

# Patrimônio e Paisagem

## em espaços lusófonos e hispânicos

preservação da paisagem construída e natural



Luiz Manoel Gazzaneo  
organizador



**Alberto Sanz Hernando**

**Amelia Reynaldo y Joaquín Sabaté**

**Ana Esteban Maluenda e José Antonio Flores Soto**

**André Munhoz de Argollo Ferrão  
e Roberto José D'Alessandro**

**Carlos Dias Coelho**

**Cêça Guimaraens**

**Dirceu Rogério Cadena de Melo Filho 10**

**Humberto Morales Moreno e Oscar Alejo García**

**Javier Martinez-Gonzalez**

**Luiz Manoel Gazzaneo**

**María Alejandra Rega e Florencia Caeiro**

## UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO

Reitor Carlos Antônio Levi  
Vice-reitoria Antônio José Ledo Alves da Cunha  
Pró-reitores Angela Rocha dos Santos • Graduação  
Débora Fogel • Pós-Graduação e Pesquisa  
Carlos Rangel Rodrigues • Planejamento  
Roberto Antônio Gambine Moreira • Pessoal  
Pablo Cesar Benetti • Extensão  
Araceli Cristina de Sousa Ferreira • Gestão e Governança

## CENTRO DE LETRAS E ARTES

Decana Flora de Paoli Faria

## FACULDADE DE ARQUITETURA E URBANISMO

Diretora Denise Barcellos Pinheiro Machado  
Vice-diretora Maria Júlia Santos de Oliveira

## PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARQUITETURA - PROARQ

Coordenadora Vera Regina Tângari  
Vice-coordenadora Maria Ângela Dias  
Adjuntos Rosina Trevisan Ribeiro • Ensino  
Giselle Arteiro Nielsen Azevedo • Extensão  
Mônica S. Salgado • Pesquisa  
Cristiane Rose de Sequeira Duarte • Editorial

## CONSELHO EDITORIAL

Cristiane Rose Duarte • Coordenadora  
Guilherme Lassance  
Mônica S. Salgado  
Paulo A. Rheingantz  
Rosina Trevisan Ribeiro  
Vera Regina Tângari

## COLABORADORES

Cêça Guimaraens • Alvaro A. C. Costa • Juliana Gomes •  
Mauricio Marinho Alves de Castilho • Dilza Torres Melo de Alvim

## DIAGRAMAÇÃO E CAPA

Mauricio Marinho Alves de Castilho • Juliana Gomes

P314pr	Patrimônio e paisagem em espaços lusófonos e hispânicos: preservação da paisagem construída e natural/ Luiz Manoel Cavalcanti Gazzaneo, organizador. - Rio de Janeiro: UFRJ/FAU/PROARQ, 2012. 253p.: il., 21 cm. (Coleção PROARQ, 2ª Série; 7) ISBN: 978-85-88341-50-0 1. Urbanismo. 2. Arquitetura. 3. Preservação. 4. Cidades. 5. Patrimônio cultural. 6. Cultura. I. Gazzaneo, Luiz Manoel Cavalcanti. II. Universidade Federal do Rio de Janeiro, Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Programa de Pós-Graduação em Arquitetura. CDD 711
--------	---

# Patrimônio e Paisagem

em espaços lusófonos e hispânicos  
preservação da paisagem construída e natural

*Organizador*  
*Luiz Manoel Gazzaneo*

Coleção - PROARQ  
UFRJ - FAU  
Rio de Janeiro  
2012

## Los pueblos de José Luis Fernández del Amo Un nuevo paisaje rural para la España de posguerra

Ana Esteban Maluenda e José Antonio Flores Soto

### RESUMO

Entre el VI Congreso Panamericano de Arquitectos, celebrado en Lima en 1947, y la VI Bienal Internacional de Arte Moderno de São Paulo de 1961 transcurrieron catorce años en los que la consideración de la arquitectura española en el extranjero pasó de la más absoluta incompreensión a un claro reconocimiento por parte de la comunidad internacional.

Pese a lo que podría pensarse, en la muestra brasileña no se premiaron grandes obras como las que se habían llevado a Perú, sino una serie de 'sencillos' pueblos diseñados por José Luis Fernández del Amo, una figura que encarna a la perfección la de un grupo de jóvenes cuyo esfuerzo y empeño personal consiguieron encauzar de nuevo la arquitectura española hacia la modernidad.

Apoyándose principalmente en Vegaviana, su pueblo más famoso, este trabajo recorre algunos de los aspectos más destacables de la producción de Fernández del Amo, en la que arquitectura, individuo y lugar conviven en un maravilloso equilibrio.

### ABSTRACT

The VI Pan American Congress of Architects, held in Lima in 1947, and the VI International Biennale of Modern Art of São Paulo in 1961 define fourteen years in which the consideration of Spanish architecture abroad changed from an utter incomprehension to a clear recognition by international community.

Despite what one might think, the Brazilian exhibition didn't award great buildings as they had shown in Peru but an 'essential' villages designed by José Luis Fernández del Amo, the embodiment of a group of young architects whose effort and personal determination managed to channel Spanish architecture into Modernism.

Relying mainly on Vegaviana, his most famous village, this

will collect some of the most noteworthy aspects of Fernández del Amo's work, in which architecture, individual and place coexist in a wonderful balance.

En 1961 se publicó la primera edición de un libro que pronto se convertiría en referencia ineludible para la historiografía de la arquitectura española del siglo XX: *Arquitectura Española Contemporánea*, de Carlos Flores. A la vez se celebraba la VI Bienal Internacional de Arte Moderno de São Paulo, donde la representación española cosechó un éxito que habría resultado impensable solo unos años antes. En la ciudad paulistana se premió la obra de una serie de arquitectos y artistas a los que podría definirse esencialmente como 'jóvenes', en definitiva, aquellos que habían comenzado a trabajar en medio de un panorama realmente desolador, en torno al inicio de la década de 1950, y cuyo esfuerzo continuado pronto dio sus frutos: un giro sustancial en el panorama arquitectónico español que, a partir de ese momento, iniciaría el camino hacia una modernidad largamente esperada.



Figura 1 - Portada de *Arquitectura española contemporánea*, publicado por Carlos Flores en 1961.

Medio siglo después, y con la perspectiva que dan los años, ambos episodios —aparentemente inconexos— se nos muestran curiosamente análogos en la enorme repercusión que tuvieron para la arquitectura española de la segunda mitad del siglo XX. El libro de Flores (FIGURA 1) porque fue la primera voz, después de la Guerra Civil (1936-1939), que alabó el titánico esfuerzo de esos jóvenes que se involucraron en la compleja empresa de modernizar el panorama arquitectónico español. Y la bienal brasileña porque brindó reconocimiento internacional al trabajo de algunos de ellos, entre los cuales José Luis Fernández del Amo, al que distinguieron no por la ejecución de grandes obras sino por la sencilla arquitectura rural que había construido para el Instituto Nacional de Colonización (INC).

### La utópica orientación nacional de la arquitectura española de posguerra

En 1939, nada más terminar la contienda, los arquitectos más próximos al poder, aglutinados en torno a la figura de Pedro Muguruza, se reunieron en Madrid en Asamblea Nacional. En el contexto de un ambiente claramente exaltado mostraron su predisposición a colaborar con el nuevo régimen, llegando a declarar con solemnidad ampulosa e intransigencia manifiesta su intención de ser los ‘soldados del ejército de la paz’ que el país necesitaba en ese momento. Estos arquitectos se propusieron como los constructores de una ‘Nueva España’ resurgida de las cenizas del conflicto bélico. Su intención, manifestada con el talante claramente impositivo propio de los vencedores de una guerra, era la de orientar la arquitectura española hacia una reivindicación de lo que ellos mismos denominaron el ‘espíritu nacional’, aun no teniendo demasiado claro qué era exactamente eso ni dónde podían encontrarlo.

Esta adhesión al bando ganador por parte de la profesión, así como el hecho de reclamar una activa participación en la construcción de esa ‘Nueva España’, se tradujo básicamente en dos décadas de regresión de la arquitectura. Un periodo en el que se transitó por el camino de la recreación de una supuesta ‘tradición nacional’, sin posibilidad alguna de disensión, y en el que se intentó materializar un largo sueño que latía en la sociedad española desde el desastre colonial de 1898: la valoración de lo español y su reivindicación en el mundo a través de una expresión arquitectónica y artística

‘genuinamente nacional’.

Entendida la tradición como algo interrumpido por la influencia extranjera, durante la década de 1940 el esfuerzo del denominado por Manuel Ribas ‘Equipo de Madrid’<sup>1</sup> fue devolver a la arquitectura española su ‘aspecto nacional’ (Cirici, 1977, p. 110). Así, la restitución del papel de España y lo español en el mundo se planteó a través de la reincorporación al imaginario colectivo de las imágenes consideradas expresión genuina de su carácter. Esto se llevó a cabo en paralelo y a dos niveles: el de la gran arquitectura estatal y el de la arquitectura de la familia rural.

Para encarnar la primera, representativa de los grandes ideales del Estado, se recurrió a una retórica colosalista inspirada en la arquitectura de épocas ‘gloriosas’ del país. Las arquitecturas de Juan de Herrera y Juan de Villanueva fueron erigidas como paradigmas de la producción netamente española. Con esas premisas se construyeron numerosas obras que ejemplifican las intenciones tradicionalistas de los arquitectos del primer franquismo (FIGURA 2), como el Ministerio del Aire en Madrid (Luis Gutiérrez Soto, 1943-1957), la Universidad Laboral de Gijón (Luis Moya Blanco, 1947-1956), el acceso monumental a la Ciudad Universitaria de Madrid (Modesto López Otero, 1949), incluso el controvertido complejo del Valle de los Caídos (Pedro Muguruza y Diego Méndez, 1943-1959).



Figura 2 - El Ministerio de Aire (Madrid, Luis Gutiérrez Soto, 1943-1957), auténtico paradigma de las obras tradicionalistas ejecutadas por los arquitectos del primer franquismo.

En cuanto a la arquitectura menor para la familia rural, el tradicionalismo de la inmediata posguerra se expresó mediante una arquitectura inspirada en el mito del regionalismo tipológico, tomando en este caso como fuente de recursos formales la arquitectura artesanal del mundo popular preindustrial en sus diversas manifestaciones regionales. Y con esta premisa comenzaron a operar los dos organismos que el régimen orientó al mundo rural: la Dirección General de Regiones Devastadas (RD) y el Instituto Nacional de Colonización (INC).

La actuación de dichos organismos se materializó de forma simultánea a través de la reconstrucción de lo devastado durante los años de la guerra (RD) y de la construcción de la utopía agraria de Falange (INC). En realidad Regiones no pretendía devolver el país al estado previo a la guerra, sino reconstruirlo como 'debería ser' (FIGURA 3). Tampoco Colonización tuvo como objetivo la creación de un mundo rural absolutamente nuevo, sino la mejora de las condiciones materiales del mismo conservando el espíritu propio y genuino del 'carácter nacional'. En ambos casos el objetivo era construir un 'mundo nuevo' para la familia rural católica española. Y no un mundo cualquiera, sino uno que reflejase el ambiente de la tradición española y, además, en unas condiciones objetivamente mejoradas respecto al estado histórico de abandono en que se hallaba sumida.



Figura 3 - Plaza Mayor de Brunete, una de las intervenciones más conocidas de Regiones Devastadas.

Sin embargo, este denodado esfuerzo por construir una 'arquitectura nacional' sufrió una decepción mayúscula en su primera

el exterior. En 1947 se celebraba en Lima el VI Congreso Iberoamericano de Arquitectos, al que España había sido invitada como observadora. En pleno proceso de aislamiento internacional, el arranque de su política autárquica, era la primera vez que el régimen franquista tenía la oportunidad de mostrar al mundo su arquitectura de redención nacional. Sin embargo, lo que se suponía que sería un recorrido triunfal fue un fracaso estrepitoso: ninguno de los arquitectos extranjeros entendió esa arquitectura, a la que llegaron a calificar como [arquitectura] de la Edad Media'.

Nuestra española consistía en unos paneles acompañados de fotografías y mesas con publicaciones en las que se mostraba la arquitectura que se consideraban la 'mejor arquitectura española actual'. No se hizo un listado de referencias gráficas de estos paneles presentados en el congreso, pero sí de los que se llevaron a la Exposición de Arquitectura Internacional que se celebró en Río de Janeiro en diciembre de ese año (FIGURA 4), y en los que se sabe que se incluyeron muchas de las obras presentadas en Perú.<sup>2</sup> Todo ello fue recibido con la indiferencia, o el silencio estupefacto, de los arquitectos americanos. Fue una enorme desilusión de los españoles, quienes llegaron a sentirse traicionados por los arquitectos de que presentaban una arquitectura que derrotaba al mismo maquinista de la ortodoxia moderna y retornaron con las manos vacías sobre lo acertado de la orientación que se había dado a la arquitectura española en la inmediata posguerra.<sup>3</sup>

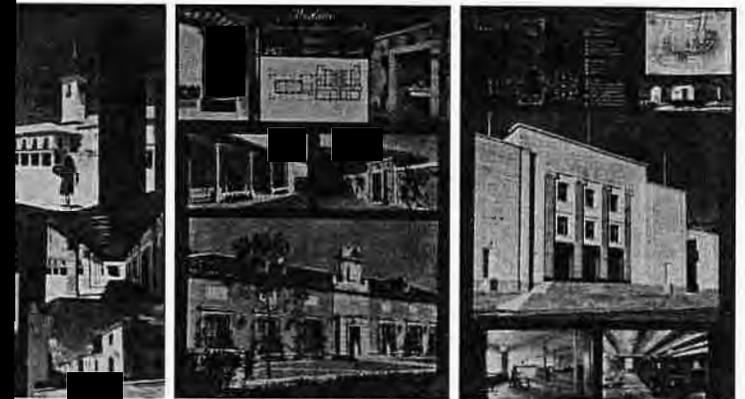


Figura 4 - Algunos de los paneles sobre arquitectura española que se llevaron a la Exposición de Arquitectura Internacional que se celebró en Río de Janeiro en 1947. Dada la cercanía temporal con el congreso de Lima, y por las obras más elegidas, se supone que debían guardar un notable parecido entre ellos.

Luis Gutiérrez Soto,<sup>4</sup> ese rechazo a lo que consideraban

el 'estilo nacional' del país, así como el posterior periplo que vivió por tierras sudamericanas, le supusieron un punto de inflexión en su carrera que, a partir de ese momento, abandonaría definitivamente las referencias clasicistas. La decepción que irradió en el relato de dicha experiencia que publicó a su vuelta (Gutiérrez Soto, 1947) fue tan escandalosa que, desde la misma Dirección General, se pidió a otro de los asistentes al evento que expresase una opinión más atemperada. Un artículo de José Fonseca (enero 1948) apareció inmediatamente después del de Gutiérrez Soto, aunque para entonces el golpe ya estaba asestado.

### Hacia una moderna arquitectura española

Así, en el albor de la década de 1950 España dudaba sobre la idoneidad del camino seguido desde el desenlace de la guerra. La arquitectura oficial se mantenía en sus derroteros tradicionalistas; y, sin embargo, ya nada era lo mismo. En el seno de dicho desconcierto, en 1949 se celebró la V Asamblea Nacional de Arquitectos en Barcelona. Apenas diez años después de la enfática defensa de un 'estilo nacional' —basado en imágenes del pasado monumental o popular español—, ahora se debatía sobre cuáles se consideraban las tendencias arquitectónicas idóneas para la España del momento. A esa asamblea acudieron invitados los arquitectos italianos Gio Ponti y Alberto Sartoris. Sus dos intervenciones a favor de una 'nueva' arquitectura resultan imprescindibles para entender por qué la sencilla arquitectura de José Luis Fernández del Amo y de otros por entonces jóvenes arquitectos españoles comenzó a ser tan valorada a partir de la década de 1960. En concreto, explica el éxito en la VI Bienal de São Paulo, al calor de un ambiente arquitectónico que reclamaba un cambio en la arquitectura española hacia una modernidad contextualizada que superase el tradicionalismo retrógrado de la inmediata posguerra.

Ponti manifestó que encontraba una marcada desorientación entre los arquitectos españoles, pero también ganas de encontrar un camino certero hacia la modernidad. Además de animar a los allí reunidos, reparó en la casa Garriga-Nogués de José Antonio Coderch y Manuel Valls (FIGURA 5), una arquitectura de líneas sencillas referida, en su apariencia y hacer, a la arquitectura popular mediterránea.<sup>5</sup> Además, Ponti indicó a los arquitectos españoles el posible camino

a seguir para salir del estancamiento en que se encontraban. Sus palabras les abrieron la vía de la unión entre tradición y modernidad, orientándoles hacia una arquitectura que atendiese al hombre en su dimensión material y espiritual y que tuviese en consideración las características del lugar en que se insertara. En definitiva, una arquitectura humanizada, moderna y sencilla por su limpieza de formas, sincera en cuanto al empleo de materiales y técnicas constructivas y, por supuesto, contextualizada y atenta a las características concretas del lugar donde se inserta. (Ponti, 1949)

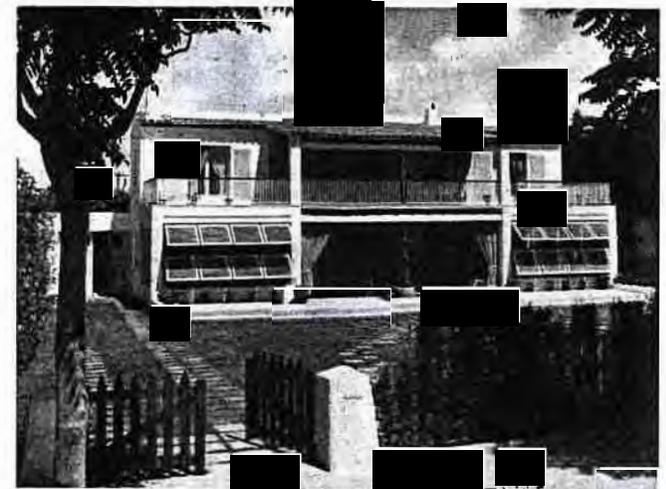


Figura 5 - Casa Garriga-Nogués, José Antonio Coderch y Manuel Valls, 1927.  
© Catalá Roca

### La arquitectura popular como paradigma de una 'arquitectura verdadera'

Así, el camino hacia la modernización de la arquitectura española se planteó entre los jóvenes arquitectos del momento como una búsqueda de una arquitectura 'verdadera'. Eso conllevaba que se tratase de una arquitectura moderna, atenta a las necesidades funcionales del hombre en su mundo; que no copiase formas del pasado; y respetuosa con el lugar, por medio del uso y conocimiento de los materiales y técnicas constructivas locales.

De esta forma se revitalizó el interés por lo popular; pero no en la versión del regionalismo tipológico propuesto por Leonardo Rucabado en el primer tercio del siglo XX, cuyo testigo habían recogido

los arquitectos de Regiones Devastadas, sino más bien en la interpretación de lo popular que defendieron también por entonces Leopoldo Torres Balbás y Teodoro de Anasagasti: un campo de inspiración para una arquitectura directa, sincera, funcional y limpia de ornamento (FIGURA 6). Así que no resulta extraño que arquitectos como Miguel Fisac, Gabriel Alomar o Alejandro de la Sota comenzasen a manifestarse sobre las bondades de la arquitectura popular española como referencia de un hacer arquitectónico 'verdadero'. Y en este complejo contexto es donde puede encuadrarse la sencilla arquitectura de José Luis Fernández del Amo en el Instituto Nacional de Colonización, especialmente la de Vegaviana (Cáceres, 1954-1958).

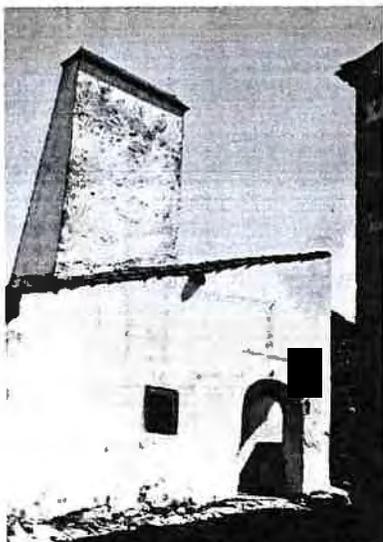


Figura 6 - Vivienda de labor en Salvatierra de Santiago, Cáceres, típico ejemplo de la arquitectura popular de la zona (Moreno Villa, 1931).

Fernández del Amo y los de su generación —también los que vinieron inmediatamente después— tuvieron que trabajar en medio de un complejo panorama. Recién salidos de las aulas de la Escuela de Arquitectura, encontraron un país devastado por la guerra y una realidad marcada por la urgente necesidad de la reconstrucción. En ese duro contexto, los arquitectos se vieron impelidos a hacer lo único que podían: trabajar para el Estado, participando en muchos de los casos del ambiente ideológico del momento, pero conscientes del

alcance social de la arquitectura, y del arte en general, como herramienta para dignificar la vida humana.

### La arquitectura de Fernández del Amo, un nuevo paisaje rural

La arquitectura de José Luis Fernández del Amo, con el pueblo de Vegaviana (1954-1958) como piedra angular, fue a la colonización franquista lo que el Edificio de Sindicatos de Francisco de Asís Cabrero y Rafael Aburto (1949) a la gran arquitectura del Estado. Éste, pese a que los grandes edificios de la retórica tradicionalista de la primera posguerra continuaron construyéndose hasta finales de la década de 1950, abrió en la arquitectura gubernamental una lenta vía hacia la modernidad. En él se sustituyó el 'tradicionalismo retrógrado' de la inmediata posguerra por una limpieza formal propia de un talante renovador próximo a las corrientes del racionalismo internacional. Así comenzaría un interesante viraje de la imagen de una España que, primero, aparentaría ser moderna simplemente dejando hacer y, más tarde, terminaría patrocinando la 'moderna arquitectura' de estos jóvenes insistentes. Entre la construcción de Sindicatos en 1949 y el pabellón español de la Exposición Internacional de Bruselas de 1958, de José Antonio Corrales Gutiérrez y Ramón Vázquez Molezún, se aprecia en los jóvenes arquitectos españoles un esfuerzo constante por abandonar los dictados del 'Equipo de Madrid'. Y en ese esfuerzo tenaz se encuadra la obra de Fernández del Amo en el INC, sólo que en un contexto del cual no se esperaba repercusión alguna.

Vegaviana es un pequeño pueblo de colonización de la provincia de Cáceres, al oeste del territorio español y muy próximo a la frontera portuguesa. Junto con el sevillano Esquivel (A. de la Sota Martínez, 1952), Vegaviana es el pueblo más conocido de la colonización franquista, debido a la enorme presencia mediática que tuvo en su momento. Pero no son los únicos, varios de estos pueblos llegaron a convertirse en auténticos referentes para la arquitectura española de la segunda mitad del siglo XX. Algo que, pese a la propaganda que se hizo de ellos como obra de redención del mundo rural español, el régimen franquista no hubiera imaginado ni en sus mejores sueños.

En 1958 se celebraba en Moscú el V Congreso de la Unión Internacional de Arquitectos (UIA). Y para representar lo más notable de la arquitectura española en esta reunión internacional se eligieron, precisamente, los dos pueblos de colonización citados: Vegaviana y Esquivel. Contrariamente a lo que tal vez se esperase, habida

cuenta del demolidor desastre en Lima apenas una década antes, Vegaviana regresó con una mención especial debido a su alta calidad arquitectónica y urbana. Así que, en solo una década, se había pasado de denunciar la falta de audacia en la arquitectura española al reconocimiento a nivel internacional de la calidad humana y plástica de una arquitectura sencilla ideada para gentes sencillas del campo.

El eco del triunfo de Vegaviana en Moscú resultó inmediato en las revistas de arquitectura y en la prensa. Con motivo de su éxito en el extranjero —precisamente en la Rusia comunista— la *Revista Nacional de Arquitectura* (RNA) dedicaría un extenso artículo al retirado pueblo extremeño. (Fernández del Amo, 1958) Acompañado de planos generales de la ordenación y de las impactantes fotografías (FIGURA 7) de Joaquín del Palacio (Kindel), RNA configuraría el reportaje canónico de Vegaviana a través del cual se ha consolidado su imagen en la historia de la arquitectura española.

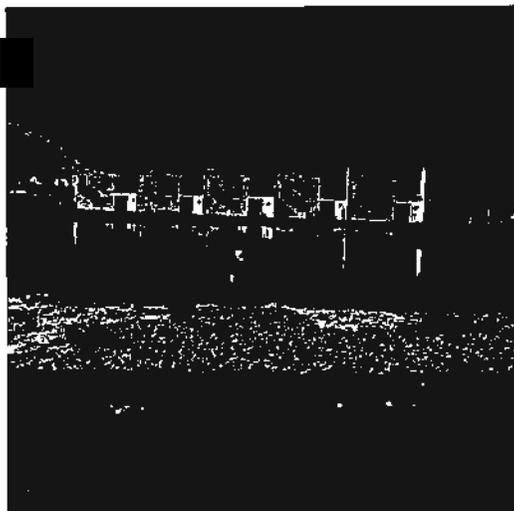


Figura 7 - Una de las más conocidas imágenes de Vegaviana, fotografiada por Joaquín del Palacio. ©Kindel

En marzo de 1959, con esas mismas fotografías de Kindel, se organizaría una exposición en el Ateneo de Madrid para dar a conocer ese pueblo extremeño que tan buena fortuna crítica había cosechado en Moscú. Y la repercusión volvió a ser enorme. Sólo hay que fijarse en quién lo presentó en el Ateneo: un ya reputado Francisco Javier Sáenz de Oíza, quien, además, le dedicaría otro artículo en *Arquitectura*.

Oíza, julio 1959)

éxito mediático no había sido previsto, no ya por los arquitectos, sino por el propio Fernández del Amo, quien se manifestó más partidario de conseguir con su arquitectura el mejoramiento de la vida de los hombres a los que ésta iba a servir que su propio éxito personal.<sup>6</sup> Así que el que este insignificante pueblo del INC, nada más ser construido, ocupase el candente panorama arquitectónico español constituyó una auténtica sorpresa tanto para la producción del INC como para la arquitectura general. De hecho, este éxito repentino bien pudo ser la causa de que la 'sencilla' arquitectura de Fernández del Amo se incluyese en el citado libro de Carlos Flores: *Arquitectura española reciente*.

La posición del Ateneo se le concedió además a Fernández del Amo en julio de 1959 y contra cualquier pronóstico, la Medalla de Oro de D'Ors a las Artes Plásticas, un premio que galardonaba a los artesanos plásticos y no a arquitectos. Instituido por la Galería Mayer y otorgado por un jurado integrado por miembros de la Academia de Críticos de Arte de la Prensa de Madrid, fue la primera vez que se entregó a un arquitecto y a su obra arquitectónica.<sup>7</sup> Lo que sirve para subrayar la enorme repercusión que Vegaviana tuvo en el panorama arquitectónico y artístico español de finales de la década de los cincuenta.

El crítico de arte Juan Ramírez de Lucas expresaba en pocas palabras con claridad meridiana, las razones del éxito de Vegaviana en el panorama arquitectónico español e internacional:

«El éxito de Vegaviana en Moscú, aparte de otras razones de acierto estético, fue debido a que representa la concreción de una arquitectura sencilla, pensada y construida para albergar hombres y mujeres conscientes de su profunda realidad, no como cifras más de los proyectos. Sus propios formuladores se han convencido de que la casa es algo más que una máquina para vivir, y todos los arquitectos y urbanistas de la presente están empeñados en lograr que la arquitectura sea más humana, que sea realizada pensando en el hombre, abandonando ya los gigantismos, que han tenido ya muchas fatales consecuencias.» (Ramírez de Lucas, J., 1959, p.36)

Vegaviana, y por extensión la arquitectura de Fernández del Amo en el INC, ejemplifica esa búsqueda por parte de un sector

de los españoles de una arquitectura sencilla, de escala humana (FIGURA 8), que atienda al hombre en su dimensión integral —como ser material y espiritual— y al lugar en que éste ha de desarrollar su vida. Además, manifiesta el enorme esfuerzo que hicieron los arquitectos por consolidar su trabajo en la vía apuntada por Ponti en la Asamblea Nacional de Arquitectos del año 1949: construir una arquitectura humanizada cuyo principal objetivo fuera lograr un espacio digno para la vida del hombre, ennoblecido además por el arte contemporáneo. Algo que Sáenz de Oíza ya había verbalizado al referirse al acierto de Vegaviana y la arquitectura de Fernández del Amo en el campo español: «las gentes de Vegaviana por Vegaviana serán mejores». (Fernández del Amo, 1959, s.p.)



Figura 8 - Vegaviana. ©Kindel

### Vegaviana en sus cuestiones esenciales

Uno de los principales logros del planteamiento urbano de Vegaviana es su certera integración en el lugar (FIGURA 9). La colonización agraria del franquismo supuso la transformación radical en terrenos regables de grandes áreas territoriales de secano. Y no sólo por la aparición de nuevos pueblos surgidos donde antes sólo había arboleda, sino también por las labores de deforestación, explanación, movimientos de tierras y construcción de infraestructuras hidráulicas y de transportes, que cambiaron radicalmente la fisonomía de esas zonas.



Figura 9 - Vista aérea de Vegaviana. ©Servicios Aéreos Norte

La transformación en regadío de la finca donde se construyó Vegaviana, para posibilitar la explotación intensiva de una tierra apenas antes explotada, suponía en principio la destrucción de un encinar centenario. La desaparición del paisaje previo era el precio que había que pagar por llevar el desarrollo a una ruralidad desatendida históricamente. Pero, como ya indicó José María Moreno Galván al hablar de Vegaviana en el diario *Ya*, «La encina no es un árbol que pueda improvisarse; han tenido que transcurrir muchos años para verla vivir su fase adulta, como las de Vegaviana.» (Moreno Galván, 1959, p.3). Consciente de lo anterior, José Luis Fernández del Amo decidió salvar el magnífico encinar, incorporándolo al trazado urbano. Así aparece claramente explicado en la memoria del proyecto, como también lo expresaba de viva voz el propio Fernández del Amo cada vez que se le preguntaba al respecto. Pero fue de nuevo Sáenz de Oíza quien destacó esta acertada decisión de integrar el encinar en el trazado urbano al decir que «Vegaviana es una forma poética de decir: y si la transformación en regadío —hacha para la encina— barre el árbol, ahí está el nuevo pueblo dándole cobijo en sus calles, en un mutuo intercambio árbol-hombre de amor y subsistencia.» (Fernández del Amo, 1959, s.p.)

El planteamiento común hasta ese momento en colonización era una absoluta imposición del pueblo como densificación de masa en el territorio donde se insertaba, aunque se tratase de aparentar un cierto arraigo con el lugar recurriendo en los trazados al apoyo en elementos lineales de la estructura de trayectos territoriales. En

ellos se distinguía perfectamente lo que era pueblo de lo que no lo era; lo que era construcción artificial para la vida del hombre de lo que era agro. Sin embargo, Vegaviana se creó con un espíritu nuevo. Fernández del Amo, consciente de que el verdadero carácter del paisaje en el que iba a intervenir lo aportaba la encina centenaria, optó por conservarla en lo posible. Así que hizo que su pueblo participase de dicho carácter, que era previo a la irrupción del hombre para convertirlo en regadío. (FIGURA 10)

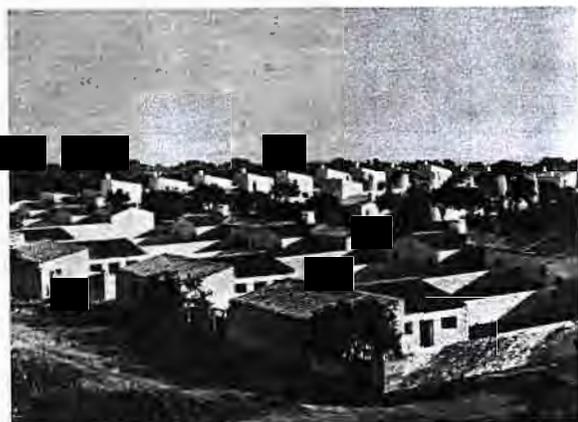


Figura 10 - Vegaviana. ©Kindel

Sin embargo, nunca se intentó disimular que Vegaviana era un artificio construido en medio de un bosque de encinas. La incorporación del arbolado existente en el nuevo pueblo se hizo gracias a la introducción en la jerarquía de los espacios urbanos de un nuevo modo de entender la calle como escena. Los modelos convencionales manejados hasta ese momento en los pueblos del INC eran el de la plaza como espacio urbano representativo y la calle como trayecto orientado. En la plaza se reunían las instituciones colectivas que hacían posible la formación de una comunidad humana: el ayuntamiento, la iglesia, la escuela, el comercio. Como escena urbana, la plaza se caracterizaba por ser un espacio bien definido para la representación de la estructura social por su condición de claro vacío dentro de la masa urbana. La calle, por el contrario, era un espacio de tránsito y, por tanto, un elemento lineal que servía para conectar focos de interés. Su desarrollo longitudinal convencional lo acompañaban las hileras continuas de las casas de los colonos.

En Vegaviana, Fernández del Amo planteó un experimento que se

salía de esta convención (FIGURA 11). Propuso una nueva definición del espacio urbano 'calle', que por aquellos años también andaba ensayando, aunque de manera algo distinta, Alejandro de la Sota en sus pueblos de Extremadura. Su propuesta consistió en separar en la calle la función puramente utilitaria de acceso a las dependencias auxiliares de la vivienda labradora de la de la relación vecinal. Para la primera se mantenía el concepto de espacio urbano lineal asociado al tránsito: un espacio servidor a las viviendas, dispuestas en hilera acompañando al trazado longitudinal de la calle. Para la segunda se definió un espacio urbano completamente original hasta el momento: una zona peatonal para la relación vecinal, no orientado al lineal, al que abrirían las viviendas como a un patio de vecinos; un concepto a medio camino entre la plaza representativa y la calle servidora, un espacio intermedio entre la representación de lo público y el ámbito familiar de lo doméstico. En definitiva, la antesala común de las viviendas donde se relacionarían las familias y harían vida social. Y justamente en este nuevo espacio urbano de relación encontró su lugar el arbolado centenario que definía el paisaje antes de su transformación.

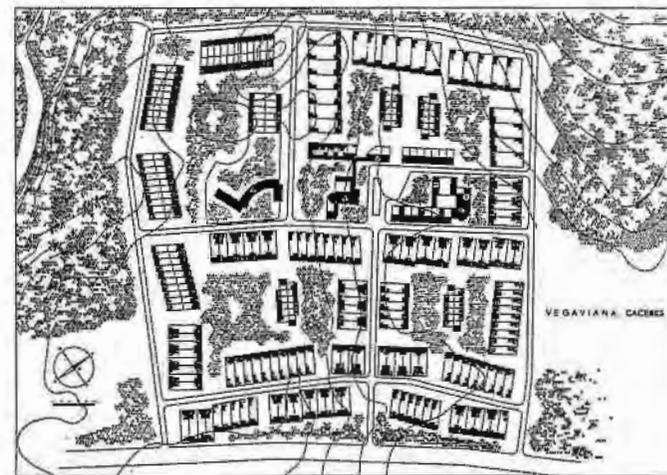


Figura 11 - Planta del pueblo de Vegaviana

En dicho ámbito dialogaba la encina con la arquitectura blanca, de volúmenes puros y líneas claras de Fernández del Amo. Se trataba de un espacio donde convivían el artificio de la arquitectura y lo natural de la vegetación, que representaba el carácter del lugar antes

de que el hombre llegase a él (FIGURA 12). Nunca se intentó ocultar el artificio, pero tampoco se pretendió crear una imagen pintoresca. La arquitectura llegaba y se colocaba junto al árbol creando un 'nuevo paisaje rural' que conservaba lo esencial del entorno primigenio. Precisamente ahí radica su originalidad, un distintivo que lo elevó por encima del conjunto de pueblos del INC.



Figura 12 - Vegaviana. ©Kindel

Todo ello fue posible porque Fernández del Amo —y fue el primero en hacerlo— aplicó en su pueblo un modelo que hasta entonces no se había contemplado en colonización: un modelo de trama urbana generada desde la manzana cerrada propia del ensanche decimonónico de la ciudad industrial burguesa. Los trazados lineales fueron los preferidos desde el inicio de la operación colonizadora del INC; es decir, aquellos en los que la calle se entendía como trayecto colonizado con la parcela como elemento modular básico. El trazado en manzana cerrada, pese a adecuarlo al contexto rural, no parecía acorde para los pueblos del INC; era demasiado 'urbano'. Pero Fernández del Amo acertó con su propuesta. Tomando de partida una manzana cerrada, colocó la edificación en el borde, dejando libres las esquinas. Las hileras de viviendas dan la espalda a la 'calle trayecto' y se abren al interior, a lo que era el 'patio de manzana' (FIGURA 13). De manera que éste se convierte en espacio de relación vecinal, con la encina como elemento característico.

Figuerola Ferreiti lo expresaba así al hablar de Vegaviana en el

### diario Arriba:

*«Vegaviana es la espléndida realidad conseguida por Fernández del Amo dirigida a ese fin de la convivencia del hombre y el campo en unidad de espíritu y materia, en estrecha afinidad constitutiva del pueblo encarado con la realidad cotidiana del pan y del alma. Haber dado una nueva faz a lo que venía siendo, en el mejor de los casos, pintoresquismo lugareño, resolver lo colectivo en lo individual, la dispersión atomizada en ordenada concentración, abierta, por otra parte, a las galas de la Naturaleza, no ya como simple ornato, sino como sustancia nutricia para el crecimiento en el lógico espacio de la horizontal, representa el hallazgo de la verdadera clave arquitectónica al margen del tiempo y de la moda.» (Figuerola Ferreiti, 1959)*

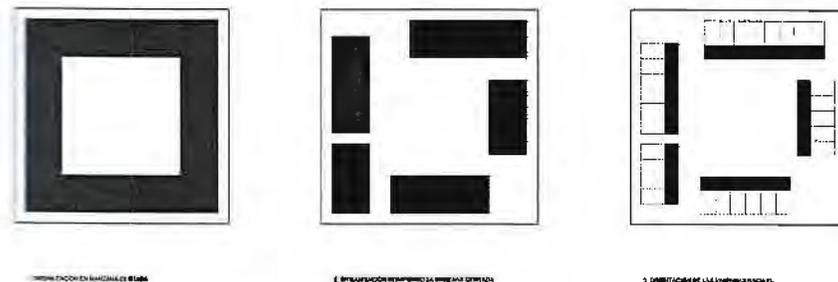


Figura 13 - Esquema de transformación de la manzana cerrada al 'patio de manzana' propuesto por José Luis Fernández del Amo para Vegaviana. Elaboración: José Antonio Flores Soto.

Pero los aciertos de Vegaviana no acaban en la conservación del carácter del paisaje anterior y su incorporación al nuevo trazado urbano. Hay muchos más... Por ejemplo, la sinceridad de su arquitectura que, pese a su sencillez, consiguió acaparar la atención tanto en Madrid como en Moscú. O el respeto y la integración en el lugar, con el consecuente aprendizaje de la arquitectura popular. Todo ello sin copiar la imagen vernácula de los pueblos de su entorno, como era tónica generalizada en el INC hasta el momento, sino haciendo una arquitectura moderna basada en el buen hacer de la tradición artesanal popular preindustrial de la zona.

Por último, el otro gesto que caracteriza significativamente a Vegaviana es el blanco roto de sus muros, espléndido a la luz rasante (FIGURA 14). Este pequeño pueblo extremeño se conforma a base de volúmenes concisos y líneas puras, recortados con una asombrosa precisión en un intenso blanco contra el cielo azul. Le Corbusier

decía que «la arquitectura es el juego sabio, correcto y magnífico de los volúmenes reunidos bajo la luz» (Le Corbusier, 1923, p.16) y esto es justamente lo que lleva a cabo Fernández del Amo en Vegaviana, sirviéndose de los materiales que encuentra más a mano. De modo que no sólo incorpora el árbol a su trazado urbano como característica del lugar. También, recoge la enseñanza de la tradición artesanal en la construcción popular filtrándola a través de la mirada de un arquitecto que se sabe artesano y artista.

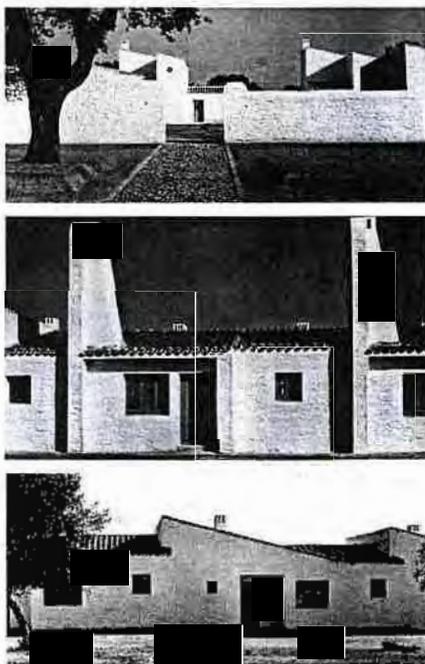


Figura 14 - Vegaviana. ©Kindel

Las viviendas de Vegaviana se agrupan en hileras donde la pieza volumétrica modular está compuesta por la macla de prismas simples de aristas vivas y superficies rugosas (FIGURA 15). Prismas configurados por planos inclinados. Con huecos de puertas y ventanas recortados en su superficie y compuestos como si de un cuadro abstracto se tratase. Con la chimenea como volumen fundamental para la composición de la pieza, en alusión a la tradicional vivienda popular extremeña. Haciendo uso del retranqueo de las masas consecutivas para componer un mosaico de sombras arrojadas. Sin

importarle la repetición constante de un único elemento en cada serie. Con todo ello, José Luis Fernández del Amo logró una potencia plástica ausente hasta la fecha en colonización.

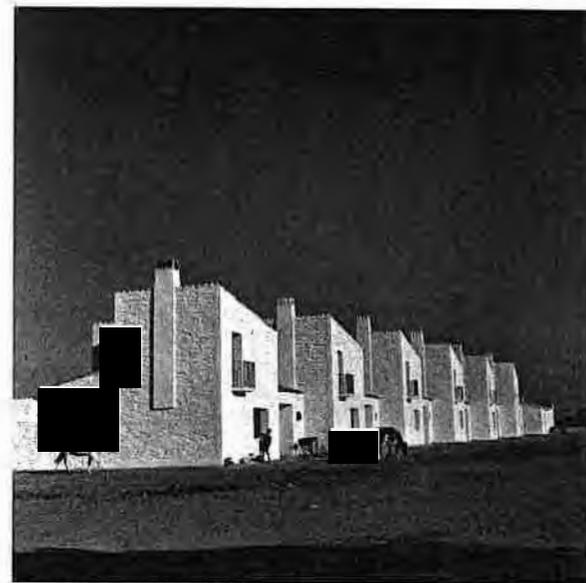


Figura 15 - Vegaviana. ©Kindel

La vibrante superficie de la arquitectura de Vegaviana es otra acertada decisión de Fernández del Amo quien, al ver los muros de mampostería de pizarra en las tapias de casas y cercados del ámbito de Moraleja y Coria, se enamoró de ellos. La enseñanza recogida de la inmediatez de recoger piedras de la zona y acumularlas en elementos lineales formando muros de una 'perfecta imperfección' le sirvió para definir el aspecto de la arquitectura de su pueblo. Fernández del Amo imaginó un pueblo blanco de muros rugosos al modo tradicional, pero tratados con una abstracción que supera conscientemente el punto de referencia de lo popular. Y así hizo que los construyesen, no sin cierta resistencia de los albañiles locales, que no entendían la fascinación del arquitecto por la tosca construcción de los muros rugosos conformados con pizarra rota de la zona (FIGURA 16). Además, el color blanco le sirvió para dos cosas: para eliminar la connotación peyorativa de la arquitectura descarnada y para conseguir un mayor efecto plástico a la luz del sol.

Este gesto, antes no explorado y que atiende a la construcción

popular para sacar de ella su mayor potencial plástico, indica una nueva manera de enfrentarse con lo popular. En el fondo, es algo que enlaza directamente con la visión que expresó Ponti en Barcelona sobre la sencilla arquitectura de Coderch y Valls y se convirtió en un referente para los arquitectos de esta generación en su camino hacia la modernización de la arquitectura española contemporánea.

*«Yo he tenido una gran maestra. Una gran formadora de la que aconsejo tomen constantes lecciones todos aquellos que quieran realizar una labor arquitectónica. Y esta maestra, la mejor que conozco de todas, se llama: la arquitectura anónima. Ella constituye una quintaesencia, adaptada por la sabiduría popular a las más perentorias exigencias humanas.» (Ramírez de Lucas, 1961, p.26)*

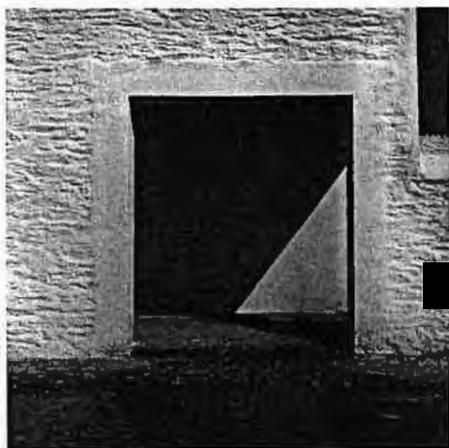


Figura 16 - Vegaviana. ©Kindel

El reconocimiento del aprendizaje de los valores atemporales que contiene la arquitectura vernácula hizo que Fernández del Amo asumiese un papel frente a lo popular bien distinto a lo habitual durante la década de 1940. Él nunca se enfrentó a ello buscando un repertorio de imágenes con las que revestir su arquitectura para hacerla parecer cercana a aquella que conocían las gentes que la habían de habitar. Ni buscó en su apariencia el carácter del pueblo atesorado en la expresión plástica de su arquitectura anónima. José Luis Fernández del Amo utilizó lo popular para aprender del hacer artesanal que lo había hecho posible; de cómo los 'arquitectos anónimos' habían sabido resolver el problema de la habitación con absoluta atención a la funcionalidad, sin renunciar al anhelo de la expresión

estética. Así, su interés es el de la búsqueda de la aspiración a lo bello de las cosas simples.

Las casas de Vegaviana son lo que parecen y no lo ocultan: casas de pueblo (FIGURA 13). Sin embargo, no pretenden alcanzar dicho calificativo mediante la mera copia de motivos formales aprendidos de la arquitectura de la zona. No pretenden vestirse con el traje popular, sino aprender de la artesanía y ser casas dignas para gente sencilla. Sus tejados son planos inclinados, pero no recurren en los bordes más que a la línea limpia del encuentro de la teja con el muro; nada de molduras ni artificios sacados de los detalles de la revista *Reconstrucción*. Sus huecos se recortan en los muros de piedra marcando las aristas vivas en una superficie rugosa, dispuestos en el lugar adecuado y sin buscar posiciones 'pintorescas'. Los lienzos se componen con criterios artísticos contemporáneos, compensando el vacío con la masa, como si la fachada de la vivienda fuese un cuadro abstracto.

Con motivo de la exposición antológica de su obra en 1983 en el Museo Nacional de Arte Contemporáneo —del que fue su primer director—, Fernández del Amo se refería a este magisterio de la arquitectura popular en su obra. Un magisterio, en la línea abierta en la década de 1920 por Leopoldo Torres Balbás, que recuperaba valores atemporales de la arquitectura popular —fruto de la necesidad en que se desenvolvía— sin renunciar por ello a la aspiración estética.

*«En más de una ocasión nos hemos puesto los arquitectos a hacer arquitectura popular, eso que se llama 'arquitectura sin arquitectos', y hemos sido incapaces de mejorarla. En lo que a mí respecta, mi magisterio reconocido es el de la arquitectura anónima, que es la arquitectura del pueblo. [...] Yo nunca he trabajado sobre conceptos. Mi arquitectura ha surgido siempre de la necesidad; de una exigencia que podemos llamar de vida. De ahí que tanto me interesa la arquitectura popular, porque ésta partió siempre de una necesidad. Lo popular como fuente de inspiración por su aire y por su vida, y nada más.» (Fernández del Amo, 1983, p.11)*

Como se comentaba en un principio, en 1961 la 'sencilla' arquitectura rural de Fernández del Amo fue llevada a la VI Bienal Internacional de Arte Moderno de São Paulo, coincidiendo con su publicación en el libro *Arquitectura española contemporánea*. Allí se presentaron cuatro de sus pueblos, que recibieron el Premio de Concentraciones Rurales: Vegaviana (Cáceres, 1954), Villalba de Calatrava

(Ciudad Real, 1955), San Isidro de Albaterra (Alicante, 1956) y El Realengo (Alicante, 1957). Pero no fue el único español premiado. Emilio Pérez Piñero fue galardonado por su propuesta de teatro ambulante, la artista Isabel Pons recibió el premio de grabado y Juan Villacasas el de pintura; y al arquitecto Rafael Leoz de la Fuente —que también había trabajado para el INC— se le reconoció la innovación que emanaba su 'Módulo Hele'. En resumen, un exitoso certamen.

Entre el desastre de Lima en 1947 y el triunfo en São Paulo en 1961 hay toda una historia de esfuerzo y empeño personal por encontrar el camino de la arquitectura española hacia la modernidad en el complejo panorama de la posguerra. En ese contexto, Vegaviana y José Luis Fernández del Amo representan el esfuerzo inmenso de unos jóvenes arquitectos por buscar una arquitectura implicada en la atención al individuo y al lugar. Una arquitectura perseguidora de la belleza directa de los materiales empleados con amor artesanal. Una arquitectura planteada a la vez como misión social y como arte capaz de ennoblecer la vida de los hombres, sus principales actores y beneficiarios. En definitiva, una arquitectura humana, libre de discursos retóricos ajenos a lo propiamente arquitectónico. Una arquitectura para el hombre, donde el hombre pudiese desarrollarse y vivir, pero vivir feliz. Lo que reconocía el propio Fernández del Amo cuando se le preguntaba por su concepción de la arquitectura como oficio:

*«Sólo hay una arquitectura: la que sirve al hombre. Pero tenemos el deber, la responsabilidad de hacer que ese hombre quiera vivir mejor. Que la arquitectura le asista en una auténtica superación: la casa, el taller, la escuela, la iglesia, la ciudad. Desde fuera y por dentro; desde el urbanismo a la interioridad. Hacerle grato el entrar en la casa y el salir de ella. Quitar fronteras, chafar orgullos, reducir diferencias; que todo sea recinto de convivencia y el ámbito de su paz. Que la objetiva virtualidad del arte le llegue al espacio vital y al utensilio. Que sienta bien y se haga mejor. Que le proteja de la intemperie y le alivie de las fuerzas oscuras que ensombrecen el mundo.» (Fernández del Amo, 1983, p.38)*

## SOBRE OS AUTORES

### Ana Esteban Maluenda

Arquitecta. Doctora en Teoría e Historia de la Arquitectura. Profesora Titular de Universidad

Email: ana.esteban.maluenda@upm.es

### José Antonio Flores Soto

Arquitecto. Investigador en formación UPM. Grupo de Investigación Paisaje, Patrimonio, Documentación Gráfica y Construcción Agroforestal (PADO) Departamento de Composición Arquitectónica

Escuela Técnica Superior de Arquitectura; Universidad Politécnica de Madrid (UPM)

Email: joseantoniofs@hotmail.com

## NOTAS

1. El 'Equipo de Madrid' estaba compuesto por Pedro Muguruza, Pedro Bizarro, Víctor D'Ors, Francisco Prieto-Moreno, Miguel Ángel García Lomas, Germán Valentín Gamazo, Alberto de Acha, Manuel Muñoz Monasterio, Luis Gutiérrez Soto, Rodolfo García-Pablos y José Tamés, entre otros.
2. Entre otras, intervenciones de RD, obras de reconstrucción de la Ciudad Universitaria de Madrid, la ampliación de los Nuevos Ministerios, el Ministerio del Aire, la urbanización y prolongación del Paseo de la Castellana, incluso algunas obras y proyectos particulares que no llegarían a concretarse.
3. «España, después de nuestra guerra, no ha querido seguir haciendo arquitectura sin patria, y apasionadamente hemos vuelto los ojos a toda nuestra gloriosa tradición, y con este estado de espíritu y la temperatura de la posguerra nos hemos encerrado a toda conquista de las ideas modernas, olvidando que la técnica y el mundo marchan a otra velocidad, y que la arquitectura de hoy no puede ser una repetición del ayer, sino una expresión fiel y sincera de la nueva manera de vivir y de los adelantos industriales del siglo actual. Ignorar esto es un absurdo; de aquí la conveniencia de airearse por el exterior para poder poner a punto la máquina de nuestra inteligencia y nuestra industria de la construcción. No se trata de copiar la arquitectura de fuera, vamos simplemente a mejorar la nuestra, ordenando ideas, reparándolas, discutiéndolas y, una vez sabido precisamente lo que no se debe hacer, encauzar nuestra arquitectura por unos caminos más abiertos,

más amplios, en que las ideas de tradición vayan íntimamente ligadas a las conquistas indiscutibles de la técnica moderna para lograr una arquitectura española que sea expresión viva de nuestro tiempo.» (Gutiérrez Soto, L., 1947, p.16).

4. Luis Gutiérrez Soto, en la I Asamblea Nacional de Arquitectos (1939), había reclamado para los arquitectos españoles el papel de «soldados del Ejército de la Paz». Gutiérrez Soto, L. (1939): "Dignificación de la vida. (Vivienda, esparcimiento y deportes)", en Muguruza Otaño, P. et al. (1939), p.54.

5. Fruto del interés de Ponti por la obra de Coderch y Valls es la colaboración entre estos arquitectos españoles y el ámbito de Ponti y Sartoris en Milán. Entre la publicación de las casas Garriga-Nogués y Compte (Sitges, 1947) en el n.240 de *Domus* (1949) y de la casa Ugalde (Caldetas, 1951) en el n.282 (1953), se abre la puerta al exterior de la 'joven arquitectura española'. De hecho, el propio Coderch, a instancias de Ponti, sería el encargado del pabellón español en la IX Triennale di Milano del año 1952, donde se aprovechó para dedicar la muestra, no por casualidad, al arte popular español.

6. «En verdad, nunca tuve otro objetivo, ni otro estímulo que tratar de mejorar en lo posible ese espacio que es para una vida, dentro y fuera de la vivienda. No me propuse otra cosa con mi arquitectura que servir de modo integral al hombre al que está destinada. Una arquitectura aprendida en la valoración de sus propias necesidades materiales y de las de su espíritu.» le dice el propio Fernández del Amo a un vecino de Vegaviana en una carta inédita de 1989, Fundación COAM, Legado Fernández del Amo.

7. La candidatura de Fernández del Amo para el Premio de la Galería Mayer prosperó frente a las de los pintores Pancho Cossío y Rafael Zabaleta.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Cirici, A. (1977): *La estética del franquismo*, Barcelona: Gustavo Gili.

Fernández Alba, A. (1972): *La crisis de la arquitectura española (1939-1970)*, Madrid: Cuadernos para el diálogo.

Fernández del Amo, J.L.: (1983) *Fernández del Amo. Arquitectura 1942-1982*, Madrid: Dirección General de Bellas Artes y Archivos, Ministerio de Cultura.

— (1959): *Vegaviana*, Colección extraordinaria de cuadernos de arte, dirigida por José Luis Tafur, n.4, Madrid: Ateneo Científico y Literario de Madrid.

— (195B): "Un poblado de colonización. Vegaviana. Cáceres", *Revista Nacional de Arquitectura*, n.202, Madrid: Sociedad Central de Arquitectos, octubre, pp.1-12.

Figuerola Ferreiti, L. (1959): "Nueva arquitectura rural de José Luis Fernández del Amo", *Arriba*, Madrid, miércoles 29 de marzo, p.17.

Fisac Serna, M. (1951): *La arquitectura popular española y su valor ante la del futuro*, Madrid: Ateneo Científico y Literario de Madrid.

Flores López, C. (1961): *Arquitectura española contemporánea*, Madrid: Aguilar.

Fonseca y Llamedo, J. (1948): "VI Congreso Panamericano de Arquitectos", *Cerros y rascacielos*, n.45, Madrid: Casto Fernández-Shaw e Iturralde, marzo, s.p.

— (1948) "Congreso Panamericano de Lima", *Boletín de Información de la Dirección General de Arquitectura*, n.6, Madrid: Dirección General de Arquitectura, enero, pp.6-8.

Gutiérrez Soto, L. (1947): "Congreso Panamericano de Lima", *Boletín de Información de la Dirección General de Arquitectura*, n.5, Madrid: Dirección General de Arquitectura, pp.9-16.

Le Corbusier (1923): *Vers une architecture*, versión española *Hacia una arquitectura* (1977), Barcelona: Poseidón.

Moreno Galván, J.M. (1959): "Vegaviana, ejemplo de arquitectura rural", *Ya*, Madrid, 12 de julio, pp.3-7.

Moreno Villa, J. (1931): "Sobre la arquitectura popular extremeña", *Arquitectura*, n.146, Madrid: Sociedad Central de Arquitectos, junio.

Muguruza Otaño, P. et al. (1939): *Textos de las sesiones celebradas en el Teatro Español de Madrid por la Asamblea Nacional de Arquitectos los días 26, 27, 28 y 29 de junio de 1939. Año de la victoria*, Madrid: Servicios Técnicos de F.E.T. y de las J.O.N.S. Sección de Arquitectura.

Ponti, G. (1949): "Tendencias estéticas actuales", ponencia en la V Asamblea Nacional de Arquitectos celebrada en Barcelona, 1949, *Revista Nacional de Arquitectura*, n.90, Madrid: Sociedad Central de Arquitectos, p.269.

Ramírez de Lucas, J. (1961): "Cinco premios para España en la Bial de Sao Paulo. En urbanismo triunfa el arquitecto Fernández del Amo con sus pueblos para el Instituto de Colonización", *El español*, Madrid, 21 de octubre, n.672, pp.25-27.

— (1959): "Vegaviana (Provincia de Cáceres). Un pueblo recién nacido y ya famoso en el mundo", *El español*, Madrid, n.539, 29.marzo-4.abril, pp.32-37.

Sáenz de Oña, FJ. (1959): "El pueblo de Vegaviana. Cáceres. José Luis Fernández del Amo", *Arquitectura*, n.7, julio, pp.25-28.

Vaquero, J. (1951): "Premios en Milán", *Boletín de Información de la Dirección General de Arquitectura*, n.21, Madrid: Dirección General de Arquitectura, pp.19-20.