

4.2. ACACIO GIL BORSOI.



Acacio Borsoi.

4.2. ACÁCIO GIL BORSÓI (1924).

4.2.1. Los años de formación y sus influencias.	234
4.2.2. Actuación profesional en los años 50.	238
4.2.2.1. Su papel como profesor en la Escuela de Bellas Artes de Recife. .	238
4.2.2.2. Su producción arquitectónica en la ciudad de Recife.	244
4.2.3. Análisis de las Obras (Volúmen 2).	
4.2.4. Aportaciones de la producción arquitectónica.	251
4.2.5. Bibliografía.	264
4.2.6. Selección de Obras.	265

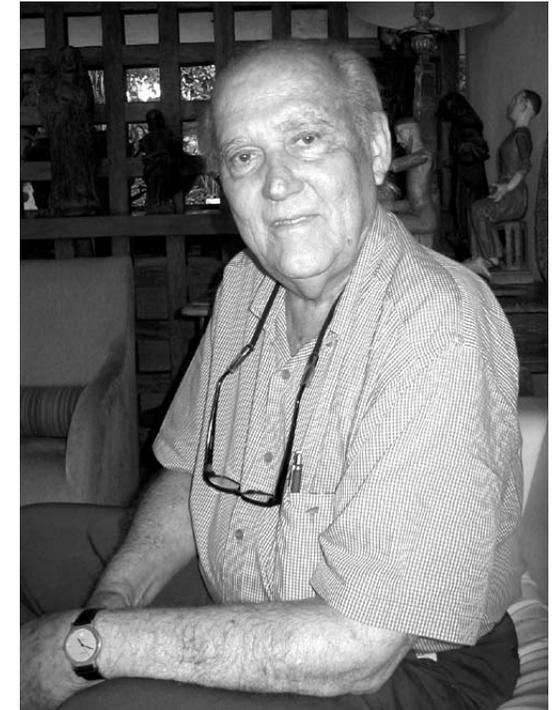
4.2.1. LOS AÑOS DE FORMACION Y SUS INFLUENCIAS.

Acacio Gil Borsoi llegó a la ciudad en 1951 para ser profesor en el curso de arquitectura de la Escuela de Bellas Artes de la Universidad de Recife y su obra viene siendo estudiada por algunos investigadores tanto en Brasil, como en España. Amaral (2004) realizó recientemente monografía de master sobre su trabajo entre los años 50 hasta los 70. Claudino (2002), presentó en la ETSAB/UPC proyecto de tesis que pretende abordar toda su vida y obra, sin haber determinado un corte cronológico, ni tampoco la ciudad que desarrollará tal investigación.

De esa manera, este texto tratará de la producción del arquitecto solamente durante la década de 50 en la ciudad de Recife, delimitando así el universo que se pretende abordar, como también, dejando claro que el enfoque será arquitectónico, o sea, se analizará su obra en este periodo, con la finalidad de analizar las principales aportaciones del arquitecto para el proceso de consolidación de una modernidad arquitectónica en la ciudad.

Borsoi nació en la ciudad de Rio de Janeiro en 1924, en el barrio de “ Engenho Velho “, siendo el menor de una familia de tres hermanos. Trabajó desde adolescente con su padre, Antônio Borsoi, que era dibujante de muebles y autor de proyectos de reformas e interiores, como la “Confeitaria Colombo”, “Palácio da Guanabara”, “Cinema Iris”, lo que despertó en el adolescente, el interés por el oficio del diseño, la experimentación, y el detalle en la madera: “ *el hacer, haciendo, asociado al conocimiento va apurando el dominio sobre la obra y la construcción, la aplicación de nuevos materiales y sistemas constructivos tan presentes en la obra del arquitecto*”. (Wolf, 1999.84:36).

Dudó en estudiar arquitectura o aviación, pero se decidió por la arquitectura, graduándose en 1949 por la Escuela de Bellas Artes de Rio de Janeiro. Sus profesores poseían una línea más académica, a pesar de que la Escuela pasó en 1931, por una tentativa de modernización de la enseñanza, cuando tuvo a Lúcio Costa como director. Entre los que Borsoi mencionó en testimonio dado a la autora



4.2.1. El arquitecto en foto hecha durante la entrevista con la autora en febrero de 2005.

durante la entrevista realizada con él, en febrero de 2005, están Archimedes Memoria, Paulo Pires y Lucas Mayerhofer. Este último era con lo que más, el arquitecto se identificaba, siendo su profesor de Arquitectura Analítica, y trabajado con él, como su dibujante en algunos proyectos. Dijo Borsoi sobre esta época:

“Era una época conturbada, pues Le Corbusier era mal comprendido y el racionalismo era una manifestación muy presente, que proponía una oposición al academicismo, a los profesores académicos”.

Pero lo que se observa, es que a pesar de haber una discusión entre los alumnos a cerca del racionalismo, de la obra corbusieriana, buscando conocer los libros, las revistas que mostraban esta producción, la enseñanza continuó la tradición académica en sus programas de cursos, debido a los profesores manteniendo sus antiguas ideas.

Borsoi dijo que hacía parte de un *“grupo de alumnos que pensaba en reformar el mundo a través de la arquitectura”*, y recuerda los nombres de Almir Gadelha, quien consideraba como un hermano; Artur Coelho, cuyo padre era escultor y trabajaba junto con el padre de Borsoi en muchas obras de interiores; Mauro Esteves, Paulo Magalhães, Aflafo Gasperini, entre otros.

Sobre el medio en que vivía, la ciudad de Rio de Janeiro, Borsoi dijo:

“ Rio de Janeiro era el centro de todo... la participación intelectual, Brasil en el apogeo, Oscar Niemeyer, el libro Brazil Builds, el edificio del Ministerio de Educación y Sanidad...”

Mencionó a través de testimonio, que su grupo de amigos del curso tenían acceso a las revistas americanas, francesas, inglesas, conociendo la producción de los arquitectos como Neutra, Breuer, Le Corbusier, Aalto, F.L.Wright. A nivel nacional, apunta la importancia de arquitectos como Lúcio Costa,



4.2.2. El arquitecto en la entrevista concedida a la autora en febrero de 2005, en su casa de Olinda, Pernambuco.

quién consideraba un intelectual; Oscar Niemeyer, como un “intuitivo” y Reidy, con su importante contribución a la arquitectura nacional.

Antes mismo de graduarse, mantenía un despacho en sociedad con sus colegas Almir Gadelha y Artur Coelho, trabajando también, como dibujante de los arquitectos Alcides da Rocha Miranda y Reidy durante el desarrollo del proyecto para el Teatro de Salvador, en Bahia. Este contacto con Reidy, fue muy importante para su formación profesional, observándose en sus proyectos futuros la influencia de lo mismo, como por ejemplo, en el anteproyecto realizado para el Museo de Arte Moderno de Recife (ver Anexos A.4.2.:análisis).

Después de graduarse en 1949, trabajó durante dos años en el Servicio de Patrimonio Histórico Nacional/ SPHAN, poseyendo como superiores Rodrigo de Melo Franco y Lúcio Costa, experiencia que le permitió recibir de una forma directa la influencia del pensamiento de Costa a cerca de temas como la preservación cultural y la producción de una arquitectura moderna brasileña, que Borsoi años después intentará hacer la unión conceptual a través de la adopción de una línea racional envuelta para lo regional.

A finales de 1951, después de dos años que había se graduado y actuado en pequeños proyectos en la ciudad de Río de Janeiro, decidió aceptar la invitación de su antiguo maestro Lucas Mayerhofer para ir para la ciudad de Recife, ser profesor de Pequeñas Composiciones del curso de arquitectura de la Escuela de Bellas Artes.

Mayerhofer había participado de un tribunal de selección para profesor en Recife e indicó Borsoi como un nombre para asumir el curso que necesitaba de otro profesional, para actuar junto con el maestro Mario Russo, que era entonces, el único arquitecto responsable por la docencia de proyectos en la Escuela.



4.2.3. El arquitecto con su esposa e incentivadora, la arquitecta Janete Costa, reconocida nacionalmente por su importante trabajo desarrollado en la arquitectura de interiores.

4.2.2. ACTUACIÓN PROFESIONAL EN LOS AÑOS 50.

Será visto aquí, su actuación profesional en los años 50 en la ciudad de Recife, tratando en un primero momento, de su actividad como docente y después como profesional liberal, proyectando casas unifamiliares, edificios multifamiliares y de uso mixto, entre otros.

4.2.2.1. SU PAPEL COMO PROFESOR DE LA ESCUELA DE BELLAS ARTES.

Cuando Borsoi llegó a Recife para ser profesor de la signatura de Pequeñas Composiciones en el primer cuatrimestre de 1951, Mario Russo era el único profesor graduado en Arquitectura de la Escuela, responsable tanto por las materias de Pequeñas como la de Grandes Composiciones. Borsoi quedó entonces, como responsable por Pequeñas Composiciones, y Russo, de Grandes Composiciones. Solamente con la salida de Russo de Recife en 1957, quedaría responsable por las dos, poseyendo a partir de diciembre de 1952, a Heitor Maia Neto como su asistente, que colaboró con él, lo sustituyendo en varias ocasiones. Años más tarde, Borsoi invitó el arquitecto portugués Delfim Amorim para asumir la materia de Pequeñas Composiciones, quedando Borsoi con la de Grandes Composiciones, hasta jubilarse en 1978.

Borsoi al contrario del maestro italiano, era tímido y no poseía ninguna experiencia como profesor, no trabajando luego que inició a dar clases, con una metodología didáctica, y tenía dificultades muchas veces, de expresarse delante de sus alumnos, según testimonios de algunos de ellos. Pero, a pesar de no poseer una facilidad en expresarse oralmente, poseía un dominio del trazo, del dibujo, que impresionaba a los estudiantes, que quedaban encantados con sus croquis, bocetos, perspectivas . Escribió Wolf (1999.84:36) sobre su trabajo docente:

“ Fue un profesor sensible, según relatan sus ex alumnos, retraído y con dificultad de se expresar en público, pero con una sensibilidad, paciencia, poseedor de un talento transformador, habilidad



4.2.4. El arquitecto en 2006, en fotografía tomada de un video durante la exposición realizada en Recife en el MAMAM, en marzo de 2006.

y dominio sobre el diseño y la composición, capaz de quedar horas en el atelier detallando algún proyecto. Alguién contrario al dogmatismo, abierto a las mudanzas”.

Su relación con Mario Russo fue poca, ya que no lo vía con buenos ojos, pues según él, *“ Russo no era muy simpático, poseyendo una visión medio equivocada, por se creer superior, tal vez por su formación europea...”*

Borsoi también criticó a Russo por poner los jóvenes estudiantes a frente del Escritorio Técnico de la Ciudad Universitaria/ ETCUR, y haber pasado la responsabilidad de algunos proyectos del Campus, como por ejemplo, el Hospital de las Clínicas , diciendo sobre este hecho:

“Russo puso los alumnos para proyectar cada planta y después quiso juntar todo, por esto, el Hospital no funcionó bien...”

En la entrevista realizada con el arquitecto, dijo que fue para Recife por un ideal, pues buscaba una arquitectura integrada con los artes, y creía que por estar el curso de arquitectura vinculado a Bellas Artes en la ciudad, podría desarrollar un trabajo docente más orientado a las cuestiones humanísticas. Discordaba de la separación del curso de arquitectura de la Escuela de Bellas Artes, pues creía que las disciplinas humanísticas daban más soporte a la profesión del arquitecto.

En investigación realizada en el archivo de la antigua Escuela de Bellas Artes, fue observado que los programas de los cursos de Grandes Composiciones en Arquitectura, presentados y adoptados a partir de 1958, estaban divididos en dos partes:

- 1) una primera parte dada en el cuarto año del curso, donde en cada mes, era visto un tema de proyecto, habiendo sesiones practicas de cuatro horas sobre el tema mensual, analizando sus diversos aspectos realizados a través de bocetos, que eran complementados por aulas teóricas

buscando discutir los programas de los edificios a ser estudiados. A continuación, el trabajo recibía las críticas individuales, y los bocetos presentados eran debatidos. El profesor también proponía en este programa de curso, palestras de profesionales especializados cuando necesario, para el mejor conocimiento del programa y finalidades do edificio. Las visitas a las obras era otro ponto del programa, como también el desarrollo de un curso de detalles especiales. Por último, el alumno presentaba, a nivel de anteproyecto una propuesta referente al ultimo tema dado, compuesto del proyecto.

- 2) Una segunda parte, que era ofrecida en el quinto y ultimo año del curso, era dedicada a un tema único y completo, necesitando *de la cooperación de otros profesores, principalmente de la materia de Concreto Armado, a fin de posibilitar al futuro arquitecto el pleno conocimiento de sus actividades profesionales.* Analizando el programa, observase la existencia de seis etapas fundamentales:
 - 1) Estudios preliminares: investigaciones sobre el tema, organogramas, estudio del programa, normativas urbanísticas municipales;
 - 2) Anteproyecto: partido, con desarrollo de la idea de un proyecto, con una propuesta inicial para la estructura;
 - 3) Proyectos definitivos: proyecciones de acuerdo con las normativas municipales;
 - 4) Detalles: planta hablada, detalle de las ventanas, detalles constructivos en general, y especificaciones;
 - 5) Instalaciones eléctricas y hidráulicas: esquemas de redes eléctricas y hidráulicas;
 - 6) Estructura: esquema y dimensiones de la estructura.

Lo que se puede observar es que en la primera parte el alumno obtenía un conocimiento mas general, visitando obras, escuchando orientaciones profesionales de especialistas, recibiendo las críticas para la mejoría de su trabajo, para luego en seguida, en una segunda parte del curso, se profundizar mejor en un tema, tratando de elaborar el proyecto arquitectónico junto con la estructura, poseyendo un

cuidado especial con los detalles constructivos.

Analizando las materias ofrecidas durante el cuarto año, observase que los estudiantes en este periodo cursaban además de Grandes Composiciones Arquitectónicas, las materias de Arquitectura Brasileña, con el profesor Ayrton Carvalho; Concreto Armado, con el profesor Oswaldo Mauricio de Abreu; Higiene de la Habitación y de la Ciudad con el profesor Joel Galvão, y Urbanismo y Arquitectura Paisajística con el profesor Antonio Baltar.

De esa manera, las materias complementaban unas a las otras, principalmente a los alumnos que estaban desarrollando Proyectos Arquitectónicos, pues el conocimiento a cerca de las normativas y cuestiones urbanas, como también, de las estructuras en concreto, ayudaban a que el estudiante pudiera dominar mejor el proyecto. Además, estos profesores son considerados como uno de los mejores que ya pasaron por el curso de arquitectura, responsables por la formación de una generación de excelentes profesionales locales, según testimonios de varios ex alumnos entrevistados durante la investigación.

Las clases de Borsoi duraban cerca de cuatro horas, y el alumno desarrollaba allá todo el proceso proyectual, creando, dibujando, pintando, haciendo las texturas. Como profesor, buscó aplicar una metodología propia basada en tres puntos :

- 1) Incubación y angustia: un problema era sugerido para ser resuelto por el alumno que intentaba llegar a alguna solución y según el, pocos conseguían llegar a una propuesta clara: un "intuitivo" que pensaba y representaba bien una propuesta.
- 2) Discusión grupal para analizar los trabajos que conseguirán llegar a una conclusión en la primera etapa;
- 3) Sugerencia del profesor para el problema, como una última etapa, donde entraría la experiencia profesional, la lógica, la razón, los ajustes, la definición de una solución.

Recuerda en la entrevista que poseía un excelente alumno que le despertó interés, Augusto Reynaldo, que ya actuaba como arquitecto, pero que infelizmente murió de un accidente no pudiendo continuar su brillante carrera profesional(ver capítulo 5).

Proponía a sus alumnos que *“al proyectar la planta se imaginasen entrando por la puerta principal, caminando por el espacio, mirando para los lados, para arriba, para abajo, observando y pensando en materiales, texturas, colores, detalles...”*, buscando relacionar el todo con las partes, el detalle con el conjunto, usando como herramienta de este proceso de percepción los dibujos de perspectiva interiores y exteriores para *“sentir”* más y mejor el desarrollo del proyecto.

Resultado de esta metodología de desarrollo de un proyecto son sus croquis y bocetos que se constituyen en una de las mejores fuentes para entender la atención destinada a determinados elementos de sus proyectos. Tales imágenes demuestran el dominio que Borsoi poseía con el trazo, y la sensibilidad para percibir y representar el objeto arquitectónico.

Sus ex alumnos lo consideraban, a pesar de su timidez para hablar en público, un gran profesor, debido principalmente a su actuación como arquitecto y su experiencia en desarrollar un proyecto. Sobre su experiencia como profesor durante veinte y ocho años, dijo :

“ Yo venía de fuera y traía conmigo muchas ideas nuevas, que agitaban la congregación. Buscaba mostrar a los alumnos que la arquitectura, en el fondo, resulta en construcción. Pero, una construcción que se distingue porque alcanza los valores subjetivos de la belleza y la emoción, que trascienden las cosas materiales. Mi objetivo siempre fue enseñar la arquitectura como producto de la construcción, no del proyecto. El proyecto es el medio de si llegar al producto. Quién quiera hacer un proyecto correcto debe conocer todas las maneras de construirlo, buscando ser fiel a su pensamiento, no solamente en el todo, pero en sus partes.”

Creando que era a través del conocimiento práctico, del contacto del arquitecto con la construcción, que el estudiante más aprendía, llevaba sus alumnos para visitas constantes en obras, usando la casa que proyectó para su familia en Boa Viagem como una referencia, donde los detalles constructivos fueron estudiados al máximo, como forma de alcanzar un buen resultado arquitectónico.

Complementa Borsoi en la entrevista citada anteriormente:

“Es necesario conocer muy bien sobre la construcción para proyectar. No se puede proyectar en la piedra sin saber como es el trabajo en la piedra. Lo mismo con el hierro y otros materiales. Lucio Costa también vía la arquitectura de esta forma, y estos fueron los fundamentos de la enseñanza que utilicé en Recife”.

En finales de los años 50, se presentó para un concurso de becas para realizar estudios en el exterior en un programa de comunicación y diseño industrial realizado por el gobierno alemán, proceso en lo cual solamente ocurrió en el primer semestre de 1961.

A través de contactos mantenidos fue indicado por la comisión educacional del Palacio Itamaraty (Ministerio de las Relaciones Exteriores) para realizar un trabajo de levantamiento y contactos en diversos países europeos en el sentido de verificar lo que existía en este campo en los mejores centros, trayendo las informaciones para intentar aplicar en Brasil.

Realizó el viaje, donde tubo la oportunidad de conocer la producción arquitectónica moderna europea, que lo permitió mantener contactos con nuevas fuentes que contribuyeron para algunos cambios en su manera de proyectar.

4.2.2.2. SU PRODUCCIÓN ARQUITECTÓNICA.

Apasionado por la arquitectura y el oficio, no se limitaba a las actividades docentes, que consideraba circunstanciales, pero que se prolongaron por veinte y ocho años, decía *“no soy un profesor, soy un arquitecto brasileño, del tercer mundo, que vive el día a día, y que por lo tanto, para sobrevivir dependo de mi trabajo”*.

Como ya estaba casado en la época que llegó a Recife, con hijos, necesitaba trabajar en otros sitios, que no sólo en la Universidad, y como ya trabajaba en el SPHAN en Rio de Janeiro, Rodrigo de Melo Franco lo indicó para el ingeniero Ayrton Carvalho, jefe del SPHAN en Nordeste para que fuera consultor de la Institución. De esta manera, Borsoi tuvo su primer despacho en Recife en una sala en el edificio de SPHAN y a los pocos surgen las primeras encomiendas. Inicialmente, las residencias de amigos, después las obras públicas.

Borsoi dijo que *“ cuando llegó en Recife, la ciudad estaba en reforma...era la época de los planos directores, la apertura de las avenidas...”*.

Nuevos barrios surgían, y la ciudad pasaba por un proceso de modernización. La burguesía deseaba poseer casas modernas y el arquitecto apuntó el papel del ingeniero Edgar Amorim frente al departamento de Urbanismo del Ayuntamiento de Recife y de su colaboración en algunas discusiones sobre la mejoría urbana local. Mencionó una carta que obtuvo del alcalde local, para invitar Affonso Reidy para proponer un plano urbanístico para la ciudad, pero que fue negado por lo mismo, diciendo que no se sentía preparado para el desarrollo de tal trabajo.

Todavía, Reidy juntamente con Lúcio Costa, a través de contacto realizado por Borsoi, prestó consultoría para la elaboración de la legislación de Uso del Suelo, Ley 2590, de 24 de noviembre de 1953, sancionada por el Ayuntamiento de Recife, cuando era alcalde José do Rego Maciel, que entre otras

temas, determinaba la disciplina del Uso del Suelo en el barrio de Boa Viagem, evitando que lo mismo tuviera su avenida al borde de la Playa ocupada erróneamente, como ocurrió por ejemplo, en la playa de Copacabana, en Rio de Janeiro, o sea, la nueva ley urbana de Recife no permitió la ocupación integral de los terrenos, exigiendo distancias frontales, laterales y de fondo, lo que fue un gran avance para la mejoría urbana y arquitectónica del área con sus Edificios. Comentó Wolf (1999.84:38):

“ Substituyendo los edificios en línea de las calles de tradición europea, con fachadas bidimensionales, surgió el edificio suelto, aislado, ventilado, como volúmen integral, personalizado.”

Esta legislación fue fundamental en la ocupación de la avenida al borde de la playa de Boa Viagem, local en lo cual, Borsoi años más tarde, sería autor de gran parte de los proyectos allí construidos. Juntamente con otras avenidas de la ciudad, esta ley obligaba una distancia mínima de ocho metros, de la construcción en relación a la calle, como también, determinaba tasas de ocupación del solar, y distancias laterales y de fondos del inmueble en relación a los muros.

Su trayectoria profesional es dibujada en tres fases ascendentes y complementares, según Wolf y Borsoi (1999, 84:37): una primera fase, que cubre su formación en Rio de Janeiro hasta los años 60, cuando inició el momento marcado por un proceso de reflexión o de relectura o revisión de los principios oficiales; una segunda, cuando abrió su despacho en 1968, llegando a trabajar con treinta profesionales, proyectando edificios comerciales, residenciales y administrativos, y la tercera, cuando retoma sus actividades en Rio de Janeiro, en 1989.

El análisis de este trabajo se centrará en la primera fase de esta su trayectoria, pues aquí, lo que interesa es ver de que forma el arquitecto produjo la arquitectura moderna en la ciudad de Recife.

La actuación inicial en Recife refleje el ajuste gradual entre los principios modernos y la realidad de un Nordeste marcado por contrastes violentos, en un cuadro de vitalidad, carencias sociales y

económicas agravado por turbulencias políticas. La tradición moderna y racionalista pasó por un proceso de revisión por intermedio de lo regional e de lo artesanal, según analiza Wolf (1999, 84: 38), exigiendo del arquitecto una postura investigativa y experimental, al mismo tiempo pragmática y creativa, para enfrentar los desafíos de uno espacio virtualmente virgen de modernidad.

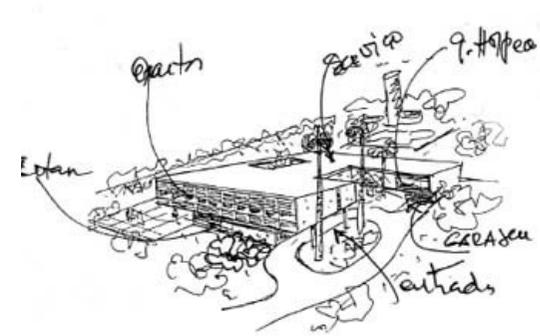
Sobre esta nueva realidad que tenía por delante, dijo el arquitecto en la entrevista concedida:

“En el Norte/Nordeste, de una manera general, marginalizado dentro de los planos de la arquitectura nacional por motivos diversos, entre los cuales aquellos relativos al aspecto modesto de sus propuestas arquitectónicas, surgió una otra línea de expresión ligada a la tierra y a los materiales locales. La preocupación con los vientos, la luz, la sombra, con la ecología, el espacio interno y con el hombre, rompieron la forma rectangular y simples de las fachadas”.

Borsoi desde siempre estuvo atento a la cuestión tecnológica relativa al trabajo de los arquitectos, afirmando que los instrumentos de trabajo para los arquitectos en relación al desarrollo de la tecnología son la racionalización, la coordinación modular y el conocimiento de los procesos constructivos de manera general. Siempre defendió que las visitas a las obras eran imprescindibles para se obtener un buen resultado constructivo (Joaquim, L.1999):

“ Es necesario poseer un verdadero dominio de lo que se propone a hacer, y de que forma hacer, cuando se desea realizar con calidad “, y era por saber lo que realmente deseaba producir como producto arquitectónico, que el arquitecto estaba siempre visitando sus obras : “solamente de esta manera se puede acompañar el acabado interno de su creación y crecer adquiriendo más conocimiento ejecutivo en la suya formación tecnológica y técnica”, complementó.

De este cuidado, surge una construcción en comunión con sus usuarios, la ciudad, los operarios de la obra y la realidad cultural de la región. Borsoi hizo de sus proyectos un desafío experimental, buscando



4.2.5. Boceto del arquitecto. Casa Macedo.



4.2.6. Casa Macedo. Fortaleza.

la respuesta mas adecuada para cada caso, por medio de una solución puntual, individualizada, que mejor traducirá el sueño y las necesidades del cliente. Decía a sus alumnos :

“Una casa mal proyectada puede destrozar una familia”.

Y fueron las casas los primeros proyectos de Borsoi en la ciudad, destacándose las casas Lisanel de Melo Mota (1953), Luciano Costa (1953), Casa del arquitecto (1954), conjunto residencial del Banco Hipotecario Lar Brasileiro (1954), conocido por conjunto de la Plaza Fleming; Casas José Almeida (1955), Francisco Claudino (1956), Dulce Mota (1958), y Anelise Poluzzi (1958).

Paralelamente al trabajo desarrollado en la ciudad de Recife, Borsoi estuvo realizando proyectos en otras ciudades del nordeste brasileño, como las casas Cassiano Coutinho (1956), Pompeu Maroja (1955/1957), Austregesilo Freitas (1958) y Joaquim Silva (1958), en João Pessoa; y la casa José Macedo (1957), en Fortaleza.



4.2.7. Casa Pompeu Maroja. João Pessoa. Paraíba. 1957.



4.2.8. Casa Cassiano Coutinho. João Pessoa. Paraíba. 1957.



4.2.9. Casa A. Freitas. João Pessoa. Paraíba. 1958.



4.2.10. Casa J. Silva. detalle. João Pessoa. Paraíba. 1958 .

Borsoi llegó para trabajar en Recife muy influenciado por la arquitectura producida en Rio de Janeiro, ciudad donde vivía hasta entonces y que recibió su formación profesional, hecho que se puede observar al analizar los proyectos residenciales desarrollados por él en la ciudad.

En un primer momento, estos proyectos denotan una influencia de la obra de Oscar Niemeyer, Jorge Moreira y Reidy, conforme escribió Bruand (1981:146) sobre la arquitectura de Borsoi:

“Su arquitectura fue mas influenciada por la de Reidy y Niemeyer, que por la de Lúcio Costa, pero ella destaca por el cuidado particular en la elección de los materiales, donde es atribuido un papel importante para el empleo de los ladrillos y la madera, como complementos de las estructuras de concreto armado y los paneles de cristal.”

En las casas Lisanel de Melo Mota (1953), Luciano Costa Júnior (1953), y en su propia casa (1955) observáse la influencia principalmente de Niemeyer donde él trabajó con criterios que se repiten en estos proyectos, heredados de su formación carioca, como por ejemplo, los volúmenes con planos inclinados de fachadas, cubiertas no manifiestas, tejados con soluciones en alas de mariposas, uso de rampas, plantas siempre con dos niveles, atención especial a los cerramientos compuestos por paneles de persianas en madera y la elección de materiales como la piedra, los ladrillos aparentes, la madera natural o revestida del color blanco para las texturas y el tratamiento plástico de las soluciones.

Niemeyer en el proyecto de la casa Prudente de Moraes Neto, 1944, en Rio de Janeiro, proyectó una fachada en plano oblicuo, con un balcón abierto al paisaje que influenció bastante Borsoi en la propuesta desarrollada para la casa Lisanel, conforme será visto en el análisis de la misma (ver Anexos A.4.2.). La volumetría adoptada por Niemeyer en la Escuela Julia Kubitscheck, en 1951, en Belo Horizonte, también fue otro ejemplar donde se puede observar la influencia formal de Niemeyer sobre la obra del arquitecto, aplicada en el proyecto de la propia residencia del arquitecto en 1955.



4.2.11.Casa Lisanel Mota.Recife.1953.



4.2.12.Casa del arquitecto.Recife.1955.

casas proyectadas por él en las ciudades de João Pessoa , como en las residencias Cassiano Ribeiro (1956), Pompeu Maroja (1957), Austregésilo Freitas (1958) y Joaquim Silva (1958); y en Fortaleza en la casa José Macedo (1957).

Estas residencias presentan algunas características arquitectónicas adoptadas en los proyectos construidos en Recife, pero que aquí no serán analizadas, debido a no hacer parte del objeto de estudio propuesto en este trabajo.

En finales de los años 50, Borsoi empezó a proponer algunos cambios en las propuestas arquitectónicas de las casas, al sustituir las cubiertas no manifiestas de los primeros proyectos por cubiertas explícitas inclinadas con cuatro aguas en tejas cerámicas. Solución usada por ejemplo en las casas Francisco Claudino (1956) y Dulce Matos (1958), proyectos en que el tejado cerámico marca la volumetría , pero que mantienen las composiciones constructivas y plásticas empleadas en sus proyectos contemporáneos.

Estos proyectos denotan ahora una influencia del arquitecto Lúcio Costa y su discurso en búsqueda de la manutención de elementos tradicionales brasileños en la producción de una arquitectura moderna local. Borsoi en esta época estaba trabajando como consultor del Instituto de Patrimonio Histórico Nacional en la ciudad de Recife, y convivía siempre con la cultura de la región, trabajando con la preservación de edificios coloniales de Pernambuco, basado en los escritos de Costa, Rodrigo de Melo Franco, y en la convivencia con el ingeniero Ayrton Carvalho, responsable por la dirección del SPHAN en la región nordeste.

Esta convivencia con elementos culturales locales, sensibilizó Borsoi a buscar soluciones para su arquitectura que intentasen estar más próxima de la realidad local, resultando en la adopción de algunos criterios distintos de sus proyectos racionalistas iniciales. Se observa que tal cambio en la verdad, empezó a ser empleado en los modelos propuestos para el conjunto de la plaza Fleming,



4.2.13. Engenhos de Pernambuco.



4.2.14. Casa F. Claudino. Recife. 1956.

que poseían cubiertas manifiestas con techados cerámicos en dos aguas, y la utilización de materiales regionales como la piedra y ladrillos cerámicos como revestimientos de fachadas.

Aún en la década de 50 el arquitecto fue uno de los pioneros en la ciudad en proyectos de edificios residenciales y de uso mixto, como por ejemplo los edificios União (1953), California (1953), Caetés (1955). Además de los proyectos privados proyectó algunas obras públicas en el periodo en estudio, como el Hospital de las Urgencias (1951) y el proyecto para el Museo de Arte Moderno que no llegó a ser construido.



4.2.15.Hospital de las Urgencias.



4.2.16.Edifício União. 1953.



4.2.17.Edifício Califórnia. 1953.



4.2.18.Edifício Caetés. 1955.

4.2.4. APORTACIONES DE LA PRODUCCION ARQUITECTONICA.

Las obras analizadas en esta tesis producidas por Borsoi en los años 50 están ubicadas en la ciudad de Recife, de las cuales fueron seleccionadas y redibujadas (ver ANEXOS, A.4.2.) siete viviendas unifamiliares - las casas Lisanel de Melo Mota (1953), Luciano Costa (1953), la casa del arquitecto (1955), los modelos proyectados para el conjunto de la plaza Fleming (1954), las casas Francisco Claudino (1956) y Dulce Matos (1958); y tres edificios multifamiliares : edificio União (1955), Califórnia (1953) y Caetés (1955). Los anteproyectos del Hospital de las Urgencias y del Museo de Arte Moderno de Recife también fueron analizados, buscando identificar en esta producción los recursos de la modernidad empleados por el arquitecto.

Después de haber sido realizado el análisis de cada una de las citadas obras, siendo redibujados los proyectos de las mismas, realizando visitas a las aún existentes, observándose los bocetos de perspectivas y proyectos originales, se fue posible llegar a algunas conclusiones referentes a los criterios empleados por el arquitecto, que en el conjunto forman las aportaciones resultantes de este su trabajo en la década de 50. Fue observado que, en lo referente a:

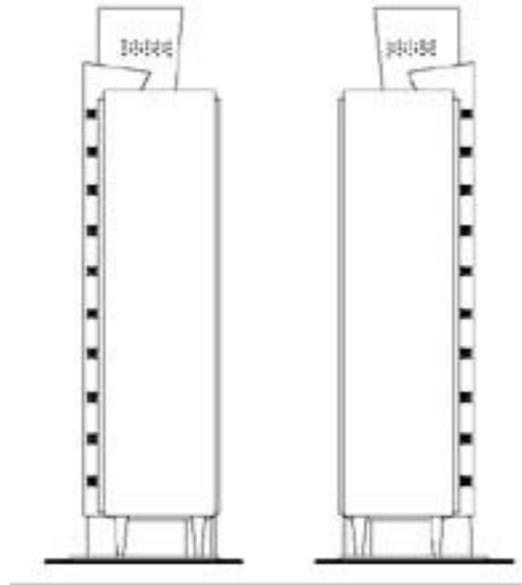
1) LA IMPLANTACIÓN: todas las obras analizadas consideraron la orientación solar para ser implantadas, trabajando siempre que posible en un eje Norte/Sur, abriendo cerramientos para las fachadas Este y Oeste, tratando las fachadas laterales con paños ciegos. Tal solución estuvo presente no solamente en las viviendas unifamiliares, pero también en edificios multifamiliares.

Organizaba las plantas orientando los áreas social y de servicios hacia el Este, o que recibiera ventilación privilegiada (Nordeste o Sureste) y el área de servicios hacia el poniente, para correr más sol y higienizar mejor los ambientes como cocina y baños.

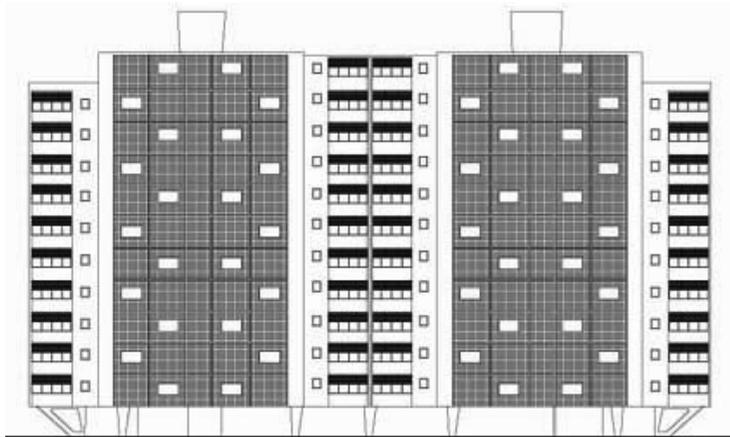
1) IMPLANTACIÓN.



4.2.19. Implantación del edificio União.



4.2.20. Edificio União. 1953. Fachadas laterales.



4.2.21. Edificio União. 1953. Fachadas suroeste y nordeste.

2) LA ORGANIZACION DE LAS PLANTAS:

Partiendo de una trama ordenadora, Borsoi organizó las plantas en zonas de uso distintas, optando por casas siempre con dos plantas, destinando la planta alta para la zona íntima. Estas, fueron casi siempre trabajadas en forma rectangular, con las habitaciones moduladas, con accesos hacia una terraza corrida, que desempeñaba el papel de protección climática de los rayos solares directos, además de crear una proporcionalidad visual a las fachadas, componiendo planos tratados con distintos detalles de antepechos.

La sala de estar recibió en los proyectos de Borsoi atención especial, siendo tratada con dobles alturas, la presencia de rampas y escaleras, además de ventanas o puertas detalladas en madera y paneles acristalados responsables por la integración del exterior con el interior. Los mezanines también están siempre presentes en estos proyectos, responsables por la integración entre plantas baja y alta, creando transparencias espaciales, conforme puede ser constatado en las perspectivas hechas por el arquitecto para sus proyectos residenciales, donde se puede observar la atención que lo mismo daba a esto área de las viviendas.

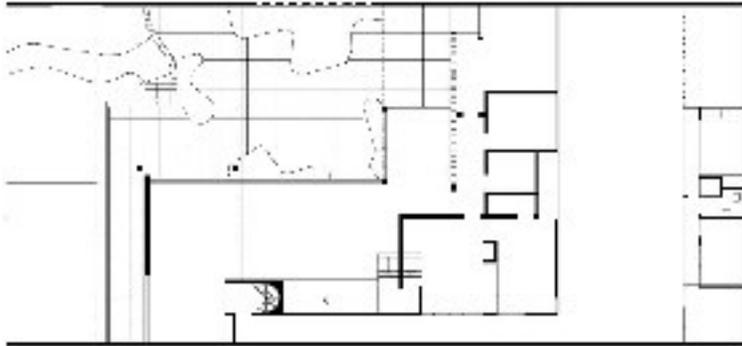
Los patios están presentes en casi todas las plantas, pero no hacen parte del cuerpo volumétrico de las propuestas, es decir, la configuración de las plantas se presentan en forma de "U", y estos patios se quedan en la parte externa de las casas, estando integrados con la misma, a través de las soluciones de cerramientos que permiten la integración entre interior y exterior. Ejemplos de empleo de tales recursos pueden ser constatados en las casas Lisanel (1953) y la casa del arquitecto (1955).

Las terrazas de las plantas bajas de estas viviendas fueron solucionados de modo a aprovechar el área abajo de la planta alta, estructurados por pilotis, y compuestos por jardines de formas curvas que rompen con las líneas ortogonales de la planta baja, conforme puede ser constatado en las plantas de las casas Lisanel, L. Costa y la del propio arquitecto.

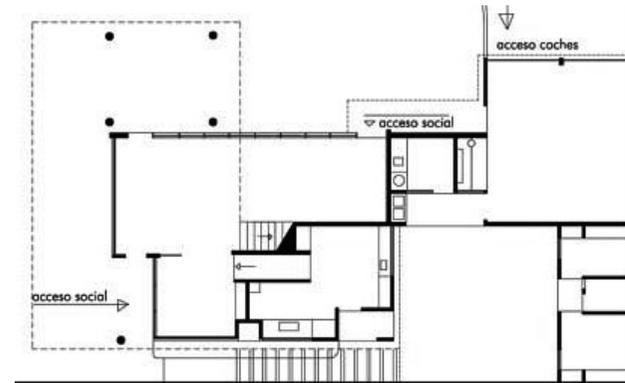


4.2.22.Casa Lisanel:detalle sala de estar.

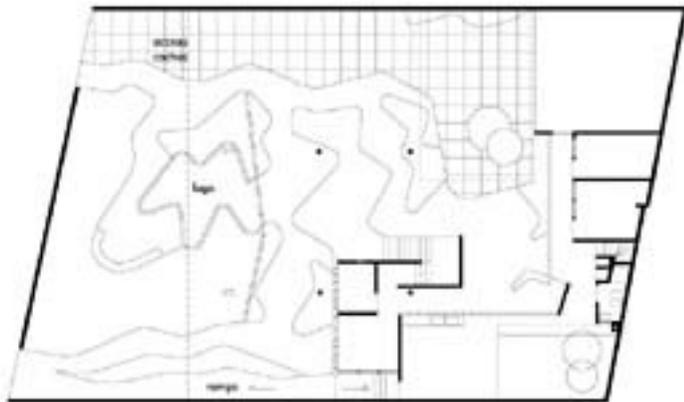
2) LA ORGANIZACION DE LAS PLANTAS:VIVIENDAS.



4.2.23.Casa Lisanel:planta baja



4.2.24.Casa del arquitecto:planta baja.

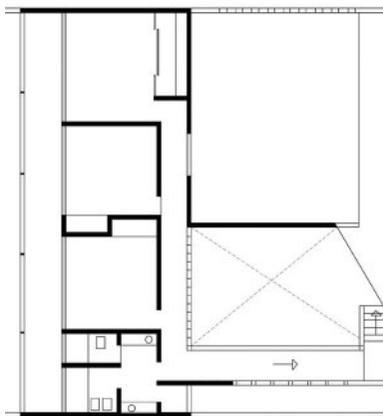


4.2.25.Casa L.Costa:planta baja.

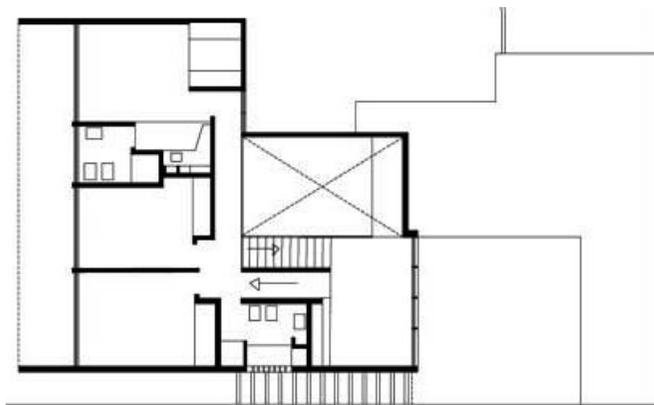


4.2.26.Casa F.Claudino:planta baja.

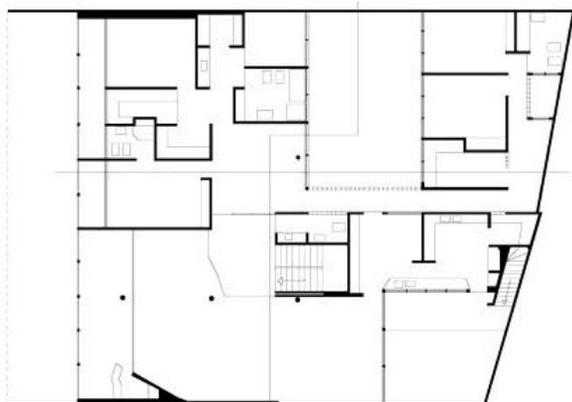
2) LA ORGANIZACION DE LAS PLANTAS: VIVIENDAS.



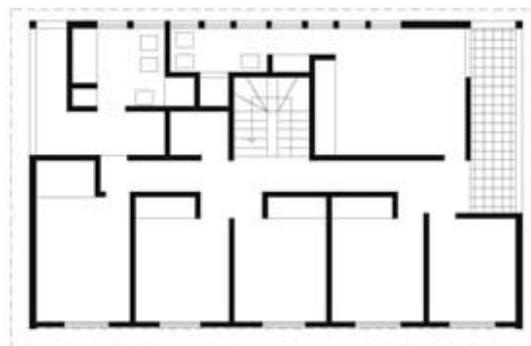
4.2.27.Casa Lisanel: planta alta.



4.2.28.Casa del arquitecto: planta alta.



4.2.29.Casa L. Costa: planta alta.



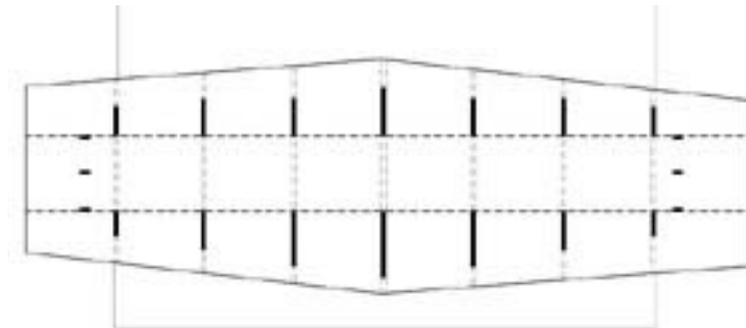
4.2.30.Casa F. Claudino: planta alta.

3) LA ATENCIÓN A LA ESTRUCTURA:

Tal recurso fue más visible en los proyectos residenciales multifamiliares que en los de las viviendas unifamiliares, pues en estas, el arquitecto optó por trabajar con estructuras no sistemáticas, de muros autoportantes, solamente usando columnas en las terrazas y área social, donde se puede observar la independencia de los elementos constructivos.

En los edificios de altura, la atención con la estructura estuvo siempre muy presente, conforme puede ser constatado en los proyectos de los edificios California y Caetés, que se trataban de rasca cielos para la época en la cual los mismos fueron edificados. Partía de un módulo estructural, creando mallas, organizando plantas y fachadas a partir de las mismas.

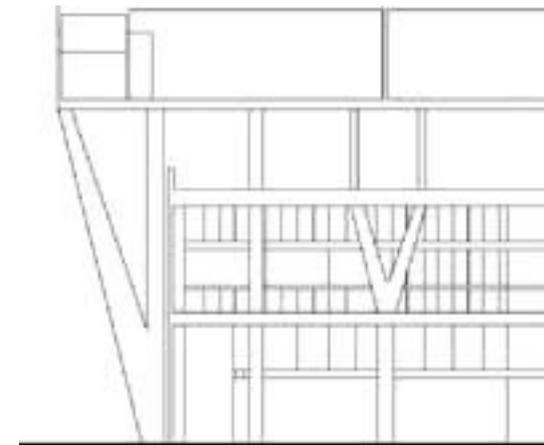
En el edificio California el arquitecto sacó partido de los pilares para elaborar el diseño de las fachadas, conforme puede ser constatado en el proyecto original del edificio: hay una interferencia de la estructura en la configuración de las fachadas.



4.2.32.Planta de la estructura.Edificio California.1953.



4.2.31.detalle pilares.ED.California.

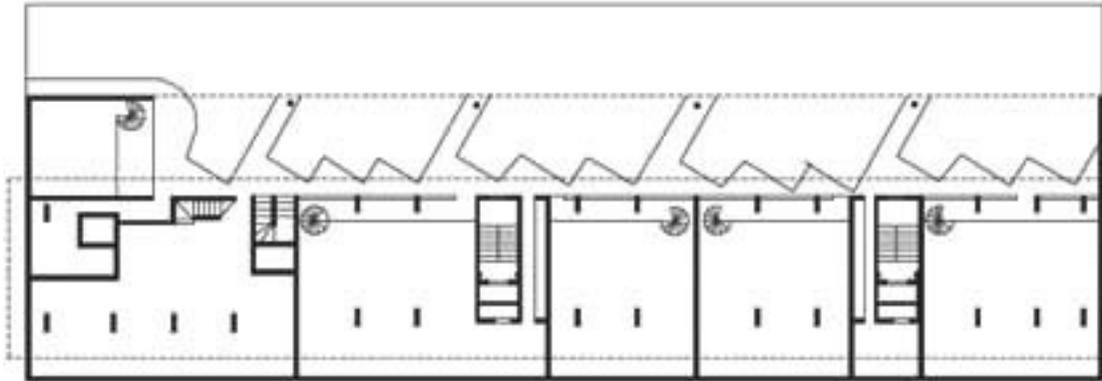


4.2.33.detalle pilares.ED.California.

3) LA ATENCIÓN A LA ESTRUCTURA: EDIFICIOS MULTIFAMILIARES.



4.2.34.Planta baja del edificio União:observar la modulación de la estructura.



4.2.35.Planta baja del edificio Caetés:observar la modulación de la estructura.

4) EI TRATAMIENTO VOLUMÉTRICO:

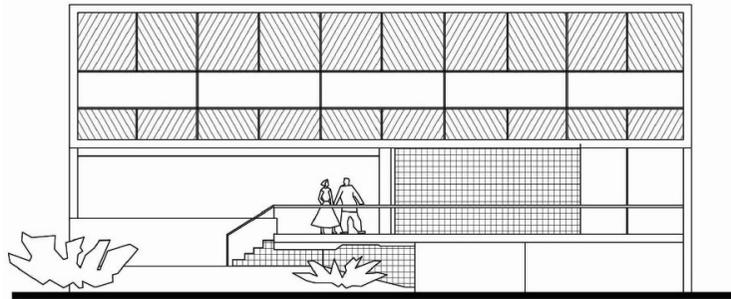
Referente a las casas proyectadas por Borsoi en estos años en Recife, observase dos fases: una primera, en la cual el arquitecto está bastante influenciado por la obra de Niemeyer, trabando con volúmenes trapezoidales y techos en alas de mariposa, con cubiertas no manifiestas, poseyendo como ejemplares de esta fase las casas Lisanel, Luciano Costa, la casa del arquitecto; y la segunda fase, más regionalista, el la cual, él influenciado por el arquitecto Lúcio Costa, el discurso regionalista freyriano, además del trabajo de consultor realizado para el SPHAN(ver página de esta tesis) crea viviendas que continúan los mismos criterios proyectuales, cambiando solamente la forma de trabajar la cubierta, que aparece ahora manifiesta, con tejados cerámicos en cuatro aguas, poseyendo como ejemplos las casas Francisco Claudino, Dulce Matos y las del Conjunto de la Plaza Fleming.

En ambas fases, la atención formal está presente en el tratamiento dado a las fachadas, principalmente a las orientadas hacia la calle, que siempre aparecen con soluciones similares en lo que es referente a la existencia de una modulación, envuelta en marcos, compuestos por un juego de planos alcanzados debido al empleo de distintos materiales constructivos, contraponiendo cerramientos en madera y cristal con paños blancos de paredes. Se puede comprobar tal afirmativa en todos sus proyectos residenciales unifamiliares, como también, en el del Museo de Arte Moderno.

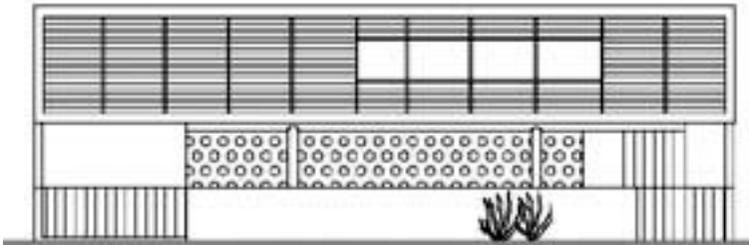
Otro punto observado en estos proyectos es la elevación de las casas desde el suelo, tratando el volumen como objeto arquitectónico aislado, revistiendo la base, con piedra más oscuras, que crean la sensación de fluidez, dando mayor ligereza al edificio, además de contribuir con el confort climático, una vez que eleva la casa del nivel de la calle, proporcionando la entrada de aire por arriba de los muros.

El tema de las texturas fue trabajado en los proyectos de viviendas unifamiliares contraponiendo el color blanco adoptado en las paredes con el color natural de la madera de los cerramientos, y con el

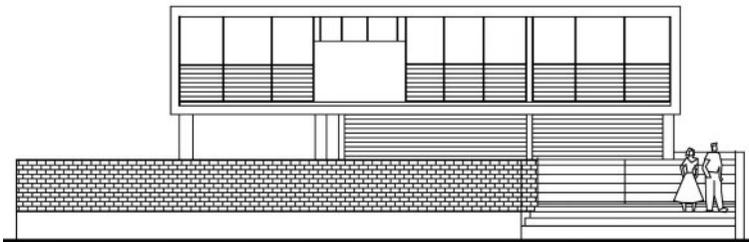
4) EI TRATAMIENTO VOLUMÉTRICO:



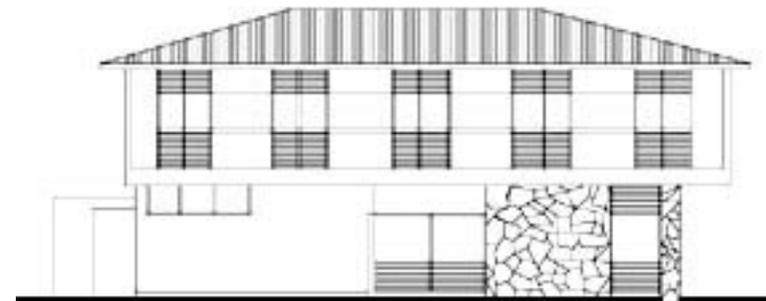
4.2.36. Fachada Principal: Casa Lisanel. 1953.



4.2.37. Fachada Principal: Casa L. Costa. 1953.



4.2.38. Fachada Principal: Casa del arquitecto. 1955.

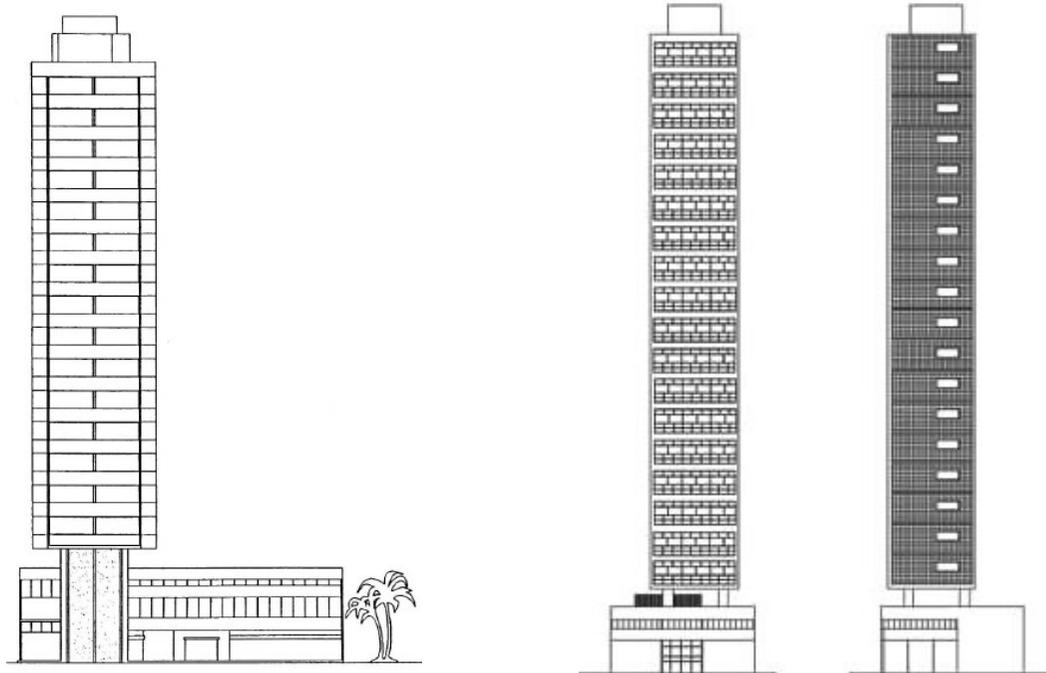


4.2.39. Fachada Principal: Casa F. Claudino. 1956.

color rojo de los tejados cerámicos.

En los edificios de altura de uso mixto, lo que se pudo observar a través de los análisis realizados fue un tratamiento volumétrico que optó por trabajar con una base horizontal, destinada a usos comerciales, suportando a una torre vertical prismática residencial, que poseía las fachadas laterales ciegas, y las demás abiertas con cerramientos en ventanas acristaladas o en celosías cerámicas. Los edificios California y Caetés ejemplifican tal constatación.

Estas bases de sustentación servían además de transición entre los distintos áreas de uso de estos edificios, habiendo sido proyectadas para servir de áreas de ocio, lo que desafortunadamente nunca llegó a ocurrir.



4.2.40. Fachada de los edificios California y Caetés: observar la existencia de una base horizontal que sostiene las torres.

5) LOS CERRAMIENTOS:

Entre los arquitectos estudiados, ninguno de ellos dedicó tanta atención a los detalles de los cerramientos como Borsoi. Debido a la influencia de su padre que fue diseñador de muebles en madera, el arquitecto posee un dominio con este material, dedicando atención especial a los detalles de los cerramientos, proyectando paneles modulados, que alternan largas persianas móviles o fija, con paneles acristalados de abrir, corredizos o pivotantes, componiendo fachadas enteras con estos cerramientos, conforme puede ser comprobado en toda su obras del periodo aquí estudiado.

Atento a los problemas climáticos, proyectó remates protectores de las ventanas de sus edificios, como por ejemplo, la solución empleada en el edificio União, en lo cual él creó un detalle en hormigón con 5 cm de espesura por 25 de ancho que envuelve todas las ventanas, protegiendo así de la entrada de los aguas pluviales.

Además del trabajo desarrollado con los detalles de cerramientos en madera, el arquitecto retomó la solución usada por primera vez por el equipo de Nunes (ver capítulo 03) e introduzco la solución carioca usada por Lúcio Costa en los proyectos del Parque Guinle, que fue la de utilizar los combogós cerámicos como cerramientos alternando con aperturas para servir de ventanas para el área de servicios.

Usó, como Costa, los combogós como grandes paneles de cerramientos de las fachadas ensoleras, creando ricas texturas cerámicas en el paisaje circundante, como puede ser comprobado en los edificios União y Caetés. Además de los combogós cerámicos usados en las fachadas, Borsoi empleó bastante el combogó circular de hormigón, en formato de aro, presentes en los bocetos de perspectivas hechos para la casa Lisanel, Luciano Costa y Francisco Claudino. Tal solución será adoptada por varios profesionales locales, tornándose una constante proyectual local, conforme será visto en las conclusiones de esta tesis.

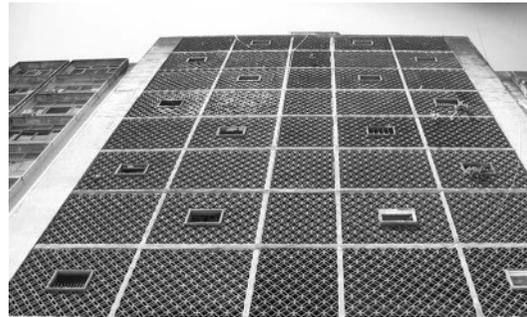


4.2.41.Detalle fachada:ED.União.1953.



4.2.42.Detalle fachada:ED.União.1953.

5) CERRAMIENTOS EN CELOSIAS:COMBOGÓS.

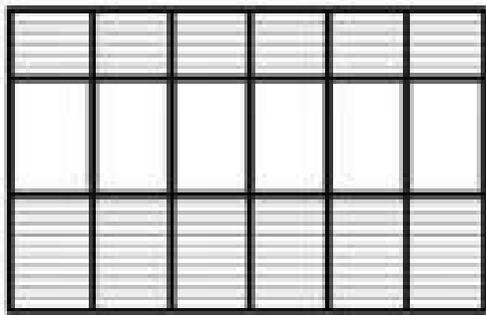


4.2.43.Cerramientos del Edificio União.1953. Celosias cerámicas:combogós.

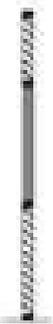
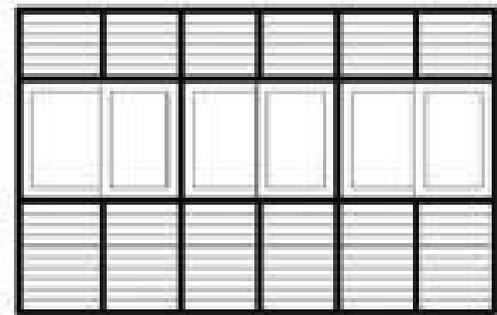


4.2.44.Cerramientos del Edificio Caetés.1955.Celosias cerámicas:combogós.

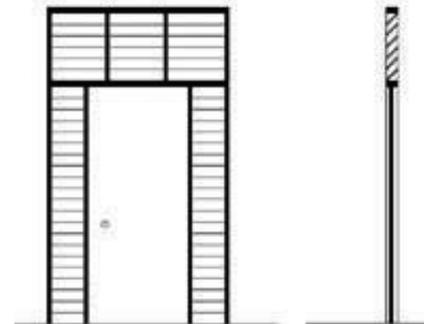
5) CERRAMIENTOS EN MADERA.



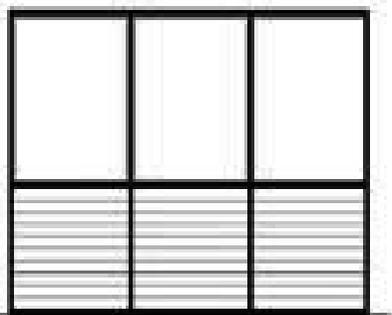
4.2.45. Detalle de las ventanas de la Casa del arquitecto.



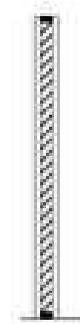
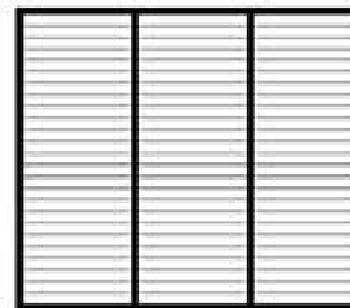
4.2.46. Detalle de las ventanas de la Casa D. Matos.



4.2.48. Detalle de la puerta de la Casa F. Claudino.



4.2.47. Detalle ventanas Casa del arquitecto: habitaciones y sala de estar.



4.2.49. Detalle de las puertas corredizas. Casa F. Claudino.

4.2.5) BIBLIOGRAFIA:

- A escola de Recife. São Paulo: Revista Projeto.No. 171.dic/ enero 1994.c1-c8
- Amaral, Izabel Fraga (2004). *Um olhar sobre a obra de Acácio Gil Borsoi. Obras e Projetos residenciais 1953-1970.* Monografía de máster em Projeto de arquitetura.Natal: UFRN.
- Cavalcanti, Lauro (2001). *Quando o Brasil era moderno.Guia de Arquitetura. 1928-1960.* Rio de Janeiro: Aeroplano.p.26/29.
- Borsoi, Acácio (1959). *Extensão de Arquitetura.*Diário de Pernambuco.seção literária publicada no dia 8 de dezembro de 1959.
- Borsoi, Marco Antônio y Wolf, José. *Documento: Acácio Gil Borsoi.* Revista Arquitetura e Urbanismo, 84: 35-41.
- Borsoi, Marco Antônio (1999). *O Lugar do ofício e da paixão* in Jornal do IAB/PE, No. 40. Agosto de 1999.
- Bruand, Yves (1981). *Arquitetura Contemporânea no Brasil.* São Paulo :Editora Perspectiva.p.146.
- Regina, Maria Emilia R. (1995). *California Dreaming. Proposta de Revitalização do edifício Califórnia.* Trabajo de graduación 2. Recife: UFPE.
- Amaral, Isabel y Naslavsky, G.(2003). *Praça Fleming: Um conjunto residencial orgânico?*[en línea].Pagina Web,\URL http://www.vitruvius.com.br/arquitextosarq_000/esp190.asp [consulta el 11 de noviembre de 2003]
- Entrevista: arquitecto Acácio Gil Borsói.* [en línea].Pagina Web, URL. <http://www.lazuliarquitetura.com.br/artigo-acacio.htm> [consulta el 21 de enero de 2004]
- Joaquim, Luiz.(1999).\Traço e Equilíbrio. *50 Anos de Comunhão com a Arquitetura.* URL. <http://www2.uol.com.br/JC/-1999/1011/CC1011D.htm> [consulta el 21 de enero de 2004]
- Ley No. 2590, de 24 de noviembre de 1953, sancionada por el Ayuntamiento de Recife. Prefeitura Municipal de Recife.
- Segawa, Hugo (1998). *Arquitetura do Brasil. 1900-1990.*São Paulo: EDUSP.

4.2.6. SELECCIÓN DE OBRAS EN LOS 50.

En Recife:

- 1951. Hospital de Urgencias .Avenida Aagmenon Magalhães. Derby. Recife
- 1953. Casa unifamiliar Lisanel de Melo Mota.calle Mons.Ambrosino Leite .154.Graças.Recife
- 1953. Casa unifamiliar Luciano Costa.Avenida Beira Mar.3772.Boa Viagem.Recife
- 1953. Edificio multifamiliar União.calle União.543.Boa Vista. Recife
- 1953. Edificio de apartamentos Califórnia. Avenida Boa Viagem. Boa Viagem.Recife
- 1954.Casa unifamiliar Acácio Gil Borsói. Avenida Cons.Aguiar. 4270.Boa Viagem.Recife
- 1954. Conjunto Residencial de la Plaza Fleming. Avenida Rui Barbosa. 2078. Recife
- 1954.Edificio multifamiliar. Avenida Princesa Isabel. 129.Boa Vista.Recife
- 1954.edificio multifamiliar para el Banco Hipotecario Lar Brasileiro. Calle Setúbal.Boa Viagem (no construído).
- 1955.Edificio multifamiliar Caetés.Calle Aurora.573.Boa Vista.Recife
- 1955. Museo Del arte moderno. (no construido)
- 1956.Casa unifamiliar Francsico Claudino.Calle Santana.70.Casa Forte.Recife
- 1958.Casa Dulce Mota.Avenida Rui Barbosa. 500.Graças.Recife
- 1958.Casa Anelise Poluzzi.Avenida Cons.Aguiar.Boa Viagem.Recife
- 1958.Edificio multifamiliar Amazonas.Calle Hospício.Boa Vista.Recife
- 1959.Edificio multifamiliar para el Banco Hipotecario Lar Brasileiro. Calle Setúbal.Boa Viagem (no construído).

En otras ciudades de Nordeste brasileño:

- 1956.Casa Cassiano Ribeiro.Avenida Eпитácio Pessoa. 1090.João Pessoa
- 1957.Casa Pompeu Maroja.Calle Diogo Velho.306.Centro. João Pessoa
- 1957. Casa José Macedo. Fortaleza
- 1958.Casa Austregésilo Freitas.Avenida Cabo Branco.2332.Tambaú. João Pessoa
- 1958.Casa Joaquim Silva. Avenida Eпитácio Pessoa.João Pessoa