for materializing complex assemblies, in some instances; but it would also be a

Mientras la obra de Machado y Silvetti adquiría un cierto impulso popular, otros investigadores como Stan Allen y Hashim Sarkis, empezaban a investigar más a fondo el tapete en una perspectiva histórica, haciéndose cargo de este tema, con una urgencia para extender su marco teórico. Para Machado y Silvetti, entretanto, la tensión entre las prácticas figurativas y configurativas crecieron al aumentar en volumen los proyectos en la oficina y al encarar la realidad del compromiso profesional, no solo en la esfera de la arquitectura, sino también en la de diseño urbano.

CONSTRUYENDO PRÁCTICAS: FIGURAS Y CAMPOS

La transformación de Machado y Silvetti como estudio en un despacho profesional produjo un cambio significativo de su trabajo académico. Teniendo tras ellos un pequeño grupo de encargos en los años ochenta y primeros noventa, ganar el concurso para la Villa Getty y embarcarse en 1994 en el diseño de su ampliación física e institucional, amplió diez veces el tamaño de su firma (ver p. 180). También requirió de asociados para traducir sus prioridades conceptuales y teóricas a un grupo más grande.⁹ En algunos casos, su bagaje de experiencias profesionales les catapultaría a nuevas posibilidades para materializar ensamblajes complejos; pero también supondría un serio aviso de cómo la industria predetermina el

sober reminder of how the industry predetermines the vast set of questions and specifications that go into building processes. Balancing out the relationship between the customized and the generic, the theoretical premises of the figural and the configurative helped Machado and Silveti to set certain priorities within each project. If the configurative was the more vocal, the discreet development of figures also matured into yet a third stance: the elaboration of figures through abstraction. What may be harder to capture in the built projects is the thematic consistency of their earlier history – primarily, because the circumstances of commissions have required more pliancy and protean versatility. As such, the built work would bring to light a wider range of the theoretical repertoire.

In the built work, the presence of history would still loom large. But this history was viewed through an expansive lens that captured the cultural and social context that drives form. With the Getty project in Malibu, Machado and Silveti took charge of an architectural figure so powerful—a replica of an ancient villa in Herculaneum—that the only way into the project was to invent a narrative that could give substance to J. Paul Getty's initial folly. At once absurd theater and entirely serious, the campus plan had to both give credence to the notion that the villa had a reason for being there, but also establish another

vasto grupo de cuestiones y especificaciones que acompañan a los procesos de construcción. Equilibrar la relación entre lo individualizado y lo genérico, las premisas teóricas de lo figurativo y lo configurativo ayudaría a Machado y Silveti a poner algunas prioridades en cada proyecto. Si lo configurativo era lo más vocal, el discreto desarrollo de las figuras maduraba también hacia, aún, una tercera posición: la elaboración de las figuras a través de la abstracción. Lo que puede ser más difícil de descubrir en los proyectos construidos es la consistencia temática de su historia más temprana—fundamentalmente, porque las circunstancias de los encargos han requerido más ductilidad y versatilidad proteica—. Como tal, la obra construida traería a la luz una gama más amplia del repertorio teórico.

En la obra construida de este periodo, la presencia de la historia continuaría apareciendo en forma activa. Pero esta historia era vista a través de un teleobjetivo que capturaba el contexto cultural y social que conduce a la forma. Con el proyecto Getty en Malibú, Machado y Silveti se hicieron cargo del futuro de una figura arquitectónica preexistente y tan poderosa—una réplica de una antigua villa romana en Herculano—que el único camino para entrar al proyecto consistía en inventar una narrativa que

Fig. 20
The Villa Getty. Axonometric perspectives explicating the "before" and "after" fictitious narrative that gives support to the project's central concept

La Villa Getty. Perspectivas axonómicas para explicar la narración ficticia del "antes" y el "después", que constituye el apoyo del concepto fundamental del proyecto.

distinctive and invented architectural language in support of it. What evolved from this narrative was the fiction of an archeological site, whose frame of reference would be the villa itself (fig. 20). The entire infrastructure of parking, entry pavilions, study centers, and numerous supporting elements, then, would configure a larger urban formation around the villa to provide its context, both physical and historical. In turn, the language of the new buildings could be reinforced along archeological lines, exposing architectural and geological strata. The new buildings maintain a deferential relationship to the Getty Villa without the obvious strategies of mimesis, emulation, or mirroring; they stand their ground by constructing a new ground from which the villa emerges. The architectural figure and the urban configuration around it play a symbiotic role. While aptly this operation forbids the architects from erecting a singular icon of importance for the campus, what transpires is the possibility of configuring an iconic framework that gives veracity to the original folly.

The Getty project coincided with Silveti's ascent in 1995 to the chairmanship of Harvard's Department of Architecture, a position that he had essentially been rehearsing over the years as one of the leading figures to reform the curriculum and its various programs. Now, however, he had a veritable platform

podiera substanciar la folie inicial de J. Paul Getty—. A la vez teatro del absurdo y acto completamente serio, el proyecto del nuevo campus tenía que dar, por una parte, credibilidad a la noción de que la villa tenía una razón para estar allí, pero por otra también establecer otro lenguaje arquitectónico peculiar e inventado para apoyarlo. Lo que evolucionó de esta narración fue la ficción de un sitio arqueológico, cuyo marco de referencia sería la propia villa (fig. 20). Toda la infraestructura de estacionamiento, pabellones de entrada, centros de estudio, y numerosos elementos de apoyo, entonces, configurarían en torno a la villa una formación urbana más grande para dotarla así de un contexto que nunca tuvo, a la vez físico e histórico. A su vez, el lenguaje de los nuevos edificios, todos en las laderas de una quebrada angosta, podía ser reforzado con líneas arqueológicas, exponiendo estratos arquitectónicos y geológicos. Los nuevos edificios guardan una relación de deferencia con la Villa Getty manteniéndose a distancia de las estrategias obvias de mimesis, emulación, o reflejo; se asientan en su propio suelo y construyen uno nuevo del que ahora emerge la villa. La figura arquitectónica y la configuración urbana en su derredor juegan un papel simbiótico. Mientras esta operación consciente acertadamente prohíbe a los arquitectos levantar un icono singular de importancia para el campus, lo que transpira es la posibilidad de configurar una infraestructura icónica que da veracidad a la folie original.

El proyecto Getty coincidió con el ascenso de Silveti al cargo de Chairman del Departamento de Arquitectura de Harvard, un puesto de

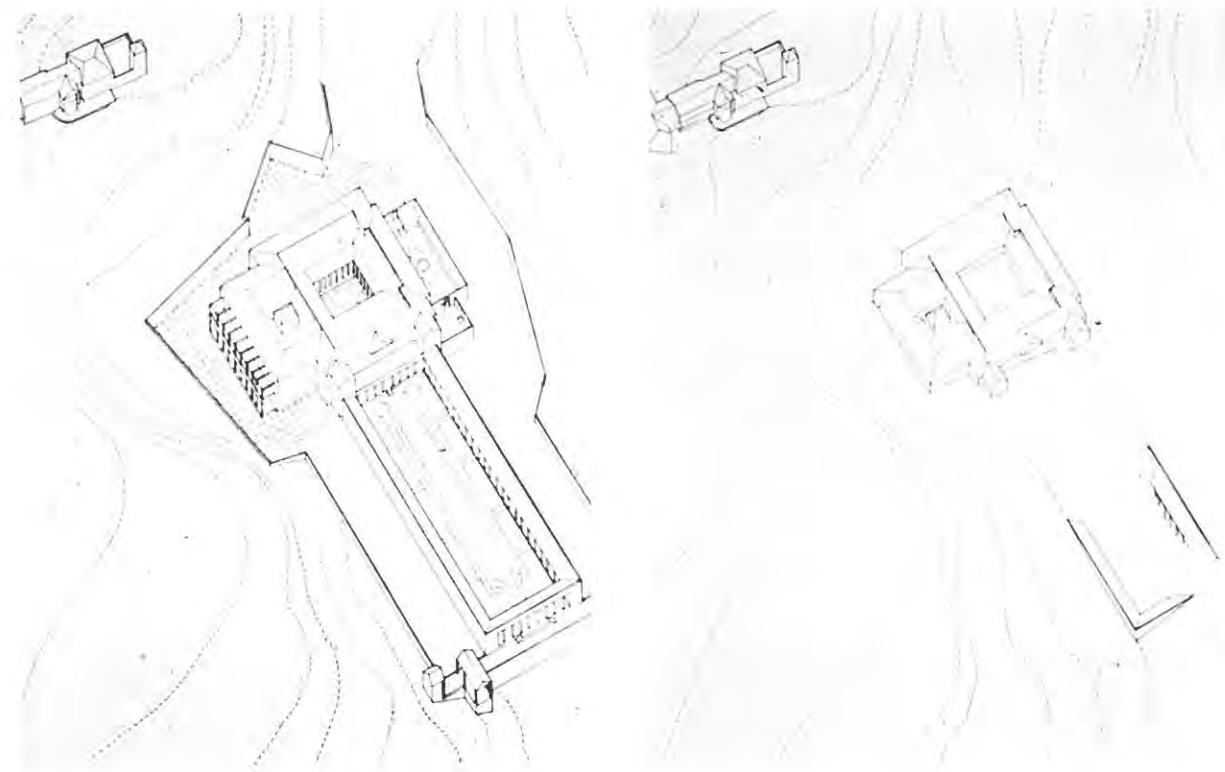


Fig. 21
The Chazen Museum. Ground plan
El Museo Chazen. Planta baja

for his ideas, connecting design with history and broadening the conversation to include disciplines often left out of the dialogue, among them archaeology, industrial design, and theater performance – all cultural spheres that have arguably had a deep impact on architecture. Perhaps the most important pedagogical shift he undertook was to develop the course “Buildings, Texts, and Contexts.” The course, which he in part taught, brought historians and designers together to present case studies from different ideological perspectives, elucidating the sometimes challenging relationship between form and the sociopolitical framework from which it is derived, or that it sometimes effects.¹⁰ This dynamic between history and practice thus took on a like urgency within Machado and Silveti’s own projects.

For instance, with a similar focus on history, the extension of the Chazen Museum at the University of Wisconsin-Madison (see pg. 122), begun in 2006, adopted a different stance. Academic in their study, Machado and Silveti clinically analyzed the original building by Harry Weese as a prerequisite for their own extension (fig. 21). Many canonical strategies exist for such architectural additions; among the most obvious are the opposing positions taken up by Scarpa and by Venturi, Scott Brown in their respective interventions at Castelvechio and the Sainsbury Wing. For Castelvechio, Scarpa clearly identified the differences between the old and the new by juxtaposing two languages as much as two material, spatial, and formal orders. In contrast, Venturi and Scott Brown worked deviously with the classical language of the National Gallery to graft onto it – extending it through a more literal emulation of its orders, while at the same time distorting it and giving it rhetorical flourishes.

The Chazen Museum reveals a more challenging strategy of grafting an extension onto the original: it expands the DNA of the existing building, but also, in the process, invents a new set of spatial, formal, and superficial transformations that speak to difference in a deliberate yet subtle manner. Chameleonic in its approach (recalling the Trojan Horse techniques of unprecedented realism), the scheme evolves from an existing centralized plan that is effectively Palladian in its biaxial symmetry, an artifact onto which it is virtually impossible to add. And yet, despite all apparent conventions, Machado and Silveti reflect the upper volume onto the east side, seamlessly connecting the two phases by way of a bridge. In effect, by mirroring the existing building, they invert the figure-ground relationship, which gives prominence to the space in between rather than to the buildings themselves. Ingeniously, this creates an urban thresh-

importancia académica y que fundamentalmente él había estado ensayando a lo largo de años como una de las figuras encargadas de reformar el currículum y sus diversos programas. Ahora, sin embargo, tenía una verdadera plataforma para sus ideas, conectando el diseño con la historia y ampliando la conversación para incluir disciplinas a menudo excluidas del diálogo, entre ellas la arqueología, el diseño industrial, y la actuación teatral –todas esferas culturales que podemos decir han tenido un profundo impacto en la arquitectura–. Quizás el movimiento pedagógico más importante que emprendió (concebido y puesto en marcha poco antes de convertirse en Chairman) fue desarrollar el curso “Edificios, Textos y Contextos”. El curso, que él impartió parcialmente, reunió a historiadores y diseñadores para presentar conjuntamente casos de estudio desde diferentes perspectivas ideológicas, esclareciendo las a veces desafiantes relaciones entre la forma y la construcción sociopolítica de la que deriva o que a veces lleva a cabo.¹⁰ Así esta dinámica entre historia y práctica se echó encima como una urgencia en los propios proyectos de Machado y Silveti.

Por ejemplo, con similar atención a la historia, la ampliación del Museo Chazen en la Universidad de Wisconsin-Madison (ver p. 122), comenzada en 2006, adoptó una posición diferente. Con ojo académico en su estudio profesional Machado y Silveti analizaron clínicamente el edificio original por Harry Weese como un prerequisite para su propia ampliación (fig. 21). Existen muchas estrategias canónicas para tales ampliaciones arquitectónicas; entre las más obvias están las posiciones opuestas adoptadas por Scarpa y por Venturi, Scott Brown en sus intervenciones respectivas en Castelvechio y en el Ala Sainsbury. Para Castelvechio Scarpa identificó claramente las diferencias entre lo viejo y lo nuevo juxtaponiendo dos lenguajes tanto como dos ordenes materiales, espaciales y formales. En contraste con Venturi y Scott Brown que trabajaron taimadamente con el lenguaje clásico de la National Gallery para injertarse a ella –ampliándola por medio de una imitación más literal de sus órdenes, al mismo tiempo distorsionándola y dándole florituras retóricas.

El Museo Chazen revela una estrategia más osada y difícil para injertar una extensión al original: extiende el ADN del edificio existente, y también, en el proceso, en la arquitectura de la ampliación inventa un nuevo grupo de transformaciones espaciales, formales y de superficies que establecen las diferencias entre los dos partes de un modo deliberado aunque sutil. Camaleónico en su aproximación (recordando las técnicas del realismo sin precedentes y del Caballo de Troya), el esquema evoluciona desde una planta centralizada existente que es efectivamente palladiana en su simetría biaxial, un artefacto al cual es prácticamente imposible añadirse. Y aún, a pesar de todas las aparentes convenciones, Machado y Silveti reflejan, en el lado este, el volumen alto original conectando ininterrumpidamente las dos fases mediante un puente. En efecto, al reflejar el edificio existente, invierten la relación figura-fondo, dando ahora más protagonismo al espacio intermedio que a los mismos edificios. Ingeniosamente, esto crea un umbral urbano que vincula la ciudad al lago de atrás y vuelve al museo,

hold that links the city to the lake beyond and turns a museum that was once an autonomous object into an engaged piece of urbanism.

If this might suggest an inattention to the building, nothing could be less true. The deft configurative crafting of the building’s façade is central to this ruse. By aligning the stone coursing of the new to old wing, the long horizontal span of the elevation gives the civic front the space to metamorphose over its length. The elevation transforms incrementally, from smooth to rusticated to a fluted condition. Unlike its classical antecedents, the fluting is arranged horizontally, denying it of conventional overtones. Instead, it emphasizes the sheer modernity of proportions in the horizontal extension of this mat building aloft. Naturally, the aggregation of stone is very much a configurative act and thus lends itself to the sly evolution of masonry architectural conditions. The reading of the fluted figure viewed from the “western edge,” then, is nothing other than a radical discovery, as if a colossal order had been laid on its side – at once nominally discernible and yet completely defamiliarized.

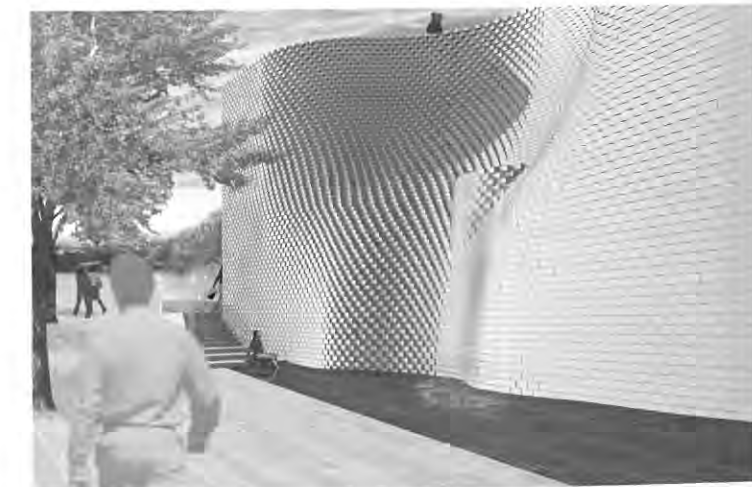
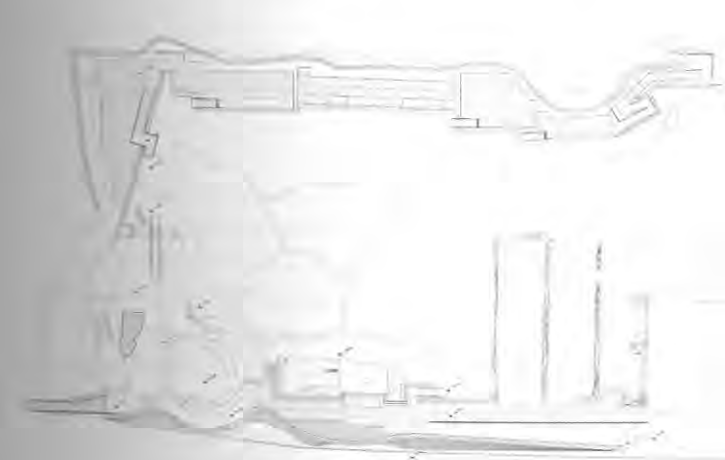
Of course, the preoccupation with tectonic configuration is inherent to many construction practices, with masonry playing only a part of that rich history. And yet the allusive figures that might be discovered within—or better, drawn out—are uniquely characteristic of the Machado and Silveti sensibility. Consider the masonry-bonding layout of Citadel Square in Beirut (see pg. 264), a project to integrate a densely layered archaeological

que una vez fue un objeto autónomo, en una pieza de urbanismo comprometido con su contexto.

Si esto pudiera sugerir una falta de atención al edificio, nada sería menos cierto. El hábil oficio de configuración de la fachada del edificio es fundamental para esta estratagema. Al alinear las hiladas de lo nuevo al ala vieja, la larga luz horizontal del alzado da al frente cívico el espacio para metamorfosearse a lo largo de su longitud. El alzado se transforma según aumenta, desde una condición de liso a una rusticada y a una condición acanalada. A diferencia de sus antecedentes clásicos, el acanalado está dispuesto horizontalmente, negándole los matices convencionales. En vez de esto, enfatiza la pura modernidad de proporciones en la extensión horizontal de esta construcción-tapiz en el aire. Naturalmente, la construcción agregativa en piedra es un acto de configuración y así se presta a la ingeniosa evolución de las condiciones arquitectónicas de la sillería. Entonces la lectura de la figura acanalada vista desde el “borde del oeste”, no es otra cosa que un descubrimiento radical, como si un orden gigante hubiera sido colocado horizontalmente sobre su lado –a la vez discernible nominalmente y sin embargo completamente defamiliarizado–.

Desde luego, la preocupación por la configuración tectónica es inherente a muchas prácticas de construcción, con la mampostería jugando sólo una parte de esa rica historia. Y sin embargo las figuras alusivas que han de ser descubiertas dentro –o mejor, sonsacadas– son características únicas de la sensibilidad de Machado y Silveti. Considérese el aparejo de sillería de la Plaza de la Ciudadela en Beirut (ver p. 264), un proyecto para integrar dentro de la nueva plaza pública un lugar arqueológico densamente estratificado contiguo al puerto (fig. 22). Un nuevo muro pétreo de cerramiento, contención y protección sella de manera eficaz las ruinas del castillo me-

Fig. 22
Citadel Square. Plan of the promontory area, and perspective of the sealing wall
Citadel Square. Plano del área del promontorio y perspectiva del muro de cierre



e adjacent to the harbor into the new public square (fig. 22). The new stone retaining wall effectively seals the ruins of the medieval castle behind a finished face that captures and indexes arches and thresholds, among other features. Mapped directly over diverse architectural parts, this cohesive layer both preserves the ruins and uses its configurative tectonic logic to give rise to monumental figures contained within. The citadel appears as a ghostly apparition, embossed with the presence of history and yet evidencing an extraordinary digital logic that only contemporary tools could produce with precision. Though Machado and Silvetti are not particularly known for their expertise in computational work, this project makes a case that architectural agency trumps the digital, or otherwise gives it repose. Of course, Citadel Square is a further instance of their deep cultivation of a relationship with the Mediterranean—the geographical entity that has more than anywhere else defined the ethos of city—and nation-states on its periphery—and, beyond architecture, the *longue durée* of its history and cultural conditions.

CONFIGURATIONS OF TECTONIC SCALING

If the stone unit used for the construction of Citadel Square is singular in dimension, it also produces a monolithic seamlessness that deliberately refuses scalar variation. By contrast, Machado and Silvetti's residential projects reveal an equally liberate play with scale that gives a rich intricacy to the configurative process. The dormitories for Wiess College at Rice University (see pg. 208), the University of Rome Tre, and Princeton University as well as the housing complex on Tenerife (see pg. 402) all display certain consistencies with respect to scaling. Each of these projects concurrently registers the tectonic block (brick, stone, precast), the fenestration block (window, door, threshold), the spatial block (bedroom, bathroom, living areas), and the building block (wing, tower, mass), allowing for interpretations of greater complexity. Each in its own way establishes a strong connection between the spatial order of the interiors and the expression of the building on its scales, effectively pulling alternative orders from the confluence of scales. For instance, the figural diagonal striping of the residential development on Tenerife is the direct result of the articulated planning of spaces, materials aggregation, and massing potentials of the block. A similar argument can be made for the folded face of Scully Hall at Princeton (see pg. 224), where each bay operates at the scale of the room, while each folded

dieval tras una cara acabada que, entre otros rasgos, captura e indexa sus arcos y umbrales. Mapeado directamente sobre diversas partes arquitectónicas, esta capa cohesiva a la vez que conserva las ruinas utiliza su lógica tectónica configurativa para dar origen a las monumentales figuras que protege en su seno. La ciudadela aparece como una aparición fantasmal, grabada en relieve con la presencia de la historia y sin embargo evidenciando una extraordinaria lógica digital, que sólo herramientas contemporáneas podrían producir con precisión. Aunque Machado y Silvetti no son particularmente conocidos por su pericia computacional, este proyecto muestra cómo la acción arquitectónica supera lo digital, o le da sentido. Desde luego, la Plaza de la Ciudadela es un ejemplo más de su profundo cultivo de una relación con el Mediterráneo —la entidad geográfica que ha definido en su periferia, los valores de la ciudad y las naciones-estado— y más allá de la arquitectura, la larga duración de su historia y sus tradiciones culturales.

CONFIGURACIONES DE ESCALADO TECTÓNICO

Si la unidad de piedra para la construcción de la Plaza de la Ciudadela es singular por dimensión, también produce una continuidad monolítica que rebusca deliberadamente variaciones de escala. Por el contrario, los proyectos residenciales de Machado y Silvetti revelan un juego igualmente deliberado con la escala que genera una rica complejidad en el proceso de configuración. Los dormitorios universitarios para Wiess College en la Universidad Rice (ver p. 208), en la Universidad de Roma, y en la Universidad de Princeton, así como el complejo de viviendas en Tenerife (ver p. 402), todos despliegan ciertas consistencias en relación con la escala. Cada uno de estos proyectos registran simultáneamente el bloque tectónico (ladrillo, piedra, prefabricado), el bloque de fenestration (ventana, puerta, umbral), el bloque espacial (habitación, baño, áreas de estar) y el bloque del edificio (ala, torre, masa) permitiendo interpretaciones de la mayor complejidad. Cada uno a su manera establece una fuerte conexión entre el orden espacial de los interiores y la expresión del edificio en sus fachadas, extrayendo de modo efectivo órdenes alternativos de la confluencia de escalas. Por ejemplo la banda diagonal en el desarrollo residencial de Tenerife es el resultado directo de la planificación negociada de los espacios, de la agregación de materiales y las posibilidades de las masas del bloque. Un argumento similar puede hacerse para la cara plegada del Scully Hall en Princeton (ver p. 224), donde cada vano o tramo opera a la escala de la habitación, mientras que cada costilla plegada opera a la escala de la unidad prefabricada. De este modo, la lógica de estos sistemas estratificados desvela figuras que, a su vez, ejemplifican

rib operates at the scale of the precast unit. Thus the logics of these layered systems uncover figures that, in turn, instantiate a larger architectural ambition about the environments they serve, whether symbolically or urbanistically.

Of all Machado and Silvetti's housing projects, the most beleaguered by fierce public scrutiny was their graduate student apartments for Harvard University, a structure generated by these very same principles (see pg. 200). Begun in 1999, One Western Avenue descends directly from emerging typologies. It is a recombination of a series of blocks, a bar (composed as a bridge), and a tower—but brought into a linguistic alignment that smooths over their evident differences. The university mandated that the entire complex work as a single building, such that a person could navigate from any one part to any other part through its interiors, thus in many ways contradicting the potential urbanistic strength of its organization. Recognizing its precarious relation to the high-speed intersection of Storrow Drive, the complex is arguably scaled ambiguously to be seen at fifty miles per hour, while also intimating the scale of the pedestrian from the core of its courtyard. The inner court offers one of Machado and Silvetti's most inventive civic spaces to date, framed by a colossal lintel in the form of three stories of dormitory rooms that capture a view of the Charles River.

Nonetheless, the building's organization has fallen victim to the necessities of an internalized plan that precisely divorces interior from exterior and thus encumbers the mediation of scaling found in the other housing projects. Here the skin takes on a larger task than normally required, without the intermediary scales of rooms or balconies. As a composition of fused blocks, the skin, too, draws alignments and patterns that speak to the figure-ground relationships of wall and window. In the case of the bridge, this tectonics of the block takes on a more atmospheric organization, vein-like and stranded, as if fused with the clouds above. It is, in fact, at the scale of the skyline that this building is most vividly present, speaking to Sert's towers across the river and to downtown Boston beyond.

If the Harvard housing displays an unapologetic encounter with its patronage, it also shows the power of abstraction in the urban landscape. Both the massing and skin of the building synthesize what is irreducible about the project in its context. The overt figuration of building types may be silenced, yet the bold urban relationships they generate cannot conceal the strength of the figural by-product. The icon plays a secondary role to that of the urban void, and yet ironically it is precisely the building's identity that has become the butt of popular critique.

una mayor ambición arquitectónica sobre el medio al que sirven, bien simbólicamente o urbanísticamente.

De todos los proyectos de viviendas de Machado y Silvetti, el más acosado por un feroz escrutinio público fue el de los apartamentos para los estudiantes graduados de la Universidad de Harvard, una estructura generada por estos mismos principios (ver p. 200). Comenzado en 1999, el One Western Avenue desciende directamente de tipologías emergentes. Es una recombinación de una serie de bloques, una barra (compuesta como un puente) y una torre —pero uniformizados lingüísticamente lo que suaviza sus evidentes diferencias—. La universidad ordenó que todo el complejo trabajara como un solo edificio, de modo que una persona pudiera ir de una parte a otra por el interior, por tanto contradiciendo en muchos sentidos la potencial fuerza urbanística de su organización. Reconociendo su precaria relación con la adyacente intersección de alta velocidad de Storrow Drive, el complejo está discutiblemente puesto en escala de modo ambiguo para ser visto a ochenta kilómetros por hora, a la vez que la escala se hace íntima para el peatón desde el centro de su patio. El patio interior ofrece uno de los espacios cívicos más ingeniosos de Machado y Silvetti hasta la fecha, enmarcado por un colosal dintel en forma de tres pisos de habitaciones dormitorio que atrapan la vista del Río Charles.

Sin embargo, la organización del edificio ha sucumbido víctima de las necesidades de un plan interno que precisamente divorcia el interior del exterior y por tanto estorba a la mediación del escalado que se encuentra en los otros proyectos de viviendas. Aquí la piel asume una tarea más grande que lo que se requiere normalmente, sin las escalas intermediarias de habitaciones o balcones. Como composición de bloques fusionados, la piel, también, dibuja alineaciones y configuraciones que hablan de las relaciones figura-fondo de la pared y la ventana. En el caso del puente, esta tectónica del bloque asume una organización más atmosférica, en su manera y aspecto, como fusionándose con las nubes del cielo que la rodean. Está, de hecho, a la escala del perfil o silueta del edificio, cuando éste está presente más vistosamente, dialogando con las torres de Sert a través del río y con el centro de la ciudad más allá.

Si la residencia en Harvard despliega un inexcusable encuentro con su clientela, también muestra el poder de abstracción en el paisaje urbano. Tanto el apilamiento tipológico como la piel del edificio sintetizan lo que es irreducible en relación al proyecto en su contexto. La figuración evidente de los tipos edificatorios puede ser silenciada, sin embargo las atrevidas relaciones urbanas que generan no pueden ocultar la fuerza figurativa del resultado. El icono juega un papel secundario respecto al del vacío urbano, y sin embargo irónicamente es precisamente la identidad del edificio lo que se ha convertido en el objetivo de la crítica popular.

Resultado de un proceso negociado de planificación colectiva, el proyecto de Harvard es un perfecto ejemplo de protocolos democráticos que salen

The result of a negotiated collective planning process, the Harvard project is a perfect example of democratic protocols gone awry – whereby discrete and incremental decisions made by opposing parties in the community disengaged the figural ambitions of the project from its configurative ethics. Interestingly, Machado and Silveti developed Atelier 505 in Boston, a mix of residences, retail, theaters, and art spaces, during the same period and under similar pressures of a community process; in this case, a developer-driven initiative. Though a singular building, the structure is divided into four distinct organizations, each responding to its own context, as if to mirror irreconcilable external conditions. Each building part takes on a different character and its own organization. But counter to the emerging types of the era of unprecedented realism, Machado and Silveti made no attempt to bring the various compositional elements into new syntactic relationships, leaving the building to fend for itself at each face. The building has been a popular success, even if it has not gained the same support in disciplinary circles. This perhaps points to a fundamental schism that emerged in the late twentieth century between the design discipline as an autonomous practice and the impending pressures to design by democracy, in which all voices are considered equal even if coming from a perspective that has less access to the building's performance and disciplines.

THE ABSTRACT FIGURE, CONFIGURED

Work on the Harvard housing coincided with a juncture in Machado and Silveti's academic life. Silveti began to wind down his leadership of the architecture program at Harvard, exiting as chair in 2002, just as Machado stepped up to chair the Department of Urban Design in 2004, giving a renewed sense of priorities to their intellectual mission. It is important to stress here that while Machado and Silveti operate as a productive duo, they also maintain critical differences. Thus their respective imprint on projects varies, yet the totality of the work acquires its richness precisely because of this tension. The sheer volume of projects in the 1990s and early 2000s required a more organized separation of their leadership within the practice, with each contributing to the other's projects more surgically than in the collaborative mix of the early years. Sidestepping the inevitable reductiveness of the assertion, one could venture that each has a distinct stake in figuration and configuration. For instance, Silveti's encounter with configurative practices has leaned toward the tailored fragmentation or

mal—en donde las decisiones discretas e incrementales hechas por partes opuestas en la comunidad desbiciaron las ambiciones figurativas de su ética configurativa—. Curiosamente, Machado y Silveti desarrollaron Atelier 505 en Boston, una mezcla de residencias, tiendas, teatros y espacios de arte, durante el mismo periodo y bajo presiones similares de un proceso en la comunidad; en este caso, una iniciativa conducida por el promotor. Aun siendo un edificio singular, la estructura está dividida en cuatro organizaciones diferentes, respondiendo cada una a su propio contexto, como si reflejaran condiciones externas inconciliables. Cada parte del edificio asume un carácter diferente y su propia organización. Pero en contra de los tipos emergentes de la era de un realismo sin precedentes, Machado y Silveti no intentaron llevar a los diversos elementos de la composición a una nueva relación sintáctica, dejando al edificio manifestarse a sí mismo en cada cara. El edificio ha tenido un éxito popular, incluso no habiendo ganado el mismo apoyo en los círculos disciplinares. Quizás esto apunta a un cisma fundamental que ha surgido a finales del siglo veinte entre la disciplina del diseño como una práctica autónoma y las imperiosas presiones para proyectar por medio de la democracia, en la que todas las voces son consideradas iguales aunque vengan de una perspectiva que tiene menos acceso al comportamiento y las disciplinas del edificio.

LA FIGURA ABSTRACTA, CONFIGURADA

El trabajo sobre vivienda en Harvard coincidió con un punto crítico en la vida académica de Machado y Silveti. Silveti comenzó a replegar su liderazgo del programa de arquitectura de Harvard, dejando la dirección en 2002, justo cuando Machado ascendió hasta la dirección del Departamento de Diseño Urbano en 2004, dando a su misión intelectual un sentido renovado de prioridades. Es importante enfatizar que si bien Machado y Silveti operan como un dúo productivo, también mantienen diferencias críticas. Por consiguiente sus respectivas huellas sobre los proyectos varían, aunque la totalidad de la obra adquiere su riqueza precisamente por esta tensión. El volumen total de proyectos en la década de los 90, y comienzo de la década del 2000 requeriría una separación más organizada de sus liderazgos dentro del estudio, con la contribución de cada uno en los proyectos del otro, más quirúrgica que en la mezcla de colaboración de los primeros años. Dejando al lado el inevitable reductivismo de la afirmación, uno podría aventurar que cada uno tiene un interés diferente en la figuración y configuración. Por ejemplo, el encuentro de Silveti con las prácticas configurativas se ha inclinado hacia la medida fragmentación o deformación de las plantas (y su subsiguiente detalle), mientras Machado muestra una preferencia por la reducción

deformation of plans (and their subsequent detailing), while Machado brings a bias toward the reduction of parts and a more brutalist approach to form. Still, their sensibilities and priorities inform each other's projects, as is evident in the skin of Harvard, where Silveti takes a lead, or the massing and planning strategies of Princeton, where Machado is more vocal. The alliance between urbanism and brutalist materiality may also be no accident, as Machado's attempt to draw certain core values to the surface. If this seems like a retreat from iconography and a search into fundamentals, it is done with the assurance that Silveti will deliver the other concerns to the table.

Another series of projects – the Bowdoin Museum the Wellin Museum and the NYU Global Center evidence Machado and Silveti's curatorial command over the architectural figure. In the Bowdoin College Museum of Art addition (see pg. 156), completed in 2007, a relatively small entry pavilion is required to play a figural role as prominent as the very structure it supports, the Walker Art Building by McKim, Mead and White. It does so by positioning itself correctly in the "context" of American campuses, an object in the landscape of quads. Yet in discrete ways, the unique hydrological orientation of its roof helps to achieve two contradictory goals. First is to maintain the abstraction of the cube, in deference to the original museum, which is crowned by a prominent dome; second is to use the figure of its own roof to "point" back at the dome, as seen through the diaphanous veil of the glazed pavilion. Hydrology, semantics, and abstraction come into a kind of devious alignment of circumstances, providing for an iconic yet allusive symbol that, at the same time, performs its technical duties with incisive precision.

The Wellin Museum at Hamilton College (see pg. 98), completed in 2012, can be seen as an extension of the abstractions of the Harvard project. With few urbanistic clues from which to draw in rural Clinton, New York, the building is left to construct its context from within as much as in response to the campus. As such, the cantilevered volume that extends symmetrically over the entry passage serves as both lintel and threshold into the building, but also as an abstract variant of the very two bars that uphold it. In no way emphatic about its figure as a "keystone," its mere position in relation to two like entities encodes its motivations. Despite its retreat from figuration, the deepened portal speaks directly to another such volume on axis with it in the Hamilton Theater and Studio Arts Building. In a technique central to Machado's repertoire, the two entrances and their corresponding buildings bracket the space between, giving it figure, if only abstractly.

de partes y una aproximación a la forma más brutalista. Sin embargo, sus sensibilidades y prioridades informan los proyectos de cada uno, como es evidente en la piel de Harvard, donde Silveti marca la dirección, las estrategias de agrupamiento y planificación de Princeton, donde Machado es más vocal. La alianza entre urbanismo y materialidad brutalista puede ser un accidente, por el intento de Machado de traer a la superficie ciertos valores importantes. Si esto pareciera como una retirada de la búsqueda de los fundamentos, está hecho con la seguridad de que Silveti pondrá sobre la mesa las otras preocupaciones.

Otra serie de proyectos –El Museo Bowdoin, el Museo Wellin, el NYU Global Center– evidencian el dominio curatorial de Machado y Silveti de la figura arquitectónica. En la adición al Museo de Bowdoin College (ver p. 156), completada en 2007, un pabellón relativamente pequeño es requerido para jugar un papel figurativo tan prominente como la misma estructura que soporta, el Edificio Walker por McKim, Mead y White. Hace esto posicionándose correctamente en el "contexto" de los campus americanos, como objeto en el paisaje de quads. Sin embargo, de manera discreta la orientación única de su tejado ayuda a conseguir dos objetivos contradictorios: mantener la abstracción del cubo de vidrio, como deferencia al original, que está coronado por una prominente cúpula; segundo es jugar la figura direccional resultante de su propio tejado para "señalar" hacia el domo, como se ve a través del diáfano velo del pabellón acristalado. Hidrología, semántica y abstracción entran en una especie de enrevesado al servicio de circunstancias, dotando de un icónico y también alusivo símbolo que, al mismo tiempo, desempeña sus funciones técnicas con incisiva precisión.

El Museo Wellin en Hamilton College (ver p. 98), acaba por ser visto como una ampliación de las abstracciones del Museo Wellin en Harvard. Con pocas pistas urbanísticas con las que acercarse a un contexto rural de Clinton, Nueva York, se deja que el edificio construya su contexto desde adentro como respuesta al campus. Como tal, el volumen cantileverado que se extiende simétricamente sobre el pasaje de entrada sirve como dintel y umbral del edificio, pero también como una variante abstracta de las dos barras que lo sustentan. De ningún modo es un símbolo tan enfático sobre su figura como "clave", su mera posición en relación a dos entidades similares codifica sus motivaciones. A pesar de su retiro de la figuración, el profundo portal habla directamente a otro volumen en el eje con él, en el Teatro Hamilton y el Edificio Studio Arts. En un recurso central al repertorio de Machado, las dos entradas y sus edificios ponen entre paréntesis al espacio entre los mismos, dando figura, aunque sólo de modo abstracto.

En la Universidad de Nueva York, el Centro Global para la Academia y Espiritual (ver p. 114), acabado igualmente en 2012, puede verse como una extensión de las abstracciones del Centro Global para la Academia y Espiritual en Harvard, con una disposición programática que ofrecía pocas oportunidades de elaboración fuera de las restricciones de zonificación, que una

The Global Center for Academic and Spiritual Life at New York University (see pg. 114), also completed in 2012, came with a programmatic disposition that offered few opportunities for elaboration outside of the zoning restrictions, which, once breached, enabled a commanding proportion for the building. The center sits on the southern side of Washington Square Park, framed by its triumphal arch to the north and located on axis with Fifth Avenue. Thus while the project's internal planning might be relatively benign, its prominent public presence stood as a responsibility. The Global Center desired an identity that could, in one uttering, speak to various faith groups, be they Muslim, Christian, Jewish, or other denominations – an impossible request if taken literally. Machado and Silvetti drew from the various books of faith and philosophy the metaphor of the tree of life, which resonates with a wide range of cultures, while also offering a space for architectural speculation. The massing of the building remains without significant figure. But the skin derives a configurative logic from an abstraction of the tree, overcoming its overt representational nature by embedding it in architectural scenarios that avoid mimesis. Much like a classical building, the stone veneer is fashioned as a gradient skin that maintains a solidity and massive presence on the lower levels, while dissolving into a light and thin surface on the upper levels. So, too, the anomalous conditions of entry, public rooms, and varying faith offer a respite from the repetition of patterning, allowing a robust sense of a building in tension with the very representational system that gives it its distinction.

All three buildings behave with a deep sense of their environments, but never acquiesce to them; instead, they construct the context through the figures that define them. Even when somewhat divorced from the configurative logics of their architectural organizations, these projects use the power of autonomy as a motivating contextual force.

THE URBAN CONFIGURATION AS FIGURE

By comparison, yet another family of projects either adopt the urban context to give form to their architecture or, alternatively, build an urbanism within their architecture such that the city extends through its very organization. Completed in 2009 and 2012 respectively, the Olayan School of Business at the American University in Beirut and the Black Family Visual Arts Center at Dartmouth College demonstrate Machado and Silvetti's preoccupation with urbanism in diverse ways. Academic

das, permitían una proporción dominante para el edificio. El centro se sitúa al lado sur del Washington Square Park, enmarcado por su arco de triunfo al norte y colocado en eje con la Quinta Avenida. Así mientras la planificación interna del proyecto pudiera ser relativamente benigna, su prominente presencia pública constituía una responsabilidad. El Centro Global aspiraba a tener una identidad que pudiera, de modo total, hablar a diversos grupos de fe, ya fueran musulmanes, cristianos, judíos o de otras denominaciones –una demanda imposible si se tomaba literalmente–. Machado y Silvetti extrajeron de los diversos libros de fe y de filosofía, la metáfora del árbol de la vida, que resuena en una amplia variedad de culturas, a la vez que ofrecieron un espacio para la especulación arquitectónica. La volumetría del edificio queda sin una forma significativa. Pero de la piel se deriva una lógica configurativa de una abstracción del árbol, venciendo su manifiesta naturaleza representativa al integrarla en escenarios arquitectónicos que evitan la mimesis. Parecido a un edificio clásico, el revestimiento de piedra está fabricado como una piel calada cambiante que mantiene una solidez y presencia masiva en los niveles más bajos, mientras que se disuelve en una ligera y delgada superficie en los niveles más altos. También del mismo modo, las anómalas condiciones de acceso, estancias públicas y diversas confesiones ofrecen un respiro a la repetición de los trazados, permitiendo un robusto sentido de un edificio en tensión con el mismo sistema de representación que le da su distinción.

Los tres edificios se comportan con un profundo sentido de sus entornos, aunque nunca los aceptan; en su lugar, construyen el contexto por medio de las figuras que los definen. Incluso cuando están divorciados de las lógicas configurativas de sus organizaciones arquitectónicas, estos proyectos utilizan el poder de la autonomía como una motivante fuerza contextual.

LA CONFIGURACION URBANA COMO FIGURA

En comparación, todavía otra familia de proyectos o bien adoptan el contexto urbano para dar forma a su arquitectura o, alternativamente, construyen un urbanismo en el seno de su arquitectura, de modo que la ciudad se extiende a través de su misma organización. Terminados en el 2009 y en el 2012 respectivamente, la Escuela de Negocios Olayan en la American University in Beirut y el Black Family Visual Arts Center en Dartmouth College muestran de diversos modos, la preocupación de Machado y Silvetti por el urbanismo. Edificios académicos en lugares

buildings on prominent sites at the edges of their campuses, both bring the urban life of the campus into new territories. The business school (see pg. 148) frames the university playing fields in conjunction with the recreation center by Vincent James, anchoring the north side of the campus along the Mediterranean. Extending an existing promenade from Bliss Street on the hilltop to the Corniche at the bottom, the siting gives the campus a new face onto the sea. Olayan plays into this logic by acknowledging two grounds: first, the ground of the Corniche, which provides access to parking, and second, a new artificial ground that is grafted to the natural terrain of the sloped hill. Distributed along a row of prominent piloti are all the key public programs – café, conference rooms, and various auditoria. At this public level, the Venturi effect, (no relation to Robert), accelerates the mild sea breezes through to the back courtyard. All of these programs are enclosed in glazing, whose transparency maximizes the views to the sea. The building thus serves as an environmental threshold, a gateway into the campus, and an immersive space that is both indoor and outdoor, without resorting to any overt gestures of monumentality. The piloti blend in with the logic of the trees and naturalize the program within the context of the bosque; in essence, the building interprets the terrain and surrounding flora as the basis for giving form to a new seafront.

At Dartmouth (see pg. 90), Machado and Silvetti's task was far different. Sited at the eastern edge of the college, the Visual Arts Center uses its building fabric to invert the backside of the campus into a new front. New Hampshire's subzero temperatures suggested another way to organize a program composed of many departments; with two promenades running east-west and north-south, the building is conceived as a city, though one that is interiorized. Each department is thus set within its own block, like an urban parcel out of which space is carved. In turn, the central atrium functions as a plaza, a place where all the arts come together in a civic realm. A veritable mat configuration, this building reinvents the city around it.

While iconic in their presence, both projects resist the temptation to become spectacles. They bring focus to the infrastructural nature of their organizational make up, adopting their identity from the filigree of their circulation. If the ultimate manifestation of their identity is found in their elevational figures, then the diaphanous skin of Beirut also emerges from the environment of the Mediterranean, just as the monolithic rusted slate that clads the Dartmouth building belongs to the Northeast. The warm yellow blocks of the business school are laid out in a varied Flemish bond, configured as a civic garden

prominentes en los bordes de sus campuses, ambos llevan la vida urbana del campus a nuevos territorios. La escuela de negocios (ver p. 148) enmarca los campos de juego de la universidad en conjunción con el centro recreativo de Vincent James, anclando el lado norte del campus junto al Mediterráneo. Al extender un paseo existente desde Bliss Street en lo alto de la colina a la Corniche en la parte de abajo, el emplazamiento da al campus una cara nueva hacia el mar. Olayan juega con esta lógica al reconocer dos suelos: primero, el suelo a nivel de la Corniche, que provee acceso al estacionamiento, y segundo, un nuevo suelo artificial injertado al terreno natural de la colina en pendiente. Distribuidos a lo largo de una hilera de prominentes pilares están todos los programas públicos claves –café, salas de conferencias, y varios auditorios–. A este nivel público, el efecto Venturi (ninguna relación con Robert), acelera las suaves brisas del mar a través del patio trasero. Todos estos programas están encerrados con acristalamiento, cuya transparencia maximiza las vistas al mar. El edificio por tanto sirve como un umbral medioambiental, una puerta de entrada al campus, y un espacio de inmersión que es a la vez interior y exterior, sin recurrir a ningún manifiesto gesto de monumentalidad. Los pilares se mezclan con la lógica de los árboles y naturalizan el programa en el contexto del bosque; en esencia, el edificio interpreta el terreno y la flora circundante como la base para dar forma a un nuevo paseo marítimo.

En Dartmouth (ver p. 90), la tarea de Machado y Silvetti era muy distinta. Situado en el borde este de la universidad, el Centro de Artes Visuales utiliza su edificio para convertir la parte trasera del campus en un nuevo frente. Las gélidas temperaturas (bajo cero) de New Hampshire sugerían otra manera de organizar un programa compuesto por muchos departamentos; con dos circulaciones públicas que lo atraviesan en dirección Este-Oeste y Norte-Sur, el edificio está concebido como una ciudad, aunque una ciudad que es interiorizada. Cada departamento está por consiguiente establecido en su propio bloque, como una parcela urbana a partir de la cual se ha esculpido el espacio. Por otra parte, el atrio central funciona como una plaza, un lugar donde todas las artes se unen en un ámbito cívico. Una verdadera configuración de tapete, este edificio reinventa la ciudad en su alrededor.

Aunque icónicos en su presencia, ambos proyectos resisten la tentación de convertirse en espectáculos. Centran la atención en la naturaleza infraestructural de su esquema organizativo, anclando su identidad en la filigrana de su circulación. Si la máxima manifestación de su identidad se encuentra en las figuras de los alzados, entonces la diáfana piel de Beirut también surge del ambiente del Mediterráneo, del mismo modo que la oxidada pizarra monolítica que aplaca el edificio de Dartmouth pertenece al Noreste. Los cálidos bloques amarillos de la escuela de negocios están dispuestos en un variado aparejo flamenco, configurados como una pared de un jardín cívico, enmarcando el paisaje natural e invitando al edificio a transpirar. El centro para las artes visuales, por otra parte,

wall, framing the natural landscape and inviting the building to breathe. The arts center, on the other hand, punctuates apertures between rugged slate, in syncopations that defy the unity of a single building and offer instead rhythms that build up the very pattern of the city.

THE PRESENCE OF MACHADO AND SILVETTI

It is maybe only with age that one gets to witness the cyclical nature of certain debates, ideas being recycled, and old arguments being reworked. We are witnessing one of those moments now, and within it a reminder of the relevance of the work of Machado and Silvetti. Consider the more recent obsession with performance, ecological systems, or multi-disciplinary collaborations, all areas of concern that are arguably serious, earnest and legitimate. However maybe more poignantly, behind some of these new tendencies lies the innocence of a desire for the technical legitimation, especially in those instances where design is supplanted for the yearning of positivist determinism. If the economy and professional technocracy has not mandated this, then it has become the new calling for a new generation of architects, all aligned with a new form of “professionalism,” even those within the academy. Against all this rests a series of thoughts, writings, and works by Machado and Silvetti that are soberly at ease with their priorities; understanding fully well where the agency of architectural design may lie, they have made no apologies for design as a discipline. Where generations have repented for their iconographic sins, they have instead invested in a theory of production that is as critical today as it was thirty years ago – all this while maintaining a Hippocratic Oath to the very ethical aspects that build layered reasoning into buildings. Their buildings respond to the myriad of concurrent contradictory technical functions that all great projects of integration require, and yet much of this is allowed to rest dormant so that the project of synthesis may find a voice through the spatiality, materiality, and organization of architecture itself. Their ability to balance out their biases with a commitment to architecture in its heterogeneous agencies has allowed them to side-step myopic ideological bickering so evident in the platforms of debate today.

As Machado and Silvetti now prepare for the next phase of their practice, they can look back on their many years of academic and practical experience with a real sense of perspective, locating themselves within the larger trajectory of the discipline,

puntúa aperturas entre la dura pizarra, en sincopas que desafían la unidad de un solo edificio y ofrecen en su lugar ritmos que construyen el mismo diseño de la ciudad.

LA PRESENCIA DE MACHADO AND SILVETTI

Quizás es sólo con la edad cuando uno llega a ser testigo de la naturaleza cíclica de ciertos debates, de las ideas que son recicladas, y los viejos argumentos reelaborados. Ahora estamos presenciando uno de esos momentos, y en él un recuerdo de la relevancia de la obra de Machado y Silvetti. Considérese la obsesión más reciente con la “performatividad” de los edificios, los sistemas ecológicos, o las colaboraciones multidisciplinares, todas ellas áreas de interés que son indiscutiblemente serias, sinceras y legítimas. Sin embargo, quizás de modo más conmovedor, tras algunas de estas nuevas tendencias se encuentra la inocencia de un deseo por una legitimación técnica, especialmente en esos casos en los que el diseño es suplantado por el anhelo del determinismo positivista. Y aunque la economía y la tecnocracia profesional no hayan ordenado esto, esta postura se ha convertido en el nuevo grito de llamada para una nueva generación de arquitectos, todos ellos alineados con una nueva forma de “profesionalismo”, incluso aquellos en el mundo académico. En contraposición a todo esto hay una serie de pensamientos, escritos y trabajos de Machado y Silvetti que permanecen sobriamente cómodos con sus prioridades; entendiendo perfectamente bien dónde radica la acción del proyecto arquitectónico, no han pedido disculpas por tomar el diseño como una disciplina. Mientras generaciones se han arrepentido de sus pecados iconográficos, ellos en cambio han invertido su capital intelectual en una teoría de la producción que es tan crítica hoy como lo fue hace treinta años –todo esto mientras mantienen un Juramento Hipocrático a los aspectos realmente éticos que construyen un razonamiento sistemático en los edificios—. Sus edificios responden a la miríada de funciones técnicas, concurrentes y contradictorias al mismo tiempo, y que requieren todos los grandes proyectos de integración, y sin embargo a la mayor parte de esto se lo deja durmiente, de modo que el proyecto de síntesis pueda encontrar una voz a través de la espacialidad, la materialidad y la organización de la propia arquitectura. Su habilidad para equilibrar sus preferencias con un compromiso con la arquitectura en sus heterogéneas acciones les ha permitido esquivar las miopes disputas ideológicas tan evidentes hoy en las tribunas de debate.

Cuando ahora Machado y Silvetti se preparan para la próxima fase de su práctica profesional, pueden mirar hacia atrás a sus muchos años de experiencia académica y práctica con un sentido real de la perspectiva,

and furthermore, within the debates that changed the course of history within that trajectory. In the context of unprecedented realism—which I still hold to be one of their major contributions to the discipline—comes a sense that no single thesis can contain the wealth of ideas they have brought to fruition. For this reason, my introduction has attempted to corral a very diverse set of built and unbuilt projects around certain figurative and configurative techniques. Not only have these devices framed their own work, but they have also deeply influenced other practices and platforms of thinking between academia and the profession. At the same time, unprecedented realism holds a larger argument within which the figural and configurative impulses have gained intellectual shape, so I have specifically invoked this theme as an important lens through which to view the arc of their work. As with all ideas, they are subject to cultural absorption, appropriation, and consumption. Both Machado and Silvetti acknowledge that the potency of unprecedented realism has perhaps waned in the advance of global media, as advertising, television, and the Internet have become stronger platforms for cultural messages than anything the architectural discipline can deliver. And yet, within the delineations of what architecture can actually do, within its techniques, I suspect that their work exemplifies some of the critical thinking that only this thesis could have launched.

If the reality—and brutality—of commissions has changed the way in which the couple works, it has also forced a profound sense of curatorial and strategic choices among certain extremes within the broad compass of architecture: on the one side, the infrastructural arena of urbanism, planning, and organization, and on the other, the sheer power of the symbol, the surface, and the icon.

That no single technique binds the imagery of these projects is indicative of the broad authorship of the collaborations. For over four decades, Rodolfo Machado and Jorge Silvetti have not been cultivating a style. Rather, they have been working with the configurative mechanisms of materials, organizations, and assembly logics, trusting that the disciplinary protocols of architectural composition could lead each project toward its ultimate figure. At the same time, I would hold them far less innocent of the processes of figuration. In tandem with the deep investment in the discreet incremental acts of aggregation, their control over the semantic content and formal dispositions of the architectural figure is informed by a broader investment in cultural icons that emerge from social practices and rituals. If their architecture results in a wide panorama of materials, forms, and spatial constructs, it has also allowed them to escape the tyranny of a brand, while building up the core of their work from a body of disciplines.

colocándose en el seno de la más amplia trayectoria de la disciplina, e incluso más, en el seno de los debates que en ese trayecto cambiaron el curso de la historia. En el contexto del “realismo sin precedentes”—que yo todavía considero que es una de sus mayores contribuciones a la disciplina—siento que ninguna tesis puede contener la riqueza de ideas que ellos han llevado a su fructificación. Por esta razón, mi introducción ha intentado reunir un grupo muy diverso de proyectos construidos y no construidos en torno a determinadas técnicas figurativas y configurativas. Estos recursos no solo han enmarcado su propio trabajo, sino que han influenciado profundamente otras prácticas profesionales y estrados de pensamiento entre la academia y la profesión. Al mismo tiempo el realismo sin precedentes contiene un argumento más amplio en cuyo seno los impulsos figurativos y configurativos han ganado talla intelectual, así que yo he invocado específicamente este tema como una lente importante a través de la cual ver el arco de sus obras. Como con todas las ideas, éstas también están sujetas a la absorción, apropiación y consumo culturales. Ambos, Machado y Silvetti reconocen que la potencia del realismo sin precedentes quizás hay disminuido con el avance de los media globales, como la publicidad, la televisión y el internet que para los mensajes culturales se han convertido en plataformas más fuertes que cualquier cosa que pueda dar la disciplina arquitectónica. Y sin embargo, dentro de las descripciones de lo que pueden actualmente hacer la arquitectura, dentro de sus técnicas, sospecho que su obra ejemplifica algo del pensamiento crítico que sólo esta tesis podía haber lanzado.

Si la realidad —y la brutalidad— de los encargos ha cambiado el modo en el que esta pareja trabaja, también ha forzado un profundo sentido de dirección y elecciones estratégicas entre determinados extremos dentro de lo amplios confines de la arquitectura: por una parte, el campo infraestructural del urbanismo, la planificación y la organización y por otra el puro poder del símbolo, de la superficie y del icono.

Que ninguna técnica singular haya sustentado la imaginaria de estos proyectos es indicativo de la amplia autoría de las colaboraciones. Durante más de cuatro décadas, Rodolfo Machado y Jorge Silvetti no han estado cultivando un estilo. Más bien, ellos han estado trabajando con los mecanismos configurativos de los materiales, las organizaciones y las lógicas de ensamblaje, confiando en que los protocolos disciplinarios de la composición arquitectónica podrían conducir a cada proyecto hacia su figura definitiva. Al mismo tiempo, yo los consideraría mucho menos inocentes de los procesos de la figuración. En tándem, profundamente inmersos en los discretos actos graduales de agregación, su control sobre el contenido semántico y las disposiciones formales de la figura arquitectónica está sustentado por una inversión más amplia en los iconos culturales que emergen de las prácticas y rituales sociales. Si su arquitectura se manifiesta a través de un amplio panorama de materiales, formas y construcciones espaciales, también les ha permitido escapar de la tiranía de una marca, mientras construyen el núcleo de su obra desde un cuerpo de disciplinas.

As with all publications, this one has taken a few years to advance, and so with that, certain critical projects have had the opportunity to see their completion, and in turn, to contribute to the body of work as an oeuvre. Of these, one stands out and deserves the last word, in part because of its poignant alignment with the themes discussed here, but also because it reveals an aspect of desire and pleasure so intrinsic to the culture of Machado Silvetti, that I have maybe neglected to underline in this introduction. Somehow, the Asian Art Study Center at the Ringling Museum of Art materializes a range of paradigmatic qualities that condense the ethos of this partnership, and bring this selective biography to synthesis (see pg. 70). Designed as a pavilion that caps the urban peninsula of the sprawling museum, the intervention is actually set in the gardens of which it becomes a part. Beguilingly drawn as an extension of the complex, its green terra cotta glazed tiles makes clear that this iconic artifact is instead a deliberate challenge to its architecture, while effectively engaging the strange history and culture of which it becomes a new character. Set atop a public loggia, the green tiles wrap around the entire pavilion, not only reflecting the dense and tropical flora that is part of the Sarasota landscape, but also an allusive—and more abstract—nod to the ceramic tiles of the Cà d'Zan Mansion, the Ringlings' opulent Italianate house on the same premises. The volumetric patterning of the façade gives body to the massing of the pavilion while distancing itself from any direct iconographic connection to its historical context, but instead establishes an estranged tangency—somehow an architectural materialization of magic realism. Much like Frankoma ceramics,¹¹ the tile exudes color, but its glazing absorbs the context, reflecting it, and with that, the various colors of the landscape, the sky and architecture, which become part of its palette. In a tell-tale detail that gives rise to the morphology of the entire building, this project brings together the figure in the configurative arrangement of its tiling. Bringing emphasis to the pavilion as 'object,' the tiling is rotated such that it produces a fringe at its lower limit where it meets the soffit of the loggia. Instead of rendering the ceiling as mere soffit, it is rather composed as a fifth façade, a space between the gardens and the lobby: though, instead of a face, a body itself, because the tiling is called on to turn the corner at its base, and to give volume to the underbelly of the figure of the pavilion. Propped up by six massive pilotis, the strangeness of this artifact aloft is as surreal as it is classical: deft in its syntactic precision, it also deliberate in its scalelessness, oblique in its references, and plentiful in its sheer pleasure, the embodiment of "jouissance" in the architectural act.

Nader Tehrani, 2017

Como todas las publicaciones, ésta ha llevado varios años en avanzar, y así, algunos proyectos importantes han tenido la oportunidad de verse acabados, y a la vez, contribuir al cuerpo de trabajo como una obra. De éstos, uno destaca y merece una última palabra, en parte por su conmovedor alineamiento con los temas discutidos en este texto, pero también porque refleja un aspecto de deseo y placer tan intrínseco a la cultura de Machado Silvetti, que yo be, quizás, descuidado subrayar en esta introducción. De alguna manera, el Asian Art Study Center en el Ringling Museum of Art materializa una gama de cualidades paradigmáticas que condensan el ethos de esta firma, y llevan a esta biografía selectiva a su síntesis (ver p. 70). Diseñado como un pabellón que remata el ala urbana del desparramado museo, la intervención tiene lugar efectivamente en los jardines de los que forma parte. Encantadoramente trazado como una extensión del complejo, sus esmaltados mosaicos de terracota verde evidencian que este artefacto icónico es más bien un reto deliberado para su arquitectura, a la vez que se involucra de modo efectivo con la extraña historia y cultura de la que se convierte en un nuevo carácter. Colocado sobre una logia pública, los azulejos verdes envuelven todo el pabellón, reflejando no solamente la flora densa y tropical que forma parte del paisaje de Sarasota, sino un alusivo—y más abstracto—saludo a los azulejos de la Mansión Cà d'Zan, la opulenta casa italianizante de Ringlings situada en el mismo sitio. El estampado volumétrico de la fachada da cuerpo a las masas del pabellón, a la vez que se distancia de cualquier conexión iconográfica directa con su contexto histórico, sino que establece una tangencia alejada—de alguna manera una materialización arquitectónica del realismo mágico—. Muy parecido a las cerámicas Frankoma¹¹, los azulejos exudan color, pero su esmalte absorbe el contexto, reflejándolo y con ello, los diferentes colores del paisaje, del cielo y de la arquitectura, que se hacen parte de la paleta. En un detalle delator que da lugar a la morfología de todo el edificio, este proyecto junta la figura en la disposición configurativa de su azulejado. Enfatizando el pabellón como "objeto", el azulejado está girado de modo que produce un borde en su límite inferior donde encuentra el sofito de la logia. En vez de tratar el techo como un simple sofito, se compone, más bien, como una quinta fachada, un espacio entre los jardines y el vestíbulo: aunque, en lugar de una cara, un cuerpo en sí mismo porque el azulejado está llamado a rebasar en su base, y dar volumen a la parte inferior de la figura del pabellón. Apoyado por seis enormes pilares, la rareza de este artefacto en el aire es tan surrealista como clásica: hábil en su precisión sintáctica, también deliberado en su ausencia de escala, oblicuo en sus referencias, y abundante en su puro placer, la materialización del gozo en el acto arquitectónico

Nader Tehrani, 2017

NOTES

1. Instituto Torcuato di Tella was a non-profit foundation dedicated to support and promote Argentine culture established in 1958. Originally devoted mostly to art events organized around the important private art collection of the Di Tella family, it became in the 1960s one of the most important promoters of advanced and avant-garde art manifestations of the times in the continent with an expansive program in the visual arts, experimental music and theater, art criticism and happenings that involved multi media events. The intensity and strengths of its programs transformed one of the most traditional and aristocratic locations in the city in "la manzana loca" (the crazy city block), which attracted daily crowds of eager youth to participate in their avant-garde activities. It begun to loose vibrancy and presence during the military dictatorship and its repressive policies of the late 1960s, which resulted in a significant exodus of artists, intellectuals, and professionals to European and USA destinations (both Rodolfo Machado and Jorge Silvetti left Argentina in 1967). It closed its doors in 1970.
2. The Harvard Graduate School of Design brought Jorge Silvetti to its faculty in the fall of 1975.
3. The Rhode Island School of Design brought Rodolfo Machado to its faculty in 1976.
4. "On Realism in Architecture," *Harvard Architecture Review*, spring 1980 issue.
5. Jorge Silvetti "Four Public Squares in the City of Leonforte, Sicily," *Assemblage* #1. Oct. 1986, pp 54-71.
6. Jorge Silvetti "The Beauty of Shadows," *Oppositions* #9, 1977.
7. See *Follies: architecture for the late twentieth century*, catalogue to the exhibition at the Leo Castelli Gallery in New York and The James Corcoran Gallery in Los Angeles, 1983.
8. For an in depth discussion of the concept of Unprecedented Realism and excerpts from Rodolfo Machado's course syllabi on the topic, see Hays, K. Michael, editor. *Unprecedented Realism: The Architecture of Machado and Silvetti*, Princeton Architectural Press, New York, 1995.
9. For more details on the competition see Marion True and Jorge Silvetti *The Getty Villa*, The Getty Trust, 2005, pgs 69/71 and 99/105.
10. *Buildings, texts and contexts* a one year long case-based, novel course in two parts required for architecture students, consisting of twenty-four, week-long, in-depth case studies, each of a single building or a text (twelve per semester), taught jointly by a practicing architect and a historian. The first instructors and originators of this genre of teaching were Jorge Silvetti and Howard Burns during the fall semester (concerned with selected cases from Antiquity to Baroque), and Michael Hays and Wilfried Wang during the following spring semester focusing on selected cases from the 18th century to the present. It replaced, in 1994, the traditional surveys that had characterized architectural history teaching in the 20th century and its introduction in the GSD curriculum signals the beginning of major and fundamental transformations of the teaching of architectural history in this professional school. This required course has continued and evolved at the GSD to the present under other instructors.
11. The couple owns an extensive collection of Frankoma ceramics, which is lovingly housed in Cape Cod, and negotiates their simultaneous love of high and low culture. Though completely cryptic and biographical, it is also indicative of the varied sources from which references emerge, beyond architecture, in theater, industrial design, decorative arts, and film, to name only a few.

NOTAS

1. El Instituto Torcuato di Tella fue una fundación sin ánimo de lucro establecida en 1958 y dedicada a apoyar y promover la cultura argentina. Originalmente dedicada principalmente a eventos artísticos organizados en torno a la importante colección privada de arte de la familia Di Tella, se convirtió en la década de 1960 en una de las más importantes promotoras de manifestaciones artísticas avanzadas y de vanguardia del momento en el continente con un amplio programa de artes visuales, música y teatro experimentales, crítica de arte y happenings que involucraron eventos multimedia. La intensidad y la fuerza de sus programas transformaron de los lugares más tradicionales y aristocráticos de la ciudad en "la manzana loca" que atraía diariamente a multitud de jóvenes ansiosos por participar en sus actividades de vanguardia. Comenzó a perder vitalidad y presencia durante la dictadura militar y sus políticas represivas de finales de la década de 1960 que desembocó en un éxodo significativo de artistas, intelectuales y profesionales hacia destinos en Europa y estadounidenses (tanto Rodolfo Machado como Jorge Silvetti abandonaron Argentina en 1967). Cerró sus puertas en 1970.
2. The Harvard Graduate School of Design (GSD) incorporó a Jorge Silvetti a su facultad en el Otoño de 1975.
3. The Rhode Island School of Design (RISD) incorporó a Rodolfo Machado a su facultad en 1976.
4. "On Realism in Architecture", *Harvard Architecture Review*, número de Primavera 1980.
5. Jorge Silvetti "Four Public Squares in the City of Leonforte, Sicily", *Assemblage* n° 1. Oct. 1986, pp 54-71.
6. Jorge Silvetti "The Beauty of Shadows", *Oppositions* n° 9, 1977.
7. Véase *Follies: architecture for the late twentieth century*, catálogo de la exposición en la Galería Leo Castelli de Nueva York y la Galería The James Corcoran de Los Angeles, 1983.
8. Para una discusión en profundidad del concepto Realismo sin Precedentes y extractos del programa del curso de Rodolfo Machado sobre el tema, véase Hays, K. Michael, director. *Unprecedented Realism: The Architecture of Machado and Silvetti*, Princeton Architectural Press, New York, 1995.
9. Para más detalles del concurso véase Marion True y Jorge Silvetti *The Getty Villa*, The Getty Trust, 2005, pp. 69/71 y 99/105.
10. *Buildings, texts and contexts* un curso novedoso de un año basado en casos, en dos partes obligatorio para estudiantes de arquitectura, consistente en estudios de casos en profundidad de veinticuatro semanas, cada uno de un edificio o un texto (doce por semestre), impartido conjuntamente por un arquitecto practicante y un historiador. Los primeros instructores y creadores de este género de enseñanza fueron Jorge Silvetti y Howard Burns durante el Semestre de Otoño (relacionado con casos seleccionados desde la Antigüedad al Barroco), y Michael Hays y Wilfried Wang durante el siguiente Semestre de Primavera enfocándose en casos seleccionados del siglo XVIII al presente. Sustituyó, en 1994, a los estudios tradicionales que habían caracterizado la enseñanza de la historia de la arquitectura en el siglo XX. Su introducción en el plan de estudios del GSD señala el comienzo de importantes fundamentales transformaciones de la enseñanza de la historia de la arquitectura en esta escuela profesional. Este curso obligatorio ha continuado y evolucionado en el GSD hasta el presente bajo otros instructores.
11. La pareja posee una extensa colección de cerámica de Frankoma, que está cariñosamente alojada en Cape Cod, y salva su afición simultánea por la alta y baja cultura. Aunque es completamente críptica y biográfica, también es indicativo de variadas fuentes de las que surgen las referencias, más allá de la arquitectura, en teatro, el diseño industrial, las artes decorativas y el cine, por nombrar solo algunas.