

Los Libros  
Olvidados, 4



## Un Patrimonio desconocido. Los Pueblos de Colonización de Jerez

Conferencia: Ricarda López González  
Fotografías: Rosa M. Toribio Ruiz

El *Grupo de Trabajo Los Libros Olvidados* está coordinado por Ana Remón Rodríguez y formado por Antonia Arias Cancelo, Teresa López Moreno y Rosa M. Toribio Ruiz, personal técnico de la Biblioteca de la UCA.

### **Grupo de Trabajo Los Libros Olvidados**

**Un Patrimonio desconocido. Los Pueblos de Colonización de Jerez. [Recurso electrónico] / [Grupo de Trabajo Los Libros Olvidados] ; conferencia de Ricarda López González ; fotografías y edición gráfica Rosa M. Toribio Ruiz.**

**Cádiz: Universidad de Cádiz, Biblioteca, 2017**

**80 p.: principalmente il.**

**Colección: Los Libros Olvidados, 4**



<http://hdl.handle.net/10498/19357>



# Índice

Nota introductoria .....	4
Conferencia .....	5
1. Los Pueblos de Colonización .....	6
2. El Arte Sacro de los Pueblos de Colonización .....	25
Bibliografía .....	76
Índice de nombres .....	79



El Grupo de Trabajo Los Libros Olvidados en su IV edición se planteó como objetivo mostrar y difundir un tema desconocido, los Pueblos de Colonización del término de Jerez. Para ello rescató un artículo de la *Revista de Estudios Agropecuarios*:

“Régimen Administrativo de los nuevos pueblos creados por el Instituto Nacional de Colonización” de Alejo Leal. Año 1955, n. 10, pp. 89-112.

El día 26 de abril en la Aula de Grados del Campus de Jerez se celebró la conferencia “*Un Patrimonio desconocido. Los Pueblos de Colonización de Jerez*”, impartida por Ricarda López González, Profesora de Historia; e ilustrada con las fotografías de Rosa M. Toribio Ruiz, Directora de la Biblioteca del Campus de Jerez. La presentación corrió a cargo de Ana Remón Rodríguez, coordinadora del Grupo Los Libros Olvidados.



# **Un Patrimonio desconocido. Los Pueblos de Colonización de Jerez**

**Conferencia: Ricarda López González  
Fotografías: Rosa M. Toribio Ruiz**



## Los Pueblos de Colonización

Los poblados de colonización han sido olvidados, en general, por los trabajos de investigación debido, fundamentalmente, a las connotaciones ideológicas que conllevan. Los estudios realizados hasta ahora, sobre los poblados de colonización en el término de Jerez y la provincia de Cádiz, lo han hecho desde un punto de vista económico, demográfico, sociológico, etnográfico o cultural, pero echamos en falta un estudio del patrimonio urbano, arquitectónico y artístico de estos poblados. Nosotras nos centraremos fundamentalmente en el estudio de las iglesias por la singularidad, monumentalidad e importancia que estos edificios adquieren en los poblados de colonización; y las obras de arte que contienen, verdaderas joyas de la plástica contemporánea realizadas por artistas jóvenes que al introducir las corrientes de vanguardia europeas revolucionaron el arte sacro.

Hoy podemos analizar la arquitectura de estos poblados con perspectiva histórica, teniendo en cuenta que han pasado casi 75 años desde que fueron proyectados los poblados de El Torno o La Barca en el término de Jerez, y han pasado más de 40 años desde el fin del franquismo y el inicio de la transición democrática. Debemos eliminar de nuestras mentes la propaganda triunfalista que hizo el nuevo régimen franquista de los poblados de colonización, del campesino, del campo o de las obras hidráulicas, aunque sin olvidar por supuesto los intereses económicos, sociales y políticos que encierran.

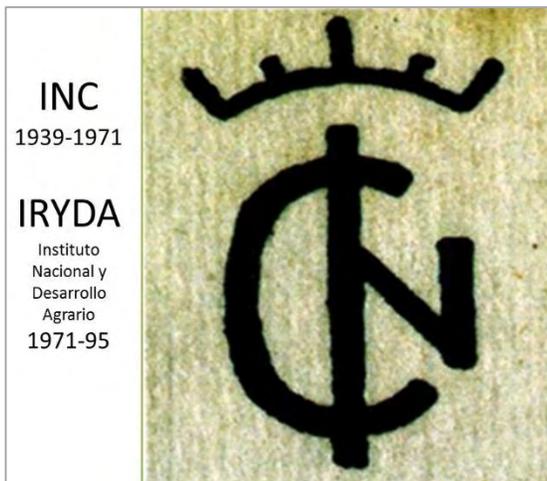
Los poblados de colonización y sus iglesias son buenos ejemplos de nuestra arquitectura contemporánea de mediados del siglo XX, fueron un campo de experimentación de arquitectos y artistas plásticos jóvenes, que inspirados en la arquitectura popular andaluza siguen las directrices del Movimiento Moderno. En las iglesias se adelantaron a las orientaciones del Concilio Vaticano II al establecer una estética de simplicidad de formas, reducción de imágenes, un mismo lenguaje arquitectónico y el uso de materiales similares a los utilizados en las viviendas de los colonos.

Nuestro objetivo no es otro que dar a conocer y visualizar un patrimonio muy actual, que no es considerado como tal por desconocimiento y por tanto es poco valorado, cuando no menospreciado. Es primordial, para evitar pérdidas, cambios o destrucciones irreparables, identificar, dar a conocer, poner en valor, conservar y proteger estas obras, cuyo factor más importante de deterioro suele ser la indiferencia y el desconocimiento más que el paso del tiempo.

El origen de estos poblados es fruto de la contrarreforma del régimen franquista a la reforma agraria iniciada por la República. Tras la guerra civil el nuevo régimen retoma la colonización rural ante la falta de mano de obra de amplias zonas agrícolas y la necesidad de asentar a una población agrícola-ganadera sin

expectativas laborales.

Con estos objetivos el gobierno de Burgos creó en Marzo de 1938 el SNREST, el Servicio Nacional de Reforma Económica y Social de la Tierra, en sustitución del Instituto de Reforma Agraria de la República. Sus primeras medidas estuvieron encaminadas a devolver las tierras expropiadas por la República a sus antiguos dueños, como se hizo por ejemplo en El Torno, La Barca y Torrecera en nuestra provincia.



Ganada la guerra, una de las primeras medidas del primer gobierno franquista fue crear, mediante el Decreto de 18 de Octubre de 1939, el Instituto Nacional de Colonización, a la vez que suprimía el SNREST. A este nuevo organismo, el INC, dependiente del Ministerio de Agricultura, se le dotó de gran poder e independencia como instituto autónomo, para poner en marcha “la colonización integral”. Tenía su sede en Madrid en el Paseo de la Castellana en un edificio proyectado por el arquitecto José Tamés, director-jefe del Departamento de Arquitectura del INC. En Jerez la delegación de este organismo se ubicó en la Plaza Esteve en el edificio ahora denominado del IARA, obra racionalista del arquitecto Fernando de la Cuadra.

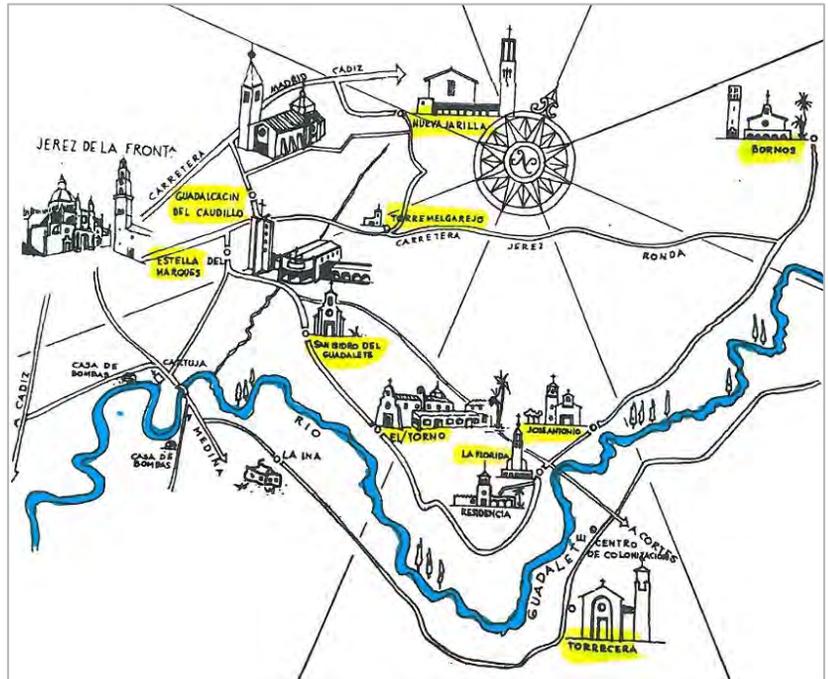


Tras un primer intento fallido para que los dueños de la tierras pusieran en marcha la transformación de sus tierras de secano en regadío, el Estado asumió todos los gastos tanto de las expropiaciones, como de las inversiones de las obras hidráulicas e infraestructuras y se comprometió a construir los poblados de colonización que aseguraría el éxito del proyecto, a la vez que beneficiaba a los grandes propietarios.

Tenemos que resaltar la importancia de preservar el desconocido patrimonio legado de esas intervenciones públicas en el campo jerezano sin olvidarnos de las obras hidráulicas que permitieron la transformación de las tierras de secano en regadío. Estas infraestructuras han quedado hoy día prácticamente obsoletas, pero se debe hacer un esfuerzo por preservarlas, no sólo por su valor “arqueológico ingenieril”, sino como elementos que transformaron el paisaje de nuestros campos de una manera radical en la segunda mitad del siglo XX.



En el término de Jerez se diseñaron ocho poblados en tres etapas: 1943, El Torno y La Barca de la Florida, que sirvieron de experiencia piloto para toda España; 1951, Majarromaque, Revilla y Torrecera; 1953, Estella del Marqués, Guadalcacín y Nueva Jarilla. El objetivo no era otro



que, en una situación hambruna, escasez y aislamiento internacional, mejorar las condiciones de vida de extrema pobreza del campesinado, que malvivía en chozos en los alrededores de las fincas; crear una clase media campesina que no pusiera en cuestión la gran propiedad; asentar y colonizar la zona este del término municipal de Jerez, impidiendo la emigración a la ciudad; acabar con las revueltas campesinas; transformar las tierras de secano en regadío para aumentar la producción; y por supuesto beneficiar a los terratenientes de nuestro agro que apoyaron el golpe de estado de 1936.

El Régimen, que criticaba la Reforma Agraria de la República, insistía en la necesidad de realizar una “colonización integral” basada fundamentalmente en las inversiones hidráulicas y la colonización. En este sentido la Ley de Bases para la Colonización de Grandes Zonas dice que hay que “transformar revolucionariamente el suelo para obtener grandes beneficios económicos y sociales para la nación entera, mediante el riego y la realización de trabajos dirigidos a la consecución de un gran aumento de la productividad”; e “instalar el mayor número posible de colonos, armonizando la consecución de este objetivo con los legítimos intereses de la

propiedad privada”. Es decir, se hizo una Ley “ad hoc” para beneficiar también y muy especialmente a la gran propiedad.

La creación de los nuevos poblados de colonización supuso el mayor traslado y asentamiento de población agraria de la historia andaluza, que en buena medida frenó el éxodo rural a las ciudades. La política colonizadora del franquismo podemos verla como el colofón de un largo proceso histórico de ocupación del territorio en Andalucía, que puede remontarse a la “reconquista” y repoblación de la Baja Edad Media; al sueño ilustrado de Carlos III, que fundó nuevas poblaciones en Andalucía y Sierra Morena; a la desamortización de Mendizábal del siglo XIX; o a las políticas de reforma agraria de la Restauración y heredera de la II República.

La política colonizadora del franquismo tiene sus luces y sus sombras desde un punto de vista económico, político, social, agrario o paisajístico, pero lo que hoy todo el mundo reconoce es la importancia patrimonial arquitectónica de los poblados de colonización. En los últimos años el Instituto Andaluz del Patrimonio, ha incluido a todos los Pueblos de Colonización en el Catálogo del Patrimonio Inmueble de Andalucía.

La provincia de Cádiz cuenta con 17 de estos poblados de los 113 poblados que están ubicados en Andalucía. El Torno y La Barca de la Florida, diseñados en el año 1943 por Víctor D’Ors, José Subirana y la dirección de Alejandro de la Sota y José Luis Fernández del Amo, sirvieron de experiencia piloto al resto de España; y Castellar de la Frontera, diseñado por José Tamés y Manuel Rosado Gonzalo en 1967, sirvió de colofón a la labor colonizadora del INC.

El INC regulará todo lo concerniente a la creación de estos poblados. Una de las primeras cuestiones planteadas, antes de ponerlos en marcha, fue si se optaba por un poblamiento disperso o agrupado, ganando esta última opción por ser la más óptima para la sociabilización y la prestación de servicios.

Las fuentes de inspiración serán los poblados creados por la política agraria del fascio italiano en el Agro Pontino en el sur del Lacio; los kibutzim, comunas agrícolas del nuevo estado judío; las New Towns alrededor de Londres; la manzana Radburn e incluso la ciudad americana de Norris, la primera del plan hidráulico colonizador del valle del Tennessee, fruto del New Deal de Roosevelt.

El modelo elegido para la construcción de los poblados fue la arquitectura popular regionalista, por varias razones, la primera porque reproducía el ideal de pueblo que tenía el franquismo y más en concreto la Falange; en segundo lugar por el abaratamiento que suponía utilizar materiales y técnicas constructivas tradicionales en un momento de escasez, y en tercer lugar porque esta arquitectura se adaptaba mejor al medio natural y las condiciones medioambientales del lugar donde se enclavaba. Pero los arquitectos, como José Luis Fernández del Amo o Alejandro de la Sota, formados en el Movimiento Moderno, consideraban la arquitectura popular regionalista como “falsos históricos”, defendieron el uso de la arquitectura contemporánea, funcional y racionalista. Esto creó una polémica interna en el INC, que será zanjada tras el éxito, tanto interno como externo, de la construcción del poblado de Vegaviana, Cáceres, diseñado por Fernández del Amo. Consecuencia de ello los poblados de colonización serán una simbiosis entre lo funcional y el tipismo andaluz.



La construcción de estos poblados fueron un gran campo de experimentación de la arquitectura y el urbanismo contemporáneo, donde junto a José Tamés Alarcón, arquitecto-jefe de los Servicios Técnicos del Instituto Nacional de Colonización, y José Luis Fernández del Amo trabajaron una serie de arquitectos jóvenes tan importantes como Alejandro de la Sota, José Borobio, Antonio Fernández Alba, Manuel Lacasa Suárez-Inclán, Víctor D'Ors, José Subirana o Fernando de la Cuadra entre otros.

Debemos preservar y poner en valor el trazado urbanístico realizado por los arquitectos del INC en los nuevos poblados. Reflejan en el plano y su estructura la idea de jerarquía y orden propia de un régimen totalitario. Aunque el diseño de las plantas no suelen ser muy originales, optándose mayoritariamente por el modelo de campamento de trazado ortogonal, como en el caso de Guadalcaçín y Nueva Jarilla diseñados por el arquitecto Manuel Lacasa; o el de Estella del Marqués de Fernando Cavestany. Encontramos otros ejemplos más originales en los trazados de El Torno, donde Víctor D'Ors y José Subirana optaron por un diseño urbanístico de viviendas semiagrupadas, basado en la manzana Radburn similar al de ciudad jardín. La Barca de la Florida presenta un diseño de fachada pueblo con planta de cuarto de círculo centrado en el edificio de la iglesia, donde participaron los arquitectos Víctor D'Ors, José Subirana, Alejandro de Sota y José Luis Fernández del Amo. En todos los casos se huyó de las calles totalmente rectas para romper con la monotonía del viario y las perspectivas infinitas; y se introdujeron pequeñas variantes como la doble circulación para peatones y animales y carros; y en algunos casos por el desplazamiento de la centralidad de la Plaza.



**Guadalcacín**  
Manuel Lacasa Suárez-Inclán  
1953

## Fotos del Instituto Nacional de Colonización



**Estella del Marqués.**  
Fernando Cavestany Pardo-Valcárcel.  
1953



Es importantísimo preservar la arquitectura y el diseño de las viviendas, simbiosis entre la arquitectura popular y la arquitectura moderna. En ellas el ideal de jerarquía y orden, que hemos señalado en la planimetría, podemos observarlo también en la diversidad de las viviendas diseñadas atendiendo a la condición y función social de los pobladores. Éstas exteriorizan la diferencia pero sin romper la armonía del conjunto. De esta manera se construyeron viviendas distintas para el ingeniero y funcionarios del INC; el médico, el practicante; el sacerdote; los maestros; los artesanos; los comerciantes; los colonos y los jornaleros.



También hemos de tener en cuenta, en la defensa del patrimonio de este legado, que los poblados de colonización han de incluir además de las viviendas y dependencias agrícolas para los colonos, edificios destinados a la prestación de servicios: educativos, una escuela para niños y otra para niñas; locales para el comercio y la artesanía; el centro social, salón cultural, cantina y en los poblados con más habitantes un cine y un dispensario médico, como servicio sanitario; un edificio para la administración local, el Ayuntamiento, situado en la plaza o en la calle principal disponía de despacho para el alcalde, salón de sesiones y oficina de atención al público, pero en general dependía para todo del núcleo urbano matriz, en este caso Jerez. Los servicios religiosos incluían la Iglesia con locales para Acción Católica y vivienda del sacerdote. En las afueras se situaban los campos deportivos, el edificio de la Sección Femenina y el Frente de Juventudes; y el cementerio en los poblados de mayor entidad. El INC cuidó el diseño del mobiliario urbano, las fuentes, abrevaderos y el arbolado de sus calles que contribuía a embellecer, humanizar y ordenar el espacio de los poblados.



## Viviendas de colonos



## Viviendas de jornaleros



## Locales para la artesanía y el comercio



## Vivienda del Ingeniero



Escuela



Vivienda del médico y maestros



Ayuntamiento



Centro Cívico



Iglesia



Vivienda del sacerdote





**Edificio de Sección  
Femenina**



**Edificio del  
Frente de Juventudes**



## **El Arte Sacro de los Pueblos de Colonización**

El Patrimonio Sacro es excepcional tanto por la monumentalidad de sus iglesias como por las obras de artes plásticas que se realizaron para dotarlas. La Iglesia escultórica y blanca, que ha de presidir con su torre el poblado, tendrá un lugar preeminente en la plaza central del pueblo compartiendo espacio con el poder civil, el Ayuntamiento y el Sindicato. La iglesia se convierte en el edificio más monumental, bello y singular del pueblo por su carácter simbólico en un estado nacional-católico. Su presencia, visibilidad y dominio es fácilmente identificable al ser más alta que el caserío del poblado.

La circular 246 del año 1949, regulaba la planificación de las iglesias según el número de habitantes de los poblados, por la que hasta 50 personas se usaba la escuela para esta función; de 50 a 100 ya podía contar con capilla y sacristía y para más de 100 las dependencias debían incluir además un archivo parroquial, vivienda del sacerdote y locales para la Acción Católica. Pero no existían indicaciones sobre el tamaño de las iglesias.

Como se ha dicho, las iglesias de los pueblos de colonización en cierta manera se adelantaron a las orientaciones del Concilio Vaticano II al establecer una estética de simplicidad de formas, un

mismo lenguaje arquitectónico y el uso de materiales pobres similares a los utilizados en las viviendas de los colonos propiciando de esta manera un acercamiento de los fieles.

La construcción de los nuevos templos permitió la introducción de la arquitectura racionalista, y funcional que se adecuaba en los años cincuenta perfectamente a la nueva línea de la Iglesia de una mayor austeridad, sencillez, simplificación del ritual y acercamiento a los fieles. Las iglesias diseñadas por Miguel Fisac y la construcción de la Basílica de Aránzazu en 1955 marcaron el ejemplo a seguir de la renovación estética del espacio y el arte sacro. Los nuevos templos revolucionarán la planta, que evolucionarán de la planta basilical a la planta centrada, y cambiarán el sentido del espacio ritual antes de las directrices del Concilio Vaticano II (1965).

El arquitecto Fernández del Amo va a jugar un papel fundamental en el diseño arquitectónico de los pueblos de colonización, como hemos indicado anteriormente, pero su intervención también fue crucial en el diseño de las iglesias, renovó el espacio sagrado, creando una simbiosis entre arquitectura popular y Movimiento Moderno.

Todas las Iglesias, aunque tengan sus peculiaridades, responden al proyecto conjunto urbanístico y unitario del poblado que sigue los esquemas de un neobarroquismo popular. El Movimiento Moderno ha conseguido abstraer, esquematizar y simplificar el edificio religioso.

Las fachadas de los templos evolucionan desde las realizadas en estilo regionalista neobarroco, como las de San Miguel de El Torno, San Pío X de Revilla y San Isidro de Majarromaque; a las más monumentales donde predomina la abstracción, como por ejemplo las iglesias de San Isidro de La Barca, San Juan Bautista de Torrecera, San Francisco y Santa Teresa de Guadalcaçín o la de Nuestra Señora del Rosario de Nueva Jarilla.

## Iglesia de Isidro. El Torno. 1943

Víctor D'Ors, José Subirana  
y José Luis Fernández del Amo



## Iglesia de San Pio X. Revilla. 1951

Manuel Lacasa Suárez-Inclán





## **Iglesia de San Isidro. Majarromaque. 1951**

Manuel Lacasa Suárez-Inclán



## **Iglesia de San Isidro. La Barca. 1943-44**

Víctor D'Ors, José Subirana, Alejandro de Sota  
y José Luis Fernández del Amo



**Iglesia de San Juan Bautista. Torrecera. 1951**

José Subirana y Manuel Lacasa Suárez-Inclán

# Iglesia de San Francisco y Santa Teresa Guadalcaacín. 1953

Manuel Lacasa Suárez-Inclán





**Iglesia de Ntra. Sra. del Rosario. Nueva Jarilla. 1953**

Manuel Lacasa Suárez-Inclán



## Iglesia de San Miguel. Estella. 1953

Fernando Cavestany Pardo-Vacárcel

**ESTADO ACTUAL**



La planta de una sola nave reproduce el modelo basilical y se asemeja a las mezquitas rurales. En el interior el predominio del blanco es absoluto, la luz se refracta sobre las blancas paredes creando juegos de luces y sombras que transmiten una gran espiritualidad. Estructurado mediante pórticos, un arco triunfal focaliza la atención de los fieles hacia el luminoso presbiterio, verdadera qubba de planta cuadrada cubierta por bóveda de aristas, que asienta sobre un elevado tambor, horadado con óculos, y armónicas trompas.





San Isidro  
de Majarromaque



San Francisco y Santa Teresa  
de Guadalcacín

San Juan Bautista  
de Torrecera



San Isidro  
de El Torno



## Aspecto en 2011



## Aspecto en 2012



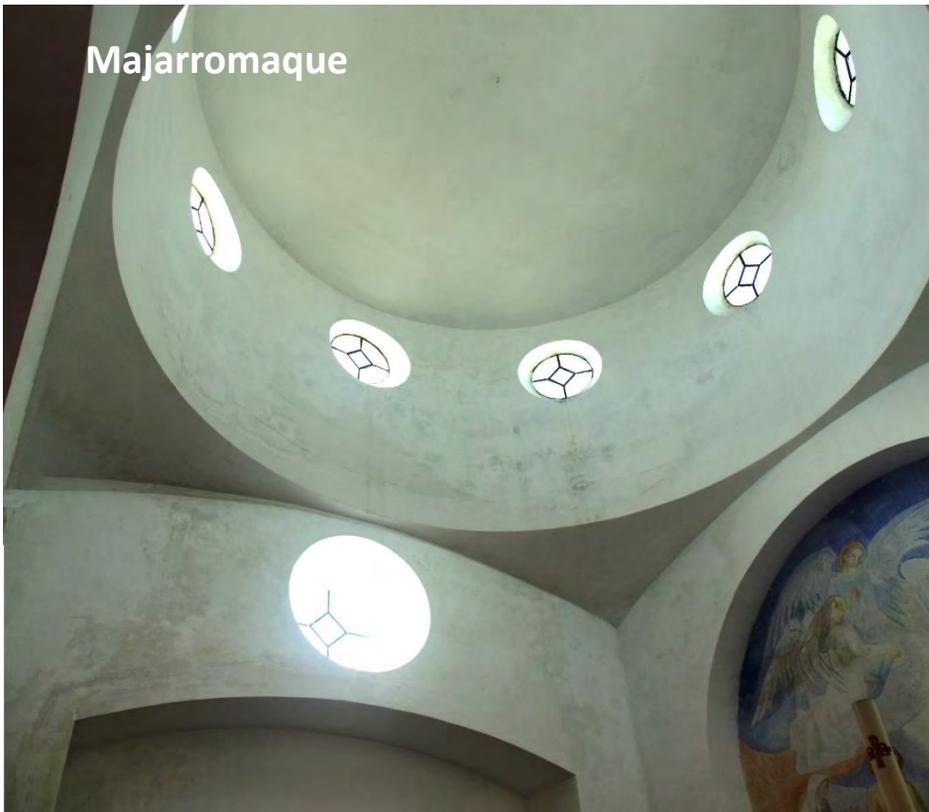
## San Miguel de Estella



Excepción a este modelo lo constituye la iglesia de San Miguel de Estella del Marqués, diseñada en 1954 por Fernando Cavestany, donde la planta del templo centrada, es sectorial, triangular de frentes curvos, rompe totalmente con la axialidad de la planta tradicional basilical; este tipo de planta acerca a los fieles al oficiante y permite su participación más activa en la liturgia de la misa. En este sentido, este templo, se adelantó a las directrices del Concilio Vaticano II. El interior del templo es austero y sencillo, de paramentos vacíos, sin decoración; los muros laterales son convergentes hacia el presbiterio y la cubierta es descendente hacia la cabecera para conseguir un mayor recogimiento y espiritualidad. El modelo de templo, planteado por Fernando Cavestany, está totalmente en consonancia con la obra realizada por el arquitecto Miguel Fisac, gran revolucionario del espacio sacro en España, en el que evidentemente se ha inspirado.



La Barca



Majarromaque



Revilla



Nueva Jarilla



En todos los poblados nos sorprenden los campanarios de las iglesias que se yerguen altivos dominando el poblado, como faros avistados desde la lejanía, que nos permiten a estas poblaciones normalmente alejadas de los grandes núcleos de población y de las vías principales de comunicación. Hoy día se han convertido en el icono más significativo del poblado como lo fueron las torres de las catedrales en la Edad Media. Son bellísimos los campanarios de La Barca, Torrecera, Nueva Jarilla, Guadalcaçín, Estella del Marqués.



**Torrejera**



**Nueva Jarilla**



Guadalcaçín



Estella



Todas las iglesias recibían del INC una dotación que incluía todo lo necesario para la liturgia, desde el mobiliario, los objetos litúrgicos o las imágenes sagradas que aún hoy nos sorprenden por su modernidad. José Luis Fernández del Amo, persona de gran religiosidad, es el artífice de la renovación del Arte Sacro en los pueblos de colonización. Su trabajo al frente de las instituciones colonizadoras, permitió la colaboración de jóvenes arquitectos y artistas de la vanguardia del momento. Un artículo del diario Cambio 16, publicado el 4 de Abril de 1983, con el título de *“Artistas Infiltrados: Rojos, ateos y abstractos en los pueblos de Franco”*, ponía el acento en este hecho.

José Luis Fernández del Amo, conocedor de los movimientos litúrgicos europeos y gran amante del Arte, va a poner en práctica la idea de la integración de las Artes. El objetivo es conseguir un todo armónico entre arquitectura y artes plásticas al servicio de la liturgia. Fiel defensor del uso del arte contemporáneo al servicio de la religiosidad de su tiempo, consigue resultados de una gran belleza y espiritualidad al conjugar los volúmenes sobrios; la simplicidad y limpieza de las formas y el color blanco de los muros de la arquitectura del Movimiento Moderno con la plástica contemporánea.



Muchos de estos artistas colaboradores han alcanzado fama y reconocimiento tanto nacional como internacional, renovaron las artes plásticas, y formaron parte de la vanguardia artística española de la segunda mitad del siglo XX. Entre los artistas colaboradores sobresalen Manuel Rivera, Antonio Suárez, Pablo Serrano, Rafael Canogar, Arcadio Blasco, Manuel Mampaso, José Luis Sánchez, Eduardo Carretero, Teresa Eguibar, Jacquelin Canivet, Antonio Hernández Carpe, o Julián Gil entre otros.

El Instituto Nacional de Colonización elaboró en el año 1957 una circular con las directrices para el arte sacro de sus templos. En ellas se exigía que los bocetos e imágenes fueran examinados por una comisión, en la que participó activamente José Luis Fernández del Amo. La comisión debía analizar los proyectos tanto desde el punto de vista artístico como religioso. Debían promover la devoción y tener una iconografía fácilmente identificable teniendo en cuenta a los fieles a quienes va dirigido. Las directrices del INC se adelantaron también al Concilio Vaticano II, en lo que se ha denominado “el concilio antes del concilio”, al reducir el número de imágenes en los templos a un crucificado, una sola imagen de la Virgen y otra del santo titular.



Los artistas, a pesar de la circular, gozaron de gran libertad, aunque no pudieron crear las propuestas más radicales e informalistas, sus obras revolucionaron el arte sacro al alejarse de la estética oficial. En algunos casos los fieles de los pueblos de colonización no entendieron la nueva estética y el sentido religioso de estas obras por su falta de formación; mayores problemas se produjeron con las autoridades eclesiásticas, algunas muy sonadas como el desmontaje del retablo de Pablo Serrano en Villalba de Calatrava en Ciudad Real, también es verdad que fue más por motivos políticos que religiosos. Pero la mayoría de las veces se solventaron pacíficamente como en el caso del mural de la Virgen de la Asunción de La Barca de la Florida de Manuel Mampaso, donde el párroco quiso impedir su ejecución, teniendo que intervenir el cardenal Segura.

En el estudio de este patrimonio nos hemos encontrado con varios problemas para asignar la autoría y datación de las obras. En primer lugar los artistas no solían firmar sus obras, pues concebían su trabajo desde el anonimato en pro de la obra total, como si de un taller medieval se tratara. En segundo lugar no hemos podido encontrar los contratos u otra documentación que nos certifique su autoría por ser estos inexistentes, la fórmula de colaboración con el INC normalmente se reducía a un contrato verbal entre el arquitecto y el artista. Salvo excepciones, como la de los artistas José Luis Sánchez y Arcadio Blasco, casi todos los creadores han eliminado de sus biografías estas obras de juventud, bien por no adecuarse a su trayectoria posterior, bien por una idea vergonzante de colaboración con el régimen franquista. Y en tercer lugar a todas estas dificultades hay que añadir la falta de estudios del patrimonio sacro de los pueblos de colonización en la provincia de Cádiz.

En nuestro estudio nos han sido de gran ayuda los trabajos sobre patrimonio sacro de Miguel Centellas y Moisés Bazán Huerta sobre el valle del Alagón y el Tiétar; Eduardo Delgado sobre la integración de las artes de José Luis Fernández del Amo; José María

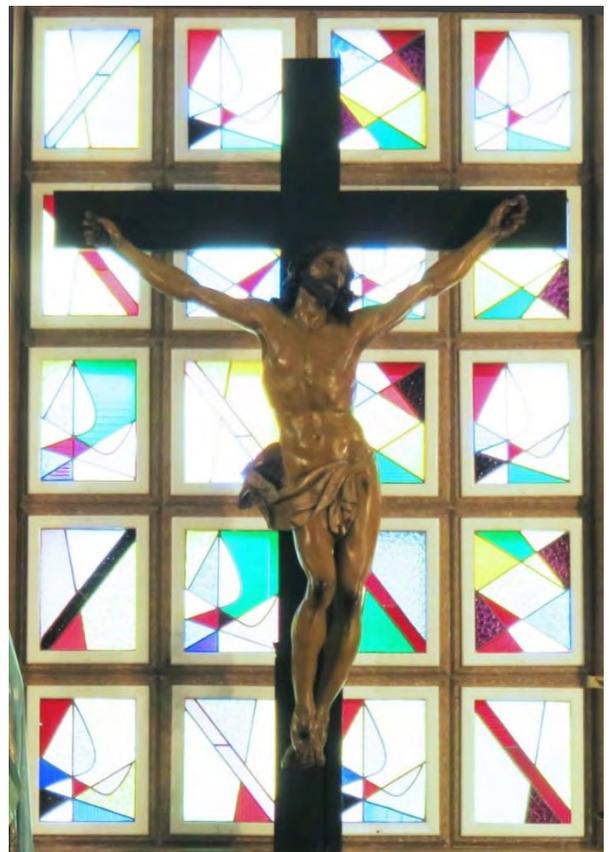
Alagón Lastre ha trabajado las artes plásticas del alto Aragón; o de Guillermo Martínez Salazar sobre los poblados de colonización de la cuenca del Guadalquivir. Miguel Centellas ha sido clave en los estudios de Albacete, Murcia y Alicante; es copartícipe de la exposición y publicación de *Los Pueblos de Colonización en Almería*, en la que por primera vez se dedicó un apartado a las artes plásticas. También nos han ayudado la exposición monográfica de Arcadio Blasco organizada por la Universidad de Alicante; o biografías, tesis doctorales y estudios monográficos de artistas colaboradores del INC como Hernández Carpe, José Luis Fernández del Amo, Lorenzo Frechilla, Eduardo Carretero, José Luis Sánchez, etc., que nos han permitido por analogía poder asignar la atribución o la autoría de las obras, cuando no hemos encontrado la firma u otra información sobre la misma.



Pasaremos a citar algunos ejemplos de la imaginería que recibieron como dotación estos templos. Son de destacar el Cristo de la iglesia de San Juan de Torrecera, situado ante la vidriera de la Pasión del artista José Luis Sánchez, concebida como un retablo transparente que da luz y singularidad al templo. El Crucificado de estilo neobarroco tiene una buena factura, similar al existente en el

poblado de Valdeíñigos en Cáceres, que Miguel Centellas y Moisés Bazán en *Arquitectura y arte en las iglesias de colonización del Valle del Tietar*, atribuyen a los Talleres de Santa Rufina de Madrid. Otro ejemplo muy interesante lo constituye el Crucificado neobarroco, que preside el altar mayor de la iglesia de San Francisco y Santa Teresa de Guadalcacín. Es de buena factura y posee el sello inconfundible del imaginero valenciano José Capuz, que utiliza las betas de la madera para acentuar los volúmenes de la anatomía y las texturas.

### Torrecedera

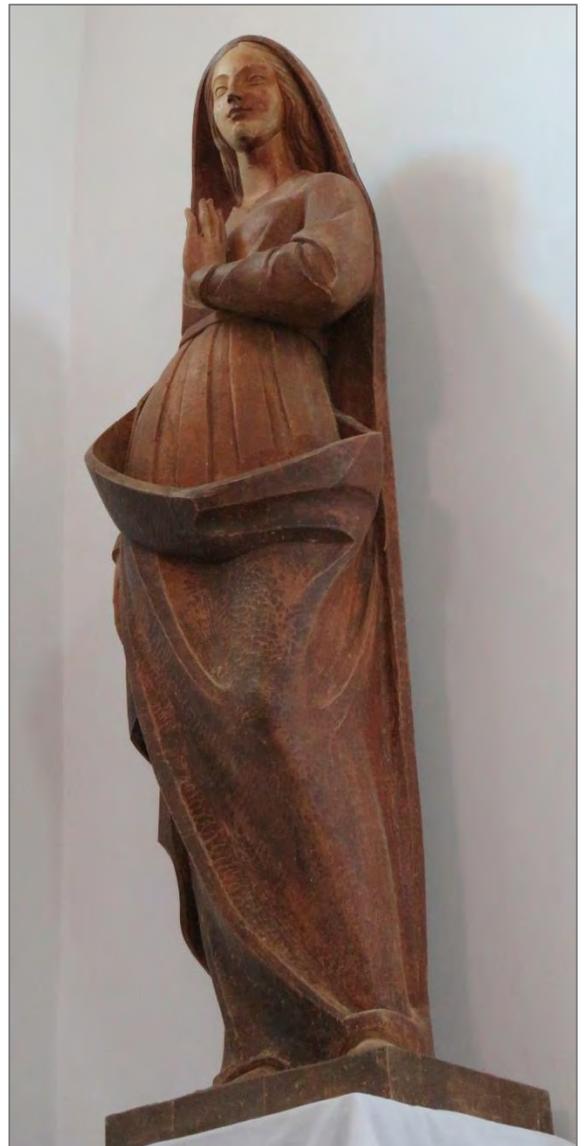


### Guadalcacín

La figura de la Virgen de la Esperanza, presente en las iglesias de San Francisco y Santa Teresa de Guadalcaacín y San Pio X de Revilla, es una imagen muy repetida en los templos de los poblados de colonización de Andalucía y Extremadura. La imagen es obra de la escultora Teresa Eguibar, que trabajó para los Talleres de Arte Granda; su producción netamente abstracta está muy alejada de los trabajos de tipo figurativo realizados en su juventud para las iglesias de colonización.



**Virgen de la Esperanza  
Guadalcaacín**



**Virgen de la Esperanza  
Revilla**

Otra de las figuras más repetidas en los templos de colonización es San Isidro Labrador debido a la vinculación del santo con las tareas del campo y el mundo rural. Los existentes en los templos de Guadalcacín, El Torno y Revilla están atribuido al escultor Lorenzo Frechilla, que como otros artistas trabajaron casi de forma anónima para los Talleres de Arte Granda. Su trayectoria artística, al igual que la de su esposa Teresa Eguibar, se encuentra muy alejada de estos planteamientos figurativos. Al imaginero José Vicent pertenece el San Isidro de la iglesia de Majarromaque; y el existente en la iglesia de San Juan de Torrecera lo hemos atribuido por similitudes estilísticas al artista Eduardo Carretero.



**San Isidro  
El Torno**

**San Isidro  
Majarromaque**



**San Isidro  
Torrecera**



Excepcionales son las imágenes de la Virgen del Rosario del templo de Nueva Jarilla y el San Francisco de Guadalcaçín del artista José Luis Sánchez, realizadas en hormigón coloreado, material netamente constructivo con el que experimenta el artista obteniendo unos resultados excelentes y de gran plasticidad. De tamaño gigante, la Virgen aparece sedente, joven y hermosa, en posición frontal, con el niño de pie entre sus piernas con los brazos abiertos como símbolo de la cruz, mostrando el rosario. El modelo está inspirado en las Vírgenes románicas sedentes, pero tratada con una gran modernidad.

La imagen de San Francisco presenta al santo joven y barbado, de pie con la mirada y los brazos al cielo mostrando los estigmas de la cruz, viste el sayal franciscano con cordón de tres nudos atado a la cintura, en alusión a los votos de castidad, pobreza y obediencia. Estuvo ubicado en el altar mayor ante un mural cerámico, hoy día desaparecido, que bien pudiera ser de la artista Jacquelin Canivet, en el que San Francisco aparecía rodeado de animales. José Luis Sánchez, que colaboró estrechamente con José Luis Fernández del Amo, es un artista muy versátil capaz de realizar todo cuanto se precisa en una iglesia; uno de los artífices de la renovación del arte sacro e introductor de la escultura abstracta en España.



Virgen del Rosario  
Nueva Jarilla

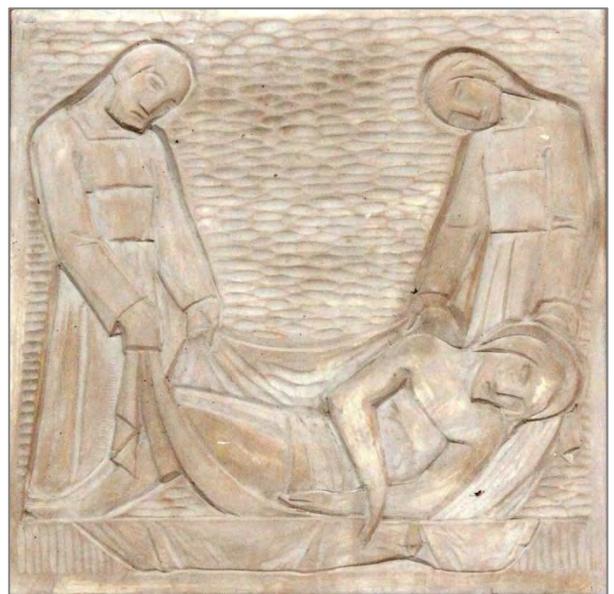
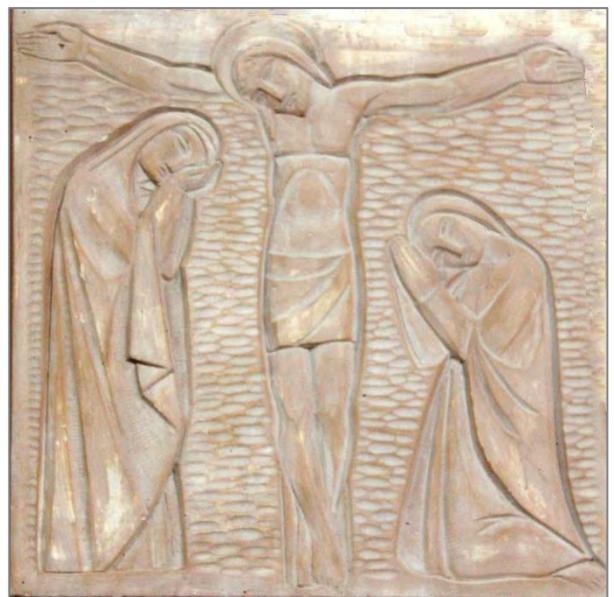


San Francisco  
Guadalcaçín



Del artista Eduardo Carretero es el viacrucis de la iglesia de San Isidro de La Barca. Las placas cuadradas de cerámicas monocromas han sido trabajadas como si de madera se tratase, dotando el fondo de un fino retoque sobre el que se desarrollan, en relieve, las escenas de la pasión de una gran plasticidad. Utiliza la técnica del rehundido, aportando mayores contrastes y volumen a las formas; y a pesar del realismo, que requiere la temática, el Viacrucis es de una gran modernidad expresionista.

### Vía Crucis. La Barca





### **Pantocrátor del Sagrario. La Barca**

También hemos atribuido a este artista los altorrelieves de la capilla del Sagrario, que representan el Pantocrátor rodeado por el tetramorfos. Eduardo Carretero, escultor granadino formó parte de la generación de artistas de la postguerra entre los que se encuentran todos los artistas colaboradores del INC. Como dice José Arcadio Roda en su tesis doctoral sobre el artista “Es un escultor que se ha mantenido al margen de las corrientes artísticas contemporáneas, sacando el mejor provecho de la materia buscando su esencia ya sea piedra, madera, escayola, hormigón, barro o bronce. Sus obras son muy heterogéneas abarcando un gran espectro desde la figuración al esquematismo morfológico, rozando la abstracción”.

Elemento importante en los templos son las vidrieras que crean cortinas espaciales de luces y sombras que tamizan la luz. Las realizadas con la técnica del hormigón son las más usuales al abaratar los costes de producción; de esta tipología encontramos bellos ejemplos en el templo de Guadalcacín y Nueva Jarilla. Con la técnica del emplomado además de la vidriera de la Pasión de Torrecera, a la que ya nos hemos referido anteriormente, destacaremos las existentes en la capilla del Sagrario de La Barca. Todas realizadas por el artista José Luis Sánchez.



**Guadalcacín**





**Nueva Jarilla**





**Nueva Jarilla en 2011.**

Desaparecidas en la actualidad



**La Barca en 2011.**

Paño inferior hoy desaparecido

Con respecto al patrimonio pictórico tenemos que señalar, el magnífico viacrucis en plafones de cerámica policromada de estilo naif del artista Antonio Hernández Carpe, que se ha conservado en la iglesia de Nuestra Señora del Rosario de Nueva Jarilla. La simplicidad cromática, fondo blanco donde se recortan en azul las figuras y las escenas esquemáticas de composición sencilla y carácter netamente narrativo llenas de ingenuidad son de gran belleza. El modelo tuvo tanto éxito que podemos encontrarlo repetido con ligeros cambios en muchas iglesias de Extremadura y Andalucía; en Jerez existe un Viacrucis similar en la iglesia de la Milagrosa de Torremelgarejo

### Vía Crucis. Nueva Jarilla



## Majarromaque

Del artista Arcadio Blasco se han conservado en el exterior de la iglesia de San Isidro de Majarromaque dos mosaicos, uno de la Virgen con el niño y otro de San Isidro; y un mural cerámico de la Virgen del Pilar rodeada por cuatro ángeles en actitud orante, que reproduce en cerámica sus experimentos



realizados en pirograbado. Estas obras pertenecen a la obra de juventud de Arcadio Blasco, que formó parte de la vanguardia artística española; introdujo la abstracción y el informalismo a través de sus vidrieras y creaciones cerámicas.

### Mural cerámico de la Virgen del Pilar. Majarromaque



El retablo de San Miguel de la iglesia de El Torno es bellissimo, de una gran calidad y modernidad, está firmado por el escultor José Luis Vicent y la pintora Justa Pagés en 1949. Concebido como un tríptico representa en su calle central, en altoprelieve, al arcángel San Miguel pisando el dragón; y en las alas cuatro pinturas al oleo con escenas del sacrificio de Isaac, la resurrección de Cristo, la expulsión del paraíso de Adán y Eva y la Coronación de María.

**Retablo.  
El Torno**





## **Pintura mural, “La adoración de los campesinos a la Virgen del Pilar” Majarromaque**

En las iglesias de los pueblos de colonización de Jerez tenemos el lujo de contar con tres obras realizadas por el pintor granadino Manuel Rivera. La pintura mural del presbiterio de la iglesia de San Isidro de Majarromaque que representa “la adoración de los campesinos a la Virgen del Pilar”, tres ángeles situados en el rompimiento de gloria acompañan las plegarias de cinco aldeanos del propio poblado. Está pintado al fresco en tonos pastel, los personajes están esquematizados y existe una gran abstracción del agro.



**Lienzo de la canonización de Pio X. Revilla**

En la iglesia de San Pío X del poblado de Revilla, podemos observar un lienzo de grandes dimensiones, situado en el muro de la epístola, que representa la canonización de Pío X, pintado por Manuel Rivera. Estuvo situado en la cabecera del templo, que a modo de retablo decoraba el altar mayor. Formaba conjunto con otras dos obras de menor tamaño, que desgraciadamente se han perdido en la última remodelación del templo. En la obra podemos observar al papa Pío X sedente sobre un sencillo trono, ocupando el centro de la composición. Está tocado con tiara y ropas litúrgicas en blanco y oro, que contrastan vivamente con el fondo rojo geométrico. Mira al frente mientras muestra un ostensorio a la altura de su pecho y bendice a Pío XII que aparece a su derecha arrodillado a sus pies, ataviado con la capa de seda rojo púrpura de los cardenales. Este acto milagroso lo presencian dos acólitos orantes y dos elegantes ángeles que rodean al pontífice y cierran la composición.

En la iglesia de San Miguel de Estella del Marqués se conserva un magnífico apostolado compuesto por seis tablas, pintado por Manuel Rivera Hernández, que fue la única decoración inicial del templo instalado a modo de friso en el frente curvo del presbiterio. Los apóstoles se representan agrupados de dos en dos: San Pedro y San Pablo, San Judas Tadeo y San Lucas, Santiago Mayor y Santiago Menor, Santo Tomás y San Andrés, San Simón y San Felipe, San Mateo y San Juan. Los apóstoles, de figuración esquemática de inspiración cubista, aparecen ataviados con túnicas de pliegues muy angulosos y portan sus símbolos. Posan solemnes, majestuosos y escultóricos sobre un fondo neutro de carácter abstracto que contrasta vivamente con los colores armónicos y bellos de las figuras. Manuel Rivera es uno de los grandes artistas andaluces fundamental en el desarrollo del informalismo español, cofundador del grupo El Paso.



Tablas de los Apóstoles. Estella

Otra de las grandes joyas desconocidas de nuestro patrimonio sacro es el maravilloso y excepcional gran mural de la Virgen de la Asunción que preside el presbiterio de la iglesia de San Isidro de La Barca. El dogma de la Asunción fue proclamado por el papa Pio XII en el año 1950, aunque la iconografía es de origen bizantino y se expandió por Europa Occidental en el siglo XII. La Asunción está basada en la idea de la muerte de la Virgen como dormición o tránsito, de tal manera que su cuerpo y alma fueron llevados al cielo por los ángeles.

Pintado al fresco por Manuel Mampaso en 1953, el autor, pionero de la vanguardia artística de los años cincuenta y uno de los artífices de la pintura abstracta española, representa a la Virgen gigante, siguiendo pautas orientalizantes, frente a los arcángeles y apóstoles que la rodean de menor tamaño. De una gran belleza es la figuración esquemática inspirada en el cubismo picassiano, la estructuración del espacio como un caleidoscopio de cristales rotos y el original rompimiento de gloria que incluye a la Virgen, de manera que contrastan bellamente los colores terrosos con los azules y blancos. No es de extrañar que la diferencia de canon de las figuras, la geometrización del espacio, o la esquematización, simplificación, y abstracción de las formas no fuera del gusto de la población campesina de la época o del párroco de La Barca, que tras ver los bocetos quiso impedir su realización teniendo que intervenir el propio cardenal Segura, como hemos dicho anteriormente.



Pintura al fresco de la Virgen de la Asunción. La Barca



No debemos olvidar en la preservación y conservación del patrimonio sacro de las iglesias de colonización el mobiliario, lámparas, benditeras, pilas de bautismo, confesionarios, sagrarios, ropas y ajuar litúrgico que recibían los templos con la dotación inicial, procedente de los Talleres Granda de Granada. Suelen estar diseñados bien por los arquitectos del INC o por los artistas colaboradores. Destacaremos, como ejemplo, el sagrario de la iglesia de San Isidro de La Barca que bien podría estar diseñado por el artista José Luis Sánchez; las pilas bautismales de Estella o Revilla; el confesionario de Nueva Jarilla y La Barca. Este patrimonio está en peligro porque muchos de estos objetos litúrgicos están en desuso y se desconoce el valor que tienen.

Hoy día la propiedad de este patrimonio pertenece al obispado de Jerez desde el año 1995, cuando el IRYDA desaparece y se le transfiere esta propiedad, por tanto es la Iglesia la que tiene la obligación de conservar y preservar tanto los templos, de los que siempre ha tenido la propiedad, como toda la dotación inicial recibida, que como hemos comentado, incluyen las imágenes, pinturas, decoración y todo el ajuar y objetos litúrgicos.

**Sagrarios**



**Majarromaque**



**La Barca**



**El Torno**



**Torrejera**



Muchas iglesias de los poblados de colonización se han convertido en verdaderos museos de arte contemporáneo. La revolución iconográfica que plantearon estos artistas, que huyeron de la figuración tradicional e introdujeron la abstracción y las nuevas formas de la plástica europea, sigue siendo de actualidad y de una gran modernidad. Aunque, en otros casos, estos artistas colaboradores buscarán la esencia de lo espiritual en estilos del pasado, como el románico, el gótico o el arte primitivo, que interpretarán con una nueva mirada totalmente revolucionaria.





El gran valor patrimonial que poseemos en las iglesias de colonización, gracias a la labor de estos artistas, es prácticamente desconocida e ignorada, tanto de su valía, como de su sentido religioso-artístico. Por ello nos hemos pro-puesto este trabajo que nos permita valorar, disfrutar y preservar estas obras de estos grandes artistas de la segunda mitad del siglo XX y evitar pérdidas irreparables.



## Pilas Bautismales



**Nueva Jarilla**



**Revilla**



**Estella**

## Mobiliario



Guadalcaçín



Estella, Guadalcaçín y Nueva Jarilla

La Barca





## Ropas litúrgicas



El gran valor patrimonial que poseemos en las iglesias de colonización, gracias a la labor de estos artistas, es prácticamente desconocida e ignorada, tanto de su valía, como de su sentido religioso-artístico. Por ello nos hemos propuesto este trabajo que nos permita valorar, disfrutar y preservar estas obras de estos grandes artistas de la segunda mitad del siglo XX y evitar pérdidas irreparables.

Un patrimonio que incluso pudiera servir como un eje de desarrollo complementario a la actividad agropecuaria de estos pueblos. La base sobre la que poder sustentar un sector económico como es el del turismo rural y, en este caso, cultural. Algo que sería novedoso en nuestra campiña, pero que ya se apunta en otras zonas de España, véase la ruta promovida por Miguel Centellas en los poblados de Albacete y Murcia, *Visita guiada a los poblados de colonización de Murcia y Albacete*, la *Propuesta de ruta turística-cultural por los Poblados Colonización del valle del Alagón*, de Extremadura, de Esther Abujeta Martín; Moisés Bazán y Miguel Centellas, o la ponencia: *El Patrimonio Artístico en los Poblados de Colonización de la Cuenca del Guadalquivir: El Concilio antes del Concilio. Arte Sacro del siglo XX*. De Guillermo Martínez Salazar, en el Quinto Congreso Internacional sobre Turismo y Desarrollo en 2011.

## Bibliografía

Alagón Lastre, José María. *Las Artes Plásticas en los Pueblos de Colonización de la zona del Alto Aragón*. En “Revista de la Asociación de críticos de arte” n. 15, 2011.

Arcadi Blasco. *Art, Arquitectura i Memòria. (1954-1974)*. Piqueras Moreno, José [coordinador]. Alicante: Museu Universitat, 2017.

Calzada Pérez, Manuel. *Pueblos de Colonización I: Guadalquivir y cuenca mediterránea sur*. Córdoba: Fundación Arquitectura Contemporánea, 2006. (Colección Itinerarios de Arquitectura, 03).

Calzada Pérez, Manuel. *La Colonización Interior en la España del siglo XX. Agrónomos y arquitectos en la modernización del medio rural*. Universidad de Sevilla, 2006. (Tesis Doctoral).

Candón Sánchez, Simón y Blanco Rodríguez, Juan. *Guadalcaçín y Caulina en relatos*. Villanueva de Córdoba, 2011.

Centellas Soler, Miguel, Bazán de Huerta, Moisés y Abujeta Martín, Antonia Ester. *Las Iglesias en los Pueblos de Colonización del Valle del Alagón: De la planta basilical a la postconciliar*. En “Paisajes modelados por el agua: entre el arte y la ingeniería”. 2012, pp. 275-294.

Centellas Soler, Miguel y Bazán de Huerta, Moisés. *Arquitectura y arte en las iglesias de colonización del Valle del Tiétar*. En “Patrimonio cultural vinculado con el agua, paisaje, urbanismo, arte, ingeniería y turismo”. Universidad de Extremadura, 2014, pp. 37-64.

Centellas Soler, Miguel y Bazán de Huerta, Moisés. *Arte religioso en los pueblos de colonización del Valle del Alagón*. En “Paisajes modelados por el agua: entre el arte y la ingeniería”, 2012, pp. 393-421.

Centellas Soler, Miguel, Ruiz García, Alfonso, y García-Pellicer López, Pablo. *Los pueblos de colonización en Almería: arquitectura y desarrollo para una nueva agricultura*. Almería: Colegio Oficial de Arquitectos de Almería, 2009.

Centellas Soler, Miguel. *Los pueblos de colonización de Fernández del Amo. Arte, arquitectura y urbanismo*. Barcelona : Fundación Arquia, 2010. Colección Arquia/tesis, 31.

Cordero Ampuero, Ángel. *Fernández del Amo aportaciones al Arte y la Arquitectura Contemporáneas*. Madrid, 2014. (Tesis doctoral).

José Luis Sánchez. *Casi treinta años de oficio de escultor*. [Exposición en el Palacio de Cristal]. Madrid: Ministerio de Cultura, Dirección general de Bellas Artes, Archivos y Bibliotecas, 1981.

Junta de Andalucía. *Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico. Base de datos del Patrimonio Inmueble de Andalucía*. Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía.

Martínez-Salazar, Guillermo. *El Patrimonio Artístico en los Poblados de Colonización de la Cuenca del Guadalquivir: el Concilio antes del Concilio, Arte Sacro del siglo XX*. Quinto Congreso Internacional sobre Turismo y Desarrollo. Málaga, 2011.

Ortega Coca. M. T. *Teresa Eguibar*. Valladolid: Diputación Provincial, 1994.

Oslé Muñoz, Julián. *Colonos y colonizaciones en la provincia de Cádiz. Los pueblos de Jerez. Retrato de un tiempo*. Cádiz: Fundación Provincial de Cultura, 1996.

Pérez Escolano, Víctor y Calzada Pérez, Manuel. *Pueblo de Esquivel, Sevilla, 1952-55. Alejandro de Sota*. Almería: Colegio de Arquitectos, 2009.

*Pueblos de Colonización Durante el Franquismo: la Arquitectura en la Modernización del Territorio Rural*. Pérez Escolano, Víctor y Calzada Pérez, Manuel (coordinadores). Sevilla: Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico, 2008.

Rabasco Pozuelo, P. *Censura, Colonización y Arte: Antonio Fernández Alba y Manolo Millares*. En "Revista Bibliográfica de Geografía y Ciencias Sociales". Vol. XIV, n. 826, 2009.

Roda Murillo, José Arcadio. *Eduardo Carretero*. Universidad de Granada, 2016. (Tesis Doctoral).

Ruiz Trilleros, M. *La escultura construida de José Luis Sánchez*. Universidad Complutense de Madrid, 2012. (Tesis Doctoral).

## Índice de nombres

Abujeta Martín, Esher .....	75
Alarcón Lastre, José María .....	48
Bazán Huerta, Moisés .....	47, 49, 75
Blasco, Arcadio .....	46, 47, 48, 49, 62
Borobio, José .....	14
Canivet, Jacquelin .....	46, 53
Canogar, Rafael .....	46
Capuz, José .....	49
Carretero, Eduardo .....	46, 48, 49, 51, 56, 57
Cavestany Pardo-Varcarcel, Fernando .....	14, 33, 38
Centellas, Miguel .....	47, 48, 49, 75
Cuadra, Fernando de la .....	8, 9, 14
Delgado, Eduardo .....	47
Eguibar, Teresa .....	46, 50, 51
Fernández Alba, Antonio .....	14
Fernández del Amo, José Luis .....	12, 13, 14, 27, 29, 45, 46, 47, 48, 53
Frechilla, Lorenzo .....	48, 51
Gil, Julián .....	46
Hernández Carpe, Antonio .....	46, 48, 61
Lacasa Suárez-Inclán, Manuel .....	14, 27, 28, 30, 31, 32
Mampaso, Manuel .....	46, 47, 68
Martínez Salazar, Guillermo .....	48
Ors, Víctor d' .....	12, 14, 27, 29
Pagés, Justa .....	63

Sánchez, José Luis .....	46, 47, 48, 53, 58, 70
Serrano, Pablo .....	46, 47
Sota, Alejandro de la .....	12, 13, 14, 29
Suárez, Antonio .....	46
Subirana, José .....	12, 14, 29, 30
Tamés Alarcón, José .....	8, 14
Vicent, José .....	51, 63