



**Aproximación histórica al dibujo
de arquitectura en España en el siglo XX**
Historical approximation to the
drawing architecture in Spain in the 20th century

**EFRÉN y JOSÉ LUIS
GARCÍA FERNÁNDEZ**

Juan Manuel Báez Mezquita

PASIÓN POR LA ARQUITECTURA Y EL DIBUJO. LOS DIBUJOS DE LOS HERMANOS EFRÉN Y JOSÉ LUIS GARCÍA FERNÁNDEZ

A PASSION FOR ARCHITECTURE
AND DRAWING. THE DRAWINGS
OF THE BROTHERS EFRÉN &
JOSÉ LUIS GARCÍA FERNÁNDEZ

Juan Manuel Báez Mezquita

doi: 10.4995/ega.2022.18047



El objetivo del presente trabajo es estudiar el uso del dibujo por parte de los dos arquitectos en algunas de sus publicaciones más significativas, realizadas conjunta o independientemente, que se inician con el libro *España Dibujada* de 1972. Se han revisado minuciosamente todos sus libros, que superan ampliamente la veintena, seleccionando algunos de los dibujos representativos. Como conclusión, se destaca que una de las características básicas de su expresión gráfica es el dibujo

a línea, construido a veces muy sintético, y en ocasiones iluminado con acuarela, pero siempre de gran precisión arquitectónica.

PALABRAS CLAVE: GARCÍA FERNÁNDEZ, DIBUJO, ESPAÑA DIBUJADA, PATRIMONIO

*The aim of this paper is to study the use of drawing by the two architects in some of their most significant publications, either separately or together, starting with the 1972 book *España Dibujada* (*Spain Portrayed*).*

I have reviewed in detail their close to thirty books, selecting some of the most representative drawings. The most outstanding conclusion is that one of the most basic characteristics of their graphic expression is linear drawings, sometimes very synthetically constructed, and sometimes with added watercolour, but always with a great architectural accuracy.

KEYWORDS: GARCÍA FERNÁNDEZ, DRAWING, SPAIN PORTRAYED, HERITAGE



1. Encabezado de la entrevista a los García Fernández con motivo de la exposición “El dibujo, herramienta arquitectónica”. Diario Ya, 1972

1. Headlines of the interview with the García Fernández brothers carried out on the occasion of the exhibition “Drawing as an architectural tool” from the newspaper Ya, 1972

Los primeros estudios rigurosos y sistemáticos de la arquitectura popular española ven la luz en la década de los años treinta del siglo pasado. Atrás quedaba la visión regionalista de la arquitectura rural, utilizada como fuente de donde extraer elementos pintorescos para incorporar en las obras de los arquitectos profesionales. En esos años aparecen dos obras pioneras, las de García Mercadal (1930) y Torres Balbás (1934). También los arquitectos del G.A.T.E.P.A.C., publicaron en 1935 un número monográfico de su revista *A.C.*, dedicado a la arquitectura popular.

Pasado el paréntesis de la guerra civil y de la postguerra, en la década de los años setenta ven la luz una serie de libros fundamentales para el estudio de la arquitectura tradicional, que aún son de referencia obligada, como los cinco tomos de la obra de Carlos Flores (1973) y los cinco de Luis Feduchi (1974-76). Pero anterior a ellos y, por tanto, el primero de esta nueva etapa es el monumental libro *España Dibujada* de los hermanos arquitectos Efrén y José Luis García Fernández [13]. La publicación tuvo su origen en una exposición que habían realizado los autores en 1971, en los locales de EXCO del Ministerio de la Vivienda, con el título: “El dibujo, herramienta arquitectónica”, muestra que recorrió diversas ciudades españolas. En ella se exhibía una parte del amplio material que habían producido en su recorrido por diversos lugares de la geografía española. Los dibujos habían sido realizados en los años inmediatos anteriores, en un momento en el que los pueblos estaban plenamente habitados, con su patrimonio arquitectónico prácticamente intacto. Con motivo de esta exposición la periodista Carmen

Castro publicó dos entrevistas con ellos; tituló la primera “España Dibujada” [5], expresión feliz que los autores adoptaron para el posterior libro (Fig. 1). Allí daban cuenta de su trabajo, desarrollado en silencio, a costa de su esfuerzo y su propia economía, y en paralelo a su actividad profesional, al que les había llevado su el amor por el patrimonio edificado y un gran afán por documentarlo y conservarlo. *España Dibujada* fue la primera gran publicación de los autores, a la que seguirían otras muchas, bien en estrecha colaboración o independientemente; una carrera deslumbrante e inigualable en el panorama de la investigación y documentación del patrimonio arquitectónico. Años antes, en 1967, los dos arquitectos ya habían demostrado su vocación y su método de trabajo, basado fundamentalmente en el dibujo del natural, con su magnífico estudio de Castropol, al que acompañaba una abundante documentación gráfica [11] (Fig. 2). También habían redactado en 1970 el Plan Parcial de Ordenación Urbana del recinto amurallado de Lugo, con planteamientos pioneros en la conservación de las ciudades históricas, que mereció elogios de la crítica especializada [20, 305]. Como consecuencia de ello, el trabajo fue publicado en un número extraordinario de la *Revista Arquitectura*, donde los autores muestran la importancia dada a la representación gráfica como un medio auxiliar extraordinario en la redacción de las ordenanzas, que se tradujo en una colosal documentación, que recoge 2.200 metros de alzados de la muralla y 4.100 de calles y plazas, representados a escala 1:100 [12, 6]. El hijo de José Luis, recuerda que, siendo un niño de 10 años, le tocó tirar de la cinta métrica para

The first systematic and rigorous studies concerning Spain's popular architecture appeared in the 1930s. The regionalist view of rural architecture, which was used as a source to extract picturesque elements to include in the works of professional architects, became part of the past. Two pioneering works appeared at that time, by García Mercadal (1930) and Torres Balbás (1934). In 1935, the architects of the G.A.T.E.P.A.C. also published a monographic number of their journal *A.C.* dedicated to popular architecture.

Following the parentheses of the Spanish Civil War and the post-war years, a series of books appeared in the 1970s that were fundamental to the study of traditional architecture. They are still essential works of reference; they included the five volumes of the work of Carlos Flores (1973) and the five of Luis Feduchi (1974-76). However, prior to even these and therefore the first in this new era, was the monumental book *España Dibujada* (Spain Portrayed) by the brothers and architects Efrén and José Luis García Fernández [13]. The publication originated from an exhibition they had done in 1971, in the EXCO of the Housing Ministry. The exhibition was titled: “Drawing as an architectural tool” and it was seen in numerous Spanish cities. It exhibited a part of the ample material the brothers had produced in their travels around Spain. The drawings had been done in the immediately preceding years, at a time when Spain's villages were still fully populated, with their architectural heritage practically still intact. The journalist Carmen Castro published two interviews she had with them as a result of the exhibition. The first was titled “España Dibujada” (Spain Portrayed) [5], an apt expression that the authors later adopted for their book (Fig. 1). In the interview the brothers reported on their work, developed quietly in parallel to their professional activities, at the cost of much dedication and economic expense; work they did because of their love of heritage buildings and an ardent desire to document them and thus conserve them. *España Dibujada* was the authors' first major publication, which would be followed by many more, either in close collaboration or independently; a unique and stunning career in the field of documentation and research into the architectural heritage. Years before, in 1967, the two architects had already demonstrated their vocation and work method, based mainly on drawing from life, with their magnificent



2. Efrén y José Luis García Fernández. Castropol. 1967

3. Efrén y José Luis García Fernández. Plan Parcial de Ordenación Urbana del recinto amurallado de Lugo. 1970

4. Efrén y José Luis García Fernández. Ortiguera. 1969

5. Efrén y José Luis García Fernández. Luarca. 1967

2. Efrén & José Luis García Fernández. Castropol. 1967

3. Efrén & José Luis García Fernández. Partial Urban Development Plan for the walled area of Lugo. 1970

4. Efrén & José Luis García Fernández. Ortiguera. 1969

5. Efrén & José Luis García Fernández. Luarca. 1967



2



3



4



5

medir las calles principales con objeto de dibujar alzados a escala 1:20, que todavía rememora con asombro por el enorme esfuerzo gráfico que ello supuso para su utilización en una normativa urbanística [18, 62] (Fig. 3).

La aparición de *España dibujada* supuso un hito importantísimo por la reactivación de un tema, la arquitectura tradicional y los centros históricos, que desde entonces iba a atraer un interés progresivamente mayor. Destaca esta obra por la extraordinaria calidad de sus dibujos; básicamente es un libro gráfico, donde los textos son compañeros marginales del enorme caudal plástico. Los autores desplegaron una enorme capacidad en la invención de medios gráficos adecuados para representar el patrimonio edificado. Abundan las perspectivas de los conjuntos urbanos, de los es-

pacios de calles y plazas, así como de multitud de ejemplos aislados de arquitecturas (Figs. 4 a 11); estas perspectivas se acompañan con una abundante colección de plantas y alzados. La obra destaca por la madurez de los planteamientos gráficos y la claridad de los criterios de representación, que continuaron aplicando en muchos de los trabajos posteriores, metodología también utilizada por otros autores que han seguido su ejemplo.

Los dibujos de *España Dibujada* están realizados a lápiz íntegramente del natural, en papel de envolver, que se extiende de un extremo a otro del tablero, enrollado en cada borde, de forma que alcanza grandes formatos, en ocasiones los 3,5 metros. Posteriormente en el gabinete se pasan a limpio sobre papel vegetal con tinta china y plumilla [21, 14-18], [18, 62] (Fig. 5).

study of Castropol, which was accompanied by abundant graphic documentation [11] (Fig. 2). In 1970, they had also drafted the Partial Urban Development Plan (Plan Parcial de Ordenación Urbana) for the walled city of Lugo, with pioneering ideas concerning the conservation of historic cities, which would elicit praise from the specialised critics [20, 305]. As a result, the work was published in an extraordinary issue of the *Revista Arquitectura*, in which the authors demonstrate the importance given to graphic representation as an extraordinary auxiliary medium in the drafting of ordinances. The result was an enormous amount of documentation, including 2,200 metres of elevations of the city wall and 4,100 metres of elevations of streets and squares, represented in a scale of 1:100 [12, 6]. The son of José Luis remembers that when he was ten years old he had to hold the end of the tape measure while they were measuring the main streets in order to draw elevations on a scale of 1:20. He still remembers the incredibly enormous graphic effort it entailed for use in an urban planning regulation [18, 62] (Fig. 3). The appearance of *España dibujada* was an extremely important milestone in the



6

reactivation of a topic, traditional architecture, and historic city centres, which has since attracted ever growing interest. What stands out from this work is the extraordinary quality of the drawings; it is basically a book of graphic art in which the text simply accompanies the enormous number of drawings. The authors displayed an enormous capacity in the invention of suitable graphic means to represent heritage buildings. There are plenty of perspectives of urban sets, of streets and squares, as well as many individual examples of architecture (Figs. 4 to 11); the perspectives accompanied by an abundant collection of floor plans and elevations. The work is notable for the maturity of its graphic approaches and the clarity of the criteria for representations that continued to be applied in many later works. The same methodology was also used by other authors who have followed their example.

The drawings in *España dibujada* are done entirely as pencil drawings from life, on wrapping paper, that go from one end of the board to the other, wrapped around the edges. Thus, they achieve very large formats of up to 3.5 metres. Later, in the office, they were redrawn on tracing paper using Indian ink and nib [21, 14-18], [18, 62] (Fig. 5).

Of particular interest are the panoramic views of villages as a whole, which capture the close relation established between the architecture and the landscape, a subject of vital importance for these brothers which is visible in all their work. In the panoramic urban views, they always look for the most adequate framing to show the relation between the urban nucleus and its surroundings. In this way, they can show how the physical medium determines the urban physiognomy, while the human settlement also takes advantage of the surrounding landscape to grow [20, 501]. Of the many panoramic views collected in the book, that of Luarca stands out in particular; it being a town whose *Subsidiary*

Entre ellos destacan las visiones panorámicas del conjunto de los pueblos, que captan la estrecha relación que se establece entre la arquitectura y el paisaje, tema de vital importancia para ellos, como demuestran en todos sus trabajos. En las panorámicas urbanas siempre se busca el encuadre más adecuado para mostrar la relación existente entre el núcleo urbano y su entorno, para reflejar cómo el medio físico determina la fisonomía urbana, al tiempo que el asentamiento aprovecha el paisaje circundante para su crecimiento [20, 501]. Dentro de las muchas panorámicas recogidas en el libro destaca especialmente la de Luarca, villa cuyas *Normas Subsidiarias* redactó Efrén y fueron finalmente publicadas en 1976. En el dibujo prevalece el emplazamiento de la villa y el paisaje circundante, que condicionan la morfología urbana (Fig. 5).

Otra de las espectaculares panorámicas que aparecen en este libro es la de Cudillero, con su característica forma de teatro, con las edificaciones escalonadas en calles curvas, abiertas al mar y al puerto, que ocuparían el lugar del escenario de tan singular espacio (Fig. 6). Años más tarde, Efrén volvió sobre esta villa y realizó una serie de dibujos modélicos para la rehabilitación integrada, trabajo también publicado (1982).

Todos los dibujos están realizados a línea, con una ausencia total de sombras o texturas, lenguaje con el que los autores consiguen captar los volúmenes, la espacialidad, los sistemas constructivos y los materiales. Ya en el prólogo del libro, el pintor Vaquero Turcios llama la atención sobre ello al confirmar que el dibujo a línea es el más inmediato, universal y claro de los métodos de representación de la realidad [21, 7]. Un factor importante que nos inclina hacia la línea es su atemporalidad, pues la luz, la sombra y el color ambiente nos remiten siempre a una circunstancia concreta o incluso a las horas del día en que se capta la visión. Por el contrario, el dibujo a línea ofrece la imagen de la arquitectura como objeto permanente, al margen de las circunstancias particulares, mostrando los valores formales del objeto representado [2, 20]. Los autores tuvieron muy claro desde sus inicios que la línea abstraía y aislaba de factores circunstanciales a la arquitectura, confiriendo una mayor transcendencia a la representación, de manera que cada parte del edificio tiene la importancia que le quiera asignar el dibujante, sin que sea relevante si está iluminado o en penumbra, sin la distorsión que el claroscuro supone. La línea gana claramente en definición a la fotografía, pues como expresan los



6. Efrén y José Luis García Fernández. Cudillero, 1969

7. Efrén y José Luis García Fernández. Vivero, Plaza del Ayuntamiento, 1969

6. Efrén & José Luis García Fernández. Cudillero, 1969

7. Efrén & José Luis García Fernández. Vivero, Main Square (Plaza del Ayuntamiento), 1969

hermanos: “Nosotros dibujamos lo que no se puede fotografiar; suplimos a línea lo que no da la máquina fotográfica; porque nosotros podemos tomar desde dos o varios puntos simultáneos una imagen y damos el detalle constructivo, y la perspectiva real, y podemos realizar el aislamiento de una casa o una puerta” [5]. También Turcios transcribe la opinión de los autores de no usar la fotografía como base de sus trabajos, porque tiende siempre a empastar los detalles, a dejar algunos planos o materiales indefinidos, que en el natural se interpretan directamente sin error [21, 15]. Bonet Correa [3, 5] insiste en la misma idea: “Por medio de la línea se pueden transcribir datos y detalles que se pierden en una fotografía. Incluso se puede abarcar, lo mismo que lo hace la mirada humana y sobre todo el cerebro, un conjunto que con la cámara fotográfica sólo se puede reproducir fragmentariamente”.

Aún hay otro argumento en favor del uso de la línea por parte de estos arquitectos, que puede resultar sorprendente, pero ilustra el modo fraternal del trabajo. Se trata de la realización conjunta de algunos dibujos. La línea suavizaba e igualaba las diferencias gráficas de cada uno de ellos, y lograba uniformidad en el resultado final; es decir, en estos primeros trabajos publicados cada dibujante cedía en su personalidad en favor de la integración con el otro, puesto que en los trabajos realizados independientemente las diferencias entre ellos son manifiestas. Esta búsqueda de unidad con el uso de la línea la atestigua Grinda [18, 62] y también ellos mismos en sus entrevistas: “el trazo a línea les permite pasarse el dibujo de mano a mano cuando uno de ellos se cansa o desea apartarse a meditar” [5]. Sobre este tema son más explícitos en otra ocasión: “Nosotros, cuando nos planteamos todo este problema

Regulations (Normas Subsidiarias) were drawn up by Efrén and published in 1976. The drawing highlights the town's location and the surrounding landscape that condition the urban morphology (Fig. 5).

Another of the spectacular panoramic views that appear in the book is that of Cudillero, with its characteristic theatre-like form, the buildings rising in curved streets open to the sea and the harbour, which would occupy the place of the stage in such a singular space (Fig. 6). Years later, Efrén returned to this village to carry out a series of exemplary drawings to draw the integrated renovations, a work which was also published (1982).

All the drawings are linear drawings, without any shadowing or texturing, a method with which the authors manage to capture the volume, space, building techniques and materials. In the book's prologue, the artist Vaquero Turcios makes special mention of this when he states that linear drawings are the most immediate, universal, and clear of the various ways to represent reality [21, 7]. One important factor that inclines us towards linear drawing is its timelessness, as the light, the shadow and the ambient colour always take us to a concrete circumstance or even to the time of day at which the view was captured. However, linear drawings offer up the





architectural image as a permanent object, set apart from the circumstances, and show the formal values of the represented object [2, 20]. From the very beginning, the authors clearly held the view that linear drawing enabled an abstraction and an isolation from factors that were not intrinsic to the architecture, and conferred a greater transcendence to the representation, in which each part of the building attains the importance the artist wishes to assign to it, making the fact of its being illuminated or in shadow irrelevant, avoiding the distortion that chiaroscuro supposes. Linear drawings possess a clear defining advantage over photography, as expressed by the brothers: "We draw what cannot be photographed; linear drawings provide what the camera cannot; because we can take an image from several different points simultaneously and also provide details of the construction as well as the real perspective, and we can execute the insulation of a house or a door" [5]. Turcios also quotes the authors' opinion concerning not using photography as the basis for their work, as it always tends to blur the details into a blob, to leave some parts or materials undefined, which an eyewitness can directly interpret without error [21, 15]. Bonet Correa [3, 5] stresses the same idea: "Data and details that are lost in a photograph can be transcribed by means of linear drawings. Just as the human eye, or to be more precise the human brain, does; linear drawings can take in an ensemble that can only be reproduced piecemeal by a camera". There is yet another argument in favour of the use of the line by these architects which may seem surprising, one which illustrates the fraternal way of working, and that is the joint creation of some drawings. Line smoothed and made more indistinct the graphic differences of each one and achieved uniformity in the final result; that is to say, in the first published works, each artist adapted his personality in favour of integrating with the other artist, since in the works they did separately, differences between them are noticeable. This search for unity by using the line is confirmed by Grinda [18, 62], as well as by the authors themselves in interviews: "linear drawing allows the image to change hands when one becomes tired or wishes to retire to meditate" [5]. On another occasion, they mentioned this aspect more explicitly: "when we considered this problem of collaboration, we even thought about which

8. Efrén y José Luis García Fernández. Mondoñedo, 1969

9. Efrén y José Luis García Fernández. Tineo, 1969

10. Efrén y José Luis García Fernández. Merodio, 1969

de la colaboración, incluso consideramos qué sistema de representación convenía utilizar. Y llegamos a la línea. Porque la línea aparte de ser una cosa expresiva, desde el punto de vista de la representación arquitectónica, permitía llegar, vamos a decir a un estilo casi igual. Y por ello ha sido relativamente fácil acoplarnos en este estilo lineal" [4, 40-41].

Pero, en realidad, ¿qué entendemos por dibujo a línea? El concepto puede enmarcarse entre dos límites extremos. El primero es el trazo puro de las líneas generales de los volúmenes sin atender a los elementos constructivos que los forman; evidentemente es una representación radical, abstracta, que va a la esencia de las formas arquitectónicas. La segunda concepción aplica el concepto de línea a cada uno de los elementos constructivos que conforman la edificación, lo que implica una concepción similar al propio proceso constructivo; es decir, si en la realidad la superposición de materiales produce como resultado la forma arquitectónica, en el dibujo la definición de los mismos elementos hace surgir la imagen gráfica. Este método puede presentar incongruencias en algunos casos, ya que los muros compuestos de materiales más pequeños o que presentan una mayor disminución por efecto de la perspectiva cuentan con un mayor número de líneas, de forma que esas áreas aparecen con tonos más oscuros debido a la mayor densidad de los trazos. Entre ambos límites extremos aparecen soluciones intermedias, resultado de tanteos que buscan solucionar el problema, como la simplificación del trazado de determinados elementos y el aumento de la abstracción de los gra-

8. Efrén & José Luis García Fernández. Mondoñedo, 1969

9. Efrén & José Luis García Fernández. Tineo, 1969

10. Efrén & José Luis García Fernández. Merodio, 1969

fismos que quieren satisfacer la impresión de realidad aparente. Abstracción e invención de códigos son los conceptos clave en este modo de dibujar: hay que resolver cómo representar los muros de piedra, los tejados de pizarra, las masas arbóreas, etc., próximos o lejanos, para que, finalmente, ensamblen perfectamente en el conjunto. Los dibujos de *España Dibujada* son un modelo de esta forma de dibujar, con los materiales bien definidos, lo mismo que las volumetrías, las profundidades y los espacios, perfectamente regulados en las distancias. Sus autores saben definir los primeros planos e ir desprendiéndose de detalles a medida que los edificios se alejan, con el objetivo de conseguir que la información del espacio sea clara y legible. A pesar de la gran abstracción que supone la línea, percibimos la atmósfera y la profundidad, sin perder la información de la arquitectura, lo cual es importantísimo.

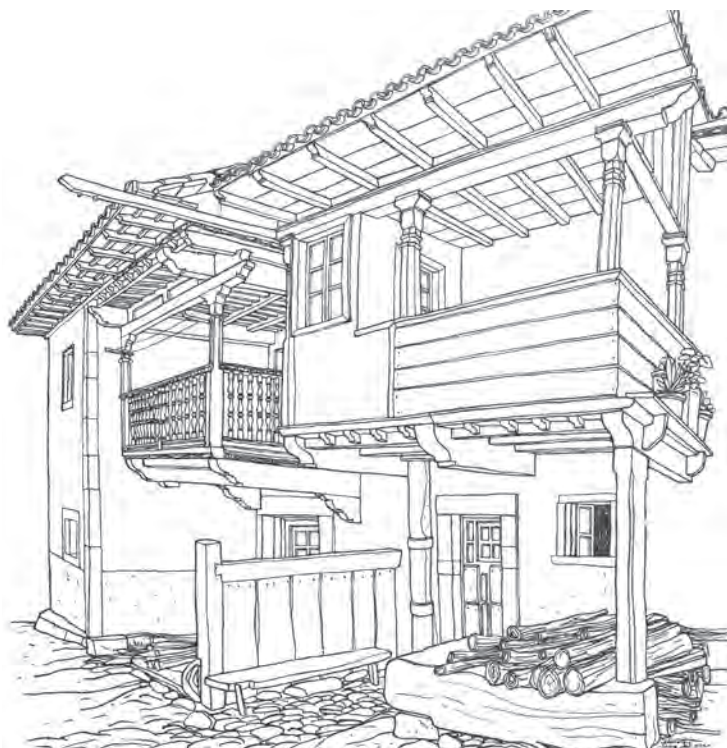
El estudio del paisaje a través del dibujo ha sido uno de los temas absolutamente innovadores del trabajo de los hermanos, como demuestra su libro *El Camino Real del Puerto la Mesa* [14]. Para el estudio dividieron esta vía en diversos espacios naturales numerados, dibujaron cada uno de ellos con unos códigos abstractos muy claros para representar la vegetación, pero que se integran perfectamente en la perspectiva de modo muy natural (Fig. 12). Efrén continuó con este modo de trabajo en el estudio previo a la declaración de la playa de Barayo como paraje pintoresco (1978). También es especialmente interesante su libro sobre los lagos y lagunas de Asturias (1987), en el que desarrolla muy diversas formas de representar el paisaje.



8



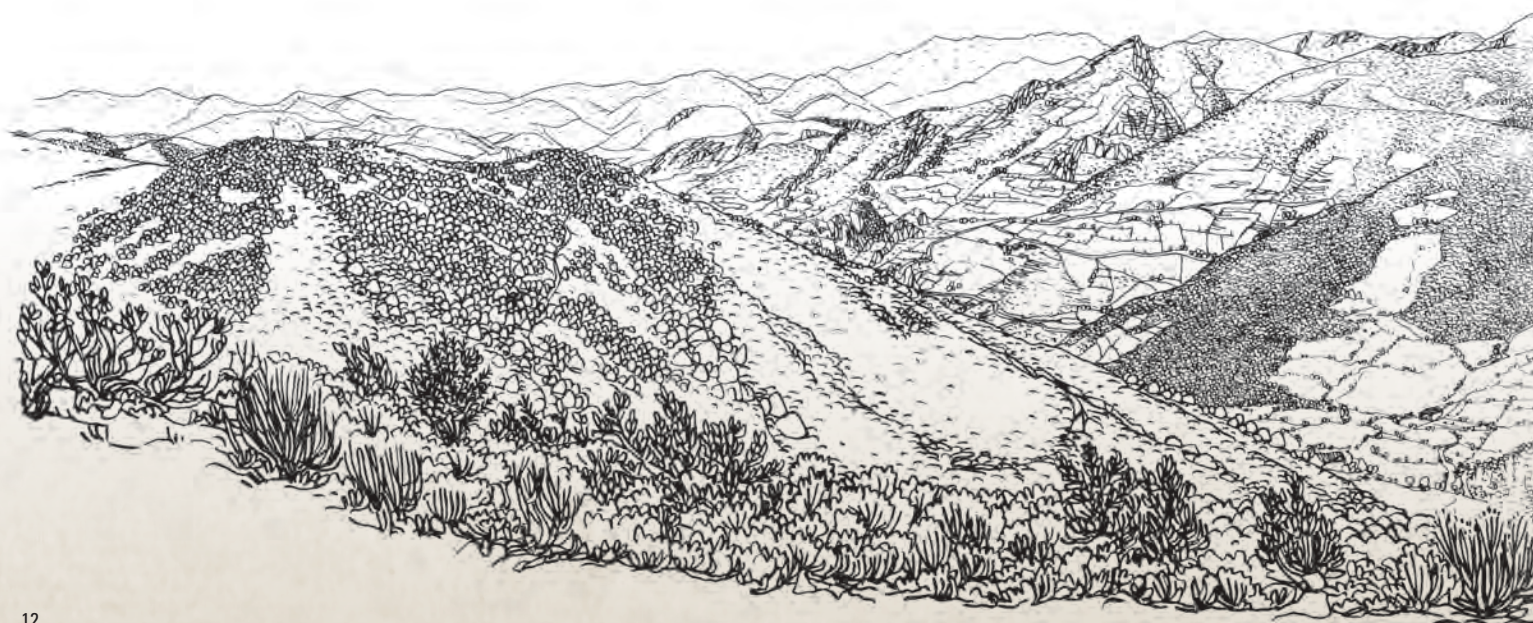
9



10



11



12



11. Efrén y José Luis García Fernández. *Felechosa*, 1969

12. Efrén y José Luis García Fernández. *El Camino Real del Puerto la Mesa*, espacio 9. 1976

11. Efrén & José Luis García Fernández. *Felechosa*, 1969

12. Efrén & José Luis García Fernández. *El Camino Real del Puerto la Mesa*, area 9. 1976

En los trabajos conjuntos de los hermanos destaca la unidad de criterio en el dibujo, si bien en investigaciones posteriores realizadas independientemente es evidente el modo personal de trabajo de cada uno de ellos. Grinda llama la atención sobre el hecho de que en los dibujos publicados conjuntamente es posible distinguir la personalidad de cada uno: los dibujos que tienen un mayor grado de precisión, tanto en los elementos arquitectónicos como de la vegetación, arbolado y elementos naturales, corresponden a la mano de José Luis; frente a los de Efrén, que mantienen una menor definición y un cierto carácter pictórico [18, 62].

José Luis ha sido especialmente abstracto y sintético en los dibujos de sus publicaciones individuales, en los que somete el volumen general a la línea pura y no representa los materiales que construyen la

arquitectura. En el prefacio de su libro *La Plaza en la ciudad* aclara el concepto del dibujo a línea utilizado: “Para los dibujos de tipo general se tuvo en cuenta la gran reducción que exigía la publicación y la conveniencia de evitar toda interpretación libre de la realidad espacial y arquitectónica, lo que desembocó en la adopción de un dibujo a línea del mayor rigor sintético para huir de imágenes de difícil lectura por excesiva acumulación de detalle que, además, pudiera conducir al empastado de las reproducciones” [19, IX], (Fig. 14). Criterio que aplica en otros trabajos como *Plazas de Segovia* [17] (Figs. 15 y 16) y *Segovia en el paisaje* [16] (Fig. 13), un libro extraordinario en el que capta el conjunto urbano en panorámicas tomadas desde el exterior, algunas a cierta distancia, en las que se representa la ciudad con sus monumentos

system of representation to use for the best, and we decided on linear drawing. This was because, apart from being an expressive method, from the point of view of architectural representations, linear drawing allowed us to reach, shall we say, a style that was almost identical. That is why it has been relatively easy to adjust to this linear style [4, 40-41]. However, in reality, what do we understand by linear drawing? The concept can be framed within two extreme limits. The first is the pure outline of the general lines of the volumes, paying no attention to the construction elements from which they are made. Evidently, it is a radical, abstract representation that traces the essence of the architectural forms. The second applies the concept of line to each constructive element that forms part of the building. This involves a similar concept to the constructive process itself, that is, if in real life the superposition of materials produces the architectural form; in the drawing, the definition of the same elements creates the graphic image. This method can lead to inconsistencies in some cases, since the walls made of smaller materials, or which show a greater decrease due to the perspective, will have a greater number of lines. Thus, these areas may appear



ESPACIO 9 DESDE PIEDRAJUEVES < 160°



13

to be darker due to the greater density of lines. There are intermediate solutions between both extremes, which come from experimentation looking for a solution to the problem, such as simplifying the lines of certain elements and increasing the abstraction of the graphic representation that aims to satisfy the apparent impression of reality. Abstraction and the invention of codes are the key concepts in this kind of drawing: you have to know how to represent stone walls, slate roofs, groups of trees, etc., in the foreground and the background, so that, finally, they merge perfectly into a whole. The drawings of *España dibujada* are a model of this method of drawing, where the materials are well defined, as are the volumes, the perspectives, and the spaces, perfectly regulated in the distances. Their authors know how to define the foreground and how to gradually lose details as the buildings get further away, in order to achieve the objective by which the spatial information is clear and legible. Despite the great abstraction that linear drawing supposes, we can still perceive the atmosphere and the depth, without losing the architectural information, which is essential. The study of the landscape through drawing has been one of the most innovative aspects of the brothers' work, as can clearly be seen in their book *El Camino Real del Puerto la Mesa* (The Royal Road of the Port la Mesa) [14]. To carry out the study, they divided the route into several numbered natural areas, drawing each one with clear abstract codes to represent the

perfectamente identificables y el paisaje circundante. El rigor en la representación le lleva a incorporar al lado de la perspectiva la planta de la ciudad y su entorno, y a señalar la ubicación del punto de vista del autor del dibujo y la trayectoria de sus visuales. En ocasiones, en la búsqueda de una mayor objetividad, incluso renuncia a las perspectivas, para únicamente dibujar las plantas y alzados, como en los extraordinarios dibujos de *El libro de Santillana* [15] (Fig. 17) y del dedicado al *Patrimonio Urbanístico, Arquitectónico y Arqueológico del Corredor Madrid Guadalajara* (1984). Aún mucho más abstractos y esenciales, reducidos únicamente a plantas muy sintéticas de plazas y poblaciones, son los dibujos de su monumental obra póstuma *Urbanismo español e hispanoamericano 1700/1808* (2010).

Efrén continuó el estudio de la arquitectura rural, lo que se tradujo en diversas publicaciones: *Hórreos, paneras y cabazos asturianos* [7], en el que destacan los dibujos en perspectiva de amplia visión, con el espacio urbano como protagonista, en torno al que se organizan las diversas unidades arquitectónicas (Fig. 18); *Valdecuna, un valle de Mieres* (1980); las normas de Navia (1983) y las de Luarca (1988), ambas con una gran documentación gráfica. También es importante su colaboración en *El libro de Oviedo* (1974), y en el estudio de los pueblos en *Naturaleza y vida en los Picos de Europa* [6], ilustrado con magníficos dibujos de paisajes,

núcleos habitados y detalles de arquitectura, con plantas, alzados y perspectivas, entre las que destaca la del interior de una vivienda, que demuestra su interés etnográfico por documentar los modos de vida de los habitantes de las zonas que estudia, interés que aparece en varios de sus trabajos, (Fig. 19).

Los hermanos siempre se interesaron por la arquitectura histórica que encontraron en los pueblos y ciudades. Los estudios sobre la arquitectura popular son una parte importantísima de su legado, pero no la única, como podemos constatar en cualquiera de sus publicaciones, donde iglesias, monasterios o palacios son objeto de su atención (Fig. 20). En el libro *Oviedo entre el Deva y el Eo* [1], aparecen algunos interiores de iglesias, tema que finalmente demostró ser de gran interés para Efrén (Fig. 22). Una de sus últimas publicaciones está dedicada a la *Arquitectura solariega asturiana* [9]; grandes conjuntos arquitectónicos a veces de difícil clasificación, pues mezclan elementos rurales con otros cultos, dando lugar a formas que a veces no encajan dentro del concepto popular, pero, tampoco de modo estricto, en la categoría de la arquitectura histórica. Son edificios que pertenecen a un mundo propio, al que se acercó Efrén en los tres tomos que publicó sobre el tema (Fig. 21).

La última publicación de Efrén es *El trazo del peregrino* [10], que recoge parte del inmenso material gráfico que generó el autor al recorrer a pie el Camino de Santia-



- 13. José Luis García Fernández. Segovia. 1982
- 14. José Luis García Fernández. Santiago de Compostela. 1986
- 15. José Luis García Fernández. Espacios de San Martín, planta. 1990

- 13. José Luis García Fernández. Segovia. 1982
- 14. José Luis García Fernández. Santiago de Compostela. 1986
- 15. José Luis García Fernández. Areas of San Martín, floor plan. 1990

go, dibujando todo lo que era de su interés: paisajes, panorámicas de pueblos, monumentos de todo tipo, vistas urbanas, secciones de calles, alzados, detalles arquitectónicos, interiores y exteriores. Es una obra monumental que testimonia la inmensa curiosidad de su autor y su extraordinaria facilidad para construir cualquier documento gráfico (Fig. 23). Con respecto a otros trabajos del autor, éste se

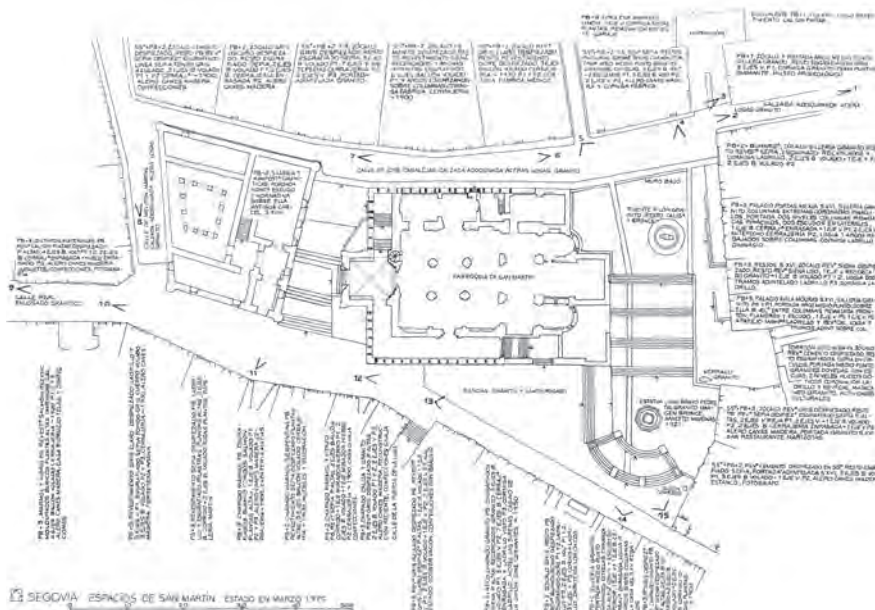
muestra más personal, al incorporar experimentos en la representación que no aparecen en otras obras, como perspectivas interiores de patios con alguna de las columnas dibujada transparente, recurso que aplica también en las iglesias, para así poder visualizar el espacio de las tres naves unitariamente (Fig. 24). En muchas perspectivas dibuja seccionada y acotada la propia senda que recorre; del mismo

vegetation, but which are perfectly integrated into the perspective in a very natural way (Fig. 12). Efrén continued with this method of work in the study prior to the declaration of Barayo beach as a scenic site (1978). His book on the lakes and lagoons of Asturias (1987) is also particularly interesting as in it he develops very different ways of representing the landscape. What stands out in the brothers' joint work is the unified criteria in their drawing, despite evidence from later research carried out independently of the personal differences each had in their way of working. Grinda notes the fact that, in the drawings published jointly, it is possible to distinguish the personality of each one: the drawings that have a greater degree of precision, in both the architectural elements and the vegetation, tree cover and natural elements, correspond to the hand of José Luis; as opposed to those of Efrén, which have less definition and a certain pictorial character [18, 62].

José Luis was particularly abstract and synthetic in the drawings for his individual publications, in which he subjects the general volume to the pure line and does not represent the architecture's construction materials. In the preface to his book *La Plaza en la Ciudad* (The City Square), he clarifies the concept of the linear drawing he has used: "For drawings of a general nature, the great reduction required by the publication and the convenience of avoiding any kind of free interpretation of the spatial and architectural reality were taken into account; this led to the adoption of a type of linear drawing with a greater synthetic rigour so as to eschew images that are difficult to interpret because of their excessive accumulation of detail which, in addition, could lead to the merging of the lines into blobs" [19, IX], (Fig. 14). This criterion was applied in other works, such as that of *Plazas de Segovia* (Squares of Segovia) [17] (Figs. 15 and 16) and *Segovia en el paisaje* (Segovia in the landscape) [16] (Fig. 13), an extraordinary book in which he captures the urban ensemble in panoramic views taken from outside the city, some from quite some distance, depicting the city and the surrounding landscape, while the monuments are still perfectly identifiable. The rigour of the representation led him to include the city plan and surroundings alongside the perspective, and to indicate the author's location when drawing and the trajectory of his line of sight. Sometimes, in his search for a greater



14



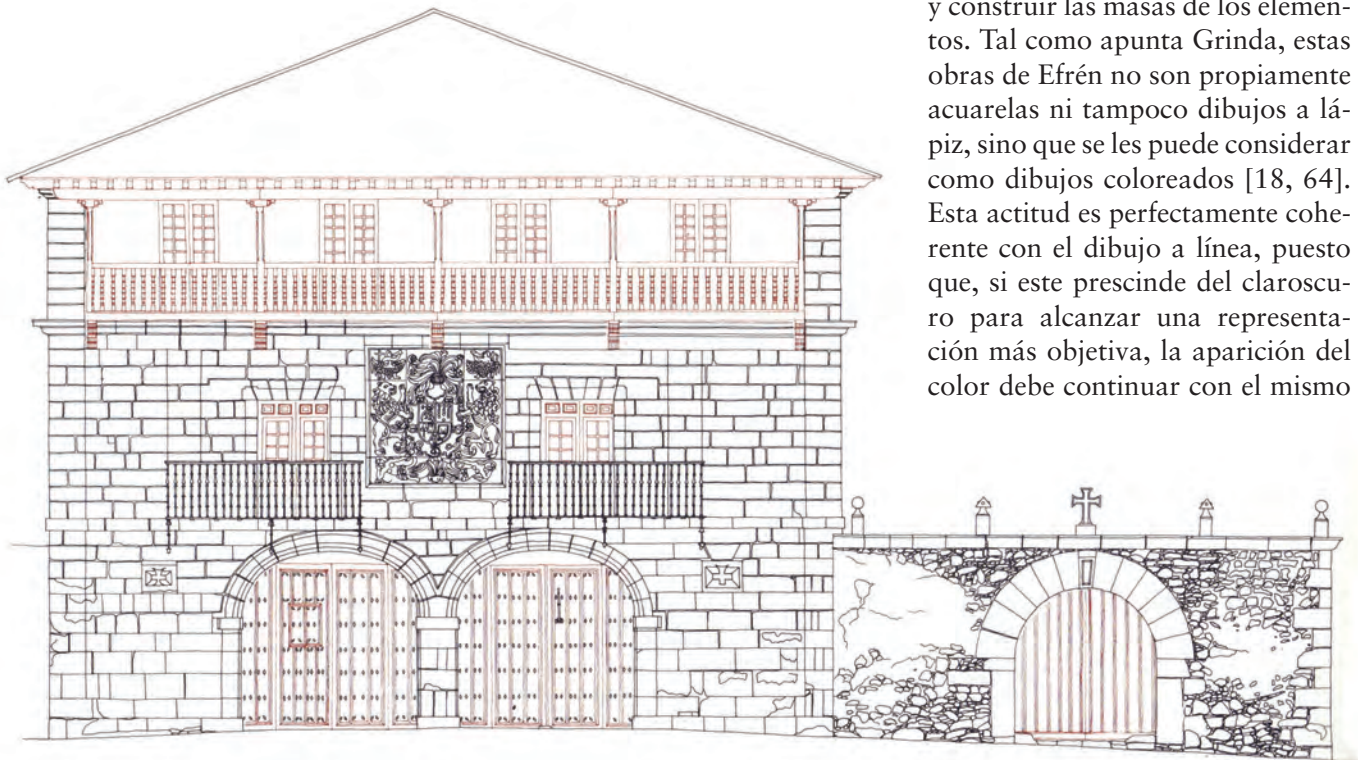
15

- 16. José Luis García Fernández. Espacios de San Martín, perspectiva n° 15. 1990
- 17. José Luis García Fernández. Santillana del Mar. 1981
- 18. Efrén García Fernández. Noguero, 1972
- 19. Efrén García Fernández. Bulnes, casa de Lola, 1980

- 16. José Luis García Fernández. Areas of San Martín, perspective n° 15. 1990
- 17. José Luis García Fernández. Santillana del Mar. 1981
- 18. Efrén García Fernández. Noguero, 1972
- 19. Efrén García Fernández. Bulnes, Lola's house, 1980



16



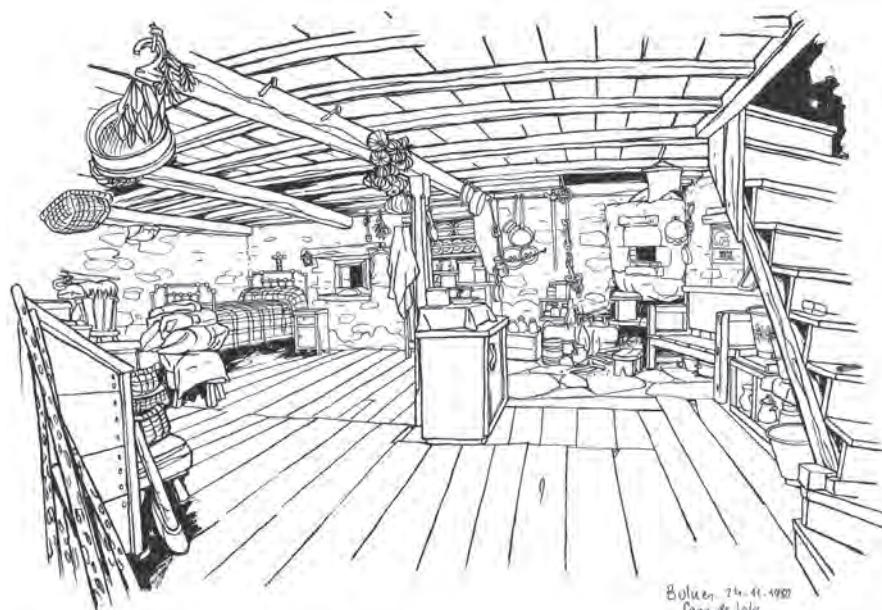
17

modo actúa en los puentes, dibujados en el primer plano, en sección y dimensionados, para colocar al fondo el paisaje donde se insertan; un caso extremo es el del Puente de la Magdalena de Pamplona, donde, además, elimina la copa de los árboles que existen en la ribera, para hacer visible el conjunto urbano que se asoma en la parte superior (Fig. 25). Estos experimentos en la representación pueden considerarse como imágenes intelectualizadas [20, 440], en las que la arquitectura se ha comprendido y se quiere contar del modo más explícito posible, de acuerdo con la vivencia que se tiene de ella.

La segunda mitad de la carrera gráfica de Efrén se caracterizó por el abandono del dibujo a tinta, para expresarse con el lápiz, al que finalmente incorpora aguadas de acuarela, cuya función no es desarrollar un estudio de claroscuro, sino diferenciar materiales, colores y construir las masas de los elementos. Tal como apunta Grinda, estas obras de Efrén no son propiamente acuarelas ni tampoco dibujos a lápiz, sino que se les puede considerar como dibujos coloreados [18, 64]. Esta actitud es perfectamente coherente con el dibujo a línea, puesto que, si este prescinde del claroscuro para alcanzar una representación más objetiva, la aparición del color debe continuar con el mismo



18



19

objectivity, he even renounces the perspectives, concentrating solely on the plans and elevations, as in the extraordinary drawings of *El libro de Santillana* (The Book of Santillana) [15] (Fig. 17) and of the book dedicated to the *Patrimonio Urbanístico, Arquitectónico y Arqueológico del Corredor Madrid Guadalajara* (Urban, Architectural and Archaeological Heritage of the Madrid-Guadalajara Corridor) (1984). Even more abstract and essential, reduced solely to very synthetic plans of squares and settlements, are the drawings of his monumental posthumous work *Urbanismo español e hispanoamericano 1700/1808* (Spanish & Hispano-American Urbanism 1700/1808) (2010).

Efrén's continued study of rural architecture was embodied in several publications: *Hórreos, paneras y cabazos asturianos* [7], in which the wide-angle perspectives are particularly worthy of note, with the urban space as the protagonist, around which different architectural units are organised (Fig. 18); *Valdecuna, un valle de Mieres* (Valdecuna, a Valley of Mieres) (1980); the regulations of Navia (1983), and those of Luarca (1988), both with a great amount of graphic documentation. His collaboration in *El libro de Oviedo* (The Book of Oviedo) (1974) is also important, as is his study of the villages in *Naturaleza y vida en los Picos de Europa* (Nature and Life in the Picos de Europa) [6], illustrated with magnificent drawings of landscapes, settlements and details of buildings, with plans, elevations and perspectives, among which that of the interior of a house stands out, showing his ethnographic interest in documenting the ways of life of the inhabitants of the areas under study, an interest that appears in several of his works, (Fig. 19).

The brothers were always interested in the historical architecture they found in the cities and villages. Their studies of popular architecture are a very important part of their legacy, but not the only one, as can be seen from any of their publications, where churches, monasteries or palaces are also the object of their attention (Fig. 20). In the book *Oviedo entre el Deva y el Eo* [1], there are some church interiors, a theme that turned out to be of great interest to Efrén (Fig. 22). One of his last publications is dedicated to the *Arquitectura solariega asturiana* [9]; large architectural ensembles that are often difficult to classify, as they mix rural elements with other cultural elements, giving rise to forms that, on occasion, do not fit into the popular concept; yet, strictly

critério. Si el muro es de un color, lo será en toda su extensión y no aparecerá claro en un lado y, por efecto de la oscuridad, de mayor intensidad en otro; Es un recurso utilizado por los artistas a lo largo de la historia y que forma parte en la actualidad del lenguaje del comic [2, 26] (Figs. 20 a 25).

Los dibujos de Efrén son muy sueltos, construidos con trazos largos y certeros, con muchas líneas en ovillo para definir vegetaciones o muros pétreos; asombra cómo, a partir de grafismos abstractos, al-

canzan la representación arquitectónica. La caligrafía gráfica de Efrén, su escritura dibujística es enormemente sugerente y sorprendente, hasta el punto de que sus trazos o pinceladas nerviosos y multidireccionales pueden parecer como un conjunto de garabatos infantiles [20, 458]. Estos dibujos tienen dos lecturas, una del conjunto, en la que se entiende perfectamente la arquitectura, el territorio, el espacio y los materiales; otra, en visiones pormenorizadas, donde se descubre el artificio con el que se construye la



20



21



20. Efrén García Fernández. Villaverde Sandoval. 1985

21. Efrén García Fernández. Proaza, La Torre. 2002

22. Efrén García Fernández. Grajal de Campos, interior de la iglesia parroquial, 1986

20. Efrén García Fernández. Villaverde Sandoval. 1985

21. Efrén García Fernández. Proaza, The Tower. 2002

22. Efrén García Fernández. Grajal de Campos, interior of the parish church, 1986

imagen y se hace visible el grafismo personal, la mano que traza libre y muy rápida, parece que a mayor velocidad que la mente, ya extraordinariamente veloz.

El dibujo de los García Fernández es esencialmente arquitectónico, su visión y actitud es siempre la de dos arquitectos que observan la realidad y quieren documentarla en imágenes que deben ser legibles para los demás; la precisión y la claridad son esenciales en su trabajo. Algunas frases entresacadas de sus entrevistas lo confirman: “Lo que nosotros buscamos es fidelidad, porque queremos dar una información”; “Procuramos dar a través del dibujo todo lo

que pueden sugerirnos a nosotros las cosas que tenemos delante”; “Fundamentalmente, nosotros lo que aportamos es información” [4, 40]. En diversas ocasiones manifestaron que el dibujo era el instrumento “para comprender” la arquitectura [20, 435]; alejados de cualquier aspiración artística, que sin embargo consiguen, dada la trayectoria pictórica de cada uno de ellos. Efrén a lo largo de toda su vida experimentó con diversas técnicas gráficas; José Luis antes de su título de arquitecto se dedicó a pintar con acuarela, siendo miembro de la Asociación Española de Acuarelistas. En consecuencia, sus trabajos tienen una doble lectura,

speaking, neither do they fit into the category of historical architecture. They are buildings that belong to a world apart, and one that Efrén approached in the three volumes he published on the topic (Fig. 21).

Efrén’s last publication was *El trazo del peregrino* (The pilgrim’s outline) [10], which brings together part of the immense amount of graphic material the author generated while walking the Camino de Santiago, drawing everything that caught his eye: landscapes, panoramic views of villages, all kinds of monuments, urban views, street sections, elevations, architectural details, interiors and exteriors. It is a monumental work that gives testimony to the author’s immense sense of curiosity and his extraordinary facility for creating any kind of graphic document (Fig. 23). In contrast to the author’s other works, this one is more personal, incorporating experiments in representation that do not appear in other works, such as perspectives of interior patios with some of the columns drawn as transparent, a resource





he also uses in churches in order to be able to visualise the space of the three naves as one unit (Fig. 24). In many perspectives, he draws the path he is walking divided into sections and with dimensions; he does the same thing with bridges, drawn in the foreground, sectioned and with dimensions, placing the landscape they are part of in the background. One extreme case is the Magdalena bridge in Pamplona, where the canopy of the trees on the riverbank is removed to make visible the urban ensemble that appears in the upper part (Fig. 25). These experiments in representation can be considered as intellectualised images [20, 440], in which the architecture is understood and is to be shown as explicitly as possible, in accordance with the experience one has of it. The second half of Efrén's graphic career was characterised by his exchanging ink drawings for pencil, to which he finally added gouache watercolour, whose function was not to develop a chiaroscuro study, but to differentiate between materials and colours, and to build up the mass of elements. As pointed out by Grinda, these works of Efrén are not strictly speaking watercolours, but neither are they pencil drawings. They can, however, be considered as coloured drawings [18, 64]. This attitude is perfectly coherent with linear drawings; since, if chiaroscuro is avoided in them in order to achieve a more objective representation, the appearance of colour should continue with the same criterion. If the wall has a particular colour, it will be so throughout its entire extension and will not appear to be lighter on one side and, because of darkness, with a greater intensity on another. It is a resource that has been used by artists throughout history and it is one that currently forms part of the language of the comic [2, 26] (Figs. 20 to 25). The drawings of Efrén are flowing, made up of long, confident strokes, with many curly lines to define the vegetation or stone walls; it is surprising how the architectural representation is achieved using abstract doodles. Efrén's graphic calligraphy, his drawing style is enormously suggestive and surprising, to such an extent that his nervous, multi-directional lines or strokes can seem like a child's scribbling [20, 458]. These drawings have two possible interpretations; one of the whole, in which the architecture, the territory, the space and the materials are perfectly understood; and the other, in detailed views, where the device with which the image is constructed can be

como representaciones muy fieles de arquitecturas y como expresiones artísticas. Doble vertiente que no ha pasado desapercibida. Así, Turcios afirma que los trabajos de ambos hermanos no son “los dibujos de dos arquitectos”, pero tampoco “los dibujos de dos pintores” [21, 10-11]; sobre Efrén también se ha expresado esta doble vertiente, pues combina la precisión y el rigor arquitectónico para utilizar el dibujo como herramienta de trabajo, pero simultáneamente lo dota de emoción artística, que confiere a sus dibujos de una extraordinaria fuerza comunicativa [20, 440].

Nunca en su trayectoria se desviaron de este modo de hacer, fueron fieles al dibujo y a la arquitectura, sus grandes pasiones. Podemos valorar sus obras entre las de mayor pureza y de mayor vocación arquitectónica del panorama español de las últimas décadas del siglo XX y primeros años del XXI. Su legado es inmenso en la documentación del patrimonio, también en los medios gráficos que utilizaron para ello, en las variadas formas de dibujar que utilizaron, que abrieron nuevas vías de experimentación en la representación arquitectónica. ■

Referencias

- 1/ A.A.V.V., 1996. *Efrén García – “Oviedo, entre el Deva y el Eo”*. Oviedo: Fundación de Cultura Ayuntamiento de Oviedo.
- 2/ BÁEZ MEZQUITA, J. M., 1992. Métodos de análisis gráfico en la arquitectura popular. En Báez Mezquita, J. M. (coordinador), *Arquitectura Popular de Castilla y León. Bases para un estudio*. Valladolid: Instituto de Ciencias de la Educación – Universidad de Valladolid.
- 3/ BONET CORREA, A., 1983. Prólogo. En García Fernández, E., *Navia – Normas Urbanísticas Municipales*. Oviedo: Instituto de Estudios Asturianos.
- 4/ CASTRO, C., 1972. Entrevista con José Luis y Efrén García Fernández. *Revista Arquitectura*, n° 159, pp. 40-42.

- 5/ CASTRO, C., 1972. España Dibujada. *Diario Ya*. 16 de enero de 1972.
- 6/ GARCÍA, E., 1981. Los Pueblos. En Argüelles et al., *Naturaleza y vida en los Picos de Europa*. Madrid: Incafo.
- 7/ GARCÍA FERNÁNDEZ, E., 1979. *Hórreos, Paneras y Cabazos Asturianos*. Oviedo: Caja de Ahorros de Asturias.
- 8/ GARCÍA FERNÁNDEZ, E. 1986. *Alfoces y Pueblos - León*. León: Colegio Oficial de Arquitectos de León.
- 9/ GARCÍA FERNÁNDEZ, E., 2001-2002-2003. *Arquitectura solariega asturiana*, 3 vols. Oviedo: Sedes.
- 10/ GARCÍA FERNÁNDEZ, E., 2004. *El trazo del peregrino – tomo 1º - De San Juan de Pie de Puerto a la Virgen del Camino*. Oviedo: Impact 5.
- 11/ GARCÍA FERNÁNDEZ, E. y J. L., 1967. Castropol - Un ejemplo de Arquitectura Urbana Típica del Occidente Asturiano. *Revista Arquitectura*, n° 98, pp. 1-35.
- 12/ GARCÍA FERNÁNDEZ, E. y J. L., 1970. Plan Parcial de un Casco Viejo. *Revista Arquitectura*, n° 134, pp. 1-57.
- 13/ GARCÍA FERNÁNDEZ, E. y J. L., 1972. *España Dibujada I – Asturias y Galicia*. Madrid: Ministerio de la vivienda, Servicio Central de Comunicaciones.
- 14/ GARCÍA FERNÁNDEZ, J. L. y E., Fernández B. de Quirós, C., 1976. *El Camino Real del Puerto La Mesa*. Oviedo: Colegio Oficial de Arquitectos de León y Asturias.
- 15/ GARCÍA FERNÁNDEZ, J. L. (Dibujos), 1981. En Lafuente Ferrari, E., *El Libro de Santillana*. Santander: Ediciones de Librería Estudio.
- 16/ GARCÍA FERNÁNDEZ, J. L., 1982. *Segovia en el paisaje*. Madrid: Ediciones de librería Estudio.
- 17/ GARCÍA FERNÁNDEZ, J. L., 1990. *Plazas de Segovia y su Provincia*. Madrid: Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid.
- 18/ GARCÍA GRINDA, J. L., 1998. Los dibujos de los hermanos García Fernández. *Revista Arquitectura*, n° 313, pp. 62-65.
- 19/ GARCÍA FERNÁNDEZ, J. L. y IGLESIAS ROUCO, L. S., 1986. *La Plaza en la Ciudad y Otros Espacios Significativos -Galicia-Asturias-Cantabria-País Vasco-Navarra*. Madrid: Hermann Blume.
- 20/ VALLINA VALDÉS, L. S., 2015. *Efrén García Fernández: producción arquitectónica, actividad urbanística y creación plástica*. Tesis doctoral inédita. Departamento de Historia del Arte y Musicología, Universidad de Oviedo. Agradezco a la autora su generosidad por poner a mi disposición su trabajo.
- 21/ VAQUERO TURCIOS, J., 1972. Prólogo. En García Fernández, E. y J. L., 1972. *España Dibujada I – Asturias y Galicia*. Madrid: Ministerio de la vivienda, Servicio Central de Comunicaciones, pp. 5-20.



24. Efrén García Fernández. Irache, 1987

24. Efrén García Fernández. Irache, 1987





25. Efrén García Fernández. Pamplona, puente de la Magdalena, 1989

25. Efrén García Fernández. Pamplona, the Magdalena bridge, 1989

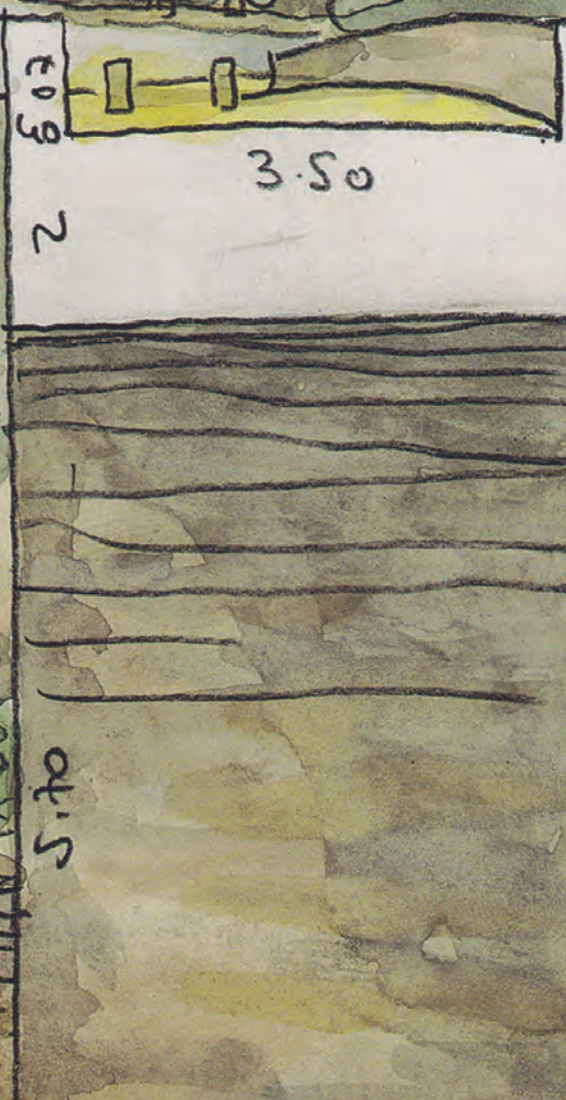


discovered, as well as the personal manner of drawing, the hand that draws quickly and freely, apparently faster even than the mind, already extremely fast.

The drawings of the García Fernández brothers are essentially architectural. Their vision and attitude is always that of two architects who observe reality and wish to document it in images that should be understandable for others; accuracy and clarity are the essentials of their work. Some phrases taken from interviews with them confirm this: "What we are looking for is fidelity, because we want to provide information"; "We try to transmit, through drawing, everything that the objects we have before us can suggest"; "Fundamentally, what we give is information" [4, 40]. On several occasions, they stated that drawing was the instrument they used "to understand" architecture [20, 435]; far from any artistic aspirations, which they nevertheless achieved, given the pictorial trajectory of each of them. Throughout his entire life, Efrén experimented with different graphic techniques; while José Luis, before becoming an architect, was dedicated to painting with watercolours and was a member of the Spanish Association of Watercolour Artists. Their works thus had two possible readings: as very faithful representations of architecture and as artistic expressions. This double facet has not gone unperceived. Thus, Turcios states that the works of both brothers are not "the drawings of two architects", but also "the drawings of two artists" [21, 10-11]. This double facet has also been expressed concerning Efrén, as he combines architectural rigour and accuracy to use drawing as a tool of work, while simultaneously endowing it with artistic emotion, which gives his drawings an extraordinary communicative force [20, 440]. They never wavered from this way of doing things throughout their careers. They remained faithful to drawing and architecture, their great passions. Their works can be valued as being among those with the greatest purity, the greatest architectural vocation on the Spanish scene during the late twentieth and early twenty-first centuries. Their legacy is immense in the documentation of our heritage, as well as in the graphic means they used to do so, and in the varied ways of drawing that they used which opened up new paths of experimentation in architectural representation. ■

References

- 1 / A.A.V.V., 1996. *Efrén García - "Oviedo, entre el Deva y el Eo"*. Oviedo: Fundación de Cultura Ayuntamiento de Oviedo.
- 2 / BÁEZ MEZQUITA, J. M., 1992. Métodos de análisis gráfico en la arquitectura popular. En Báez Mezquita, J. M. (coordinador), *Arquitectura Popular de Castilla y León. Bases para un estudio*. Valladolid: Instituto de Ciencias de la Educación - Universidad de Valladolid.
- 3 / BONET CORREA, A., 1983. Prólogo. En García Fernández, E., *Navia - Normas Urbanísticas Municipales*. Oviedo: Instituto de Estudios Asturianos.
- 4 / CASTRO, C., 1972. Entrevista con José Luis y Efrén García Fernández. *Revista Arquitectura*, nº 159, pp. 40-42.
- 5 / CASTRO, C., 1972. España Dibujada. *Diario Ya*. 16 de enero de 1972.
- 6 / GARCÍA, E., 1981. Los Pueblos. En Argüelles et alí, *Naturaleza y vida en los Picos de Europa*. Madrid: Incafo.
- 7 / GARCÍA FERNÁNDEZ, E., 1979. *Hórreos, Paneras y Cabazos Asturianos*. Oviedo: Caja de Ahorros de Asturias.
- 8 / GARCÍA FERNÁNDEZ, E. 1986. *Alfoces y Pueblos - León*. León: Colegio Oficial de Arquitectos de León.
- 9 / GARCÍA FERNÁNDEZ, E., 2001-2002-2003. *Arquitectura solariega asturiana*, 3 vols. Oviedo: Sedes.
- 10 / GARCÍA FERNÁNDEZ, E., 2004. *El trazo del peregrino - tomo 1º - De San Juan de Pie de Puerto a la Virgen del Camino*. Oviedo: Impact 5.
- 11 / GARCÍA FERNÁNDEZ, E. and J. L., 1967. Castropol - Un ejemplo de Arquitectura Urbana Típica del Occidente Asturiano. *Revista Arquitectura*, nº 98, pp. 1-35.
- 12 / GARCÍA FERNÁNDEZ, E. and J. L., 1970. Plan Parcial de un Casco Viejo. *Revista Arquitectura*, nº 134, pp. 1-57.
- 13 / GARCÍA FERNÁNDEZ, E. and J. L., 1972. *España Dibujada I - Asturias y Galicia*. Madrid: Ministerio de la vivienda, Servicio Central de Comunicaciones.
- 14 / GARCÍA FERNÁNDEZ, J. L. and E., Fernández B. de Quirós, C., 1976. *El Camino Real del Puerto La Mesa*. Oviedo: Colegio Oficial de Arquitectos de León y Asturias.
- 15 / GARCÍA FERNÁNDEZ, J. L. (Dibujos), 1981. En Lafuente Ferrari, E., *El Libro de Santillana*. Santander: Ediciones de Librería Estudio.
- 16 / GARCÍA FERNÁNDEZ, J. L., 1982. *Segovia en el paisaje*. Madrid: Ediciones de librería Estudio.
- 17 / GARCÍA FERNÁNDEZ, J. L., 1990. *Plazas de Segovia y su Provincia*. Madrid: Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid.
- 18 / GARCÍA GRINDA, J. L., 1998. Los dibujos de los hermanos García Fernández. *Revista Arquitectura*, nº 313, pp. 62-65.
- 19 / GARCÍA FERNÁNDEZ, J. L. and IGLESIAS ROUCO, L. S., 1986. *La Plaza en la Ciudad y Otros Espacios Significativos - Galicia-Asturias-Cantabria-País Vasco-Navarra*. Madrid: Hermann Blume.
- 20 / VALLINA VALDÉS, L. S., 2015. *Efrén García Fernández: producción arquitectónica, actividad urbanística y creación plástica*. Unpublished PhD dissertation. Departamento de Historia del Arte y Musicología, Universidad de Oviedo. I thank the autor for her generosity in making her work available to me.
- 21 / VAQUERO TURCIOS, J., 1972. Prólogo. En García Fernández, E. y J. L., 1972. *España Dibujada I - Asturias y Galicia*. Madrid: Ministerio de la vivienda, Servicio Central de Comunicaciones, pp. 5-20.





60