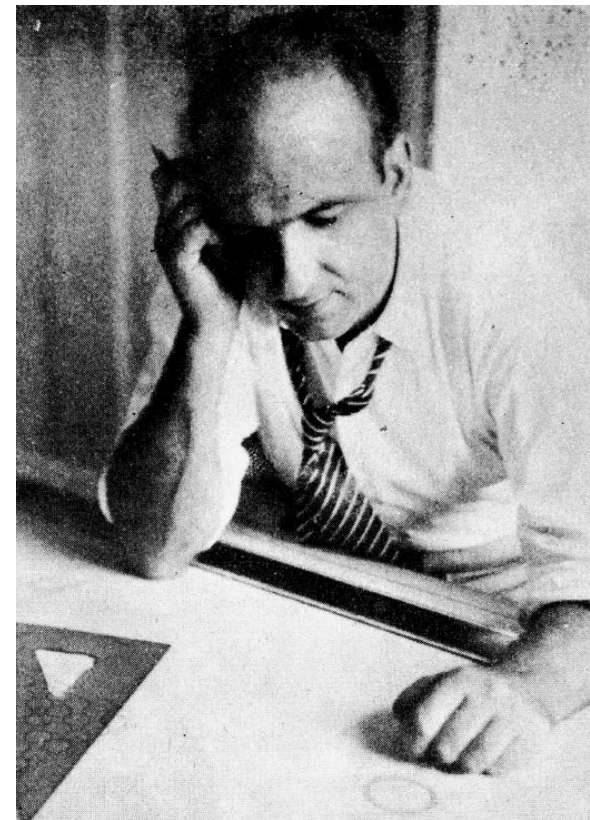


4.3. DELFIM AMORIM.



*Delfim Amorim*

#### 4.3. DELFIM AMORIM.

4.3.1. Biografía: Formación y pensamiento.	269
4.3.2. Actuación profesional en los años 50 en Recife.	280
4.3.2.1. Como profesor.	280
4.3.2.2. Como arquitecto en los años 50 en Recife.	287
4.3.3. Análisis de las Obras (Anexos).	
4.3.4. Aportaciones de la producción arquitectónica.	298
4.3.5. Bibliografía.	307
4.3.6. Selección de Obras.	308

#### 4.3.1. BIOGRAFÍA. FORMACIÓN Y PENSAMIENTO.

El personaje que será visto a continuación se trata de un portugués nacido en el pueblo de Amorim, Consejo de Póvoa de Varzim, distrito de Oporto, Portugal, en abril de 1917 y que llegó a Recife a finales de 1951: Delfim Fernandes Amorim.

Inicialmente, aclaro que este trabajo estará limitado a exponer la contribución del arquitecto en los años 50 en la arquitectura moderna en Recife, pues trata del corte cronológico propuesto en el objeto de estudio de la presente tesis. La obra de Amorim es de una importancia ímpar y es necesario que sea profundizada en periodos a fin de que se pueda conocer mejor.

Para la elaboración de la investigación sobre Amorim trabajé con fuentes primarias obtenidas en el archivo del Centro de Artes y Comunicación de la “Universidade Federal de Pernambuco/UFPE” y en los archivos del Ayuntamiento de Recife y sus distritos administrativos regionales para tener acceso a los proyectos de los años que serán aquí analizados. Como fuentes secundarias, fueron trabajados cuatro bibliografías básicas que pudieron subsidiar tal investigación:

La primera, un texto del profesor francés Yves Bruand que en su tesis de doctorado publicada en 1981, con el título “Arquitetura Contemporânea no Brasil” dedicó parte de su trabajo a reflexionar sobre la importancia de la producción de Amorim en la renovación de la arquitectura en Pernambuco, llamando la atención su relación con la arquitectura tradicional luso-brasileña, conforme será visto a continuación. Bruand fue el primero en reconocer el mérito del trabajo de Amorim en el escenario nacional.

La segunda, un libro titulado “Delfim Amorim Arquitecto”(1991) producto de un trabajo iniciado en 1979 por un equipo de investigadores, compuesto por arquitectos y estudiantes de arquitectura, que formaban parte del Instituto de Arquitectos de Pernambuco con el objetivo de inventariar no

Los archivos académicos del Centro de Artes fueron consultados con la finalidad de buscar informaciones acerca de los programas de las disciplinas impartidas por Amorim en el curso de arquitectura.

Todos los proyectos hechos por Amorim y sus colaboradores y que en este trabajo fueron redibujados para ser analizados fueron obtenidos en los archivos municipales de las regiones del Ayuntamiento de Recife.

solamente las obras proyectadas y construidas , sino también los textos escritos por Amorim sobre arte, arquitectura y enseñanza en Portugal y en Brasil. La primera edición fue publicada en 1981, con una tiraje de 1000 ejemplares y la segunda, en 1991, con 3000 ejemplares, buscando divulgar el importante trabajo desarrollado por el arquitecto en el nordeste brasileño. Es un libro que trata de recopilar su obra a través de fichas compuestas de algunas fotos, plantas y secciones constructivas esquemáticas sin llegar a analizar arquitectónicamente tales proyectos.

La importancia de este libro reside en que reunió un rico material a ser trabajado, pues fue a través de ello mismo que se conocieron sus textos escritos en los años 50, pudiendo sacar la esencia de sus ideas acerca de la arquitectura moderna. De este libro participaron, entre otros, el profesor Geraldo Gomes, su ex alumno y actual profesor del curso de arquitectura de la UFPE, profundo conocedor de la obra de Amorim y uno de los hijos de Amorim, arquitecto y, actualmente profesor de la misma Universidad, Luiz Amorim.

La tercera bibliografía consultada fue un texto escrito por Luiz Amorim, publicado en la revista AU, en 1989, con el título “Delfim Amorim. Constructor de uma linguagem síntese”, en el cual el hijo del arquitecto hizo un recorrido por los puntos que él consideró más importante en el trabajo de su padre, llamando la atención sobre su actuación como intelectual, profesor y arquitecto. Destacó los elementos arquitectónicos más relevantes de la obra de Amorim, conforme será visto más adelante.

La cuarta, fue un texto publicado también en la revista AU (Arquitectura y Urbanismo) en 1995, escrito por el profesor Geraldo Gomes en la sección “Documentos”, titulado “Delfim Amorim” que hace una síntesis recopilatoria sobre la obra de Amorim, abarcando gran parte de los proyectos con breves comentarios sobre las obras más importantes en el periodo en el cual el arquitecto estuvo actuando en Recife(1952/1972).

De esta manera, lo que se pretende exponer aquí, son nuevas reflexiones e informaciones acerca

de la obra de Amorim en los años 50, buscando añadir a esta bibliografía existente datos, análisis arquitectónicos aún no realizados por los investigadores que hasta el momento vienen estudiando su obra.

Inicialmente será vista una breve biografía sobre el arquitecto, sus pensamientos e ideas acerca de la arquitectura moderna, su actuación como profesor en el curso de arquitectura de la Escuela de Bellas Artes, finalizando con el análisis de sus más significativas obras arquitectónicas en el periodo y las aportaciones de las mismas en el escenario local.



4.3.1. Delfim Amorim.

Delfim Amorim estudió arquitectura en la Escuela de Bellas Artes del Oporto, graduándose en 1947 y siendo estudiante, hizo prácticas con Antonio Fortunato de Matos Cabral. Durante cuatro años (1947/1951) trabajó en Portugal ejerciendo la profesión de arquitecto, dedicándose a la tarea de difundir los principios de la arquitectura racionalista a través de sus proyectos, palestras, exposiciones, y artículos en revistas y periódicos especializados en arquitectura.

Fue uno de los fundadores de la ODAM/ Organización en Defensa de la Arquitectura Moderna, en 1947 y formó parte de un grupo de arquitectos considerados vanguardia en este país, proyectando casas en Póvoa de Varzim, Guimarães, Vila do Conde, Elvas, Paredes, Oporto, poseyendo incluso algunas obras publicadas en la revista portuguesa "Arquitetura" en 1948.

En Portugal participó en el primer Congreso de Arquitectura de Lisboa en 1949, exponiendo algunos

La arquitecta portuguesa del Oporto, Edite Maria Figueiredo Rosas está escribiendo una tesis sobre el Grupo Odam a ser próximamente presentada en la ETSAB/UPC por el departamento de proyectos arquitectónicos y su proyecto de tesis subsidió las informaciones acerca de Portugal, como también el trabajo que viene desarrollando otro arquitecto portugués de Coimbra, Fernando Castro, que viene estudiando sobre de los edificios de habitación colectiva en Portugal durante el periodo de 1948 a 1961, también vinculado a la ETSAB/UPC.

proyectos, y en una exposición realizada en el Congreso Luso-Español de Arquitectura, en 1951, y en otra, instalada por la ODAM en el Ateneu Comercial de O porto, en este mismo año.

Portugal, después de la Segunda Guerra Mundial pasaba por un proceso de abertura política del régimen que se adaptaba a las nuevas condiciones geopolíticas mundiales frente a la victoria de los aliados permitiendo una manifestación de libertad a la cultura arquitectónica emergente, que se afirmaba en oposición a la ideología de representación monumental y pseudo-tradicionalista impuesta por el régimen.

La aparición de una cultura de oposición fuertemente fomentada por el movimiento neo-realista, existente en casi toda Europa, reveló una conciencia profesional de entendimiento entre arquitectos y demás técnicos y artistas que apuestan por la defensa de su desempeño social y en la democratización de la cultura del país. Escribió Gomes sobre este momento(1991:13):

*“ La arquitectura portuguesa pasaba, entonces, por un proceso de renovación que se manifestaba con mayor intensidad en las dos principales ciudades del país, Lisboa y O porto. Mientras en la capital se construía más, era en la ciudad de O porto donde se encontraban las obras más innovadoras”*

La plataforma teórica de los arquitectos modernos estaba sintetizada en los cinco puntos de Le Corbusier para una nueva arquitectura y en los principios orientadores de la carta de Atenas. Después de una primera e inconsciente experimentación modernista en los años 20 y 30, la afirmación moderna fue protagonizada por una nueva generación de arquitectos que se organizaron en dos instituciones: el ICAD (Iniciativas Culturales Arte y Técnica) en Lisboa y el ODAM ((Organización de los arquitectos modernos). La oportunidad y consistencia de estos grupos sería claramente demostrada en el 1º Congreso Nacional de Arquitectura realizado en Lisboa en 1948.

El ICAD fue formado en 1946 y poseía como objetivo crear un espacio de debates y reflexiones

Fueron miembros del ODAM:  
primerageneración: Delfim Amorim(1917),  
Joaquim Marques Araújo(1913),  
Cassiano Barbosa(1911), José  
Borrego (1918), Alfredo Viana de  
Lima(1913), Armênio Losa(1908),  
Alfredo Ângelo Magalhães(1919),  
Luis José Oliveira Martins(1918),  
Antônio Neves(1918,) Agsotinho  
Ricca(1915), Antônio Lobão Vital(1911).  
Segunda generación: João de Mello Breyner  
Andressen(1920), Mario Bonito(1921),  
Fernando de Campos(1921), Ricardo  
Gil da Costa(1921), Adalberto  
Dias(1920), Fernando Eurico(1922),  
Fernando Limpo de Faria(1923), Octavio  
Lixa Filgueiras(1922), Acácio Couto  
Jorge(1923), Fernando Lanhas(1923),  
José Carlos Loureiro(1925), Eduardo  
R.Matos(1921), Luis Praça(1927), Rui  
Pimentel, Antônio Corte Real(1922),  
João Segurado, Eugênio Alves de  
Sousa(1921), Fernando Távora(1924) y  
Antônio Guilherme Matos Veloso(1921).

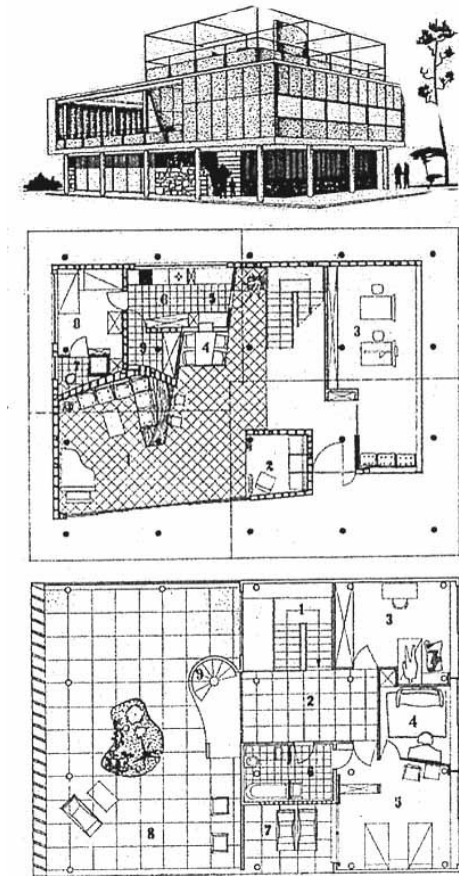
alrededor de la práctica arquitectónica, reuniendo arquitectos de nueva generación que se destacaron durante los años 50 en obras de habitación colectiva, tales como João Simões, Celestino de Castro, Alberto José Pessoa, Hernani Gandra, Manuel Laginha, entre otros. Como medio de divulgación y desarrollo crítico de las nuevas concepciones utilizaron la revista *Arquitetura*, que estaba hasta entonces orientada a la difusión del estilo nacional. En este grupo, se destaca el arquitecto Keil do Amaral por el entendimiento que hizo de la arquitectura moderna y por su acción dinamizadora dentro de la clase profesional, denunciando la falta de adecuación de la arquitectura oficial a las nuevas realidades, criticando la enseñanza, la legislación y las reglamentación, la construcción.

En Oporto, los arquitectos “oposicionistas” se unieron alrededor del grupo ODAM, que fue constituido en 1947, congregando a dos generaciones de arquitectos ligados a la Escuela de Bellas Artes de Oporto y participantes de varios CIAM (Congresos Internacionales de Arquitectura Moderna). Los miembros apoyaron implícitamente la aplicación formal e ideológica de la doctrina de lo moderno, tomando como punto de partida la Carta de Atenas, en la defensa de las propuestas internacionalistas de carácter tecno -funcionalista importada de los modelos del movimiento moderno europeo.

Cassiano Branco escribió que el objetivo del ODAM (Figueiredo, 2005) era “*divulgar los principios en los cuales se debe asentar la arquitectura moderna, buscando afirmar, a través de la propia obra de sus componentes, como debe ser formada la conciencia profesional y como crear el necesario entendimiento entre los arquitectos y los demás técnicos y artistas.*”

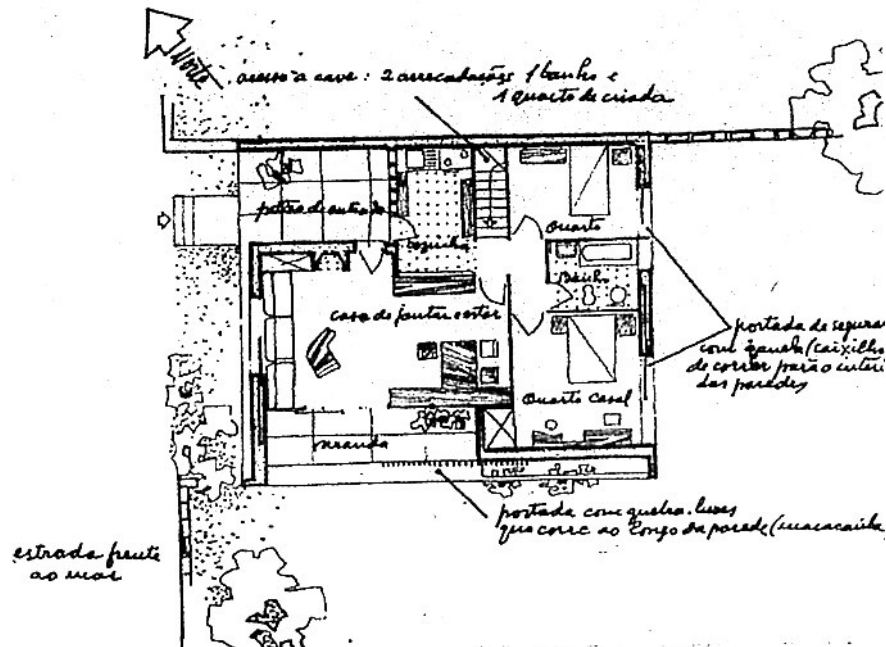
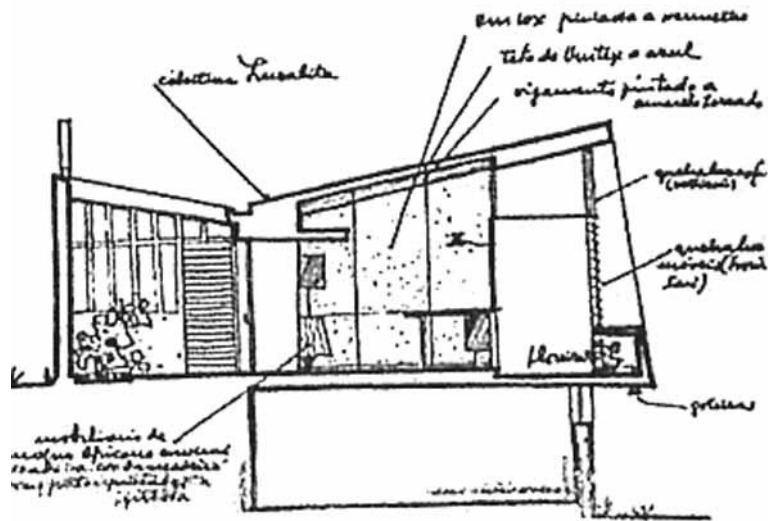
En 1947, los arquitectos modernos de Lisboa hicieron una visita a Oporto, con el objetivo de conocer la arquitectura realizada por los miembros de la ODAM, estableciendo así, contactos entre las dos organizaciones que se unen contra la perspectiva estética sugerida por el poder.

El grupo ODAM existió de 1947 hasta 1951 y la producción del grupo pudo ser expuesta a través de una exposición de treinta proyectos de veinte y cuatro arquitectos en el Ateneu Comercial de Oporto en



4.3.2. Projeto casa CODA. 1947 Revista de Arquitetura. Oporto. Ano I. oct/1947.

## OBRAS EN PORTUGAL.

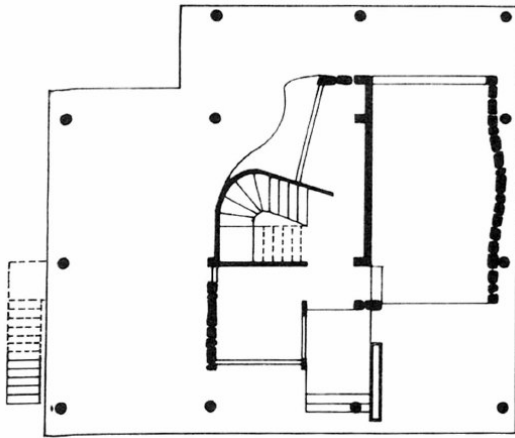


4.3.4. Bocetos Casa Dimas. Sección esquemática y planta baja.

4.3.3. La casa Dimas fue proyectada en A-Ver-o-Mar, en 1949, y en ella se observa la influencia de la arquitectura moderna brasileña en la adopción de un tejado en alas de mariposa, muy usado en proyectos de los años 40 por Niemeyer (ver capítulo 01). Esta influencia brasileña en la arquitectura portuguesa está bastante presente en la producción de los arquitectos de la nueva generación, según destacó Edite Figueiredo en su trabajo sobre el grupo ODAM.



## OBRAS EN PORTUGAL.

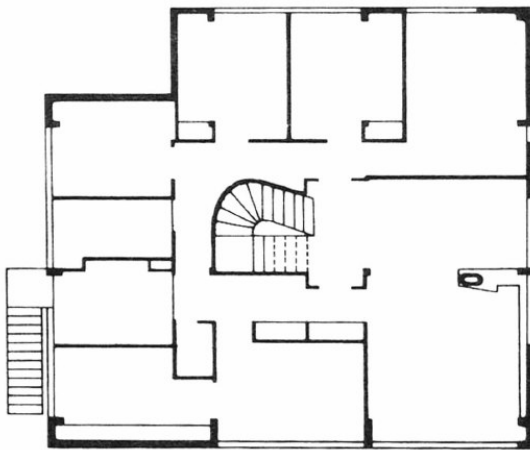


Planta baja

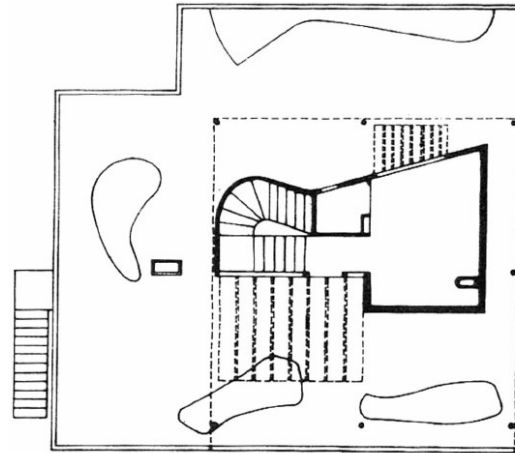


4.3.5.Casa Antonio Rocha.

Proyectada en Guimarães en 1947, la casa Antonio Rocha denota la influencia directa de la obra de Le Corbusier, principalmente de la Ville Savoie, al proponer un proyecto donde utilizó los cinco puntos de la nueva arquitectura.



Planta alta



Planta terraza jardín

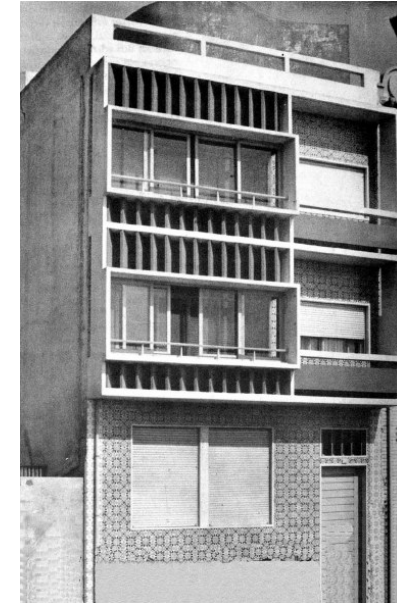
1950 con programas que variaban de residencias, fábricas, piscinas y pabellones de exposiciones. El arquitecto Delfim Amorim participó en la exposición con un proyecto de una casa para Guimarães.

El grupo discutía siempre con respecto de los embates entre la conciencia de la modernidad y la estancamiento dominante en Portugal, analizando las influencias europeas de la postguerra; los grandes problemas de la reconstrucción urbana, el empleo de nuevos materiales y el papel de la evolución técnica en la resolución rápida y económica de la construcción, también fueron temas de discusión del ODAM, que tuvo repercusión en las ex colonias portuguesas, como Angola, Mozambique, Guiné, incluso Brasil, dado que la dificultad de obtener trabajo en Portugal era difícil, haciendo que muchos profesionales buscara otras alternativas fuera del continente europeo, como pasó con Delfim Amorim, que fue para Brasil a finales de 1951.

Muchos de los miembros formaban parte de la enseñanza de arquitectura en O porto, introduciendo allá, la importancia de la idea del maestro como figura responsable de la transmisión del conocimiento, entre ellos: Agostinho Ricca, José Carlos Loureiro, Mário Bonito, Fernando Távora, Viana de Lima e Américo Losa.

Delfim Amorim actuó como profesor asistente en la asignatura de Grandes Composiciones de Arquitectura en la Escuela de Bellas Artes de O porto entre los años 50 y 51.

No dejó una producción teórica intensa, pero sus concepciones acerca de las relaciones entre arquitectura y sociedad, y de la arquitectura moderna en especial, están expuestos en una serie de textos y conferencias escritos en los años 50 y 60, conforme escribió Luiz Amorim( AU.24:94), afirmando que *“en ellos encontramos el sentido de su obra, la definición de su postura como arquitecto moderno, y la comprensión de su mundo que se transforma mediante fuerzas científicas, políticamente estructuradas.”*



4.3.6. Casa Josué Silva. Póvoa de Varzim.



4.3.7. Casa A. Graça. Póvoa de Varzim.

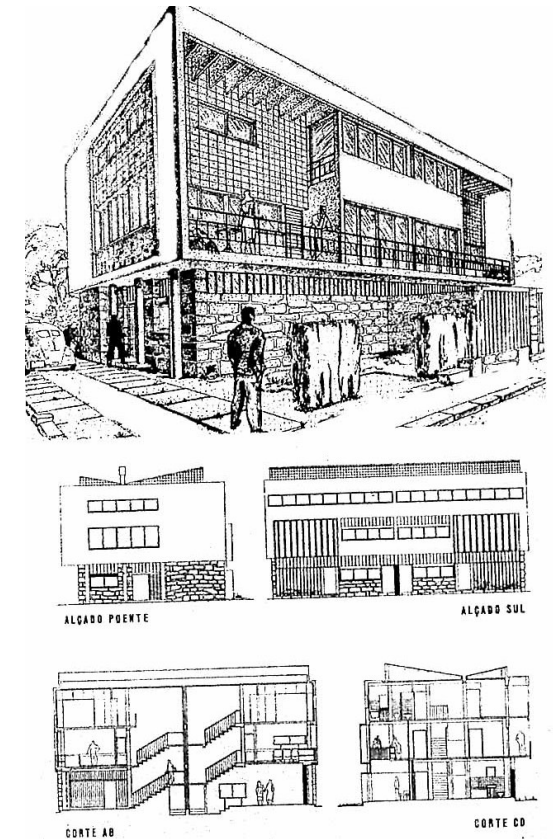
Una de sus contribuciones más importantes en este sentido está en la conferencia realizada en 1951 en el Ateneu Comercial de Oporto titulada “A Arquitetura de Hoje” que fue publicada con el mismo título en la revista Vértice. Este texto es una especie de manifiesto, que se puede considerar fundamental para comprender el sentido de su obra en este periodo, donde expuso sus pensamientos acerca de los conceptos de arquitectura, de arquitectura moderna y de cuestiones relacionadas con el tema en Portugal, como la discusión entre regionalismo y tradición. Se observa al analizar este texto (Oiticica.1991:21-27) algunos puntos en los que vale la pena detenerse a fin de conocer mejor el pensamiento de Amorim sobre la modernidad arquitectónica.

En el texto aclara inicialmente que prefiere el término “arquitectura de hoy” que “arquitectura moderna” por referirse a las realizaciones arquitectónicas de los últimos treinta años, pues considera que toda arquitectura fue moderna y entiende el concepto de moderno en un sentido de adquisición, contribución y adelantamiento. Entiendo por arquitectura (Oiticica.1991:21):

*“La arquitectura es una ciencia y es un arte. Se apropia de una técnica, de un proceso de construir y utiliza valores de orden psicológica, que asociados en condiciones particulares, traducéndose en un juego espacial de superficies y volúmenes, despiertan en nosotros ideas, sentimientos, emociones, reflejos conscientes o inconscientes de la vida, en sus múltiples facetas. Se ampara en una técnica que contiene implícitos el progreso y la adquisición del desarrollo del patrimonio científico y artístico de generaciones...”*

Y complementa:

*“La obra arquitectónica surge siempre con una finalidad, la función; se materializa en un sistema rígido, la estructura, a la cual el carácter del artista, bajo la influencia del medio (geofísico y social) da forma: función, estructura y forma. Función- variable en el tiempo y en el espacio, como consecuencia de las necesidades del hombre en su evolución histórica. Estructura- variable en el tiempo y en el espacio,*



4.3.8. Projeto para casas gemelas, no construído. 1948.

*como consecuencia del progreso de la técnica, de la experiencia y de las leyes de la naturaleza. Forma-variable en el tiempo y en el espacio como consecuencia de la vida, de las tendencias, de los deseos, de los ideales humanos. La íntima unión de estos valores en un conjunto armonioso constituye la obra de arquitectura."*

Se observa cómo Amorim estaba imbuido de las ideas de Le Corbusier en su discurso, concordando con el mismo al afirmar que *"el volumen y la superficie son los elementos por los cuales se manifiesta la arquitectura, juego sabio, correcto y magnífico de los volúmenes bajo la luz"*. Aún en el texto, con la nítida influencia corbusieriana, hizo comentarios acerca de la era de la máquina, diciendo que *"nuestra época está caracterizada por esta realidad, el poder de la máquina"*, proponiendo así que se utilicen los materiales que ésta nos ofrece como el vidrio, el acero, el cemento, que originan nuevas estructuras a través de las cuales la arquitectura encuentra el lenguaje de su forma.

Hizo también referencia al nuevo sentido de la función, llamando la atención sobre los nuevos estudios sobre habitación en el presente, arquitectura y urbanismo son inseparables, complementando que ((Oiticica.1991:25)):

*" El arquitecto de hoy, el auténtico arquitecto tiene que estudiar los problemas de la actualidad con espíritu analítico, no pudiendo estar atado a antiguas fórmulas, a repetir las formas o técnicas del pasado."*

En seguida relacionó la arquitectura moderna con el pasado, diciendo:

*"La arquitectura moderna es cualquier cosa que presupone la idea de una negación, no del pasado, sino de las imposibilidades que este pasado enfrentaba para satisfacer algunas necesidades del hombre."*

Otro punto trabajado en el texto trata de una discusión bastante presente en áquel momento, no sólo en Portugal, sino en cierto modo también en Brasil, donde se discutía sobre los conceptos de regionalismo y tradición relacionados con la arquitectura moderna, cuando se percibía una negación por parte de los representantes del movimiento nacionalista contra la vanguardia moderna. Amorim siempre estuvo orientado conceptualmente hacia una postura del arquitecto integrado a los problemas de integración y preservación de los valores culturales, cuestionando en el texto:

*“ ¿Por qué esta confusión en los conceptos de regionalismo y tradición en arquitectura, cuando regionalismo debe ser entendido en el sentido de integración en el conjunto económico y mesológico de un determinado espacio en que afinidades de clima, distribuciones de valores establecen la unidad y tradición como interpretación, la escala de nuestros días, de todo el proceso evolutivo de su esencia ,de la creación de grandes manifestaciones humanas?*

Finalizó el texto exaltando las posibilidades constructivas de la época, la aplicación de nuevos materiales con finalidades prácticas, el empleo de nuevos métodos constructivos que emprestan, según él, un aspecto diferente :

*“Hoy la edificación no se somete a sistemas rígidos de simetría, pero antes ésta asume una forma libre, asimétrica equilibrada, porque responde clara y honestamente a las diversas solicitudes. El cemento armado es la nueva piedra, como ésta realizará por la fuerza creadora del hombre, verdaderas obras de arte.”*

En diciembre de 1951, después de desarrollar un importante trabajo en Portugal, como intelectual y arquitecto, huyendo de la dictadura de Salazar, a los treinta y cuatro años de edad, casado y con tres hijos, decidió ir a Brasil, concretamente para Recife, donde poseía familiares y amigos que lo apoyaron en este momento de transición.

#### 4.3.2. ACTUACIÓN PROFESIONAL EN LOS AÑOS 50 EN RECIFE.

##### 4.3.2.1. COMO PROFESOR.

Amorim llegó a Recife en diciembre de 1951, ya con una experiencia en la enseñanza, pues había sido profesor, como fue visto anteriormente, del curso de arquitectura en la Escuela de Bellas Artes de Oporto. Borsoi en esta misma época estaba empezando a dar clases en el curso de arquitectura, en la asignatura de Pequeñas Composiciones, mientras Mario Russo era el responsable de la asignatura de Grandes Composiciones.

Borsoi, según su testimonio, recibió muy buenas informaciones con respecto de la llegada del maestro portugués a la ciudad y lo busca para conocerlo y terminó, algún tiempo después, invitándolo para ser su asistente a partir de 1953 en la asignatura de Pequeñas Composiciones.

Pero, antes incluso de ingresar Amorim como asistente de Borsoi en el curso de arquitectura, los dos trabajaron en un despacho situado en el mismo edificio donde funcionaba el IPHAN (Instituto de Patrimonio Histórico y Artístico Nacional). Esta convivencia con el SPHAN lo influenciará bastante como será visto más adelante.

Después de ser nacionalizado brasileño en 1956, y con la salida de Russo del curso de arquitectura, Amorim fue contratado como profesor catedrático de la asignatura de Pequeñas Composiciones, sustituyendo a Borsoi, que asume entonces la asignatura de Grandes Composiciones.

Según testimonio de Gomes (AU.57:73), su ex alumno :

*“Fue en el curso de arquitectura, transformado en facultad en 1959, que Amorim fortaleció sus dominios, de tal forma que aún no surgió otro maestro de su envergadura”.*

Segundo Gomes (AU.57:78), Amorim trabajó como consultor del DPHAN (Directoria de Patrimonio Histórico Artístico Nacional) emitiendo pareceres acerca de las intervenciones que deseaban hacer en los edificios históricos de la región nordeste. La institución era responsable de la preservación de tales inmuebles, bajo el comando del ingeniero Ayrton Carvalho. Algunos de estos pareceres están publicados en el libro Delfim Amorim Arquitecto en las páginas 173 a 178, y al leerlos se percibe la erudición del arquitecto con el trato del espacio cultural urbano.

Algunos ex alumnos suyos fueron entrevistados, para intentar conocer mejor su actuación como profesor y los testimonios recibidos nos hacen concluir que era un profesor muy rígido, exigente, preocupado por el detalle técnico. Según Correa Lima, Amorim afirmaba siempre en sus clases que *“la plástica era el resultado de la técnica y de la función”*, dejando claro su elección primordial por estos aspectos.

La arquitecta Conceição Domingues, también ex alumna, cuenta que él tenía un “cierto prejuicio” con la actuación de la mujer en la arquitectura, pues creía que la profesión no era apropiada para mujeres. Algunos de los entrevistados lo veía como el más técnico de los tres profesores que enseñaron Composiciones Arquitectónicas, pues clasifican a Russo como el más didáctico, con mejor metodología de enseñanza, Borsoi, como el más creativo, a pesar de su timidez en clases y Amorim, como un hombre muy culto, pero cerrado, técnico y exigente.

La curiosidad por conocer su metodología y su programa de curso, llevó a visitar el archivo académico del curso de Arquitectura de la Facultad de Arquitectura de la UFPE, donde se pudo acceder al planeamiento de la primera y segunda parte de la asignatura de Pequeñas Composiciones adoptada por el profesor en 1958. Será visto aquí, cuáles eran sus propuestas para la asignatura que causaron tanta repercusión en los medios académicos y profesionales:

La asignatura de Pequeñas Composiciones estaba dividida en dos partes, una primera ofrecida en el segundo año del curso y la segunda, en el tercero. Las dos partes tenían como finalidad preparar al alumno para el ejercicio de la actividad del arquitecto: el proyecto arquitectónico, utilizando como medios la aplicación de los conocimientos técnicos impartidas en el curso y el empleo del diseño proyectivo. Los trabajos propuestos desarrollados eran:

1. desarrollo de las ideas creadoras
2. desarrollo del sentido de la proporción



4.3.9.Delfim Amorim

3. perfeccionamiento de la representación gráfica.
4. resolución de programas arquitectónicos frecuentes.
5. conocimiento de la reglamentación de obras.

Por lo tanto, el profesor pasaba la base teórica necesaria a cerca de los temas, como también en lo referente a las representaciones gráficas del diseño de arquitectura en el padrón exigido por el Municipio y presentación de proyectos, aplicación de los conocimientos impartidos en las asignaturas de geometría descriptiva, plástica y diseño figurativo y arquitectónico. Siendo visto también el conocimiento de proporción, volumen, equilibrio plástico, además del estudio de temas de soluciones simples de plantas únicas, con comentarios del profesor en clase.

Lo que distinguía la primera parte de la segunda, eran los programas temáticos desarrollados en cada una de ellas, donde el alumno tenía que plantear durante todo el curso cuatro propuestas individuales, considerando los aspectos de función, estructura y forma, buscando la unidad entre los mismos.

Los trabajos presentados debían poseer además de los bocetos iniciales, un proyecto completo de cada uno de los cuatro temas, acompañados de detalles constructivos para la comprensión de la ejecución de los mismos.

Los temas organizados para la primera parte de Pequeñas Composiciones eran:

“ 1. Habitación: casas mínimas; operarias y rurales; aisladas o en series; posadas; simultáneamente: nociones de construcción, técnicas y de expresión arquitectónica. Elementos decorativos y arquitectónicos de la vía pública: fuentes, pérgolas, terrazas, plazas y jardines: simultáneamente: nociones elementales de estructura, forma y función, construcción.

2. Exposiciones: galerías, museos, acuarios, floricultura, feria de muestras, standes. Simultáneamente:



elementos constructivos, nociones de plástica, aplicaciones de materiales y su elección, nociones de detalles.

3. Comerciales industriales: pequeñas tiendas, mercados, puestos de abastecimiento, pequeños talleres. simultáneamente: construcción, detalles, equipamientos de los edificios, el carácter.

4. Tránsito y comunicación: estaciones de pasajeros terrestres, aéreos, marítimos, fluviales. puestos de fiscalización. simultáneamente: detalles de los elementos constructivos, el ladrillo, hormigón, madera, aplicaciones técnicas.”

Para cada proyecto desarrollado el estudiante debía presentar los detalles de representaciones de fundaciones, paredes, revestimientos, pisos, techos, tejados, antepechos, ventanas y puertas con sus soluciones (corredizas, giro, etc), haciendo paralelamente visitas a obras y serrerías, con la finalidad de entender mejor cada detalle ejecutivo.

Se observa que el profesor buscaba llevar para la sala de aula temas más corrientes en el momento, preparando al alumno para la realidad del mercado. Es importante también observar que siempre simultáneamente a cada asunto, él proponía discusiones que respaldaban técnicamente cada tema.

Durante el tercer año de curso la enseñanza de composición arquitectónica constaba del desarrollo de temas sobre edificios de programas más complejos en los que eran necesarios indicaciones de estructura en las plantas y en las secciones, acompañadas de detalles constructivos y de los equipamientos usualmente empleados en los edificios e indispensables para la ejecución de los proyectos. De esta manera los temas propuestos para la segunda parte de Pequeñas Composiciones eran:

1. Habitación: residencias aisladas, casas de dos plantas aisladas, edificios de tres plantas, conjuntos residenciales. simultáneamente: estudios urbanos, composición, estructuras, detalles de madera.

2. Educativas: bibliotecas infantiles, escuelas primarias, grupos escolares, escuelas secundarias. simultáneamente: composición, estructuras elementales y detalles de madera.
3. Recreativos: clubes, teatros, cinemas, auditorios y estaciones de radio. simultáneamente: composición, estructuras y detalles de madera y hierro.
4. Asistencia: guarderías, ambulatorios, puestos de salud, hospital de urgencias. simultáneamente: composición, detalles de hierro.
5. Transito y comunicaciones: estaciones de pasajeros terrestres, aéreos, marítimos, fluviales. simultáneamente: intensificación del sentido estético, composición arquitectónica y detalle de hierro.
6. Comerciales e industriales: empresas y oficinas, grandes tiendas, bancos, edificios industriales. simultáneamente: composición arquitectónica , detalle de hierro y vigas extra ligeras, aluminios.

Paralelamente a un programa tan extenso y exhaustivo los alumnos debían presentar detalles en madera de puertas, ventanas, brises, celosías, venecianas y persianas, escaleras y detalles en metal de portones, ventanas corredizas, rejas de seguridad, escaleras, pasamanos, etc.

Eran programas muy amplios y a los que los alumnos tenían que dedicar gran parte de su tiempo para la elaboración de los trabajos, por ello la fama de riguroso del maestro, que no sólo exigía, sino también, pasaba el máximo de conocimiento que poseía sobre determinados asuntos.

Fue por esta su capacidad y dedicación a la enseñanza que lo calificó como uno de los mejores profesores del curso de arquitectura, según testimonio de varios ex alumnos, como fue visto anteriormente.

En 1957, bajo la coordinación del profesor Ayrton Carvalho, viajó durante tres meses por Europa con los alumnos que concluían la graduación en aquel año, atendiendo la invitación del Gobierno de Alemania Occidental para conocer y observar los métodos adoptados en las escuelas europeas en la enseñanza de composición arquitectónica.

Según documentación existente en el archivo del CAC, el grupo participó también del III Coloquio Internacional de Estudios Luso-Brasileños realizado en septiembre de 1957, en Lisboa.

Amorim era muy participativo y actuante en la Escuela, no solamente en estos años, sino también durante toda su vida académica. Escribió Gomes (1991:17):

*“Su papel como educador tiene, hasta ahora, servido de ejemplo en el departamento de arquitectura, que en toda su historia jamás tuvo en sus cuadros de profesores, alguien como él, que tenga contribuido tanto y con tanta dedicación y calidad para el desarrollo de la enseñanza.”*

En 1962, se propuso cambiar el programa de la asignatura de “Modelado” que hasta entonces seguía una propuesta tradicional del antiguo profesor, y que Amorim cambió el nombre para “Plástica”, modificando el método de enseñanza para que los alumnos trabajaron con la creación de formas arquitectónicas a través de maquetas hechas con diversos materiales desvinculadas de la estética tradicional, siendo su asistente el alumno y futuro profesor, Wandenkok Tinoco.

En 1963, después de su experiencia como profesor de la asignatura de Pequeñas Composiciones, y ya con la desvinculación del curso de Arquitectura de la Escuela de Bellas Artes ocurrida en 1959, Amorim participó en una comisión compuesta por los profesores Borsoi, Heitor Maia Neto, que poseía a Geraldo Gomes como representante de los alumnos, responsable de las mudanzas curriculares de las asignaturas que componían el curso.

En un texto que justifica tales cambios ( Gomes y Amorim,1991:151) Amorim decía que la asignatura de Composición era un actividad esencialmente práctica, en la cual el estudiante aprendía a proyectar conociendo los materiales y las técnicas existentes para la ejecución de las soluciones propuestas:

*“ Al lado de la técnica y de un conocimiento de los materiales utilizables interviene un trabajo de coordinación, donde no es solamente el valor cuantitativo lo que interfiere, sino también, y con mayor razón, el aspecto intencional en la traducción de una idea. Así, para el arquitecto, importa más el objetivo a seguir, el valor expresivo de los materiales, que propiamente sus cualidades físicas o químicas, lo que no significa en absoluto que estas ideas se tornen despreciables...”*

Creía que era de suma importancia para el alumno el contacto con los materiales y un conocimiento desarrollado en la base de las posibilidades técnicas de realización. Proponía además un estudio de la materia y su relación con la luz; de la forma, traducida en programas; llamando la atención hacía los condicionantes geográficos, geológicos, climáticos, sociales , económicos, técnicos y constructivos que componían el proyecto arquitectónico.

Tales reflexiones pedían cambios en los programas de las asignaturas del curso que necesitaban estar actualizadas delante de la nueva realidad. Por sus ideas, consideradas avanzadas para la época, y por el culto a la libertad de expresión en el momento político dictatorial militar que pasaba Brasil en la época, Amorim fue detenido en la clase delante de alumnos que asistieron atónitos a la detención del maestro en 1964, y que debido a la evidente inconsistencia de las acusaciones proferidas contra él, fue liberado pocos días después.

Amorim sufría una enfermedad grave, degenerativa, que, poco a poco reducía sus movimientos. Pero por esto jamás abandonó su trabajo, sea en la Universidad, sea en su despacho. A petición de la dirección de la Escuela, instaló su despacho particular en una de las salas del edificio que estaba muy cerca de su casa, según testimonio de Gomes (AU.57:74) , que escribió sobre la importante carrera

profesional de Amorim:

*"Hacer y enseñar cómo se hace arquitectura fueron dos actividades inseparables para Amorim. Enseñando cómo se hacía arquitectura y no cómo él hacía arquitectura, Amorim siempre precedía el enunciado de un tema con su conceptualización teórica. A pesar de ser muy conocedor en varios temas concernientes al hábitat humano y a la cultura en general, no se involucró en otras actividades, estando dedicado solamente a la arquitectura."*

#### 4.3.2.2. ACTUACIÓN COMO ARQUITECTO EN LOS AÑOS 50 EN RECIFE.

Como fue comentado anteriormente, antes de llegar Amorim a Recife en diciembre de 1951, trabajó durante cuatro años como arquitecto en Portugal, proyectando decenas de obras, destacándose las casas Josué Rocha y Américo Graça, en Póvoa del Varzim; la casa Dimas en A-Ver-O-Mar; y la casa Antônio Rocha en Guimarães por sus propuestas modernas, que denotan la influencia directa de la obra de Le Corbusier.

Algunos de estos proyectos fueron desarrollados con el arquitecto Oliveira Martins, como el de la casa Antonio Rocha (1947) por ejemplo, donde los arquitectos aplicaron los cinco puntos propuestos para la nueva arquitectura por Le Corbusier: la planta es libre, con pilotis, estructura independiente, paredes solamente haciendo la división visual de los ambientes, ventanas horizontales, volúmenes blancos y puros, con terrazas jardines.

La influencia corbusieriana está presente, pero se observa una búsqueda en introducir elementos locales a esta arquitectura, cuando proponen por ejemplo, soluciones típicamente lusitanas, como el uso de la piedra contraponiendo el color blanco de los muros; y el uso del azulejo colorido tradicional contrapuesto al concreto empleado en los pilares.

Su producción arquitectónica en la ciudad de Recife, debido a los veinte años en los que ejerció la profesión, fue intensa, pues antes de ser reconocido por sus méritos profesionales, contó con el apoyo de la “próspera comunidad portuguesa” residente en la ciudad y propietaria de varios negocios comerciales locales.

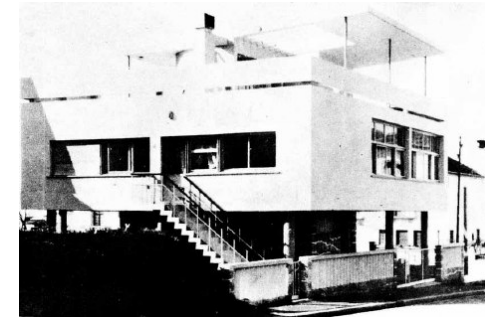
Lo que se observa, analizando la relación de obras desarrolladas por él, ( Gomes y Amorim.1991: 183 -192) es que sus primeras encomiendas fueron para proyectos de tiendas conocidas en la ciudad como la Camisería União, Camisería Rialto, y varias reformas en edificios comerciales de portugueses residentes en Recife, como las hechas para el Restaurante Avis, Ofir Camisería, Camisería Aliança, entre otros.

Lo que aclaro es que, el análisis de su obra quedará restringida a los años 50, siendo de mayor interés su obra residencial unifamiliar y multifamiliar, que sin duda, fue donde mejor pudo dejar sus contribuciones en el periodo. Pero antes de entrar en estos análisis, es importante conocer algunos puntos aclaradores sobre su producción arquitectónica.

El primer punto trata sobre la división propuesta por el profesor Gomes (1995. AU.57:74) que hizo una clasificación de su obra residencial, más morfológica que cronológica, es decir, características de una fase que pueden ser encontradas en la siguiente, y que dividió su obra en cinco fases, a saber :

1. Primera fase: se observa la aplicación de la receta corbusieriana de contención del programa en un único volumen bien definido, con estructura independiente de los muros, uso del pilotis, ventanas horizontales, plantas libres y terrazas jardines. Las casas Antonio Rocha (1947) en Guimarães, Portugal, y la casa Antonio Lages (1954), en Recife, son los mejores ejemplos de esta fase. Escribió Bruand ( 1981:147) sobre la misma:

*“ Sus primeras obras, inspiradas por el espíritu y por la doctrina de Le Corbusier, conservaron un aire*



4.3.10.Casa A.Rocha.Portugal.



4.3.11.Casa Antônio Carvalho.Recife.

européa y una cierta frialdad : el rigor geométrico de la Casa Lages y el empleo exclusivo de materiales artificiales estaban ligados íntimamente al estilo internacional del periodo entre las dos guerras que reflejaba la desconfianza de los arquitectos del viejo continente partidarios del movimiento racionalista, por todo que no fuera totalmente nuevo”.

2. Segunda fase: la arquitectura moderna brasileña, desarrollada en Rio de Janeiro, que incorporaba valores de la cultura brasileña a la modernidad, influenciaron a Amorim. Adoptó usos de prismas trapezoidales, de columnas en V, techos en ala de mariposa y ventanas del periodo colonial brasileño. Dos buenos ejemplos de esta fase son las casas Antônio Lages (1954) y Miguel Vita (1958).

3. Tercera fase: son casas que asimilaron la ligereza plástica de la arquitectura moderna brasileña, adoptando un partido más contenido de composición, rescatando inconscientemente la sobriedad de las casas rurales del pasado colonial luso-brasileño, presentando como características :

1. Los tejados de losas de concreto armado con pequeñas inclinaciones, generalmente en dos aguas, apoyados en paredes estructurales de albañilería de ladrillos o en cortos puntaletes de hierro, por su vez asentados sobre las paredes;
2. Empleo de tejas cerámicas sobre losas creando colchones de aires;
3. Programas con planos no siempre superpuestos;
4. Uso de azulejos policromados para revestimiento de fachadas
5. Puertas y ventanas en madera inspiradas en celosías coloniales.

Las casas Serafim Amorim (1960) y Vale Júnior (1963) son las que mejor representon esta fase, y que influenció decenas de arquitectos que en la región del Nordeste brasileño adoptaron esta propuesta como un lenguaje moderno y coherente con el medio físico y cultural.

Esta solución también tuvo mucha aceptación por parte de los constructores sin formación superior,



4.3.12.Casa Miguel Vita.1958.



4.3.13.Casa Serafim Amorim.1960.



4.3.14.Casa Vale Júnior.1963.

que en cierta manera, la popularizaron por su bajo costo y por su desempeño climático y espacial.

4. Cuarta fase: Utilizó el concreto armado en techados planos y horizontales, y en elementos estructurales sin revestimientos posteriores a su modelado. La casa fue descompuesta en volúmenes distintos que, frecuentemente, correspondían a distintas funciones. Gomes citó como ejemplo las casas Brennan (1968) y Miguel Doherty (1969).

5. Quinta fase: el arquitecto trabajó con techado en losa de hormigón armado con gran inclinación, denotando más libertad en la composición de los mismos. En las casas Alfredo Pereira Correia (1969) y Luiz Vilar (1970) se observa tales características.

En total, fueron más de sesenta casas proyectadas, donde se observa que el ambiente brasileño modificó el estilo que el trajo consigo de Portugal, haciendo que él mismo comprendiera el peligro de posiciones teóricas abstractas muy absolutas. Analizó Bruand (1981: 147) sobre estos cambios en su obra arquitectónica:

*“La actitud de desafío adoptada en Portugal frente a la arquitectura tradicional de su país, impidió que apreciara sus calidades, pero esta actitud no tenía sentido en Brasil, donde esta etapa ya había sido superada, además, el clima de Recife, terriblemente caliente y húmedo y que, consecuentemente creaba grandes problemas para la conservación de los edificios, se encargó de demostrar que sus ancestrales muchas veces habían encontrado soluciones más adecuadas al local que aquellas propuestas por los grandes maestros europeos del siglo XX. De esta manera, reformuló totalmente sus ideas que trajo de Portugal, empeñándose decididamente en nuevas pesquisas.”*

El segundo punto de las aclaraciones sobre la obra de Amorim hace referencia a las contribuciones personales del arquitecto a la arquitectura brasileña, citadas por autores como Gomes, Bruand y Luiz Amorim, que están de acuerdo en los siguientes aspectos de las aportaciones de su obra:



4.3.15.Casa Miguel Doherty.1969.



4.3.16.Casa Alfredo P.Correia.1969.



1) Rigor técnico: Amorim, según testimonios de sus alumnos era un profesor que exigía de los mismos atención a los detalles técnicos, continuando fiel a la estructura en hormigón armado, no sustituyéndolo jamás por la madera, como había hecho Lúcio Costa y sus seguidores. Bruand (1981:147) escribió que estos arquitectos al utilizar tales soluciones, no estaban transgrediendo los principios racionalistas, pero Amorim, *“más severo que ellos, no se dejó tentar por el requinte de la rusticidad”*.

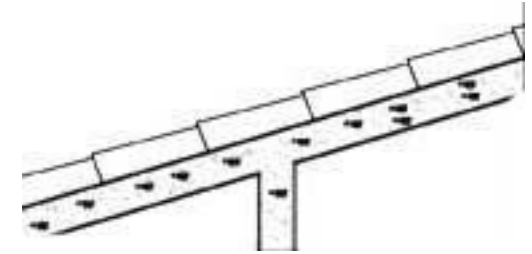
2) Empleo de la solución de la teja canal sobre la losa: Luiz Amorim (AU.24:96) dijo creer que por la simplicidad de esta técnica, es muy probable la existencia de experiencias contemporáneas a la de su padre, pero el mérito está en la búsqueda por regionalizar la losa plana, no solamente en el aspecto climático, sino principalmente, en la identidad con los componentes de una arquitectura luso-brasileña.

El uso de techos planos en el clima caliente y húmedo de Recife poseía tres grandes inconvenientes, conforme apuntó Bruand (1981: 147) al analizar el empleo de esta solución por Amorim:

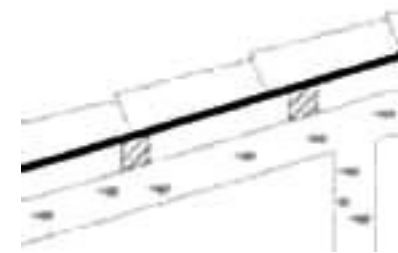
*“1) La dificultad de desagüe y consecuentes riesgos de infiltración en la estación de lluvias; 2) El peligro de fisuras bajo la acción continua del sol fuerte; 3) El bajo grado de aislamiento térmico del hormigón, que transmitía el calor recibido”*

De esta manera, la técnica consistía en colocar el tejado de tejas cerámicas tipo canal sobre una losa de hormigón, constatando que se trataba de una excelente solución, pues la circulación del aire entre las tejas y la losa demostró ser suficiente para asegurar el enfriamiento de esta, evitando por un lado su dilatación y los consecuentes riesgos, y del otro, tornando no necesario revestirla totalmente con materiales aislantes. El arquitecto imaginaba que el sombreado de la losa y la circulación constante del aire entre las tejas reduciría la temperatura de los ambientes internos.

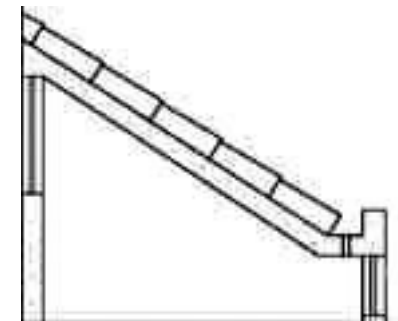
Luiz Amorim observó que *“ el sistema no demostró ser tan eficiente, pero el confort deseado fue*



4.3.17. Detalle teja sobre losa con poca inclinación.



4.3.18. Detalle teja sobre estructura de madera creando colchón de aire.



4.3.19. Detalle teja sobre losa con gran inclinación.

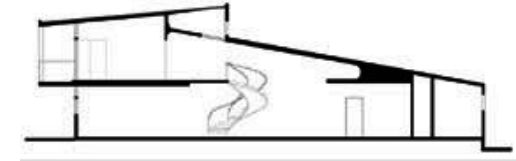
conseguido con un conjunto de soluciones agregadas : teja canal sobre losa, alturas generosas internas, aeración y ventilación constante de los ambientes internos, revestimientos de las superficies externas en azulejos y materiales cerámicos y utilización de grandes paneles de venecianas de madera”. (Amorim.2002:75)

Las ventajas del uso de la losa era que podría plásticamente asumir distintos aspectos: desnuda, creaba un ambiente más austero y recubierta con placas de madera podría crear ambientes más calientes y más elegantes. Otra ventaja apuntada por Bruand es que su inclinación retomaba el pequeño declive del viejo tejado portugués, creando internamente juegos de espacios típicamente contemporáneos, proporcionando además una ventilación cruzada, pudiendo concluirse que este sistema era plenamente satisfactorio no solamente desde el punto de vista económico y funcional, como también, desde el punto de vista plástico.

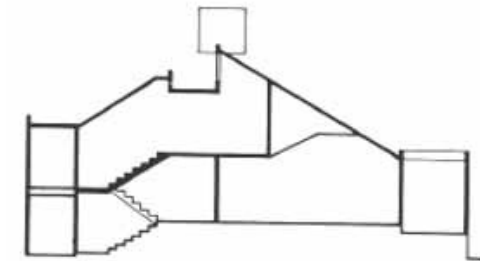
Amorim, al iniciar el uso de esta solución, adoptó en sus primeras obras, tejados con pocas inclinaciones, en el sentido de obtener más proximidad con el modelo espacial moderno. El primer proyecto donde aplicó la técnica fue la casa Serafim Amorim (1960). Luiz Amorim escribió sobre esta fase:

*“En volumen, las grandes cubiertas uniendo las diversas zonas funcionales recuerdan, en algunos momentos, los conjuntos de cubiertas de las unidades productivas rurales del nordeste brasileño. Las soluciones en planta, extremadamente funcionales, compuestas a través de la identificación de zonas diferenciadas, son enriquecidas con la interpenetración de planos intercalados y grandes superficies huecas, favoreciendo la integración de las diversas actividades familiares”.*

En un segundo momento, el arquitecto adoptó un tejado con una inclinación mayor, teniendo como referencia a los antiguos sobrados de Recife con sus cubiertas extremadamente inclinadas, donde los espacios adquieren dinamismo y fluidez, y las losas planas son incorporadas con el objetivo de servir como canaleta para el desagüe de aguas pluviales, sirviendo también como contrapunto horizontal



4.3.20. Casa Alfredo Carvalho. 1955: uso de losa con poca inclinación.



4.3.21. Casa Alfredo Pereira Costa. 1969: tejado con losa con mayor inclinación

para el equilibrio de la composición.

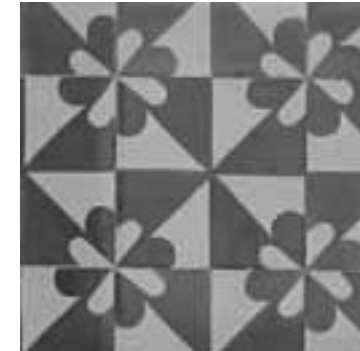
Esta aportación fue de gran relevancia para la arquitectura local, siendo adoptada no solamente por arquitectos, sino también por la gente de la ciudad que las asimilaban, formando parte, por tal motivo, de la tradición de construir en el Nordeste brasileño.

3) Uso de azulejos como revestimiento de fachadas: Recife es conocida por su humedad y tal aspecto es muy perjudicial para los revestimientos de los edificios, que exigen mantenimiento constante para luchar contra los efectos climáticos.

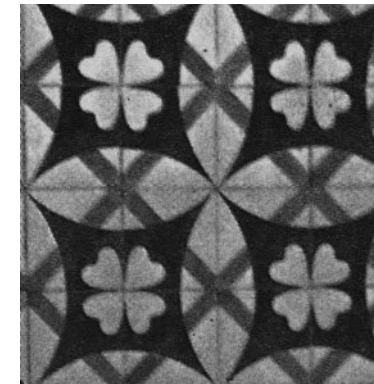
En los años 50 no había aún productos industrializados apropiados para revestir las fachadas de los edificios, que en poco tiempo de uso, quedaban con un mal aspecto plástico debido al moho presente en la volumetría de las edificaciones. Amorim, al observar este problema, buscó en la tradición portuguesa el empleo de azulejos para grandes superficies. Bruand (1981:147) cree que él debe haberse inspirado en las fachadas de los sobrados neoclásicos y eclécticos de la arquitectura de Recife, en lo que no estoy de acuerdo, una vez que, puesto que Amorim es portugués, y en su país esta tradición es corriente, me parece más lógico que tenga traído consigo tal solución.

El uso del azulejo en Brasil venía siendo aplicado por los arquitectos modernos, sólo que de forma distinta: los arquitectos cariocas lo empleaba como elemento de paneles decorativos en determinadas paredes, a cuya falta de función estructural deseaban dar mayor destaque, siendo planeados como grandes frescos con diseños creados exclusivamente para aquellas obras por arquitectos o artistas plásticos como Portinari, Burle Marx, Anísio Medeiros, entre tantos otros.

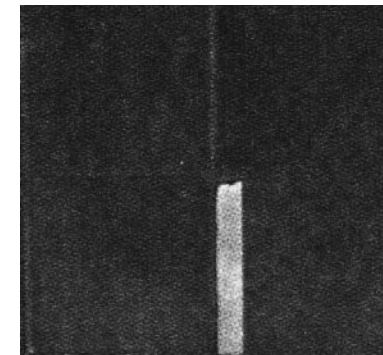
Amorim lo aplicó como un simple revestimiento, utilizándolo para proteger todo o partes de las fachadas que necesitaban de la protección climática, proceso que salía caro, pero que evitaba gastos futuros en la mantenimiento de la obra. La técnica de los azulejos usados inicialmente por Amorim



4.3.22. Padrão casa A. Carvalho. 1955



4.3.23. Padrão edificio Acaiaca. 1958



4.3.24. Padrão edificio Rio Branco. 1968

consistía en aplicar sobre piezas de fondo blanco de 15cm x 15cm, fabricadas para revestimiento interno de cocinas y baños, un determinado motivo, que era pintado de forma artesanal con máscaras apropiadas, limitándose a utilizar dos tonos de azul, y en algunos casos, un segundo color.

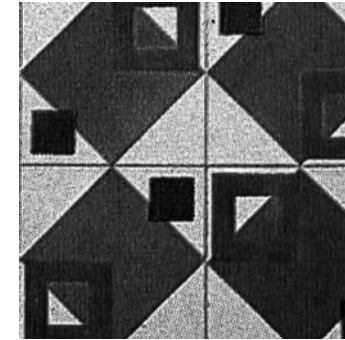
En lo referente al proceso de creación de los motivos dibujados, Luiz Amorim (AU 24:96) explicó que el arquitecto desarrollaba un padrón de azulejo para cada obra, incorporando al elemento reproducible el carácter de exclusividad, integrándolo al objeto. Complementa:

*“Al concebir los motivos de los azulejos imaginaba tres puntos de percepción: el primero, a larga distancia, no permitía la identificación del azulejo, sino solamente su resultado cromático de los colores correspondientes. El segundo, a media distancia, posibilitaba la visualización de la alfombra formada por la aplicación del motivo padrón, que solamente era identificado en un tercer momento, próximo a la superficie.”*

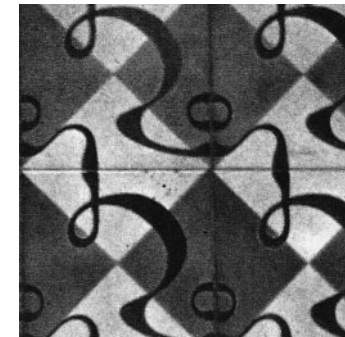
De esta manera, los diseños creados para ser aplicados en fachadas de casas poseían formas más delicadas, ya que serían percibidos casi que de inmediato debido a la escala de la obra. Uno de los ejemplos citados por el autor fue el azulejo diseñado para la casa Amaro Dias (1958) en Casa Forte(ver imagen), donde la propia pieza compone el diseño y su aplicación crea la alfombra.

El azulejo fue utilizado como revestimiento de grandes superficies por Amorim por primera vez en el proyecto del edificio Acaiaca (1958) construido en la playa de Boa Viagem, edificio que recibía directamente todos los efectos consecuentes de su proximidad con el mar. En este proyecto revistió totalmente las fachadas y con la misma pieza crea dos barras horizontales, una en la base y otra en el tope del edificio, obteniendo una moldura para los encuadres de las ventanas.

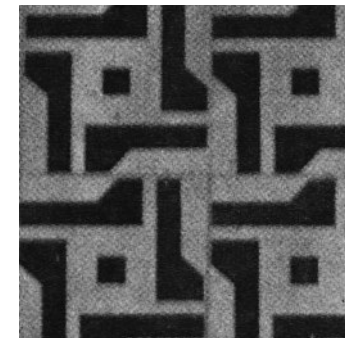
Lo que se observa es que la experiencia adquirida en los revestimientos de los grandes paños de



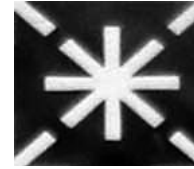
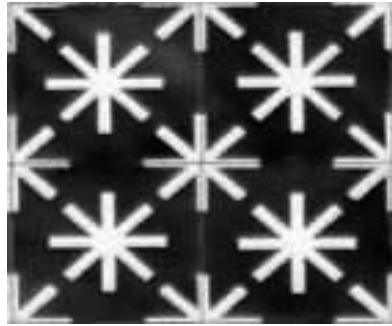
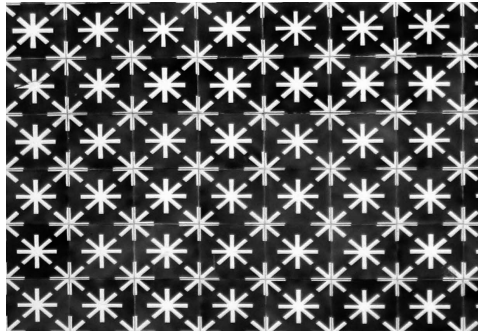
4.3.25.Padrón casa A.Dias.1958.



4.3.26.Padrón casa J.Soures.1960.



4.3.27Padrón edificio M.Dias.1967.



APLICACIÓN DEL AZULEJO EN  
LAS FACHADAS .



4.3.28. Padrón edificio Santa Rita. 1962  
y edificio del IMIP. Abajo: aplicación del  
padrón en la fachada del IMIP.

fachada, propicia que el arquitecto cada vez más, simplifique los motivos creados para estos azulejos, buscando trabajar más con elementos geométricos puros, lo que se puede constatar en los proyectos de los edificios “Santa Rita” (1964) y “Barão do Rio Branco” (1968) construidos en Recife.

4) Antepecho ventilado: esta solución fue utilizada por Amorim para sustituir el uso de venecianas en ambientes que necesitaban de una ventilación constante : la solución consiste en dos vigas de hormigón armado, paralelas, superpuestas pero en planos verticales distintos, de manera que el aire estuviera siempre circulando, pero no permitiendo la entrada de aguas de las lluvias tropicales.(ver detalle).

5) Inclusión de las cajas de acondicionadores de aire en las composiciones de fachadas.

6) Cuidado dedicado al tope de los edificios: dedicaba un tratamiento especial a esta parte de la edificación como un remate superior del esquema plástico compositivo de las fachadas.



4.3.30. Detalle de la fachada del edificio

Santa Rita, en el cual el arquitecto sacó partido de las cajas en concreto de los aparatos de acondicionadores de aire para componer la fachada.

#### 4.3.4. APORTACIONES DE LA PRODUCCIÓN ARQUITECTÓNICA EN LOS AÑOS 50.

##### 4.3.4.1. DE LAS VIVIENDAS:

Después de analizar algunas de las obras más significativas residenciales unifamiliares de Amorim en los años 50, a través del redibujo de las mismas ( ver ANEXOS, A.4.3.) se puede llegar a algunas conclusiones acerca de esta producción, observándose en ella constantes proyectuales que a continuación listamos:

1) Las casas casi siempre aparecen implantadas con la fachada principal dirigida hacia el Nordeste o Sureste, para recibir la mayor ventilación, distribuyendo en la planta el área social e íntimo con acceso a las mismas. Se observa tal solución en los proyectos de las casas Antonio Carvalho, Alfredo Carvalho, José Geraldo Távora, Berta Zirpoli.

2) Eleva la casa del nivel del suelo, aproximadamente de 1 a 1.5m de altura, siendo el acceso realizado a través de una escalera en hormigón que siempre llega a una terraza cubierta y abierta que funciona como espacio de transición entre lo público y lo privado. La solución de elevar la casa del suelo además de valorar espacialmente la obra, puede también ser vista como una forma que el arquitecto buscó para mejorar la ventilación, proteger la casa de la humedad evitando el contacto directo de los muros con el suelo, como también, para dificultar la entrada de agua pluvial en las fuertes lluvias locales. Utilizó esta solución en las casas Amaro Dias, Miguel Vita, Serafim Amorim, Berta Zirpoli.

3) Todas las casas analizadas, exceptuándose la casa Serafim Amorim, poseían el patio interno conocido como jardín de invierno, cubierto con pérgolas de hormigón armado, que además de enriquecer plásticamente el espacio interno creaba pozos de iluminación y ventilación. Estos patios crean la transición entre el espacio social y el del servicio y muchas veces están también integrados al exterior, funcionando también como un espacio de integración entre interior y exterior, como los de las casas Alfredo Carvalho, Miguel Vita, Berta Zirpoli.

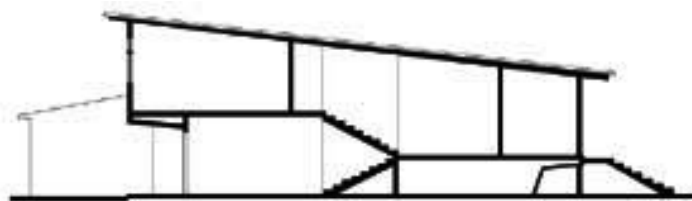
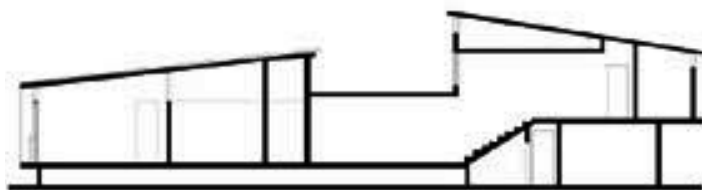


4.3.31. Casa Miguel Vita. Detalle acceso.

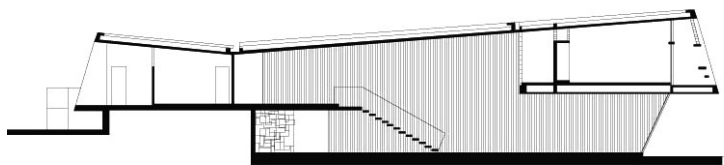


4.3.32. Casa A. Carvalho. Detalle patio.

#### 4.3.4: ELEVACION DEL OBJETO ARQUITECTONICO DEL SUELO.



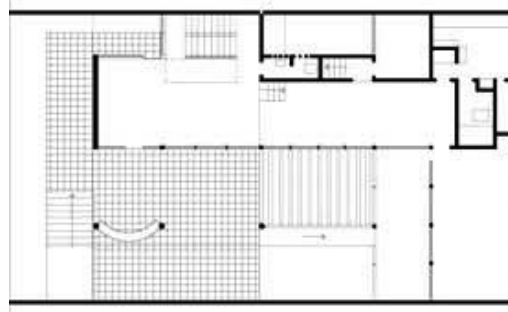
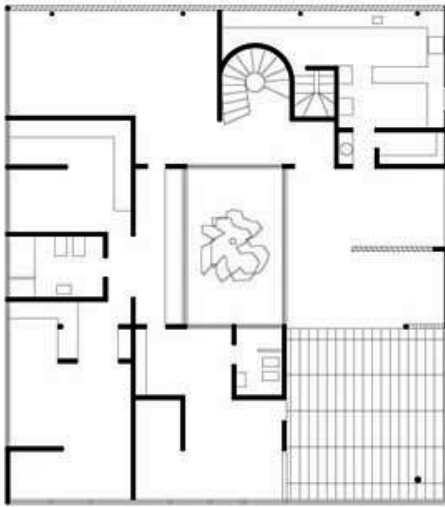
4.3.33.Casa Amaro Dias (1958) y Serafim Amorim(1961): secciones esquemáticas.



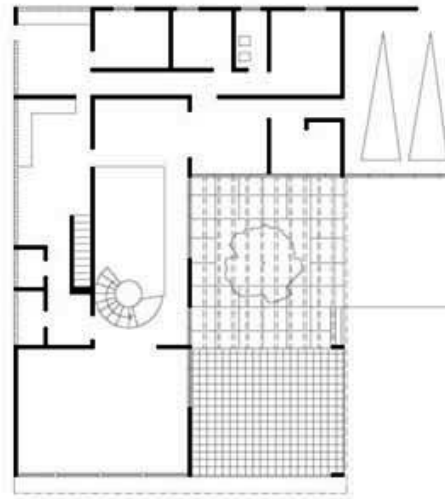
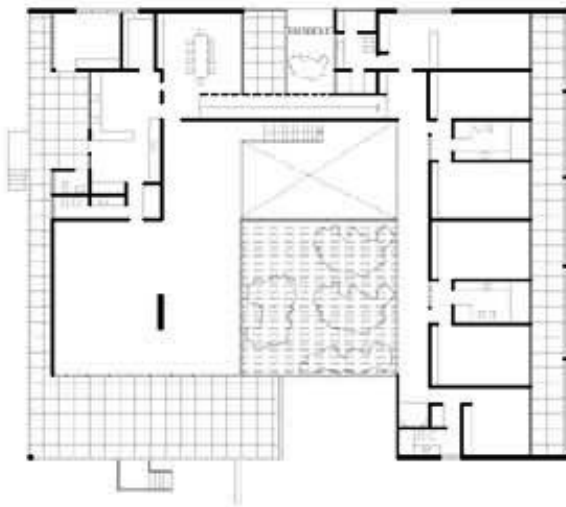
4.3.34.Casa Miguel Vita (1958) y Berta Zirpoli(1961): secciones esquemáticas.



#### 4.3.4: USO DE PATIOS.



4.3.35. Alfredo Carvalho(1955) y Casa Berta Zirpoli (1961)



4.3.36. Plantas Casa Antônio Carvalho, Miguel Vita y Alfredo Carvalho.

4) Las plantas son trabajadas de manera bastante racional con delimitaciones muy claras de cada zona, buscando siempre, evitar el cruzamiento de circulación entre el área de servicio y el área social, pero siempre facilitando el acceso directo entre las áreas íntimo y de servicio.

Cuando la casa posee desniveles o es de dos plantas (excepto la casa José Geraldo Távora y Serafim Amorim) proyectaba dos escaleras: una social ubicada en la sala de estar, con formas esculturales, recibiendo detalles constructivos más trabajados y otra, de servicio, más sencilla, generalmente diseñada con un sólo lance, estando ubicada en el área de servicio con acceso hacia la planta alta, zona de los dormitorios. Las escaleras de las casas Antônio Carvalho y Alfredo Carvalho son dos buenos ejemplos de tal solución. En la casa Miguel Vita, por ejemplo, utilizó una rampa para hacer la circulación entre la zona íntima y la de servicio. En todas las propuestas, un visitante jamás tenía visibilidad de la circulación privada.



4.3.37.Casa Galvão Raposo.



4.3.38.Casa Alfredo Carvalho:detalle escalera.



4.3.39.Casa Antonio Carvalho(1954)

5) Gran parte de las casas diseñadas en los años 50 son de dos plantas, o poseen desniveles internos, creando un juego espacial de planos. En la casa Amaro Dias, Amorim empezó a trabajar con esta solución, que utilizó en otros proyectos, como por ejemplo, en los de la casa Miguel Vita, Berta Zirpoli y Serafim Amorim.

6) Los espacios del área social de estas casas se caracterizan por la transparencia obtenida a través de la solución estructural, que hace que los espacios estén integrados, sin la presencia de paredes divisorias entre un ambiente y otro, con cerramientos estructurados en madera con hojas en cristal que permiten una mejor relación entre interior y exterior.



4.3.40. Casa Miguel Vita (1958) y Galvão Raposo: observar la integración interior / exterior.

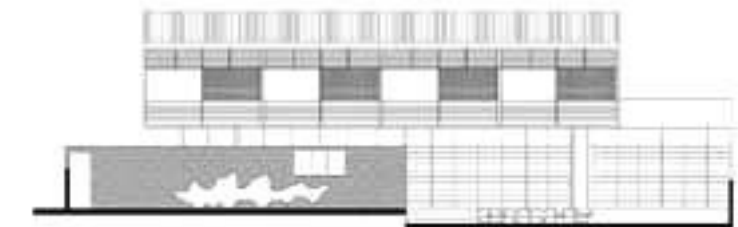
7) Los cerramientos empleados en las obras son en su mayoría ejecutados con cuadros de madera, modulados, independientes de la estructura, con hojas en cristal o persianas. La opción por las persianas es más utilizada en los dormitorios, que necesitan de un mejor confort ambiental. Muchas veces, además de las ventanas corredizas, detallaba rejas metálicas, como forma de refuerzo de la seguridad, siguiendo un detalle que se repite en varios proyectos y que utiliza círculos en hierro para su diseño.



4.3.42.Casa Antonio Carvalho(1954):detalle cerramiento.



4.3.41.Casa A.Carvalho(1955): detalle.



4.3.43.Casa Alfredo Carvalho(1955):detalle cerramiento.

8) Exceptuando la casa Antonio Carvalho, todas las demás poseen cubiertas manifiestas, con techo con losa inclinada, y tejados cerámicos con aleros, buscando una mejor solución climática protegiendo las paredes y ventanas de la entrada directa del sol y de lluvias. Estas cubiertas siempre tienen un papel importante en la configuración del edificio tanto interna externamente, al proporcionar espacios con dobles alturas.

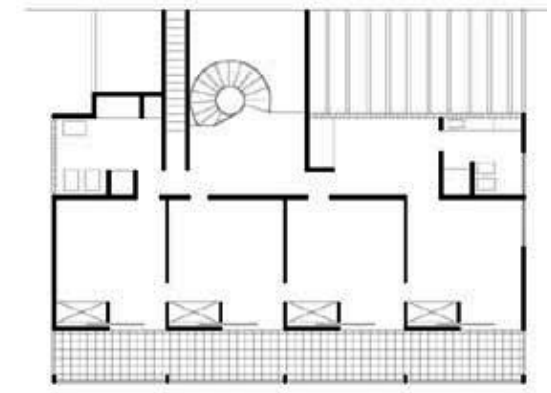
9) Las terrazas corridas presentes en la planta alta de estas casas, con acceso hacia los dormitorios es otra constante proyectual de Amorim, que casi siempre las ubica con vista hacia la calle y a las orientaciones de vientos sureste o nordeste, proporcionando agradables sombras a las habitaciones.

10) Amorim, en estas obras, demuestra su formación portuguesa, donde la plasticidad y el cromatismo material alcanzado es consecuencia del empleo de materiales tradicionales como la piedra y la madera, contraponiéndose a las superficies de los volúmenes blancos, tan característicos de la arquitectura portuguesa moderna en los años de su formación. En estas casas, además de los materiales citados, trabaja también con ladrillos aparentes, y sus típicos azulejos, que empiezan a aparecer como revestimiento de paredes de terrazas.

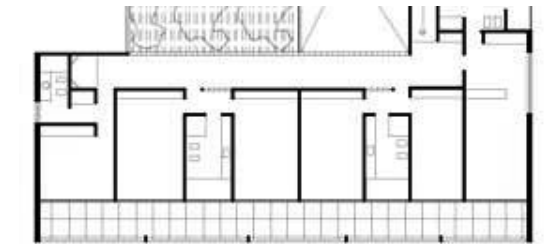
#### 4.3.4.2. EN LOS EDIFICIOS:

Después de realizar un análisis de cuatro edificios proyectados (ver Anexos 4.3.) por Amorim, se puede llegar a las siguientes conclusiones:

1) Se observa una relación de la configuración de los edificios con sus respectivos solares. En los casos de los edificios Pirapama y Araguaia las plantas adoptan las formas trapezoidales de los solares con la finalidad de aprovechar mejor el área de los mismos.

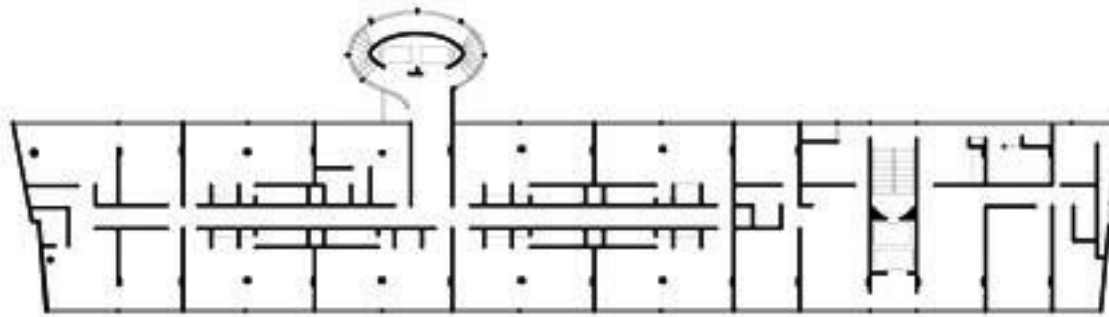


4.3.44. Casa Alfredo Carvalho (1955).



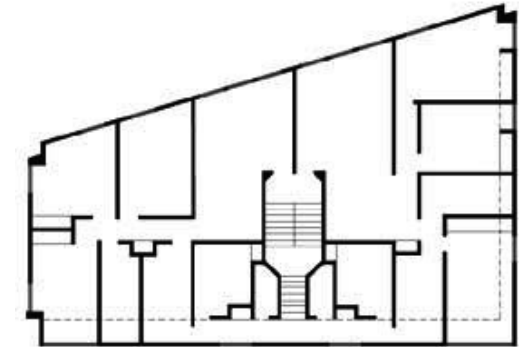
4.3.45. Casa Miguel Vita: detalles de la planta alta con lámina destinada a las habitaciones.

2) En cuanto a las implantaciones de los edificios en los solares se observa que, cuando es posible, el arquitecto intenta trabajar en un eje este/oeste, a fin de que las fachadas norte y sur puedan tener una mejor ventilación e insolación, distribuyendo en planta los áreas íntimo y social de los pisos.

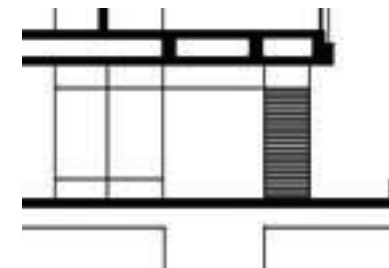


4.3.46.Planta baja del piso tipo: ED. Pirapama y Araguaia.

3) Se observa que, en las implantaciones de los edificios, Amorim, como hizo con algunas de las casas proyectadas por él, elevaba el volumen principal del suelo, a través de la creación de una plataforma horizontal que recibía el volumen vertical, proporcionando, en los casos de edificios proyectados en la playa, un acceso visual al mar, como por ejemplo los proyectos de los edificios Acaiaca y Acapulco. Tal solución también confería más ligereza al volumen como un todo, una vez que el edificio parecía flotar del suelo.

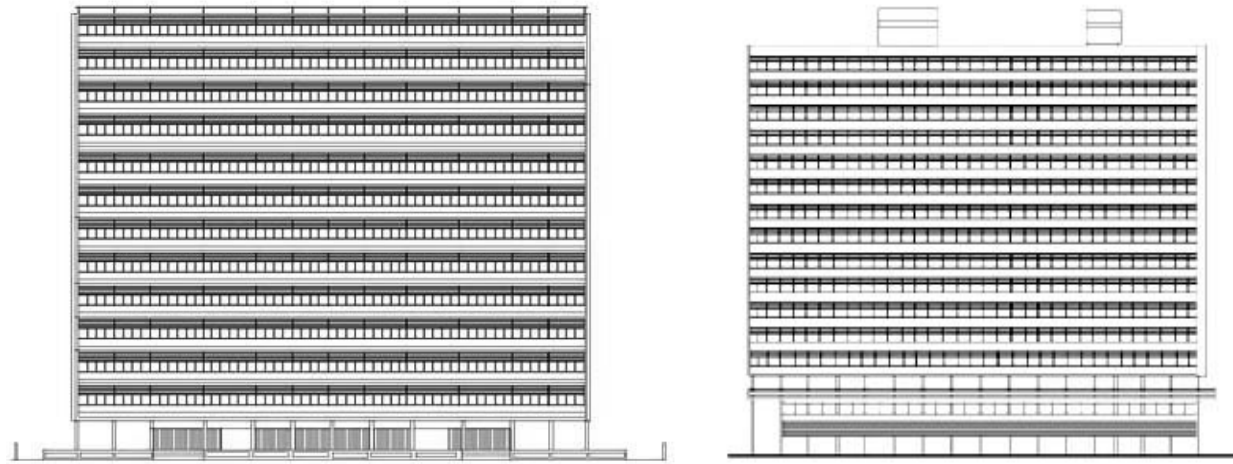


4.3.47.Detalle del ED.Acapulco.



4) Las estructuras son usadas de forma sistemática en hormigón armado, y muchas veces se puede percibir una relación entre ésta y la configuración del edificio, pues casi siempre ésta aparece marcada en el diseño de las fachadas, como por ejemplo en los edificios Pirapama y Acaiaca.

5) Los cerramientos son del tipo paneles sistemáticos modulares que se repiten, buscando la economía de los medios, y en algunos casos aparecen relacionados con la estructura, como por ejemplo en los edificios Pirapama y Acaiaca, en los cuales las franjas horizontales de las fachadas principales son marcadas por vigas y cada módulo de cerramiento es separado por un pilar.



4.3.48. Fachadas principales de los edificios Acaiaca y Pirapama.

6) En cuanto a los tipos de cerramientos, se observa la adopción de la solución corrediza, con estructuras de madera, hojas en persianas de madera o de cristal, dependiendo del uso. En cómodos de uso privado adoptaba las persianas, y en cómodos de uso social, el vidrio.

7) Las soluciones en planta se caracterizan por el uso racional de una modulación y una distinción entre las tres zonas de las pisos (social, íntimo y servicios), buscando siempre orientar los áreas íntimo y social para las fachadas Norte, Sur o Este y el área de servicios hacia el poniente.

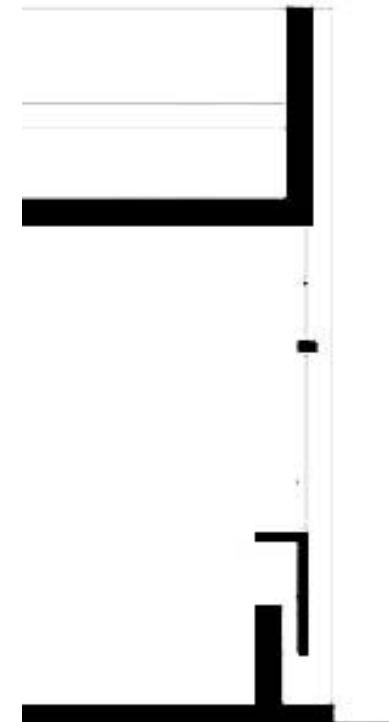
8) Los accesos a los pisos son hechos a través de cajas de circulación vertical que optimizan la ubicación de escaleras y ascensores. Se observa aún que siempre que fuera posible separaba los accesos social de los de servicios, a través de creativas soluciones de lances de escaleras, como la que creó para el edificio Araguaia.



4.3.49. Detalle de las escaleras de los edificios Pirapama, Acaiaca y Araguaia.

9) El uso de soluciones constructivas que buscara el confort climático fue otra constante en estos proyectos. Empezando por la acertada implantación del edificio en el solar, Amorim siempre adoptaba materiales como las celosías cerámicas, azulejos y persianas de madera. Además del uso de estos materiales, buscaba detallar soluciones constructivas como los antepechos ventilados usados en el edificio Acaiaca que proporcionaban la ventilación e iluminación constante de los ambientes.

10) Hay materiales de acabados y texturas que son típicos de la obra de Amorim, conforme fue visto anteriormente: los azulejos. En los edificios Acaiaca y Araguaia el arquitecto los adoptó como revestimiento de grandes superficies de fachadas, dibujando diseños exclusivos para los mismos, en tonos de azul y blanco. Continuó usando también otros materiales corrientes en la arquitectura local, como las persianas de madera, las celosías cerámicas y la piedra como revestimiento de paredes y pavimentos.



4.3.50. Detalle del antepecho ventilado del edificio Acaiaca.



#### 4.3.5. BIBLIOGRAFÍA.

- Amorim, Delfim. (1991). *Delfim Amorim Arquiteto*. [equipe: Djanira Oiticica...et alli.] IAB. PE
- Amorim, Luiz. (1989). *Delfim Amorim. Construtor de Uma Linguagem Síntese*. Revista Arquitetura e Urbanismo. 24:94-97.
- Amorim, Luiz. (2001). *Recife: uma escola regional?* Revista Arquitetura e Urbanismo. 94:71-79
- Amorim, Luiz. (2004). "A Escola do Recife" in Pernambuco 5 décadas de Arte. Ed. Construtora Queirós Galvão . p.75.
- Amorim, Luiz. *Modernismo Recifense: uma escola de arquitetura, três paradigmas e alguns paradoxos*. [en línea]. Pagina Web, URL. <http://www.vitruvius.com.br/arquitextos/arq012/bases/03text.asp> [consulta el 18 de febrero de 2004]
- Bruand, Yves. (1981). *Arquitetura Contemporânea no Brasil*. São Paulo: Ed. Perspectiva. p.147-148.
- Figueiredo, Edite Maria. (2002). Grupo ODAM. Proyecto de Tesis del doctorado presentado para el departamento de proyectos arquitectónicos. ETSAB/UPC.
- Gomes, Geraldo. (1995). *Um Modernista Português no Recife*. Revista Arquitetura e Urbanismo. 57: 71-79.
- Segawa, Hugo. (1997). *Arquitetura no Brasil*. São Paulo: EDUSP.

#### 4.3.6.SELECCIÓN DE OBRAS.

##### Viviendas unifamiliares:

1954.Casa Antonio Lages.Calle Arnaldo Magalhães. 71.Casa Amarela  
1954.Casa José Maria Matos. 1954.Calle Galvão Raposo. 315.Madalena  
1955.Casa Alfredo Lages. Calle Arnaldo Magalhães. 93.Casa Amarela  
1958.Casa Amaro Dias.Calle Ada Vieira. 144.Casa Forte  
1958.Casa Miguel Vita..Calle Santana. 367.Casa Forte  
1958.Casa José Geraldo Távora.1958.Calle Demócrito de Sousa Filho.32.Madalena.  
1960.Casa Serafim Amorim.Calle D. João de Sousa. 70.Madalena  
1961.Casa Berta Zirpoli.1961.Av.cons.Aguiar.Boa Viagem.  
1963. Casas geminadas Luciano Costa. calle Camboim.126.Boa Viagem  
1963. Casa Vale Júnior.calle profesor Ageu Magalhães.143.Parnamirim  
1963. Casa Carlos augusto Fernandes. calle Alfredo Fernandes.270.Parnamirim  
1966. Casa Leão Mansur. (con Heitor M.Neto) avenida Beira rio con Januário Barbosa. Madalena  
1969. Casa Miguel Doherty. con Heitor M. Neto).calle Piauí.50.Casa Forte  
1969. Casa Alfredo Pereira Costa. con Heitor M. Neto).calle con Bento Aguiar.91.Benfica

##### Edifícios residenciales multifamiliares:

1958.Edifício Acaiaca.Avenida Boa Viagem. 3232.Boa Viagem  
1958.Edifício Acapulco.Avenida Boa Viagem. 2412.Boa Viagem  
1961.Edifício Araguaia. Avenida Gov.Carlos de Lima Cavalcanti. 241.Derby  
1969.Edifício Barão do Rio Branco. con Heitor M. Neto).calle do Giriquiti.205.Boa Vista  
1971.Edifício Duque de Bragança. calle Miguel Couto.89.Derby  
1972.Edifício Kanimbambo. calle padre Bernardino pessoa.356.Boa Viagem

Edifício de uso mixto.

1956. Edifício Pirapama. Avenida Conde da Boa Vista. 250. Boa Vista

Otros:

1962. Seminário Regional de Nordeste. Camaragibe

1965. Edifício Independência (con Heitor M. Neto) calle 7 de septiembre. 42. Boa Vista

1965. Itapuama Palace Hotel. (con Heitor M. Neto)

1966. Supermercados bompreço Madalena. (con Heitor M. Neto)

1969. Supermercado bompreço Parque Amorim. (con Heitor M. Neto)