

# Delfim Amorim: de Portugal al Brasil. El proceso migratorio y la permanencia de criterios proyectuales residenciales modernos en la contemporaneidad.

Alcilia Afonso de Albuquerque e Melo

## Resumen

*El artículo trata sobre la trayectoria profesional del arquitecto portugués Delfim Amorim (1917/1972), que en los años 50 emigró de Portugal a Brasil en busca de oportunidades personales y profesionales, huyendo de la dictadura de Salazar. El objetivo del texto es observar el proceso migratorio del arquitecto, y la permanencia en la contemporaneidad de sus principios proyectuales apoyados en la modernidad arquitectónica, adoptada en Recife, noreste de Brasil: la ciudad donde el arquitecto vivió actuando como docente y arquitecto, hacia su muerte precoz a los 55 años. Se justifica por la necesidad de rescatar la producción del que fue uno de los responsables, junto al arquitecto italiano Mario Russo y el arquitecto carioca Acácio Gil Borsoi, por la consolidación de la arquitectura moderna en Recife. Amorim emigró joven a Brasil y su obra madura, solo después de su experiencia como arquitecto en Recife, en las décadas de 1950 a 1970, ciudad que difundió la modernidad a otras ciudades, influyendo en toda la generación siguiente.*

**Palabras claves:** *arquitectura, proyectos arquitectónicos, modernidad, criterios proyectuales, proceso migratorio.*

## Abstract

*This paper deals with the professional trajectory of the Portuguese architect Delfim Amorim (1917/1972), who in the 1950s emigrated from Portugal to Brazil in search of personal and professional opportunities, fleeing the Salazar dictatorship. The objective of the paper is to observe the migratory process of the architect, and the permanence in the contemporaneity of his design principles supported by architectural modernity, adopted in Recife, northeast Brazil: the*

*city where the architect lived acting as a teacher and architect, towards early death at 55 years of age. It is justified by the need to rescue the production of the one who was responsible, together with the Italian architect Mario Russo and the "carioca" architect Acácio Gil Borsoi, for the consolidation of modern architecture in Recife. Amorim emigrated to Brazil young and his work matured, only after his experience as an architect in Recife, in the 1950s to 1970s.*

**Keywords:** *architecture, architectural projects, modernity, project criteria, migratory process.*

## Introducción

El artículo trata sobre la trayectoria profesional del arquitecto portugués Delfim Amorim (1917/1972), que en los años 50 migró de Portugal al Brasil, en busca de oportunidades personales y profesionales, huyendo de la dictadura de Salazar, y eligiendo Recife, capital de la provincia de Pernambuco, noreste de Brasil para vivir, y donde actuó como docente y arquitecto, hacia su muerte precoz a los 55 años.

El objetivo del texto es observar el proceso migratorio del arquitecto, y la permanencia de sus criterios proyectuales residenciales modernos en la contemporaneidad, pues fue observado en las investigaciones sobre Amorim, que su discurso teórico y práctico sigue sirviendo como referencia para el desarrollo de proyectos arquitectónicos en la región, conforme será visto a continuación.

Justifícase presentar los resultados de estos estudios sobre su trayectoria en Brasil, por la necesidad de rescatar

la producción del que fue uno de los responsables, junto al arquitecto italiano Mario Russo y el arquitecto "carioca" Acácio Gil Borsoi, por la consolidación de la arquitectura moderna en Recife (AFONSO, 2006) y en la región del noreste brasileño.

Amorim llegó joven a Brasil, y su obra madura solo después de su experiencia como arquitecto en Recife, en las décadas de 1950 a 1970, ciudad que difundió la modernidad a otras ciudades, influyendo en toda la generación siguiente.

Como metodología de investigación fue adoptada la propuesta de Serra (2006) que para entender y aprehender el objeto de estudio parte de las relaciones entre el proceso y el sistema que lo circunda, observándose los condicionantes sociales, culturales, tecnológicos que están directamente vinculados a él.

Para la elaboración de la investigación sobre Amorim fueron utilizadas 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 sus proyectos.

Como fuentes secundarias, fueron trabajados cuatro bibliografías básicas que subsidiaran la investigación, conforme será visto a seguir.

## Aporte teórico

Como referencial teórico de la investigación sobre Amorim, fue fundamental la lectura del libro del profesor francés Bruand (1981), que

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 sobre su relación con la arquitectura tradicional luso-brasileña. Bruand fue el primero en reconocer el mérito del trabajo de Amorim en el escenario nacional.

La segunda obra que referencia teóricamente el artículo fue un libro organizado por Oiticica (1981), titulado "Delfim Amorim Arquitecto" - producto de un trabajo iniciado en 1979 por un equipo de investigadores, compuesto por arquitectos y estudiantes de arquitectura, que formaban parte del IAB/ Instituto de Arquitectos de Pernambuco.

Es un libro que recopiló la obra a través de fichas compuestas de algunas fotos, plantas y secciones constructivas esquemáticas, sin llegar a analizar arquitectónicamente tales proyectos. El objetivo fue inventariar no solamente las obras proyectadas y construidas, sino también los textos escritos por Amorim sobre arte, arquitectura y enseñanza en Portugal y en Brasil.

La tercera bibliografía consultada fue un texto escrito por el hijo del arquitecto, Luiz Amorim (Amorim, 1989) en el cual fue realizado un recorrido por los puntos que él consideró más importantes en el trabajo de su padre, llamando la atención sobre su actuación como intelectual, profesor y arquitecto.

La cuarta, fue un texto publicado por el profesor Gomes (1995) que hizo una síntesis recopilatoria sobre la obra de Amorim, abarcando gran parte de los proyectos con breves comentarios sobre los trabajos más importantes en el periodo en el cual el arquitecto estuvo actuando en Recife (1952/1972).

### **Delfim Amorim en Portugal**

Delfim Amorim nació en el pueblo de Amorim, Consejo de Póvoa de Varzim, distrito de Oporto, Portugal, en abril de

1917. Estudió arquitectura en la Escuela de Bellas Artes del Oporto, graduándose en 1947, y cuando 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.



*Figura 01. Delfim Amorim. Fuente: Alcilia Afonso. 2006.*

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 vanguardistas, como también proyectó 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 del primer Congreso de Arquitectura de Lisboa en 1949, exponiendo algunos 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 neorrealista, 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.

Es importante recordar que la plataforma teórica de los arquitectos modernos estaba sintetizada en los cinco puntos de Le Corbusier (1933) 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, según escribió Rosa (2006) en sus estudios a cerca de la modernidad portuguesa. 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 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 *Arquitectura*, que estaba hasta entonces orientada a la difusión del estilo nacional.

El grupo discutía siempre con respecto de los embates entre la conciencia de la modernidad y el 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.

Estos temas también estaban presentes en las discusiones del ODAM, teniendo repercusión en las excolonias portuguesas, como Angola, Mozambique, Guiné, incluso Brasil, dado que la dificultad de obtener trabajo en Portugal era difícil, haciendo que muchos profesionales buscasen otras alternativas fuera del continente europeo, como pasó con Delfim Amorim, que migró para Brasil a finales de 1951.

Muchos de los miembros formaban parte de la enseñanza de arquitectura en Oporto, 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.

Así, Delfim Amorim actuó también durante un año, como profesor asistente en la asignatura de Grandes Composiciones de Arquitectura en la Escuela de Bellas Artes de Oporto entre los años 50 y 51.

El arquitecto 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 Amorim (1989, p. 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.”*

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, 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.

### **La migración: Recife y los nuevos desafíos profesionales.**

Amorim llegó a Recife en diciembre de 1951, ya con una pequeña experiencia en la enseñanza, pues había sido profesor, como fue visto anteriormente, del curso de arquitectura en la Escuela de Bellas Artes de Oporto.

Según Afonso (2006), cinco años después de su llegada y ya con la nacionalidad brasileña, en 1956, con la

salida del profesor italiano Mario Russo del curso de arquitectura de la Escuela de Bellas Artes de Pernambuco/ EBAP- Amorim fue contratado como profesor catedrático de la asignatura de Pequeñas Composiciones, sustituyendo a Acácio Gil Borsoi, que asumió entonces la asignatura de Grandes Composiciones, antes bajo la responsabilidad de Mario Russo.

Un nuevo desafío que Delfim asumió, pues estaba sustituyendo el arquitecto y profesor Borsoi- que ya poseía una formación arquitectónica oriunda de la *“Escuela carioca”*, conocedor de la realidad climática, social, tecnológica brasileña y bien influenciado por los arquitectos como Lucio Costa, Oscar Niemeyer y Afonso Reidy.

La necesidad en observar atentamente los condicionantes geográficos del nuevo país, en una región de clima caliente húmedo, con altas temperaturas, lluvias tropicales, lo hizo estudiar de manera constante, como producir una acertada arquitectura moderna para Recife, procurando pasar eso para sus clases y para su práctica profesional como arquitecto.

Bruand analizó sobre esto desafío 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.” (BRUAND.1981, p.

Algunos exalumnos suyos fueron entrevistados por Afonso (2006), 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 testimonio de Gomes (1995, p. 73), su exalumno: *“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”*. Su capacidad y dedicación a la enseñanza lo calificó como uno de los mejores profesores del curso de arquitectura, según testimonio de varios exalumnos:

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. (GOMES. 1991, p. 17)

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, que, atendiendo la petición de la dirección de la Escuela, instaló en espacio particular en una de las salas del edificio que estaba muy cerca de su casa, trabajando hasta sus últimos días de vida, en 1972.

### Contribuciones como arquitecto en los años 50, en Recife.

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.

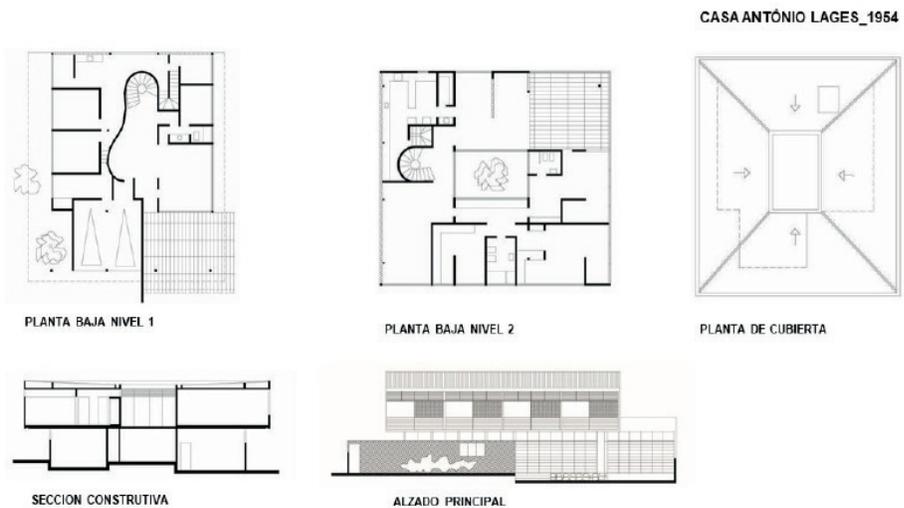
Lo que se observa, analizando la relación de obras desarrolladas por él,

(Gomes y Amorim.1991, pp. 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.

Todavía, la producción residencial fue la más significativa en calidad y en cantidad, y por eso, será el objeto de las contribuciones del arquitecto. Gomes

definido, con estructura independiente de los muros, uso del pilotis, ventanas horizontales, plantas libres y terrazas jardines. Las casas Antonio Rocha (1947) en Guimarães, son los mejores ejemplos de esta fase en Portugal. En Recife, la que se encaja en esa fase es la casa Antonio Lages, de 1954. (Figura 02).

2. Segunda fase: Observase aquí la influencia de la arquitectura moderna brasileña, desarrollada en Rio de Janeiro, por la conocida “escuela carioca”- que incorporaba valores de la cultura



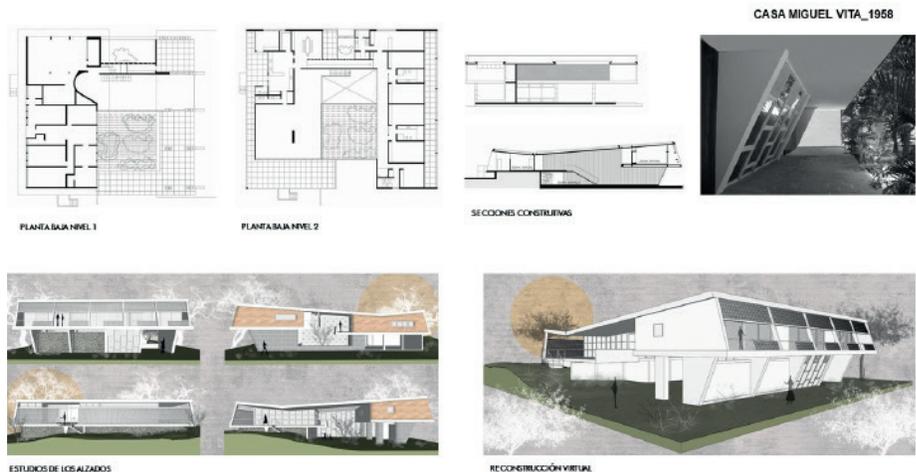
CASA ANTÓNIO LAGES\_1954

Figura 02. Casa Antonio Lages.1954: ejemplar de la primera fase. Fuente: Fotomontaje con redibujos de Alcilia Afonso. 2006.

(1995, p. 74) hizo una clasificación de su obra residencial y la dividió en cinco fases, a saber:

1.Primer fase: fue adoptada la receta corbusieriana de contención del programa en un único volumen bien

nacional a la modernidad. Amorim inició la adopción de usos de prismas trapezoidales, de columnas en V, techos en ala de mariposa y ventanas del periodo colonial brasileño. Uno bueno ejemplos de esta fase es la casa Miguel



CASA MIGUEL VITA\_1958

Figura 03. Casa Miguel Vita.1958: ejemplar de la segunda fase. Fuente: Fotomontaje con redibujos de Alcilia Afonso (2006) y reconstrucción virtual de I. Pereira.2020.

Vita, construida em 1958. (figura 3).

3. Tercera fase: las casas 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.

Estas presentan como características: 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 apoyos de hierro, por su vez asentados sobre las paredes; Empleo de tejas cerámicas sobre losas creando colchones de aires; Programas con planos no siempre superpuestos; Uso de azulejos policromados para revestimiento de fachadas; Puertas y ventanas en madera inspiradas en celosías coloniales.

La casa Serafim Amorim, edificada en 1960 (figura 04) es la que mejor representa esta fase, y que influenció decenas de arquitectos, que en la región del noreste 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 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 tejados 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 Brennand (1968) y Miguel Doherty (1969).

5. Quinta fase: el arquitecto trabajó con tejado en losa de hormigón armado con gran inclinación, denotando más libertad en la composición de estos. En las casas Alfredo Pereira Correia (1969)

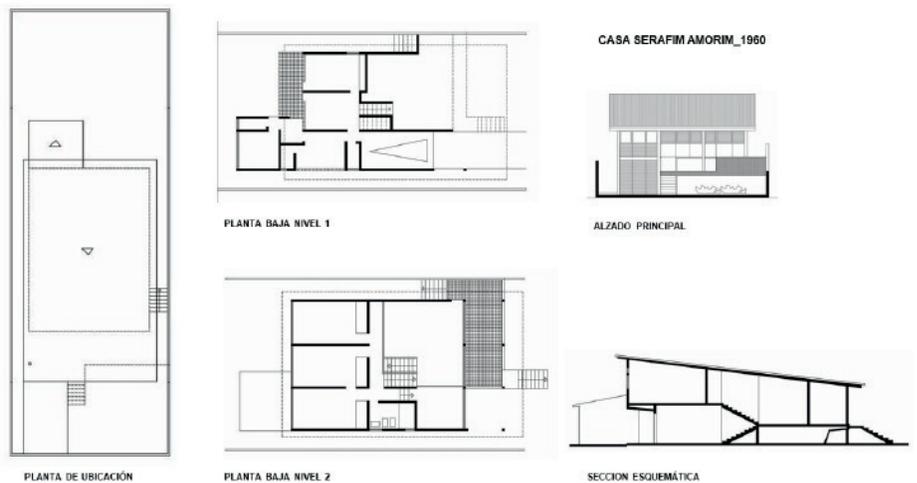


Figura 04. Casa Serafim Amorim: ejemplar de la tercera fase.1960. Fuente: Fotomontaje con redibujos de Alcilia Afonso. 2006.

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 Amorim trajo consigo de Portugal, haciendo que él mismo comprendiera el peligro de posiciones teóricas abstractas muy absolutas. El cambio de soluciones preocupadas en resolver los problemas climáticos, tecnológicos, culturales, económicos del nuevo lugar fue necesario en su trabajo como arquitecto y profesor.

#### Contribuciones del arquitecto a la arquitectura brasileña

El segundo punto de las aclaraciones sobre la obra de Amorim hace referencia a las contribuciones del arquitecto a la arquitectura brasileña, citadas por

autores como Gomes (1995), Bruand (1981) y Luiz Amorim (1989) que están de acuerdo en puntos característicos de su obra, y que hasta los días actuales siguen influyendo en la producción de varios de sus discípulos. Son ellos:

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 (figura 05), no sustituyéndolo jamás por la madera, como había hecho Lúcio Costa y sus seguidores. Bruand (1981, p. 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".

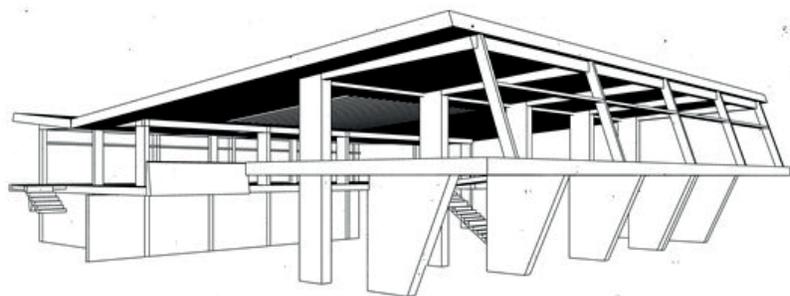


Figura 05. Rigor técnico con uso de estructura en hormigón armado. Casa Miguel Vita.1958. Fuente: Reconstrucción virtual realizada por Ivanilson Pereira con base em redibujo em Autocad de Alcilia Afonso. 2020.

2) Empleo de la solución de la teja canal sobre la losa: Luiz Amorim (1989, p. 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 antes 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, p. 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".

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 noreste brasileño.

La Casa Miguel Vita (figura 06) era uno de los ejemplares de tal fase, pero, desafortunadamente, fue demolida en octubre de 2020.

3) Uso de azulejos como revestimiento de fachadas: Recife es conocida por su humedad y tal



Figura 06. Cobertura em alas de mariposa com telhas sobre a losa inclinada: Casa Miguel Vita. 1958. Fuente: Reconstrucción virtual realizada por Ivanilson Pereira con base em redibujo em Autocad de Alcilia Afonso. 2020.

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, p. 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 empleaban 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 manutención de la obra (figura 07).

La técnica de los azulejos usados inicialmente por Amorim 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.

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



Figura 07. Uso del azulejo en fachadas. Edificio del IMIP. Fuente: Fotomontaje y fotos de Alcilia Afonso. 2004.

constatar en los proyectos de los edificios "Santa Rita" (1964) y "Barão do Rio Branco" (1968) construidos en Recife.

**Permanencias de los criterios proyectuales en la contemporaneidad**

Después de analizar algunas de las obras más significativas residenciales unifamiliares de Amorim en los años 50 Afonso (2006), a través del redibujo de las mismas, llegue a algunas conclusiones acerca de esta producción, observándose en ella, constantes proyectuales que hasta los días actuales continúan influenciando a varios arquitectos que actúan en la región del nordeste brasileño. Estos criterios proyectuales serán tratados puntualmente, como manera de aclarar mejor al lector:

1) En la producción de Amorim, 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 (figura 08). Se observó tal solución en los proyectos de las casas Antonio Carvalho, Alfredo Carvalho, José Geraldo Távora, Berta Zirpoli. Esto criterio de implantación de la obra es uno punto fundamental en la arquitectura producida en Recife en busca de una mejoría climática en los espacios.

2) El arquitecto siempre

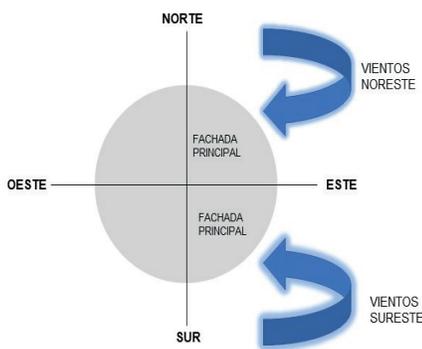


Figura 08. Esquema de implantación de las casas, de acuerdo con los vientos dominantes. Fuente: Fotomontaje y fotos de Alcilia Afonso. 2004

elevaba 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 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, Serafim Amorim, Berta Zirpoli y Miguel Vita (figura 09).

3) Todas las casas analizadas, exceptuándose la casa Serafim Amorim, poseían el patio interno conocido como jardín de invierno (figura 10), cubierto con pérgolas de hormigón armado, que además de enriquecer plásticamente

el espacio interno creaba pozos de iluminación y ventilación (Afonso, 2012). 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 Antonio Carvalho, Alfredo Carvalho, Miguel Vita, Amaro Alves. Tornaran se una constante proyectual de la arquitectura en la región hasta la contemporaneidad.

As soluções em planta, aonde aparecem os pátios internos (jardins de inverno) que funcionam como saídas de ar, somadas ao emprego de varanda corridas que criam sombras, protegendo os quartos das incidências diretas dos raios solares, foram outras das propostas desenvolvidas por estes profissionais na busca por uma melhoria climática. (AFONSO, 2012, s/p)

4) Las plantas son trabajadas de manera bastante racional con

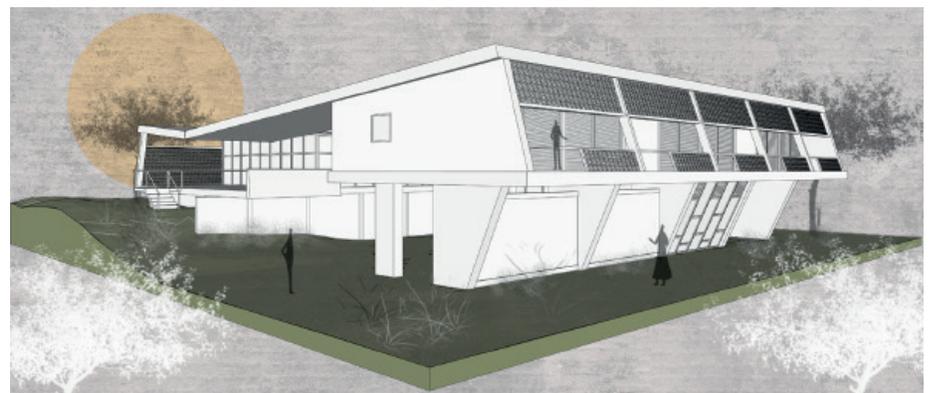


Figura 09. Elevación de la casa del nivel del suelo: Casa Miguel Vita/ Fachada principal. Fuente: Reconstrucción virtual realizada por Ivanilson Pereira con base em redibujo em Autocad de Alcilia Afonso. 2020.



Figura 10. Plantas de casas proyectadas por Amorim con patios interiores, conocidos como jardín de invierno Fuente: Fotomontaje con redibujos em Autocad de Alcilia Afonso. 2020.

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 eran de dos plantas, 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 esculturales de las casas Antônio Carvalho y Alfredo Carvalho (figura 11) 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. Tal solución también fue de grande importancia para las futuras generaciones de arquitectos de la llamada "Escuela de Recife" (Afonso, 2006).

5) 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. (Figura 12).

6) Los cerramientos empleados (figura 13) 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



Figura 11. Escaleras esculturales de las casas Antônio Carvalho y Alfredo Carvalho. Fuente: Fotomontaje y fotos de Alcilia Afonso. 2020.

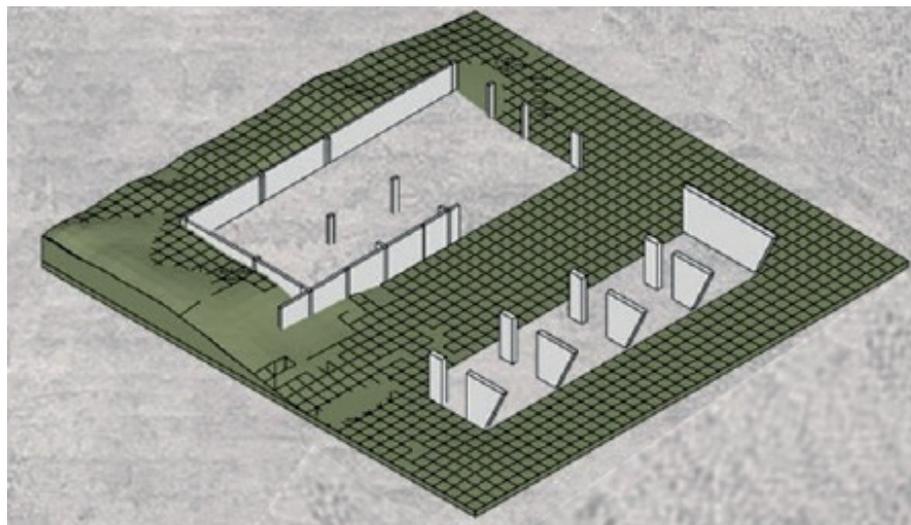


Figura 12. Estudios tectónicos de la estructura, que permitió la transparencia espacial del área social. Fuente: Reconstrucción virtual realizada por Ivanilson Pereira con base em redibujo em Autocad de Alcilia Afonso. 2020.



Figura 13. Cerramientos empleados en las casas Fuente: Reconstrucción virtual realizada por Ivanilson Pereira con base em redibujo em Autocad de Alcilia Afonso. 2020.

seguridad, siguiendo un detalle que se repite en varios proyectos y que utiliza círculos en hierro para su diseño.

7) 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. (Figura 14).

8) Las terrazas corridas presentes en la planta alta de estas casas (figura 15), con acceso hacia los dormitorios es otra constante proyectual de Amorim, que casi siempre las ubican con vista hacia la calle y a las orientaciones de vientos sureste o nordeste, proporcionando agradables sombras a las habitaciones.

9) 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.

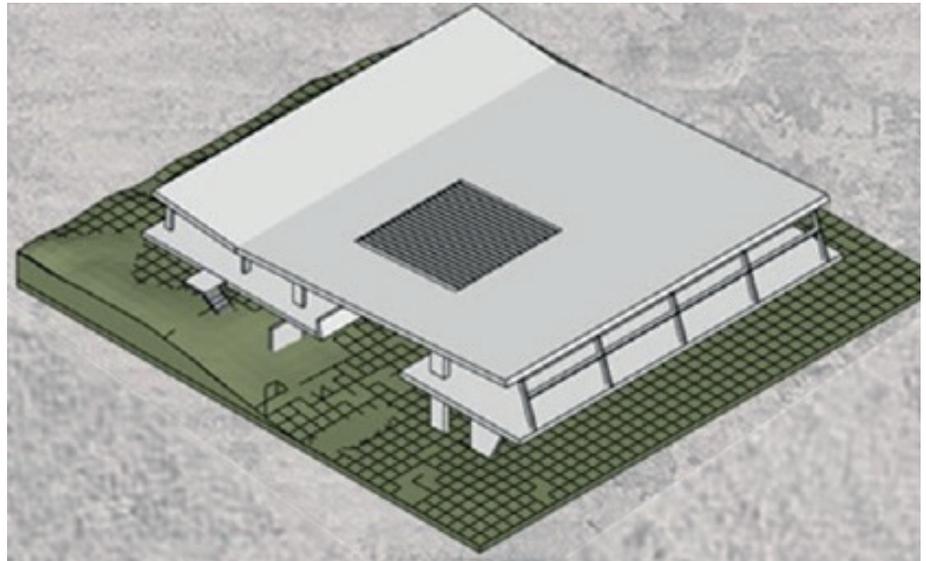


Figura 14. Solución de la cubierta da la Casa Miguel Vita. Fuente: Reconstrucción virtual realizada por Ivanilson Pereira con base em redibujo em Autocad de Alcilia Afonso. 2020.



Figura 15. Casa Alfredo Carvalho: el uso de terrazas corridas en el área íntimo. Fuente: Fotomontaje y fotos de Alcilia Afonso. 2020.



PLASTICIDAD Y EL CROMATISMO MATERIAL

Figura 16. Plasticidad y el cromatismo material de la obra de Amorim. Fuente: Fotomontaje y fotos de Alcilia Afonso. 2020.

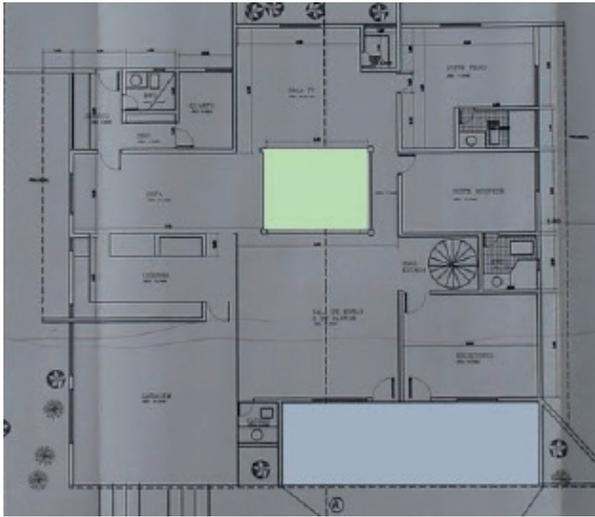


Figura 17. Casa AAAM, 1998. Fuente: Fotomontaje con diseño y foto de Alcilia Afonso. 2020.

(Figura 16).

### Conclusión

La obra del arquitecto portugués Delfim Amorim, después de su experiencia desarrollada en Brasil, específicamente en Recife, durante las décadas de 50, 60 y 70 – dejó un legado de suma importancia para todos aquellos exalumnos, actualmente arquitectos, que tuvieron la oportunidad de convivir con el profesor, y aprender con él a proyectar con criterios modernos en los trópicos ensolarados.

Utilizando de su formación moderna, pudo aplicar en la práctica, la teoría de la modernidad y a través de una vasta producción arquitectónica, investigó y creó soluciones proyectuales y constructivas adecuadas para su nuevo lugar.

Son diversas generaciones que continúan siguiendo sus orientaciones, su forma de proyectar, y aplicando en las obras contemporáneas, los principios adoptados por el arquitecto, como por ejemplo, el proyecto de la Casa AAAM, de 1998, que desarrollé en 1998, en Aldeia, Pernambuco: una planta baja con áreas funcionales bien delimitadas en bloques, con adopción de patio interno con jardín, terraza corrida en el área social, y uso de losas inclinadas en hormigón con revestimiento en tejas cerámicas.

De esa manera, concluyo colocando que rescatar, reconocer y difundir el legado de Delfim Amorim es un deber nuestro, como investigadores de la modernidad, a fin de que todos puedan constatar el papel de este grande profesional portugués en tierras brasileñas.

### Bibliografía

AFONSO, Alcilia. Arquitetura do sol. Soluções climáticas produzidas em Recife nos anos 50. *Arquitextos*, São Paulo, año 13, n. 147.00, Vitruvius, ago. 2012 <<https://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/13.147/4466>>.2012. Aceso en 17 de outubro de 2020.

AFONSO, Alcilia. La consolidación de la arquitectura moderna en Recife en los años 50 en Recife. Tesis doctoral presentada al Departamento de proyectos arquitectónicos da ETSAB/UPC. Barcelona. 2006.

AMORIM, Luiz. Delfim Amorim. Construtor de Uma Linguagem Síntese. *Revista de Arquitetura e Urbanismo*. Nº 24, pp. 94-97. 1989.

AMORIM, Luiz. Recife: uma escola regional? *Revista Arquitetura e Urbanismo*. Nº 94, pp. 71-79. 2001.

AMORIM, Luiz. Modernismo recifense: uma escola de arquitetura, três paradigmas e alguns

paradoxos. En rede <http://www.vitruvius.com.br/arquitextos/arq012/bases/03text.asp>. Aceso en 18 de fevereiro de 2004.

BRUAND, Yves. *Arquitetura Contemporânea no Brasil*. São Paulo: Ed. Perspectiva. pp.147-148.1981.

GOMES, Geraldo. Um Modernista português no Recife. *Revista Arquitetura e Urbanismo*. Nº57, pp. 71-79.1995

LE CORBUSIER. *A Carta de Atenas*. São Paulo: Editora Hucitec. Edusp. 1989.

OITICICA, Djanira et all. *Arquiteto Delfim Amorim*. Recife: IAB. 1991.

ROSA, Edite. ODAM: Valores modernos e a confrontação com a realidade produtiva. Tesis doctoral presentada al Departamento de proyectos arquitectónicos da ETSAB/UPC. Barcelona. 2006.

SERRA, Geraldo. *Pesquisa em arquitetura e urbanismo. Guia prático para o trabalho de pesquisadores em pós graduação*. São Paulo: EDUSP, 2006.