

CAPÍTULO 04.

LA CONSOLIDACION DE LA ARQUITECTURA MODERNA EN RECIFE EN LOS AÑOS 50:

RUSSO, BORSOI, AMORIM Y H. M. NETO.

INTRODUCCION.

En este capítulo se verán datos referentes a la formación e influencias profesionales recibidas por Mario Russo, Acacio G. Borsoi, Delfim Amorim y Heitor Maia Neto que, además de trabajar en la producción de proyectos arquitectónicos en Recife, fueron los primeros profesores arquitectos de la EBAP, que creada en 1934, solamente en 1949 contrató a Russo, como su primer profesor arquitecto, iniciando un proceso de contratación de profesionales especializados en el área durante los años 50, como Borsoi, Amorim y H.M. Neto.

En seguida serán relatadas sus respectivas actuaciones profesionales, como profesores en el curso de arquitectura de la EBAP, y como arquitectos produciendo obras que utilizaron el lenguaje moderno durante el corte cronológico estudiado, y que debido al empleo de recursos empleados por la modernidad universal y brasileña, tal vez tengan construido la base para la supuesta Escuela de Recife, conforme será visto después de se analizar sus obras.

Fueron seleccionadas sus obras más significativas, en lo referente a la utilización de los recursos de la modernidad para ser analizadas. Debido a las investigaciones realizadas en los archivos de la ciudad de Recife, tales como los de la UFPE, FUNDAJ, Ayuntamiento de Recife, entre otros, fue posible tener acceso a los proyectos originales, que fueron redibujados con la intención de encontrar en ellos, sus principios proyectuales. Además, a través de visitas realizadas a las obras aún existentes, fue posible realizar análisis fotográficos en el proceso desarrollado. Los análisis de las obras se encuentran en el segundo volumen de esta tesis (Análisis) conteniendo las informaciones gráficas necesarias para su mejor comprensión, tales como planos, fotografías y textos analíticos.

Después de la realización de los análisis de las obras, fue realizado el texto sobre las aportaciones de las mismas por cada arquitecto estudiado, procurando identificar en este acervo, las contribuciones más importantes para el proceso de consolidación de la arquitectura moderna en Recife, de manera a posibilitar las conclusiones finales referentes al conjunto producido, presentes en el capítulo 6.

4.1. MARIO RUSSO



Architetto Mario Russo

4.1. MARIO RUSSO.	187
4.1. Mario Russo.Introducción.	189
4.1.1. Formación e influencias en la obra de Russo.	190
4.1.1.1. Su formación en Nápoles.	190
4.1.1.2. Posibles influencias en su formación.	192
4.1.1.3. Actuación en Nápoles.	199
4.1.2. Producción en Recife.	200
4.1.2.1. Actuación como profesor.	201
4.1.2.2. Como arquitecto.	206
4.1.2.1. Como jefe del Escritorio Técnico de la Universidad de Recife.	206
4.1.2.2.Como profesional liberal.	209
4.1.3. Análisis de las Obras (ANEXOS).	
4.1.4.Su salida de Recife.	210
4.1.5. Aportaciones de la producción arquitectónica.	211
4.1.6. Bibliografía.	230
4.1.7. Selección de Obras.	231

4.1. MARIO RUSSO. INTRODUCCION.

El personaje que será analizado a continuación se trata del arquitecto italiano Mario Russo, que en 1949 fue para Brasil invitado por la Universidad de Recife para ser profesor de la asignatura de Composiciones Arquitectónicas del curso de Arquitectura de la Escuela de Bellas Artes, asumiendo la dirección del Escritorio Técnico de la Ciudad Universitaria de Recife/ETCUR, departamento vinculado a la Rectoría, y desarrollando allí un trabajo durante seis años. Paralelamente a estos trabajos, desarrolló también algunos proyectos para clientes particulares.

Aclaro que, lo que será visto en este texto, se trata solamente de la producción desarrollada por el arquitecto durante el periodo en el cual estuvo en Recife, o sea, de 1949 a 1955, una vez que el objeto de estudio de la tesis trabaja sobre la consolidación de la modernidad en la ciudad durante los años 50, y Russo, como uno de los primeros arquitectos y profesores que actúa en la región puede haber influenciado bastante a una generación de profesionales que estaban en formación en la Escuela de Bellas Artes.

El material que subsidió el estudio de la obra de Russo a nivel de fuentes primarias, como documentos académicos, fue obtenido en el archivo del Centro de Artes y Comunicación de la Universidad Federal de Pernambuco; los proyectos arquitectónicos que fueron redibujados y analizados fueron obtenidos en el archivo del Ayuntamiento de Recife en las debidas regiones a las cuales las obras están vinculadas, y en el archivo de la Proplan, Pro rectoría de Planeamiento de la UFPE, donde se tuvo acceso a los proyectos desarrollados para el ETCUR. Las imágenes, como fotografías de época, por ejemplo, fueron conseguidas en el archivo de la Fundación Joaquim Nabuco en Recife; y las fotografías actuales de las obras aún existentes fueron realizadas por la autora en visitas a las mismas.

Como fuentes secundarias fue trabajada una bibliografía que cuenta con publicaciones realizadas por Russo para la revista Acrópole en varios números donde escribía sobre los proyectos residenciales

y los desarrollados para el campus universitario, entre otros; otra importante publicación editada es compuesta por cuatro volúmenes editados por la Universidad de Recife, dedicados a los proyectos desarrollados para la ciudad universitaria, compuestos de planos, fotografías y textos explicativos de cada proyecto.

La monografía de máster realizada por Cabral (2003) titulado "*Mario Russo: un arquitecto racionalista italiano en Recife*" fue fundamental en la elaboración del análisis del personaje y su obra, una vez que dio datos que aún necesitaban de mayor profundización, sirviendo por lo tanto como punto de partida para el trabajo aquí desarrollado, que posee como objetivo principal analizar los criterios adoptados por Russo para producir una arquitectura moderna en Recife.

Otros autores, como Marques, Segawa, Gomes, sólo mencionan a Russo en sus textos sobre la arquitectura moderna en Recife, y la importancia del papel del arquitecto en la enseñanza y en el escenario local, sin profundizar todavía en el personaje y su producción profesional.

De esta manera, el texto, a continuación, buscará exponer sobre la formación e influencias en su obra, haciendo posteriormente un análisis de su actuación como docente, como director del ETCUR y como arquitecto, buscando por lo tanto, analizar algunos de sus proyectos, poseedores de elementos formadores de un lenguaje moderno local.

4.1.1.FORMACIÓN E INFLUENCIAS EN LA OBRA DE RUSSO.

4.1.1.1. SU FORMACIÓN EN NÁPOLES.

Mario Russo nació en Nápoles en 1917. De 1936 hasta 1942, estudió arquitectura en la Escuela Superior de Arquitectura de Nápoles, creada en 1930 y que seguía las normativas de la Escuela de Roma, fundada en 1921, que buscaba formar un arquitecto - artista capacitado para concebir edificaciones e intervenciones urbanas adecuadas a las condiciones de vida y de la producción

moderna. La escuela romana trataba de adaptar los alumnos a la realidad del mercado de la época en Italia.

Su formación estuvo basada en un concepto de “arquitecto integral”, desarrollado por las Escuelas de Arquitectura de Roma y de Nápoles, un profesional con alma de artista, pero con capacitación técnico-científica, conforme explicó Canino (1959:212):

“La técnica guiada por la ciencia es un medio necesario e indispensable para tornar concreto el producto de la fantasía. Por esto las nuestras escuelas, mezclando con oportuno equilibrio la enseñanza de las materias históricas y humanísticas con aquel de las materias científicas y técnicas, hicieron que unas y otras competieran juntas para enriquecer la personalidad del arquitecto.”

Campelo (2003:11) realizó una investigación acerca de la formación de Russo en la Escuela de Arquitectura de Nápoles, donde se ve las asignaturas que éste cursó cuando era estudiante: materias técnicas, históricas, artísticas y de Composición Arquitectónica. Afirmando que era la asignatura de composición arquitectónica la más importante del curso realizado por Russo, que lo habilitaba a resolver el proyecto de arquitectura como un problema frente al cual debería agenciar conocimientos técnicos y científicos, no olvidando la historia, como soporte para las soluciones proyectuales y constructivas.

De esta manera, recibió en la Escuela de Nápoles la formación de arquitecto integral: un profesional que debería proyectar haciendo una investigación funcional, estructural y constructiva, entendiendo aún arquitectura como arte, buscando contestar a las nuevas demandas de la sociedad industrial de la época.

4.1.1.1.2. POSIBLES INFLUENCIAS EN LA FORMACIÓN DE MARIO RUSSO.

La Italia en la cual Russo vivía antes de ir para Recife era un país políticamente conflictivo en la época, que pasaba por el fascismo y los arquitectos se encontraban divididos ideológicamente, observándose también una división regional entre las ciudades de Milano, Roma y Nápoles. Cita Argan (DPA. 20: 68):

“Aunque estuvieron unidos por una línea teórica unitaria y por la misma actitud crítica frente al provincianismo italiano, las posiciones no eran idénticas. Había entre ellos una profunda solidaridad, pero los milaneses estaban ligados a la industrialización y al capitalismo avanzado, con nombres como Adriano Olivetti y Cosenza, al tradicionalismo napolitano...la arquitectura popular ,el ambiente, el territorio.”

En Milano, un centro más industrial, estaba la Escuela Politécnica, con la efervescencia del movimiento racionalista, la formación del GRUPPO 7, el MAR, el MIAR, y la editorial de las revistas Casabella. En 1926, había sido creado el GRUPPO 7; el MAR (Movimiento de Architettura Razionale) en 1928 y el MIAR (Movimiento Internazionale de Architettura Razionale) en 1930.

El “Gruppo 7” fue el nombre otorgado a la unión de siete arquitectos que se manifestaron por primera vez, después de graduarse por la “Scuola Superiore de Architettura del Politécnico de Milán”, compuesto por Castagnoli (sustituido después por Adalberto Libera), Luigi Figini, Guido Frette, Sebastiano Larco, G.Pollini, Carlo Enrico Rava y Giuseppe Terragni.

Fundado en 1926 en la ciudad de Milano, sufrió su primer cambio cuando A. Libera ocupa el lugar de Castagnoli, que abandona el grupo. Su reconocimiento público se produjo en la Exposición de la Bienal de Monza, en 1927.

A través de la revista "La Ressegna Italiana" sus miembros publicaron un manifiesto dividido en cuatro partes, en el cual se declararon partidarios de abandonar los vínculos románticos con el pasado, como habían hecho doce años atrás los futuristas y propusieron una interpretación "italiana" del racionalismo.

Generalmente, la obra del "Gruppo 7" se caracteriza por la posición de equilibrio que guarda entre la devoción por la estética maquinista de Le Corbusier y el monumentalismo clásico de los templos griegos, buscando así *"conseguir una síntesis nueva y más racional entre los valores nacionalistas del clasicismo italiano y la lógica estructural de la era de la máquina...mostrando también una cierta simpatía por la Deutsche Werkbund y por las obras constructivitas rusas"*, conforme afirma Frampton (1997:247).

El Gruppo 7 originó en 1928 el MAR (Movimiento Architettura Razionale) y de éste nació, al cabo de dos años, el MIAR (Movimiento Italiano per Razionale) en 1930, con una influencia pasajera, pues luego fue minado por las fuerzas de reacción cultural. Se posicionaban diciendo que en *" nuestro movimiento no tiene otro objetivo moral aparte de servir a la Revolución fascista en el conturbado clima predominante..."*. (Frampton,1997: 248)

La casa del Fascio, construida en Milano, en 1932, obra de Giuseppe Terragni, miembro del "Gruppo 7", es considerada la obra canónica del movimiento racionalista italiano. Fue planeada dentro de un cuadrado perfecto y con una altura igual a la mitad de su anchura de 33m, estableciendo la base de una geometría estrictamente racional.

Fue una tipología que trabajó como una variante del palacio clásico organizado alrededor de un patio central con cubierta acristalada y morfológicamente, es un volumen cúbico de elegantes proporciones, revestido con mármol blanco y sin ninguna ornamentación. El factor común de las cuatro fachadas es el juego de luces y sombras que produce el equilibrio de huecos y macizos. Esta obra ejerció una gran

influencia en la producción inicial de Mario Russo, como será visto más adelante.

En Nápoles, al contrario de Milano, había un medio más envuelto para las cuestiones regionales, siendo el arquitecto Luigi Cosenza, en la época de formación profesional de Russo, el más importante personaje del medio arquitectónico local, produciendo importantes obras, juntamente con el arquitecto austríaco Bernard Rudofsky, como la villa Oro en Positano, y la continua elaboración de una manera de concebir la arquitectura y su valor social.

“ El amplio escenario geográfico del golfo de Nápoles que se despliega entre los campi Flegrei y la península sorrentina, constituye uno de los lugares del mundo en el que la actividad humana ha dejado un depósito más denso y más rico de huellas y testimonios del pasado que aún es posible reconocer a pesar de las catástrofes que lo han asolado y de los abusos a los que ha sido sometido. Este escenario, presidido por el monte Vesúvio que simboliza tanto la belleza como la capacidad de destrucción, exhibe de un modo declarado su pertenencia a la cultura del Sur y a los valores antropológicos que le son propios...” (DPA. editorial Cosenza.2004)

Este escenario donde vivía Russo parecía poco propicio para la inserción de la arquitectura moderna ya que el núcleo principal de ésta procede del Norte y, en gran medida, “debe su consolidación a virtudes específicas de la cultura del norte, tales como la laboriosidad, el rigor, la austeridad o la capacidad de previsión.”

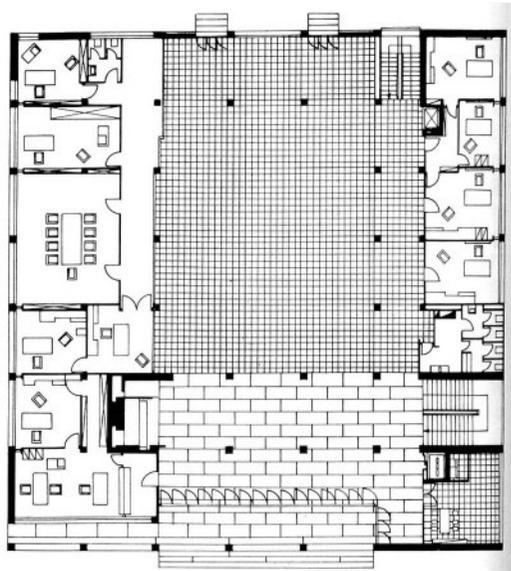
El arquitecto Cosenza, una de las figuras exponentes de la producción moderna napolitana, de quien Russo debe haber recibido influencia en su época de estudiante, *“proyectaba asumiendo plenamente su condición paradójica de arquitectura moderna napolitana y su obra es vista como una demostración patente de que no sólo hay incompatibilidad entre la cultura del Sur y de los principios de la arquitectura moderna, sino que ésta arquitectura adquiere su plena identidad cuando logra incorporar a su acervo las aportaciones que el Sur está en condiciones de ofrecerle.”* (DPA. editorial Cosenza.2004)



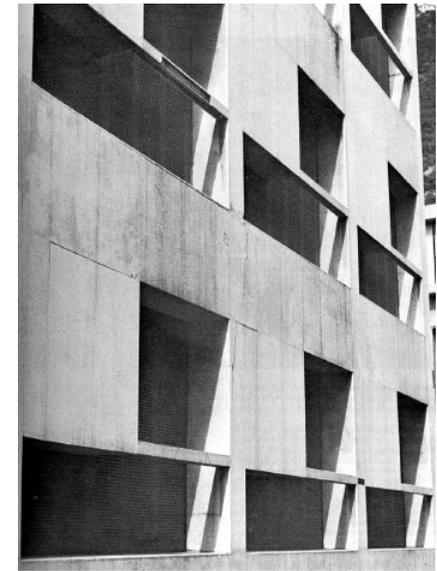
4.1.1.Casa del Fascio.



4.1.3.Casa del Fascio.



4.1.2.Casa del Fascio: planta baja, detalles de las fachadas.



Sobre la presencia de Bernard Rudofsky en Nápoles, ésta fue fundamental para la adopción de la modernidad en la ciudad, una vez que él mismo era un arquitecto vienés de notable experiencia, cargado de desprecio hacia el fascismo, llegado a Italia, a Nápoles, y a Capri para trabajar como dibujante por necesidad. Transmite la nueva energía racionalista de la arquitectura contemporánea en Europa, graduado por la Kunstgewerbw Schule de Hoffmann, habiendo sido formado en el despacho de Mendelson en Berlín.

En este periodo estos arquitectos están manteniendo contactos con las revistas italianas Casabella y Domus, desarrollando contactos directos con Milano, siendo años de un difundido y culto intercambio con la realidad europea, de los encuentros con Le Corbusier y Giuseppe Pagano en Roma, con Le Corbusier y Rudofsky en Capri.

Paralelamente a tales hechos, en Roma, el arquitecto Bruno Zevi lideró un movimiento en defensa de una continuidad revisada del movimiento moderno, proponiendo una fórmula orgánica como instrumento de enriquecimiento y no de evasión de la tradición moderna, conforme aclara Tafuri (p.28). Zevi criticó en el racionalismo lo que éste tenía de formalismo, o sea, la inspiración clasicista, el rigor geométrico y la dependencia en relación a las vanguardias pictóricas, principalmente el purismo, propagando en Italia las obras de Wright y Aalto, como ejemplos liberadores de la forma.

Las revistas fueron otro significativo medio de difusión de la arquitectura moderna italiana : "Casabella" y "Quadrante" eran de las más importantes y poseían concepciones distintas una de la otra. Para Persico, uno de los miembros de la revista "Casabella", el clásico no era visto como propiedad de una estructura político-social particular, sino como símbolo de una cultura que aspiraba a llegar a un equilibrio entre arte y construcción.

La revista "Quadrante", dirigida por Pietro Maria Bardi y Massimo Bontempelli, que poseía en su entorno arquitectos como Terragni, Pollini, Bottoni, Frette, Figini, grupo BBPR (Banfi, Belgiojoso,

Peressutti y Rogers) poseía un punto de vista opuesto, entendiendo la arquitectura racional como la configuración lírica de la racionalidad de un régimen político ideal, el fascismo, en el caso. Una racionalidad de relaciones áureas, matemáticas, proporcionales, órdenes invisibles, relaciones que ultrapasan el físico y que apenas pueden ser intuitas, conforme coloca Campelo (2003:14). Algunos de estos arquitectos veían en esta revisitación de la proporción áurea, matemática, además de una búsqueda por un “arte de estado” (el fascismo), una aproximación a la arquitectura de Le Corbusier.

A pesar de estas discusiones existentes entre el medio profesional ninguno de los dos posicionamientos expuestos por estas revistas tuvieron éxito en Italia, pues lo que predominó en la práctica fue la arquitectura realizada por Marcello Piacentini que producía un “monumental racionalizado”, encomendada por un Estado fascista, transformada en Imperio por Mussolini y que deseaba como imagen de su discurso político, una arquitectura con líneas clásicas, fundamentada en el uso de materiales como el mármol y el granito, y el empleo de elementos arquitectónicos como el arco y la columna.

Coloca Frampton (1993: 248):

“ Tocó a Piacentini el papel de mediador entre el tradicionalismo metafísico del “Novecento”, y el vanguardismo de los racionalistas cuando entonces propuso su estilo extremadamente ecléctico, el “ estilo lictório” como la manera oficial del partido....recibiendo el refuerzo por la fundación del “raggruppamneto architetti moderni “de ideología fascista que evitaba cualquier consideración categórica tanto de los “novecentisti” como de los racionalistas y apoyando solamente al clasicismo residual del estilo lictório.”

Un ejemplo práctico de la obra de Piacentini en Roma fue el proyecto desarrollado por él y otros ocho arquitectos (Aschiere, Capón, Foschini, Michelucci, Pagano, Ponti y Rapisardi) para la Universidad de Roma en 1932 estableciendo, a través de la repetición de elementos simples, los rudimentos

del Estado fascista, expreso en una arquitectura casi siempre en estructuras de cuatro plantas en ladrillos o piedras, rematadas por cornijas rudimentales y articuladas apenas por una modulación de aperturas rectangulares. Piacentini proyectó el plan general y los edificios más representativos, como los propileos y la Rectoría, mientras Capponi y Ponti proyectan los edificios del Instituto de Botánica y de Matemática, con tendencia más moderna, conforme afirma Benévolo (1999:35).

Según Frampton(1997:249) a pesar que ningún miembro del equipo de Piacentini en el proyecto de la Ciudad Universitaria forma parte del Gruppo 7, tres edificaciones presentaron la influencia racionalista: la Escuela de Matemática proyectada por Gio Ponti, el edificio de la Facultad de Mineralogía, de G. Michelucci y principalmente, el de Física proyectado por Pagano.

El proyecto para la Exposición Universal de Roma en 1942 fue otro grandioso ejemplo de la producción de Piacentini en Roma, que contó con la colaboración del arquitecto Pagano, que antes formaba parte del grupo racionalista, pero que con la muerte de Pérsico, se aproxima más aún a los círculos oficiales.

Además de las revistas que cuidaban de propagar la arquitectura racional en Italia y en el mundo, las exposiciones fueron uno de los más importantes medios de difusión de esta arquitectura, tales como la Primera y Segunda Muestra de Arquitectura Racional en Roma, celebrada en 1928 y 1932, respectivamente; y también, la Exposición de Arquitectura Racional de Florencia de 1932.

De esta manera, en el escenario italiano existía Milano, como centro generador del pensamiento de la arquitectura racionalista; Roma, dividida entre la producción monumental de Piacentini y la discusión propuesta por Zevi sobre la arquitectura orgánica; y Nápoles, por otro lado, con una tendencia más regionalista, buscando maneras de adaptar lo moderno a su realidad.

De las corrientes existentes en Italia en la época de la formación de Russo la que más parece haberlo

influenciado, fue el racionalismo y las discusiones acerca del regionalismo y modernidad que se producían en Nápoles, pues en sus textos, tanto en manuscritos como en periódicos, al igual que en sus clases, se observa un discurso vuelto para dar continuidad al movimiento moderno, concretizado en su producción arquitectónica realizada en la ciudad de Recife durante los seis años de permanencia actuando activamente en el medio.

Escribió Russo al llegar a Recife (primeras impresiones sobre Recife. 1949.DP.10 de abril):

“ El nuevo modo de vida de la sociedad, los sanos principios económicos, las nuevas posibilidades que nos ofrece la técnica moderna constituyen, sin duda, complejas razones que imponen el cambio de las formas arquitectónicas. En la mitad del siglo XX, se vuelve necesario hablar del lenguaje arquitectónico con más lealtad y también, eliminar todos los prejuicios que ya desaparecieron en las recíprocas y usuales relaciones entre los hombres.”

4.1.1.1.3. ACTUACIÓN EN NÁPOLES.

Graduado en 1942, Russo prestó examen para ejercer la profesión de arquitecto en 1943, y en 1944 obtiene el primer lugar en un Concurso promovido por la *“Società pel risanamento di Napoli”* para la ampliación del *“nuevo rione Arenella”*.

En 1945 fue invitado por el Ayuntamiento de Nápoles para ejercer el cargo de arquitecto en la elaboración del plan regulador, estudiando y concluyendo el proyecto de sistematización del centro histórico y monumental de Nápoles, el estudio de la zona de expansión de Fuorigrotta y el proyecto para varias edificaciones para los desalojados en las zonas de Fuorigrotta y Capodichino.

En 1946 fue designado junto con otros arquitectos para estudiar una nueva sistematización urbanística de la zona de Piazza Medaglie de Oro y en 1947, sacando el tercer lugar en el concurso promovido

por la “*Società pel risanamento di Napoli*” para el proyecto para la construcción de edificio en Nápoles, en la plaza Municipio y en el mismo año, fue designado por el Instituto Autónomo para la casa popular de Nápoles para ejecutar ocho edificios en Barra, dos en Poggioreale, y tres en Torre Annunziata.

En 1948 proyectó para el Ministerio de Trabajo, casas para desalojados en Potenza, Lauria, Armento, Senise con sistematización urbanística, edificios escolares en Trivigno, edificios públicos en Potenza, trabajando también como consultor en arquitectura y urbanismo.

Lo que se puede observar es que antes de su llegada a Recife, Russo desarrollaba una serie de trabajos para el poder público, proyectos de cuño social e intervenciones urbanísticas que contribuirán en su práctica profesional desarrollada en Recife en los seis años posteriores, principalmente en el trabajo que realizó para el planeamiento de la ciudad universitaria de Recife.

4.1.2. PRODUCCIÓN EN RECIFE.

En febrero de 1949 el director de la Escuela de Arquitectura, João Alfredo Costa Lima, enviaba un informe para el Rector de la Universidad de Recife, Joaquim Inácio Almeida Amazonas, comunicando la llegada del arquitecto y profesor napolitano Mario Russo. En este mismo documento, explicó que desde que asumió la dirección de la escuela en 1948, ya planeaba contratar a un profesional europeo, una vez que los intentos hechos en el sureste de Brasil, principalmente en la ciudad de Rio de Janeiro, fueron nulos.

A través de la colaboración del profesor Murillo La Greca, conforme menciona João Alfredo en el informe para la rectoría, fue posible establecer contactos con Russo, profesor de la Facultad de Nápoles, cuyas credenciales sirvieron de base para el contrato hecho por intermedio de la Rectoría. Su ida a Recife fue retrasada por unos meses debido a que su permiso para entrar y trabajar en el país sólo se autorizó en febrero de 1949. Según testimonio de la familia de Russo (Cabral, 2003:18)

el director de la Escuela de Arquitectura, João Alfredo, entró en contacto con Domenico Andriello, napolitano integrante del cuerpo director y uno de los redactores de la revista Urbanística, que indicó el nombre de Mario Russo para ocupar la plaza de profesor.

4.1.2.1. ACTUACIÓN COMO PROFESOR .

Con la muerte de Heitor Maia Filho, la asignatura de Grandes Composiciones Arquitectónicas había quedado sin profesor, necesitando la contratación urgente de un profesional capacitado y con ideas más modernas. Según Marques (1983.188) la aceptación de estas nuevas ideas en el curso de arquitectura se debía al apoyo de los profesores José Maria de Albuquerque Melo y Evaldo Coutinho, ambos adeptos a las nuevas discusiones acerca de la arquitectura moderna y amigos próximos del poeta, ingeniero e intelectual Joaquim Cardozo, que había sido en la década de 30, miembro del equipo de trabajo de Luís Nunes.

En esta época, aún no existían arquitectos graduados en la ciudad de Recife y la llegada de Mario Russo causó en el escenario profesional y en el medio académico, una gran expectativa, presente en el noticiario dado por los periódicos locales que dedicaban espacios a la llegada de Russo.

Inicialmente, por cuestiones burocráticas de su visado de permanencia en el país, fue hecho un contrato temporal, para que en forma de curso de extensión universitaria aleccionara las materias de Composición de Arquitectura, Caracteres Estilísticos y Urbanismo. El curso tuvo la duración de un año dividido en dos periodos de seis meses y tenía como alumnos, estudiantes de arquitectura e ingeniería (inicialmente había sido planeado para dos años, pues en el artículo escrito por Russo en 4 de febrero de 1949, dijo que pretendía hacer en la EBAP, un curso de urbanismo integrado con las nociones básicas de ventilación de modo que permitiera que la remodelación de la ciudad considerara las corrientes marítimas).



4.1.4.Representación gráfica del proyecto

Este primer curso fue de fundamental importancia, pues a través del mismo Russo empezó a plasmar en el medio académico sus ideas acerca de su comprensión sobre arquitectura y urbanismo, en personas que estaban en este momento, ávidas por adquirir más conocimiento a través de un profesional cualificado como era Russo. De esta manera elaboró programas que tenían como objetivos (programa del curso de extensión. fuente: archivo académico del centro de artes de la UFPE) :

“Encaminar el alumno al comprensión del organismo arquitectónico, a través del estudio profundo de los elementos funcionales y constructivos que participan de la composición y del análisis de los factores que inspiraban la obra de síntesis completa del arquitecto, y proyectar, partiendo de elementos y datos concretos, añadiendo la necesaria síntesis representada por el organismo arquitectónico a través del examen analítico de sus elementos constitutivos”.

Propuso también, como objetivo, desarrollar el sentido crítico de sus alumnos, ya sea delante de su propia obra, sea frente a las obras de sus colegas, manteniendo contactos previos con las realizaciones significativas de los arquitectos contemporáneos, ilustrando con los factores ambientales, urbanísticos, sociales y económicos que concurren y determinan el problema arquitectónico.

En la materia de urbanismo, propuso un programa que presentaba nociones básicas conceptuales, las reglas y normativas contemporáneas, haciendo un panorama sobre lo que llamaba “técnicas urbanísticas”, exponiendo los elementos de la estructura urbana, como dimensionar los elementos de un plan, haciendo una distribución de población, entre otros puntos.

Durante los seis años que permaneció en Recife, Russo fue profesor de Pequeñas Composiciones de Arquitectura 1 y 2 (1949/ 1950); Perspectiva, Sombras y Estereotomía (1950) y de de la asignatura de Grandes Composiciones Arquitectónicas 1 y 2 (1951/ 1955) impartidas en el cuarto y en el quinto (ultimo) año de curso, siguiendo un programa que se basaba en el curso de arquitectura de la Escuela Nacional de Bellas Artes de Rio de Janeiro, adoptado por el profesor Arquímedes Memoria, que tenía

como temas para la elaboración proyectos de edificios gubernamentales, educacionales de todos los grados, religiosos, judiciales, financieros, de uso público , monumentos conmemorativos, entre otros, de un extenso listado y compuestos de uno extenso programa de necesidades y más complejos, una vez que los estudiantes ya estaban en la fase final de la graduación.

Como profesor, buscaba afirmar las ideas racionalistas adquiridas durante su formación napolitana junto a los alumnos, *“proponiendo a los mismos una arquitectura racionalista, donde no cabía el desperdicio del espacio para no comprometer el rendimiento del proyecto, siendo investigados el uso de métodos analíticos de dimensiones y la utilización de zoneamiento funcional para evitar cruzamientos de flujos distintos...valorando la explotación de la continuidad espacial entre exterior e interior, el uso de la estética moderna, la búsqueda de una verdad estructural y llamando la atención hacia la importancia de la racionalización de la construcción.”*(Campelo, 2003:121).

Russo trabajaba con el principio básico de que el proceso proyectual debía partir de un estudio profundo del programa arquitectónico del edificio, llevando en consideración los aspectos topográficos, climáticos, funcionales, constructivos. Arquitectura entendida como síntesis de los diversos aspectos que envuelven su producción y en conexión con la época en la cual ésta estaba siendo producida.

Por tal motivo, llamaba la atención de los alumnos principalmente hacia las cuestiones funcionales, estructurales, constructivas y climáticas.

Valorizaba la explotación de la continuidad espacial entre exterior e interior, el uso de la estética moderna, la búsqueda de la verdad estructural, apuntando la importancia de la racionalidad de la construcción,.

Evaluaba a sus alumnos a través de la realización de tres trabajos prácticos y una prueba final. Tales trabajos eran presentados con carácter de anteproyecto, compuestos de detalles arquitectónicos y

constructivos, dibujados en escalas definidas anteriormente por Russo, y también eran acompañados de bocetos y perspectivas dibujadas en dimensiones que quedaban a criterio de los alumnos y presentadas conforme a la manera personal de sentir de cada uno.

Analizando el documento que contiene el programa de la asignatura, se observa además una gran rigidez del maestro en relación a los plazos de entrega de los trabajos, aclarando que:

“ Con la antecedencia mínima de tres días serán dados a conocer los temas de los cuales será elegido el asunto para la elaboración del programa. El desarrollo del proyecto será precedido de un boceto ejecutado en una sólo sesión que podrá variar de 8 a 24 horas. Durante la realización de los bocetos, los alumnos no podrán ausentarse del recinto de la facultad, bajo pena de ser considerada nula. En el desarrollo del proyecto los señores alumnos no podrán alejarse de las líneas generales de los bocetos, bajo pena de la calificación a ser atribuida al trabajo ser sacrificada, hasta el límite de la inhabilitación”

Analizando los testimonios prestados por sus ex alumnos (entrevistas concedidas en enero de 2004), como Heitor Maia Neto, Mauricio Castro, Everaldo Gadelha, Reginaldo Esteves, se observa en estos, la unanimidad en declarar que Russo fue uno de los mejores profesores que tuvieron, siendo poseedor de una excelente didáctica y posibilitando a varios de ellos una práctica profesional en el Escritorio Técnico de la Ciudad Universitaria de Recife/ETCUR.

Heitor Maia Neto dijo que consideraba a Mario Russo su gran mentor, pues éste siempre lo apoyó profesionalmente: fue ex alumno, trabajó tres años como su dibujante siendo estudiante en el ETCUR y en sus proyectos particulares (1949/1951), llegando a ser arquitecto contratado al graduarse en 1952 del ETCUR, debido al apoyo y amistad que recibió de Russo en el periodo que éste pasó en Recife, siendo aún, asistente del profesor italiano en sus asignaturas en la Escuela de Arquitectura.

Mario Russo depositaba una gran confianza en el trabajo de Heitor Maia Neto delegando para el mismo el desarrollo de importantes proyectos arquitectónicos en el ETCUR , tales como la Facultad de Medicina y el Hospital de las Clínicas. Del maestro aprendió a partir de la trama ordenadora para modular y distribuir los espacios y la atención con la estructura, y Heitor Maia Neto recuerda en su testimonio la frase siempre dicha por Russo:

“ Arquitectura no es maqueta, no es de papel, pues tiene que ser construida, quedar en pie, por esto la atención que tenemos que dar a la estructura...”

Everaldo Gadelha en su testimonio destacó que *“Russo reunía calidades como profesor, capaz de transmitir muy bien las nuevas ideas, trayendo la base del movimiento moderno italiano y europeo como un todo, pero respetando la realidad de los trópicos, el paisaje, el clima... permitiendo la integración de la arquitectura en la naturaleza circundante”*.

Mauricio Castro, por su parte, recuerda la atención que el profesor napolitano destinaba a las cuestiones tecnológicas, diciendo que *“ él era un mixto de arquitecto e ingeniero, con formación en la politécnica de Nápoles , planeaba, calculaba, habiendo empleado en la ciudad la primera losa premoldeada”*.

Otro ex alumno y colaborador de Russo en varios trabajos, tanto particulares cuanto en el ETCUR, fue el arquitecto Reginaldo Esteves que dijo que el profesor era un racionalista en todo, incluso en su forma de ser, un hombre de pocas palabras, cerrado, pero un excelente maestro y profesional que lo despertó para el lanzamiento de la estructura en el proyecto, un esquema de circulación llamado “balladoio”, que consistía en una caja destinada a la circulación vertical compuesta por una escalera y un único paseo responsable de la distribución del flujo de personas, entre otras tantas enseñanzas.

La profesora e investigadora Marques (1983:188-189) analizó el papel desarrollado por Russo en la

Escuela de arquitectura, colocando que:

“Familiarizado con la arquitectura moderna en su país, el profesor italiano vino a constituirse en uno de los principales responsables de la formación de la generación de los pioneros locales. Con gran prestigio en el medio estudiantil, en cuyos congresos participaba, llevando incluso tesis sobre la arquitectura moderna en las que abordaba aspectos conceptuales y de enseñanza, el profesor Russo implanta en la escuela la discusión sistemática de estos asuntos. Es también de él la iniciativa de la indicación de su conterráneo Felipo Mellia para enseñar Composición Decorativa, cuya contratación ocurrió en 1951.

Entretanto, tal vez por la xenofobia provinciana, tal vez por su carácter, o por las disputas entre los colegas ocurridas por las oportunidades de trabajo conseguidas, como por ejemplo el proyecto para el campus, Mario Russo es obligado a abandonar la Escuela, regresando en seguida para Italia.”

4.1.2.2.COMO ARQUITECTO.

4.1.2.2.1. COMO JEFE DEL ESCRITORIO TÉCNICO DE LA UNIVERSIDAD DEL RECIFE.

Paralelamente al trabajo desarrollado como profesor del curso de arquitectura en la Escuela de Bellas Artes, Mario Russo fue invitado por el Rector Joaquim Amazonas para dirigir el “Escritorio Técnico de la Ciudad Universitaria”, departamento vinculado a la rectoría responsable del plan urbanístico de la nueva ciudad universitaria para ser implantada en el barrio del “Engenho do Meio”, además de proyectar, calcular, licitar las obras, acompañar y fiscalizar todos los nuevos edificios.

Este trabajo era de gran importancia para la rectoría, que buscaba en la época sensibilizar a la población local y a todo el medio académico hacía la necesidad de ser construir una estructura nueva y grande, responsable de la consolidación de la Universidad de Recife. De esta manera, se puede

comprender la responsabilidad profesional del arquitecto italiano al aceptar tal trabajo, una vez que había movimientos políticos contradictorios al cambio de la Universidad para aquella región, pues la consideraban alejada del centro de la ciudad, alegando además, la alta inversión en la construcción de los nuevos edificios.

De esta manera la tarea inicial de Russo al frente del ETCUR era la de defender la implantación de la ciudad universitaria en la periferia urbana, sirviendo como atractivo para el desarrollo de Recife en dirección a sus límites urbanos, percibiendo una ciudad en expansión en dirección a la periferia y con varios núcleos, poseedores de cierta autonomía.

La experiencia adquirida en los trabajos urbanísticos desarrollados anteriormente en Nápoles le ayudaron a poder argumentar profesionalmente con el medio local al que le costó aceptar las nuevas intervenciones.

Russo monta el ETCUR con un equipo de estudiantes de arquitectura, ingenieros, dibujantes, dividiendo en departamentos de proyectos, detalles, presupuestos, especificaciones, fiscalización, cálculo y administración, de modo a obtener una estructura que pueda asumir todo el trabajo a realizar para la implantación y construcción del campus.

Inicialmente, como no había arquitectos aún graduados actuando en la ciudad, prefirió invitar a sus mejores alumnos del curso de arquitectura para desarrollar los proyectos y que, después de graduarse fueron contratados como arquitectos profesionales del ETCUR: Heitor Maia Neto, Mauricio Castro, Everaldo Gadelha. Severino Leão trabajó como cursillista y dibujante, pero no fue contratado posteriormente. Después vino también Reginaldo Esteves, alumno y eximio dibujante, que también fue contratado por la Universidad quedando allí durante varios años.

Estos alumnos mantuvieron una excelente relación profesional y personal con el maestro italiano que



4.1.5. De la izquierda para la derecha:
Mauricio Castro, Heitor Maia Neto,
Everaldo Gadelha y Mario Russo.

además de trabajar con él en el ETCUR, desarrollaban también los proyectos particulares que Russo hacía, construyendo una sólida amistad entre él y Heitor Maia Neto y Mauricio Castro, llegando a ser amigos personales, incluso después de su retorno para Italia.

Russo se empeñaba en pasar para sus alumnos toda la práctica profesional de sus clases, llamando la atención en la importancia de un proceso proyectual en el cual el respeto a los condicionantes climáticos, la definición de una trama ordenadora del espacio, el estudio profundizado del programa arquitectónico, la atención en la estructura y los detalles constructivos eran los puntos principales.

De acuerdo con un documento existente sobre la autoría de los proyectos desarrollados por el ETCUR se observa los nombres de los colaboradores de Russo, entre ellos, el del arquitecto italiano invitado para trabajar en el equipo, Felippo Mellia, responsable de los proyectos de la Facultad de Filosofía y la casa del estudiante; Paulo Magalhães, graduado en Rio de Janeiro, hermano del artista plástico Aloisio Magalhães, que pasa poco tiempo en la ciudad; Achilles Wanderley, y de sus ex alumnos Mauricio Castro, Everaldo Gadelha, Reginaldo Esteves y Candido Ribeiro.

Los edificios proyectados y construidos por Russo en el ETCUR durante el periodo de 1949 a 1955, fueron la Facultad de Medicina, el Hospital de las Clínicas, el Instituto de Antibióticos, el Instituto de Biología Marítima (fuera del campus universitario); los proyectados y no construidos fueron la Escuela de Ingeniería, la Escuela de Química, las casas mínimas para funcionarios, el edificio para profesores.

Algunos de estos proyectos serán analizados posteriormente, cuando se propone observar las principales aportaciones de los mismos en el proceso de consolidación de la modernidad en la ciudad en los años 50.



4.1.6. Russo con la maqueta del pilar del Hospital de las Clínicas.

4.1.2.2.3.COMO PROFESIONAL LIBERAL.

La producción de Russo para clientes particulares en los años que pasó en Recife, estuvo más envuelta hacía proyectos de residencias unifamiliares, como los de la casa Milton Medeiros, John Wechgelaar y Antonio Couceiro. La cantidad de esta producción fue reducida, pero la calidad despierta interés debido a la atención dispensada por el arquitecto para solucionar todos los elementos componentes del proceso arquitectónico.

Sus proyectos reflejan todo su pensamiento teórico, observándose un cuidado en la solución del programa, el cálculo de las estructuras, los detalles, la tecnología constructiva. Sus primeras obras realizadas en Recife, denotan aún, una fuerte influencia europea, principalmente la forma plástica empleada por los racionalistas italianos, a su vez influenciados por Le Corbusier, relacionando volumen y retícula estructural ortogonal, como se puede observar en el proyecto de la casa Milton Medeiros.

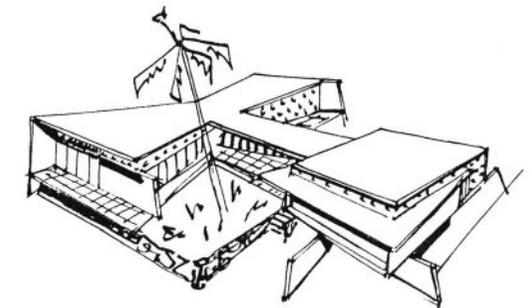
En un artículo escrito en 10 de abril de 1949 para el Diario de Pernambuco, titulado "Primeras impresiones sobre Recife" decía:

" La casa es un refugio material y moral del hombre...debemos reflexionar a respecto del rendimiento de esta maquina que llamamos casa..."

Sus obras posteriores, ya asimilan la influencia brasileña de la escuela carioca, poseyendo más libertad formal, utilizando losas inclinadas, como también soluciones climáticas adaptadas al lenguaje moderno, conforme puede ser constatado en el proyecto de la casa Antonio Couceiro. Estas casas serán analizadas posteriormente buscando identificar en ellas los puntos principales trabajados en el proceso proyectual de Russo que colaboraran para el desarrollo de un lenguaje moderno en la región.



4.1.7.Casa M. Medeiros.1950.



4.1.8.Casa Couceiro.1954.

4.1.3.SU SALIDA DE RECIFE .

En febrero de 1955, seis años después de su llegada a Recife, Russo, en un documento escrito para el Rector de la Universidad de Recife, Joaquim Amazonas (8 de febrero de 1955), a través de un texto polémico, expresando repudio y melancolía al mismo tiempo, expuso los motivos que lo llevaron a pedir la dimisión del comando del ETCUR, y consecuentemente su alejamiento de la enseñanza en el curso de arquitectura y su salida definitiva de la ciudad de Recife.

Apuntó en el documento, que la causa de su pedido de exoneración del ETCUR, era la falta de entendimiento existente entre el departamento de arquitectura y el de cálculo, iniciada a partir de los errores que los técnicos del sector de cálculo venían cometiendo desde la obra del Instituto de Antibióticos en 1953/54, agravándose aún más con los problemas constructivos de rajaduras en la estructura del Hospital de las Clínicas, en la época en construcción. En este documento Russo decía que:

“ Mi pedido de exoneración es irrevocable mientras permanezca la actual organización técnica, estando por lo tanto, disponible para la Rectoría, una vez sea encontrada la solución que defina las funciones de manera más explícita para cada técnico y que sea creada la necesaria compatibilidad entre las personas que desempeñan sus funciones paralelas.”

Russo venía recibiendo severas críticas profesionales de personas opuestas a la política del Rector Joaquim Amazonas, que poseía el arquitecto, como uno de sus principales técnicos en la construcción de la Ciudad Universitaria. Una forma de agredir al Rector, era criticar a Mario Russo y su equipo de arquitectos del ETCUR, creando una profunda melancolía en el arquitecto napolitano que decide abandonar definitivamente la ciudad, escribiendo en el documento anteriormente citado:

“Llevado por la conciencia que tengo de ninguna culpa en los desastres ocurridos en la obra del

Hospital y buscando salvaguardar la reputación profesional mía y la de los arquitectos que conmigo trabajan, una vez que delante del publico somos los responsables por los errores de los otros, solicito mi exoneración de manera irrevocable”.

4.1.5. APORTACIONES DE LA PRODUCCIÓN ARQUITECTÓNICA.

4.1.5.1. OBRAS PRODUCIDAS EN EL ETCUR.

Después de haber analizado (ver ANEXOS) los cinco edificios proyectados por Russo en el ETCUR ((Facultad de Medicina.1949; Hospital de las Clínicas.1950/51; Instituto de Biología Marítima.1952; Instituto de Antibióticos.1953; Escuela de Ingeniería.1953-1954) se puede concluir los siguientes aspectos al confrontarlos:



4.1.9. Facultad de Medicina.1949.



4.1.10. Hospital de las Clínicas.1950/51.



4.1.11. Instituto de Biología Marítima.1952.



4.1.12 Instituto de Antibióticos.1953.



4.1.13. Escuela de Ingeniería.1953-1954.

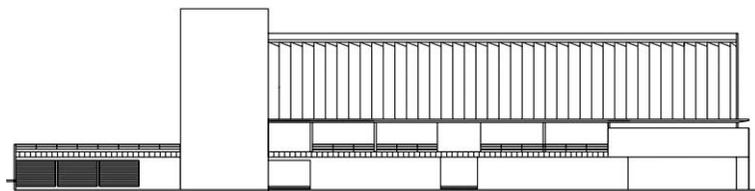
1) Sobre las implantaciones, se observa que siempre estos edificios estaban implantados apoyados en un eje Norte/Sur, estando la fachada principal siempre orientada hacia el Este, recibiendo los vientos dominantes regionales Nordeste y Sureste, una vez que estas mismas fachadas poseían tipos de cerramientos que proporcionaban el acceso directo de los mismos a gran parte de los ambientes de las edificaciones.

De esta manera se puede afirmar que los condicionantes climáticos poseían elevada importancia en las soluciones proyectuales, no sólo presente en la forma de implantar la obra en el solar, sino también en el tratamiento dado a los tipos adecuados de cerramientos proyectados para sus fachadas. Las fachadas Este recibían más aperturas, con ventanas corredizas con montantes de persianas y las fachadas Oeste, sujetas al sol de la tarde, recibían brises-soleil en hormigón o metálicos, que evitaban la entrada directa de los rayos solares.

Las fachadas Sur y Norte a su vez, aparecen en estos proyectos compuestas por paneles cerrados de paredes, abiertas lo mínimo posible, empleando cerramientos apropiados para el confort climático.



4.1.16.Fachada Este:Instituto de Antibióticos.



4.1.17.Fachada Oeste:Instituto de Antibióticos.

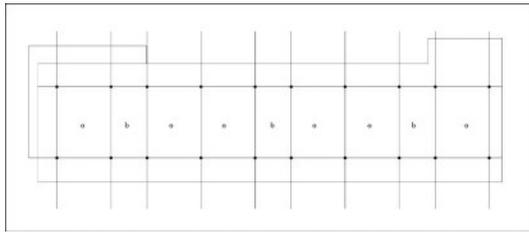


4.1.14.Detalle de la fachada oeste de la Facultad de Medicina: brises metálicos.



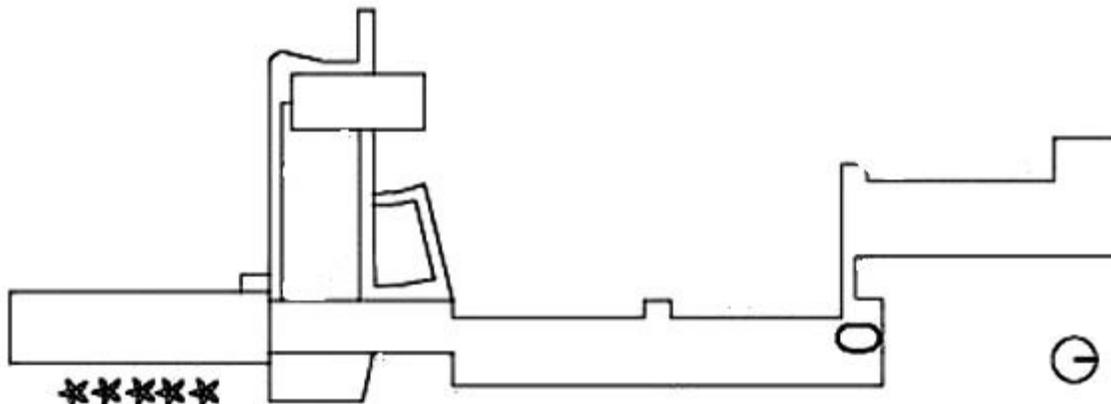
4.1.15.Fachada Sur:Instituto de Antibióticos.

2) En la organización de las plantas, se observa un estudio profundo de cada programa arquitectónico, siendo éste uno de los puntos más presentes en los textos escritos por Russo sobre algunos de los edificios analizados. Preocupado por el funcionamiento de los proyectos, buscó siempre partir de una trama ortogonal, modulada, generalmente de 3.00m x 6.00m, para resolver la configuración de la planta, de la estructura y de las fachadas.



4.1.18. Esquema de la estructura: Instituto de Antibióticos.

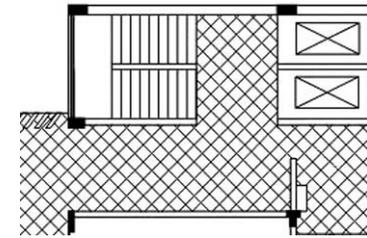
Creaba bloques funcionales, sectorizando, racionalizando cada área, las cuales estaban relacionadas entre sí a través de paseos cubiertos y patios, que además de crear las transparencias relacionando exterior/interior, contribuían en la mejoría climática de los bloques. Estos bloques recibían a su vez, un tratamiento que sobresalían en la volumetría, observándose la relación existente entre programa/volumen. Exceptuando el proyecto del Instituto de Antibióticos, que trabajó con un volumen mono prismático, todos los otros presentan tal característica.



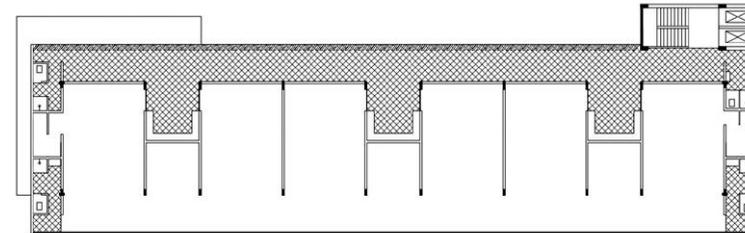
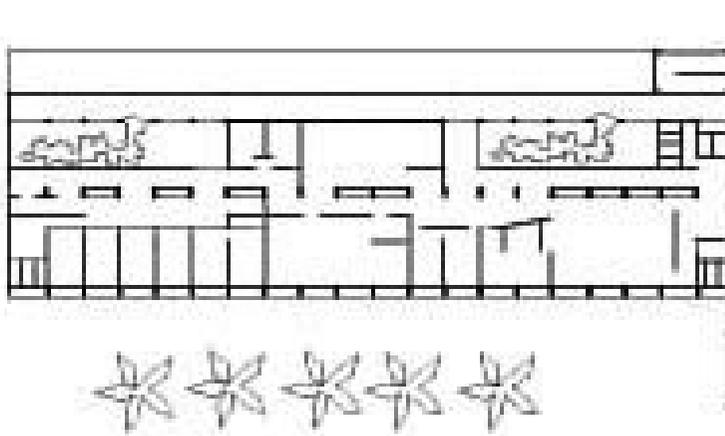
4.1.19. Esquema de los bloques de la Facultad de Medicina.

3)La circulación interna de los edificios era otro punto que requería una atención especial del arquitecto, que, en el caso del Hospital de las Clínicas, propuso un modelo triple de circulación diferenciada para los servicios, estudiantes y visitantes. Racionalizaba en planta la caja destinada a la circulación vertical, concentrando ascensores y escaleras en un mismo local, de forma que se obtenía una lógica espacial.

En los proyectos de la Facultad de Medicina y en el de Instituto de Antibióticos usó la circulación como un paseo, que aísla los demás espacios de la entrada directa del sol, protegiendo los mismos con brises-soleil.



4.1.20.Detalle circulación:Instituto de Antibióticos.



4.1.21.Detalle de las circulaciones de los edificios de la Facultad de Medicina e Instituto de Antibióticos.

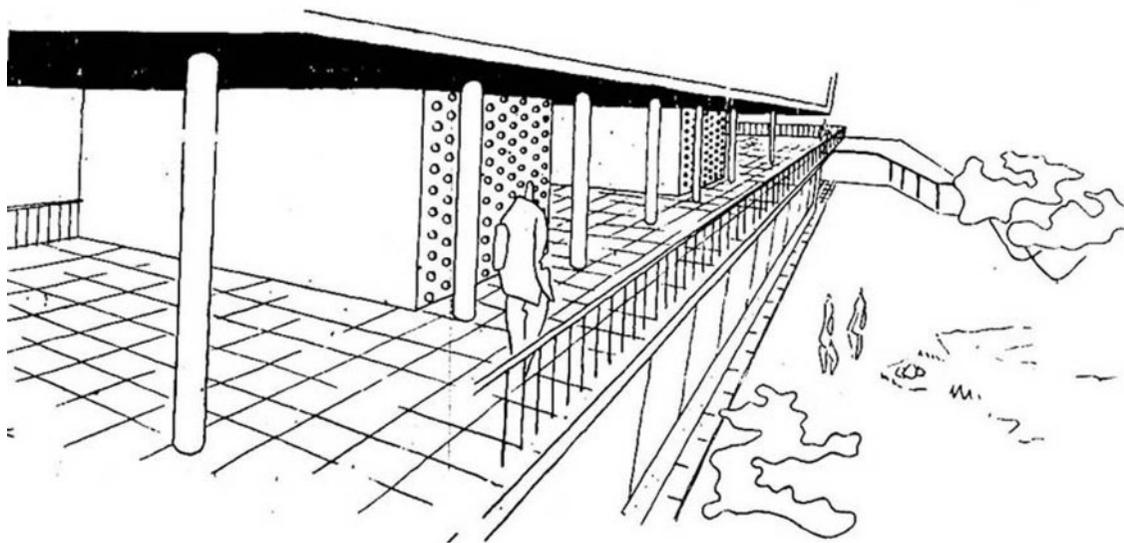
4) La atención dedicada a la estructura es otro punto a destacar en estas obras: siempre aparece independiente, sistematizada, visible en planta, empleando el hormigón armado como sistema constructivo, trabajando con pilares circulares o con formas propias creadas por el arquitecto, como fue el caso de los pilares del bloque principal del Hospital de las Clínicas.

Muchas veces, llegaba a hacer prototipos constructivos para alcanzar la solución más apropiada para estas estructuras que poseían también la preocupación de ser vistas bien plásticamente, recibiendo terminaciones de acabado que proporcionaban más ligereza visual en las fachadas.

En los dos primeros proyectos, la Facultad de Medicina y el Hospital de las Clínicas, la solución estructural aún está relacionada con los cerramientos, pues estos aparecen delimitados por la misma en las fachadas, pero en el proyecto del Instituto de Antibióticos, por ejemplo, ésta fue solucionada completamente independiente de los otros elementos arquitectónicos.



4.1.23.Hospital de las Clínicas.



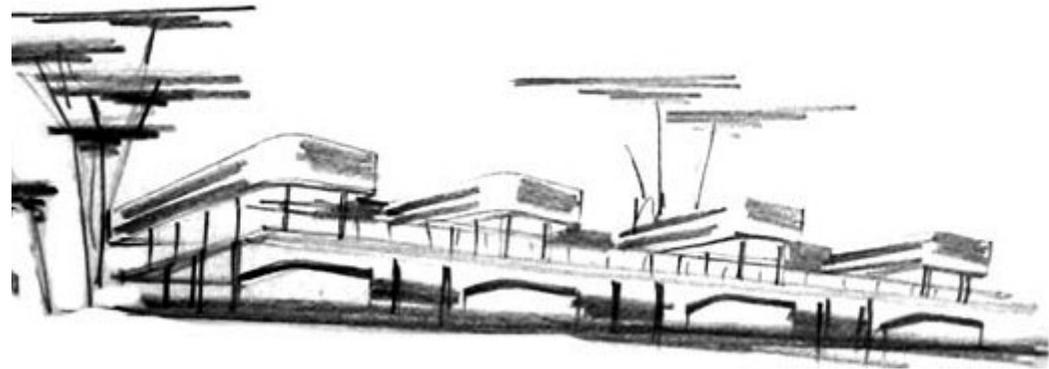
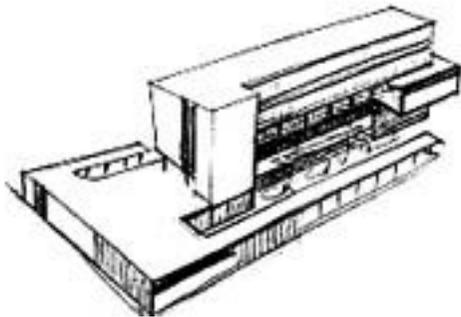
4.1.22.Detalle relación estructura x cerramientos: Instituto de Antibióticos.



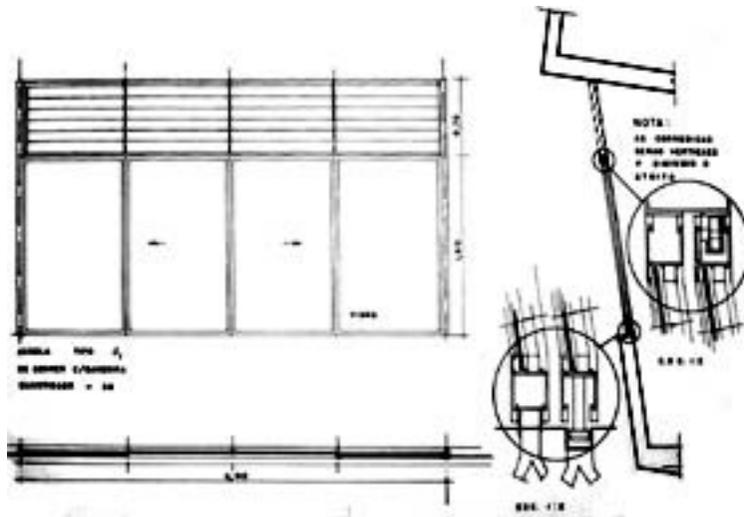
5) El resultado volumétrico es, sin duda, uno de los aspectos de mayor importancia en la elaboración de estos proyectos, pues en sus archivos fueron encontrados varios bocetos dedicados a estudios volumétricos, denotando el apuro plástico de Russo en relación a sus proyectos. Tanto en su obra residencial, como institucional, este punto posee merecido destaque, siendo un rico material gráfico que posibilitó la comprensión de la obra y sus intenciones proyectuales.

Estos volúmenes empiezan siendo trabajados de manera muy ortodoxa en los primeros proyectos, pero poco a poco van consiguiendo liberarse formalmente adquiriendo más ligereza, introduciendo planos de paredes inclinados empleados en sus proyectos residenciales, formas trapezoidales, curvas, conforme puede ser constatado en los proyectos del Instituto de Antibióticos y en el de la Escuela de Ingeniería.

Se observa en estos volúmenes la presencia de techos/ terrazas cubiertos o descubiertos, que fueron empleados como áreas de ocio en los programas del Instituto de Antibióticos y de la Facultad de Medicina que conferirán ligereza plástica a estos volúmenes además de crear agradables áreas climáticas e integración con el exterior.



4.1.24. Instituto de Antibióticos y Escuela de Ingeniería: bocetos de volumetrías.



4.1.25. Instituto de Antibióticos: detalles de los cerramientos de la fachada Este.



4.1.26. Instituto de Antibióticos: detalles de los cerramientos de la fachada Este.



4.1.27. Instituto de Antibióticos: detalles de los cerramientos de la fachada Este.

6) Los cerramientos propuestos por Russo fueron una grande contribución a la arquitectura local, entre estas soluciones destacan:

a) Los ladrillos de vidrio con persiana aplicados como cerramientos en las cajas de circulación vertical, formando grandes paneles que propician una iluminación directa y ventilación constante. Adoptó este tipo en la Facultad de Medicina y en el Instituto de Antibióticos, utilizándola también en proyectos residenciales, como los de la casa Milton Medeiros y John Wechgelaar.

b) Los buzinos: huecos de 10 a 12 cm hechos en las paredes, con terminación en cerámica vitrificada, usados en grandes paneles en las partes superiores de las fachadas, distanciados entre sí de 50 en 50 cm, funcionaban como entrada del aire frío y salida del aire caliente interno, y se volvieron una marca plástica del arquitecto en sus proyectos locales.

c) Los brises-soleil de hormigón empleados como placas verticales distanciadas entre sí, de 30 en 30 cm, usados como cerramientos de fachadas ponientes, aparecen en las obras del ECTU como grandes paneles compositivos de fachadas sujetas a la insolación directa, protegiendo las mismas, pero permitiendo la circulación constante del aire.

d) Las ventanas corredizas detalladas exclusivamente para las obras del Campus, estructuradas con marcos de aluminio, hojas de cristal y montantes de persianas móviles que crearon transparencias entre exterior/ interior, llegando a propuestas más arrojadas, como las empleadas en el Instituto de Antibióticos, que las aplica inclinadas en relación a los planos de paredes e independientes de la estructura.



4.1.28. Detalle Fachada Facultad de Medicina.



4.1.29. Detalle Fachada Instituto de Antibióticos.

4.1.5.2. EN LAS VIVIENDAS.

En los cuatro proyectos que pudieron ser analizados (Casa Medeiros, J.Wechgelaar, Couceiro, y casas mínimas) se puede llegar a algunas conclusiones en lo referente a su producción residencial unifamiliar en la ciudad de Recife, pues fue posible identificar puntos comunes entre ellos, a saber:



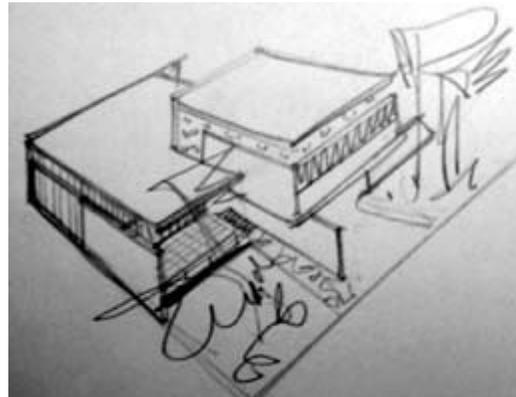
4.1.30.Casa Medeiros.1950



4.1.31. Casa J.Wechgelaar. 1953



4.1.32.Casa Couceiro.1954

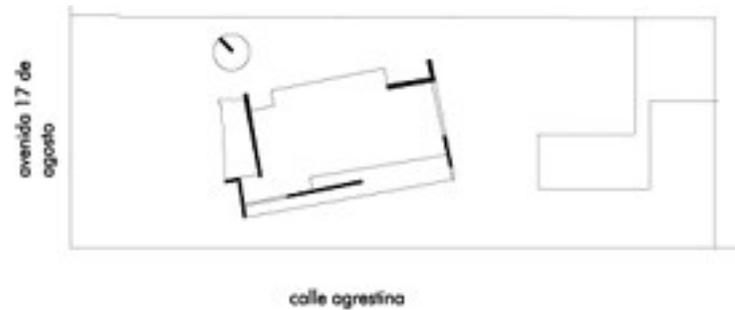
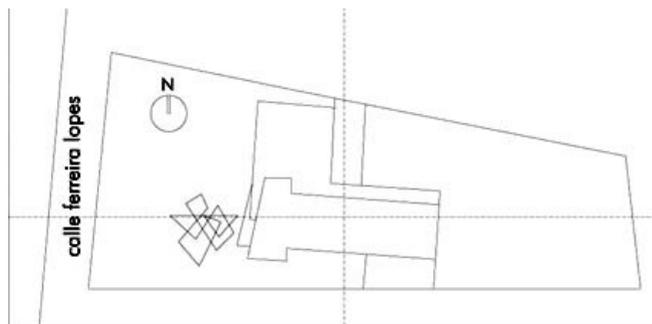


4.1.33. Casas mínimas.1955

1) En cuanto a la ubicación, se observa que en estos proyectos el arquitecto siempre buscó la mejor orientación solar para implantar las casas, y el Norte magnético siempre aparecía representado en los diseños, denotando la atención de Russo con la correcta insolación y aeración de los ambientes.

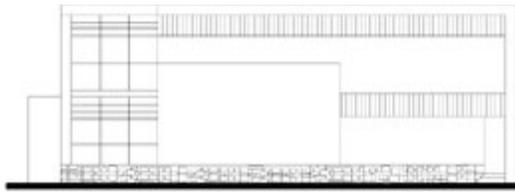
En la casa Medeiros, por ejemplo, hace una rotación en la planta en busca de los vientos nordeste y sudeste para beneficiar los áreas íntimo y social. La localización delante del mar de la casa Couceiro hizo que él mismo dirigiera la planta sacando partido de la vista de la playa, mientras en la casa J. Wechgelaar, que poseía el acceso y la fachada principal dirigida hacia el poniente, Russo opta por dirigir la casa hacia un patio jardín que se beneficiaba de una mejor ventilación.

En el proyecto de las casas mínimas no fue distinto, pues incluso no siendo construidas, se percibe en el proyecto la ubicación del mismo en un eje Norte/Sur, proporcionando a las áreas social e íntima el recibimiento de los vientos Nordeste y Sureste.

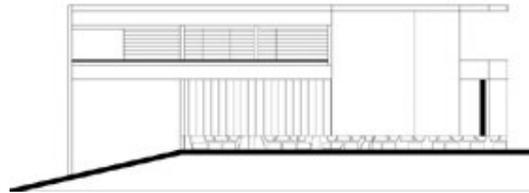


4.1.34. Plantas de ubicación de las casas J. Wechgelaar y Milton Medeiros.

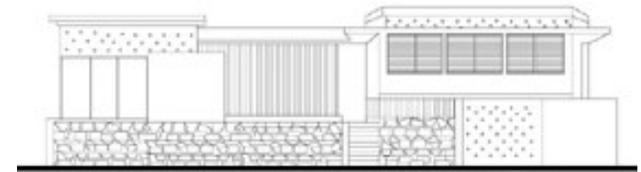
2) Estas casas aparecen siempre apoyadas y elevadas del suelo a través de una base de piedra que consiste en dar más autonomía al objeto arquitectónico .



4.1.35.Fachada Suroeste de la Casa Milton Medeiros



4.1.36.Fachada Norte de la Casa J.Wechgelaar.



4.1.37.Fachada Este de la Casa Couceiro.



4.1.38.Fachada Noroeste de la Casa Milton Medeiros.



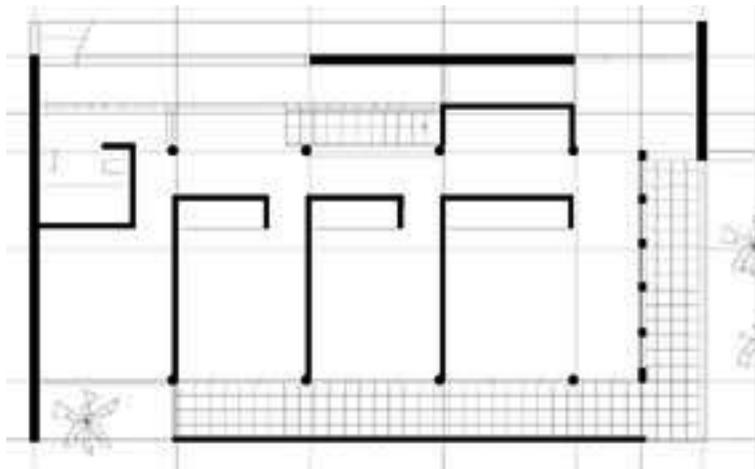
4.1.39.Fachada Este de la Casa Couceiro:detalle



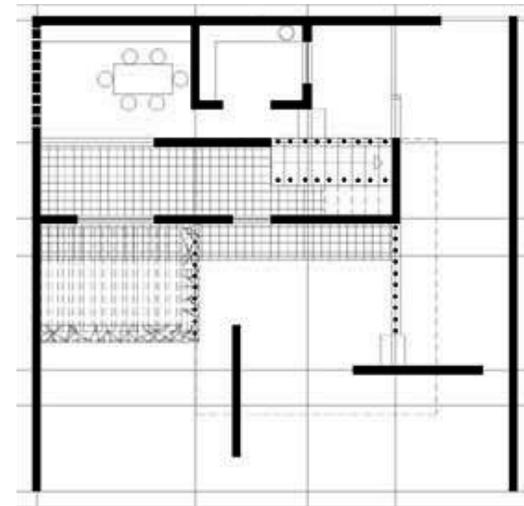
4.1.40.Boceto de la Casa J.Wechgelaar.

3) Una trama ordenadora, modulada, organiza las plantas de las casas, facilitando de esta manera la distribución del programa en bloques racionales, sectorizados claramente en áreas social, íntima y servicio. Estas tramas también contribuyen en la solución estructural, que en gran parte de las casas estudiadas, poseían muros autoportantes de albañilería, siendo el hormigón solamente aplicado en pilares y losas.

Una excepción es la casa Medeiros, en la cual Russo trabajó con una estructura independiente en hormigón armado tanto en los pilares como en las losas. En las casas J. Wechgelaar y Couceiro para romper las líneas ortogonales de la trama, propone paredes inclinadas en planta, buscando un dinamismo plástico espacial y volumétrico, presente en los muros de cargas trapezoidales.



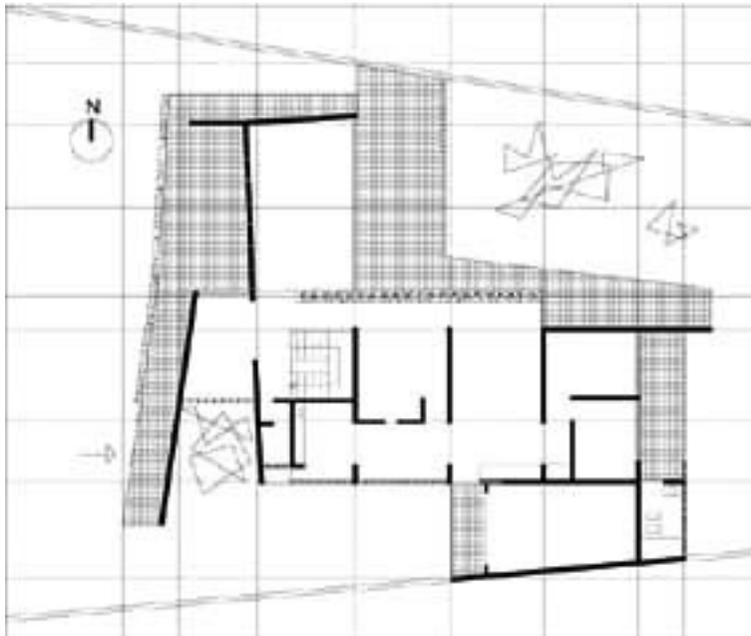
4.1.41.Planta baja:Casa M.Medeiros.



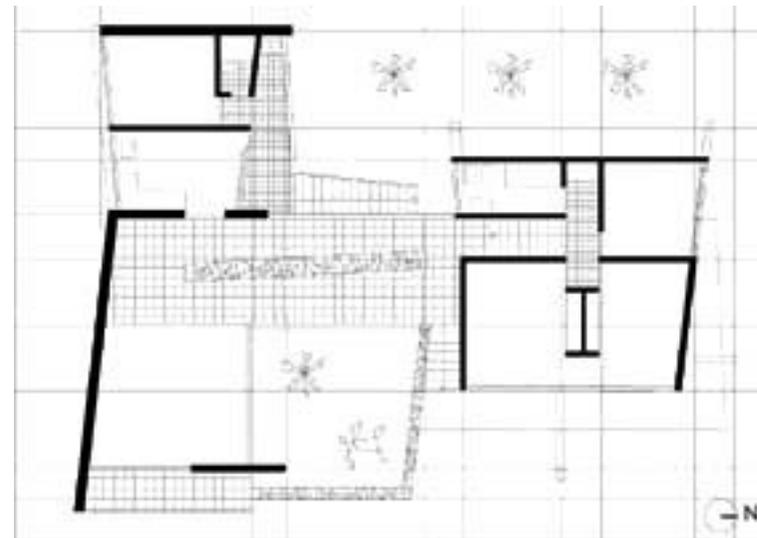
4.1.42.Planta baja:Casas minimas.

4) Las plantas son muy racionales, no habiendo desperdicios de áreas, y los espacios son integrados y vaciados con jardines, o con grandes paneles de cerramientos que permiten una transparencia entre exterior e interior. El resultado es la sensación de un abrigo cubierto con losas inclinadas que avanzan creando aleros, con plantas y espacios integrados, vaciados, donde la transparencia exterior e interior es constante, debido al gran número de aperturas existentes en las pocas paredes que componen estas plantas.

Las zonas funcionales están bien delimitadas y cuando la casa posee dos plantas, siempre la planta alta está destinada a la zona íntima, que posee un acceso por una caja de escalera siempre posicionada de forma que exista una privacidad entre espacio público y privado.



4.1.43.Planta baja:Casa J.Wechgelaar.

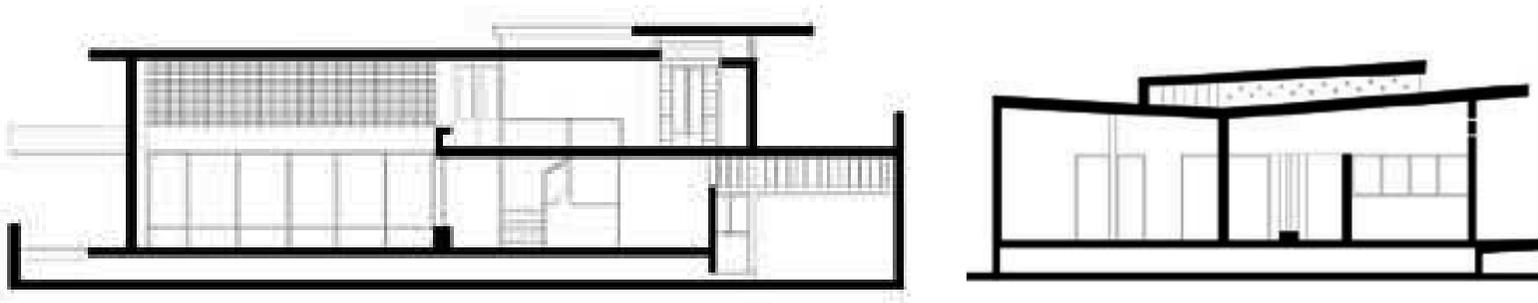


4.1.44.Planta baja:Casa Couceiro.

5) Las cubiertas aparecen en casi todos estos proyectos con pequeñas inclinaciones en las losas de hormigón armado, que visaban una aproximación con las forma cúbicas empleadas por los maestros modernos europeos. Según testimonio del arquitecto Heitor Maia Meto, el problema de la impermeabilización de estas losas era uno de los principales puntos de discusión entre aquellos que trabajaban con Russo, pues como es sabido, Recife posee una amplitud térmica, con fuertes cambios de temperatura y lluvias tropicales que crean serios problemas en las cubiertas.

Intentando solucionar tales cuestiones, y después de la experiencia de la casa Medeiros, su primera obra aún no familiarizado con los problemas locales, busca proyectar grandes aleros en las fachadas que reciben una mayor insolación o que estaban sujetas a las tormentas.

Crea en estas cubiertas, diferentes planos de losas, uno primero con la función de aislar toda la casa de la incidencia solar y uno segundo, para la protección climática de las ventanas, pues corre envuelta de las mismas, creando remates constructivos. Entre estos distintos planos creaba aperturas para la ventilación, en forma de buzinos, que favorecía la circulación constante del aire. Estas soluciones constructivas de Russo influenciaron bastante a los arquitectos que actuaban contemporáneos a él, conforme puede ser comprobado en la casa Lisanel Mota de Borsoi, la casa Márcio Araujo de H. Maia, la casa Alfredo Carvalho de Amorim.



4.1.45. Secciones esquemáticas de las casas J. Wechgelaar y Couceiro.

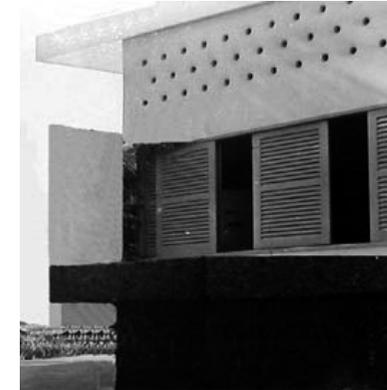
6) Los cerramientos que más caracterizan esta producción de Mario Russo en Recife son los buzinos, pues se observan paredes enteras cerradas con estos elementos que son moldados con tubos plásticos o metálicos con aproximadamente 10 cm de diámetro, que pueden o no recibir un acabado cerámico. Fue bastante empleado por el arquitecto que vaciaba paredes enteras buscando permitir una iluminación y ventilación constante.

Otro tipo de cerramiento empleado por Russo, fueron los tubos metálicos espaciados entre sí, de 20 en 20 cm usados como ventanas altas. Esta solución aplicada de forma horizontal, sistemática, contribuía visualmente para los encajes compositivos volumétricos, siendo usado muchas veces como elementos de transición entre plano de cubierta y plantas, como en las casas Couceiro y en las casas mínimas.

Otro material empleado como cerramiento en estas casas fueron los ladrillos de vidrio ventilados, diseñados por el arquitecto y fabricados en Recife por una firma italiana. Estos fueron usados en la casa Medeiros y J. Wechgelaar en las partes altas de las paredes, donde el acceso para manoséas era difícil, llevando a usar entonces una solución fija, dispensando el manoseo constante.

La preocupación climática era una constante en la solución de estos cerramientos, tanto en lo referente a la relación interior/externo, como interior/interior, o sea, incluso en los espacios internos, las paredes también eran vaciadas buscando la circulación del aire.

Despierta interés la solución empleada en la parte superior entre las paredes internas de las habitaciones y circulaciones, donde se observa la atención a este detalle.

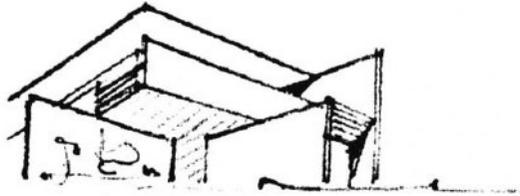


4.1.46.Cerramientos: Casa Couceiro.

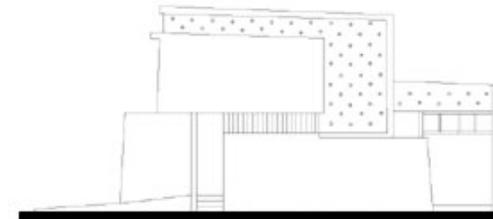
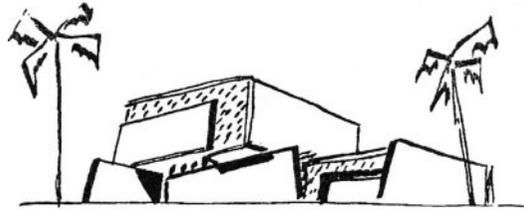


4.1.47.Cerramientos: Casa J. Wechgelaar.

7) A través del análisis de sus varios bocetos se observa la atención dada por el arquitecto al estudio de la volumetría en sus proyectos, donde predomina un juego de planos de la cobertura, paredes con distintas texturas, contraponiendo con muros compuestos por buzinos con paredes lisas y bases de piedra.

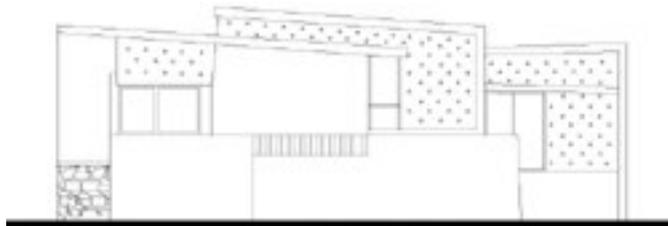


4.1.48. Bocetos de las casas Medeiros y Couceiro.

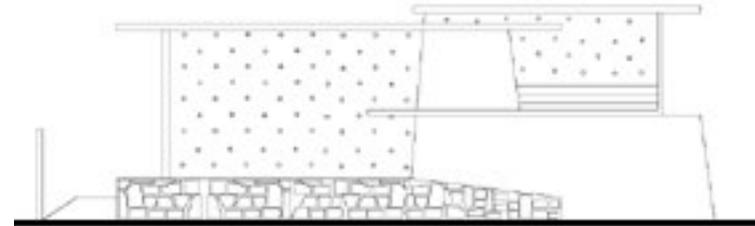


4.1.50. Fachada Norte :Casa Mínima.

Los encajes volumétricos en casi todos los proyectos propone marcos en esquema de "C" que envuelven planos limpios de albañilería revestida en pintura en color blanco, denotando el dominio de Russo con este elemento proyectual.



4.1.49. Fachada Norte de la Casa Couceiro.



4.1.51. Fachada Oeste de la Casa J. Wechgelaar.

En la casa Medeiros es nítida la influencia europea de Le Corbusier y de Terragni, pero en los otros proyectos el arquitecto ya está más libre e integrado en la arquitectura brasileña, proponiendo obras menos rígidas y más dinámicas, trabajando con arrojados voladizos de plantas altas o aleros suportados por muros de carga trapezoidales que avanzan, creando una belleza impar a estas propuestas.

4.1.5.3. EN LOS EDIFICIOS MULTIFAMILIARES.

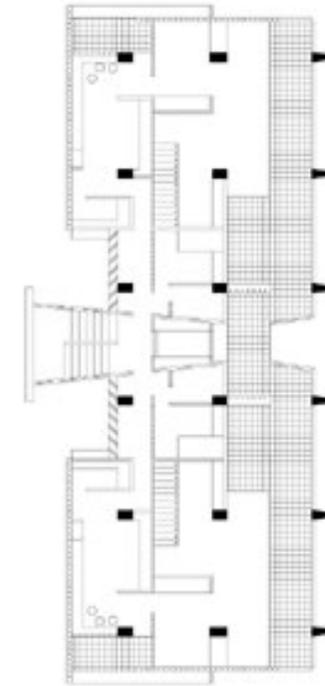
En los edificios multifamiliares proyectados por Russo y que fueron redibujados y analizados en el volúmen 2 de esta tesis, lo que llama la atención es que el arquitecto continuó empleando los criterios proyectuales adoptados en sus otras obras de uso residencial o mismo institucionales, tratando además de innovar en las soluciones funcionales, como hizo por ejemplo, en el proyecto desarrollado para el Edificio de Profesores, al proponer un duplex como piso tipo.

Se puede llegar a algunas conclusiones respecto de estos edificios después de haber analizado los tres proyectos:

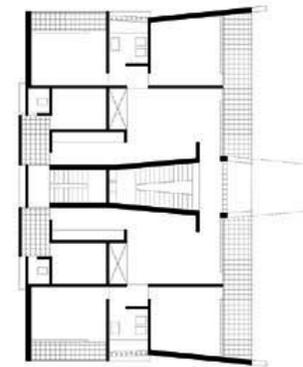
1) En lo referente a la implantación, se observa que siempre que le era posible el arquitecto orientaba el edificio en el eje Norte/Sul buscando una mejor ventilación para los ambientes, que presentaban la fachada principal orientada hacia el Este, dejando para la fachada posterior, el Oeste, proponiendo cerramientos específicos para cada una de éstas, de modo que mejoraba el confort climático del edificio

2) Se observa una atención del arquitecto hacía los esquemas de circulación, que además de ser estudiados considerando los usos social o de servicio, sirven como barreras contra la insolación de las fachadas expuestas al sol, generalmente las posteriores o ponientes.

Algunas similitudes pueden ser observadas entre las propuestas de las configuraciones de plantas tipos de los edificios para profesores y del conjunto Fernandes Vieira, en los cuales, Russo empleó una solución de caja vertical de esquema trapezoidal, funcionando como un elemento de gran peso visual en la configuración de las mismas.

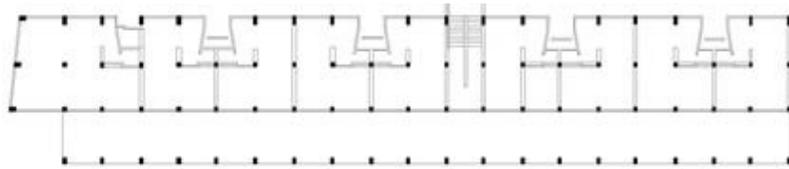


4.1.52.Planta tipo del Edificio para profesores.

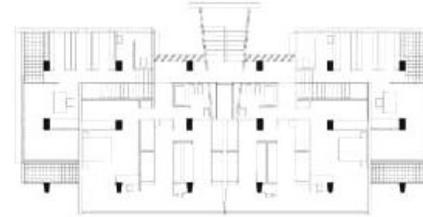


4.1.53.Planta tipo:Ed.F.Vieira.Bloque B.

3) Otro punto común observado en estos proyectos es la presencia de tramas estructurales ordenadoras, una vez que la marcación de la estructura está siempre presente en los diseños de las plantas estudiadas, de manera sistemática en hormigón armado, conforme puede ser constatado en los proyectos del edificio en la Encruzilhada y el edificio proyectado para los profesores.

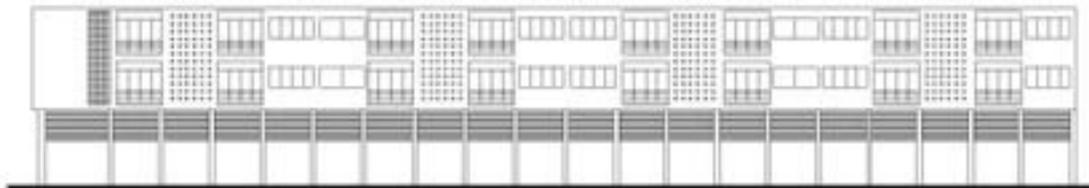


4.1.54.Planta tipo:Edificio en laEncruzilhada.

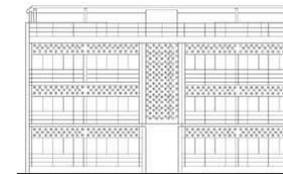


4.1.55Planta tipo:Edificio para profesores.

4) Los buzinos en los edificios analizados aparecen como una solución más usual de cerramientos, siendo trabajados como paneles que contraponen con las planos de albañilería y ventanas corridas sistemáticas, conforme puede ser constatado en los edificios del bloque A del conjunto Fernandes Vieira y del edificio en la Encruzilhada. Aún en el edificio para los profesores, más alto, estos estuvieron presentes componiendo la volumetría.

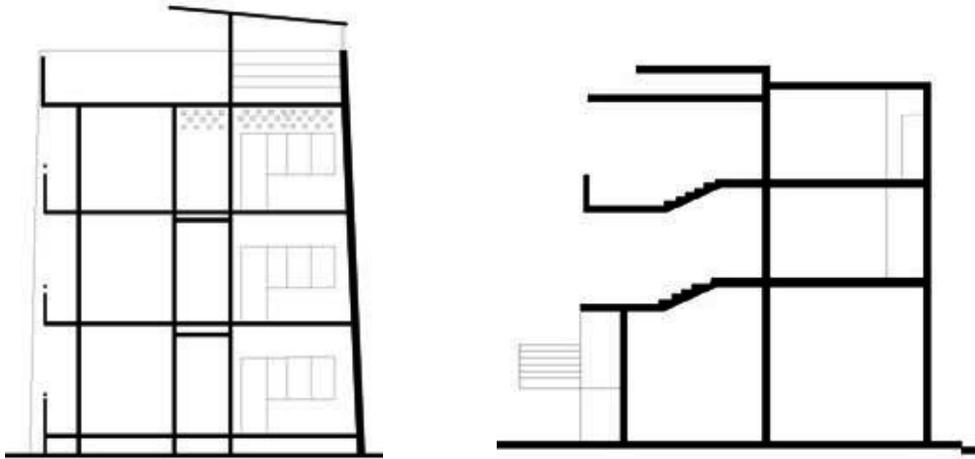


4.1.56.Fachada en la Encruzilhada



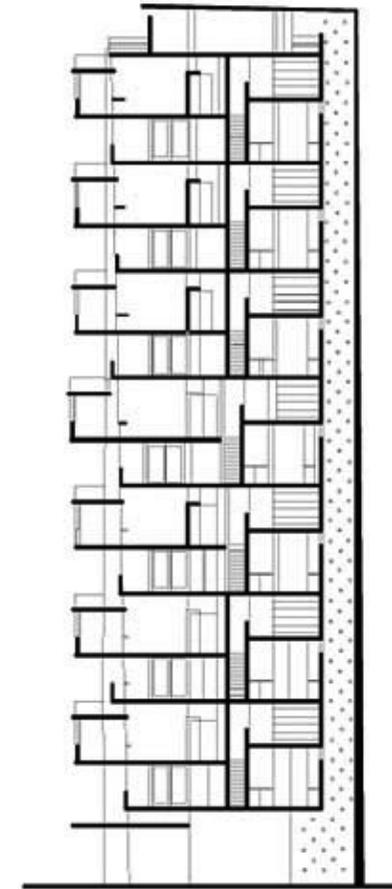
4.1.57.Fachada ED.F.Vieira.

5) Las soluciones empleadas como remates de las cubiertas despiertan interés en estas propuestas que poseen detalles constructivos, como ligeras losas inclinadas que confieren ligereza plástica y dinamismo a través del juego de planos en la volumetría.



4.1.58. Secciones esquemáticas de edificios Fernandes Vieira y en la Encruzilhada.

6) Otro punto de interés son las paredes inclinadas que el arquitecto había utilizado bastante en los proyectos de casas y que aquí continúa empleando, hasta incluso en edificio altos, como el proyectado para los profesores. Estas paredes además de romper en planta con la rigidez formal ortogonal, confieren a los volúmenes la marca inconfundible de Russo.



4.1.55. Sección esquemática:

Edificio para profesores.

4.1.6.BIBLIOGRAFIA

- Benévolo, Leonardo. (1999). *Histoire de la Architecture Moderne*. Paris: Dunod
- Cabral, Renata Campelo.(2003). *Mario Russo. Um arquiteto racionalista em Recife*. São Paulo: Escola de Engenharia de São Carlos. USP.[monografia de máster].
- Cabral, Renata Campelo.(2001). *Documento Mario Russo* .Revista Arquitetura e Urbanismo.96:95-99
- Frampton, Kenneth. 1997. *História Crítica da Arquitetura Moderna*.São Paulo, Editora Martins Fontes.
- Lampugnani, V. M. 1989. *Enciclopedia GG de la Arquitectura del Siglo XX*. .Barcelona: Editorial Gustavo Gili.
- Marques, Sonia. (1983). *Maestro sem orquestra.Um estudo da ideología do arquiteto no Brasil*. Recife, monografia de máster de la UFPE.
- Plano Diretor Físico da UFPE. Recife; 1985.
- Revista sobre la Facultad de Medicina producida por el Escritorio Técnico de la Universidad de Recife. No.2
- Revista sobre Hospital das Clínicas producida por el Escritorio Técnico de la Universidad de Recife. No.3
- Revista sobre el Instituto de Antibióticos producida por el Escritorio Técnico de la Universidad de Recife. No. 4
- Cidade Universitária do Recife*. (1956). Revista Acrópole. IAB/SP.213:349-363
- Residencia em Recife* (1956). Revista Acrópole. IAB/SP.212:304
- Residencia de praia em Recife* (1956). Revista Acrópole. IAB/SP.212:316-317
- Estudo para conjunto Residencial. Revista Acrópole. IAB/SP.224:294-295
- Russo, Mario. (1952). *A Verdade sobre a metodologia didática na Arqutietura*. Texto mimeografiado.
- Russo, Mario. (1949). *Primeiras Impressões sobre o Recife*. *Diário de Pernambuco*. Recife. 10 de abril

4.1.7. SELECCIÓN DE OBRAS.

Para la Universidad:

1949/1955: plano urbanístico para la Ciudad universitaria de Recife

1949: Facultad de Medicina (construida)

1950/51: Hospital de las Clínicas (distinto del proyecto original)

1952: Instituto de biología Marítima (construido)

1953: Concha Acústica (no construida)

1953/54: Instituto de Antibióticos (construido)

1953/54: Escuela de Ingeniería (no construida)

1955: Edificio tipo de pisos para profesores (no construido)

1955: Casas mínimas para funcionarios de la Universidad

1955: Escuela de Química (no construido)

Proyectos residenciales

1950: Casa Milton Medeiros. Avenida 17 de Agosto. 675. Casa Forte. (construido)

1951: Conjunto residencial para o IAPI. Avenida Recife, donde hoy existe la Vila do IPSEP (no construido)

1952: Grupo de edificios de pisos Fernandes Vieira (no construido)

1954: Casa John Wechgelaar. Rua Ferreira Lopes. 227. Casa Forte. (construido)

1954: Casa Antonio Couceiro. Avenida Beira Mar. Piedade. (construido)

1955: Edificio de uso misto en Encruzilhada. Praça da Encruzilhada. 57 (proyecto distinto del original)

Otros Proyectos para particulares:

1953: Sede del Cabanga late Clube (no construido)

1954: Pabellón del Departamento de Tiro, caza y Pesca del Clube Náutico Capibaribe. BR 101.

Prazeres

1955: Mausoleo para la familia Meira de Vasconcelos. Cementerio Santo Amaro