



# La cerámica en las iglesias de los poblados de colonización de Andalucía

JESÚS MARÍN GARCÍA

## Los poblados de colonización: contexto general

Recién terminada la guerra civil se crea el Instituto Nacional de Colonización (INC), dependiente del Ministerio de Agricultura, con la idea de organizar la nueva política agraria franquista. Se pretendía revertir los efectos de la Reforma Agraria de la II República a través de una política agraria autárquica, planificada, dirigida, controlada y tutelada. Para ello se recurrió a la expropiación y redistribución de las tierras entre el campesinado mediante un programa de creación de nuevos asentamientos, los “poblados de colonización”, apoyada en la construcción de grandes infraestructuras hidráulicas que harían posible el regadío en las tierras cedidas a los colonos y de otras muchas, las de mayor extensión y más productivas, que habían quedado en manos de los grandes latifundistas.

En una primera fase, a las familias se les asignaba un lote: un carro con aperos, algún animal de tiro, una vaca, una parcela para cultivar la tierra y una casa a pagar en cuarenta años. La vivienda adjudicada no solía estar a más de tres kilómetros de la parcela de cultivo asignada<sup>1</sup>. Con el paso de los años, las dotaciones fueron adaptándose a las nuevas realidades económicas y estas limitaciones de movilidad se vieron favorecidas por la incorporación de vehículos de motor, principalmente tractores, imprescindibles para desplazarse y para trabajar las parcelas.

Estos nuevos núcleos de colonización se convertirían en un espacio idóneo para modelar al nuevo campesino español, tutelado por el Estado, y “*a salvo de las aventuras políticas de la República*”. *Una clase media agrícola, una masa de medianos propietarios ordenados, religiosos y patriotas, que constituyeran pueblos*”. (Alares (2003;3)<sup>2</sup>

Aunque los proyectos respondían al mismo patrón urbanístico y arquitectónico, cada uno de ellos resultó ser diferente. Estaban dotados de una serie de edificios agrupados en torno a una plaza principal, el centro cívico, entre los que destacaría especialmente la iglesia.

Entre los años 1943 y 1971, se proyectaron trescientas actuaciones en las grandes zonas regables y en fincas de especial interés<sup>3</sup>. En Andalucía, se llevaron a cabo ciento trece, localizadas en las cuencas del Guadalquivir, Viar, Guadalmellato, Genil, Bembézar, Guadalete y Guadalhorce. Su distribución por provincias fue: Jaén (23), Sevilla (23), Cádiz (17), Almería (15), Córdoba (13), Granada (13) y Málaga (9).<sup>4</sup>

El edificio de la iglesia se sitúa siempre en un lugar preeminente y será el más alto de todo el caserío. Como espacio religioso, incluidas sus dependencias parroquiales, jugó un papel determinante a la hora de

<sup>1</sup> No solía haber más de 2.5 km desde la vivienda a la parcela, a la que se podía llegar en un tiempo aproximado de 45 minutos en un vehículo de tracción animal. Entre un pueblo y otro cercano no podía haber más de 5 km.

<sup>2</sup> ALARES LÓPEZ, G. (2003): “*Identidad y conflicto en un núcleo de colonización. Estudio de un caso particular: Valmuel y Puigmoreno (Alcañiz, Teruel)*”. p. 3

<sup>3</sup> PH Boletín del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico, nº 52, febrero 2005, p. 75-77

<sup>4</sup> PÉREZ ESCOLANO, Víctor. *Pueblos de colonización franquista: objetivo patrimonial*. PH Boletín del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico, N 52, febrero 2005, pp. 38-42 “. De todos los pueblos construidos en España, 113 se encuentran en territorio andaluz (los 85 en la zona regable del Guadalquivir y 28 en las provincias orientales andaluzas)”

la formación cívica y religiosa de los colonos. Era el lugar de concentración dominical donde, además de “cumplir” con las obligaciones religiosas, se socializaba, se establecían vínculos y se compartían preocupaciones y proyectos. (fotos 1 y 2).



1. Exterior Iglesia de Algarrarín (Córdoba)



2. Exterior de la iglesia Torre de la Reina (Sevilla)

La importancia de la arquitectura de estos nuevos pueblos es más que notoria como se recoge en su extensa bibliografía. Aunque lo arquitectónico no sea el objeto de este artículo, si es importante fijar la atención en el valor que los arquitectos van a dar al llamado “corazón del poblado”<sup>5</sup>, el espacio donde se situaban, junto a la iglesia, el Ayuntamiento, la Escuela y la zona de las artesanías. Allí concurre el viario y se levanta hiniesta, a modo de “faro”, la torre campanario, visible desde la lejanía, y que es la seña de identidad del poblado.

Los interiores de estas iglesias, tanto de las proyectadas antes del Concilio, como de las postconciliares, fueron el escenario elegido por los arquitectos del INC para la innovación arquitectónica y artística. Muchos de los proyectos se adelantaron a las orientaciones del Concilio Vaticano II que vendría a 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*”.<sup>6</sup>

Uno de los arquitectos más determinantes para estos cambios fue José Luis Fernández del Amo.<sup>7</sup> En una entrevista concedida a la revista Cambio 16, firmada por Enriqueta Antolín, manifestaba, cuando se hacía referencia a su papel en el INC, que “*el arquitecto no tenía poder de decisión alguna, que obedecían*

<sup>5</sup> Se conoce como “centro cívico”, o plaza, a las zona común del poblado en donde se desarrollarán todas las actividades sociales, religiosas, culturales, educativas y comerciales.

<sup>6</sup> LÓPEZ GONZALEZ, R. y TORIBIO RUÍZ, R. (2022). Los pueblos de colonización de la provincia de Córdoba. Arquitectura y Arte. Diputación Provincial de Córdoba. 2022. pág. 33

<sup>7</sup> José Luis Fernández del Amo trabajó en el INC entre 1947 y 1968. Proyectó doce de los trescientos pueblos construidos. Fue el arquitecto más innovador. Propició la introducción del arte no figurativo en las iglesias y apoyó a los jóvenes artistas coetáneos.

*ordenes e instrucciones*“, porque *“el colono tenía que vivir así.”* Y continuaba afirmando que ellos (los arquitectos), contaban con *una cierta libertad para adaptar el programa que le daban hecho*”.<sup>8</sup>

Fernández del Amo se relacionaba en esos años con unos jóvenes artistas a los que había tenido ocasión de conocer en Granada y en Madrid,<sup>9</sup> casi todos ellos “desconocidos” artísticamente, con los que hablaba de arte, tanto el que se hacía dentro como fuera de España. Algunos de ellos habían estado becados para formarse en Madrid y habían viajado a Italia. Esta época de posguerras vino a suponer una nueva visión del mundo, de la arquitectura, de las artes y de la sociedad que daría lugar a nuevas corrientes y movimientos artísticos que se reconocen como “las segundas vanguardias artísticas”.

Del Amo, cuando fue llamado para dirigir el INC, recurre a algunos de esos artistas jóvenes para decorar las iglesias. Con ellos renovó el espacio sagrado creando una simbiosis entre arquitectura popular y Movimiento Moderno. (López Fernández, 2022)<sup>10</sup>

Entre esos artistas “multidisciplinares” hay que resaltar los que se ocuparían de realizar los trabajos cerámicos para los nuevos templos: **Arcadi Blasco, José Luis Sánchez, Julián Gil, Antonio Suarez<sup>11</sup> y Antonio Hernández Carpe.** Ninguno de ellos era ceramista, pero la trabajaron de manera complementaria a sus perfiles de pintores, muralistas o escultores.

Las iglesias debían recibir una dotación artística para decorar atrios, pórticos, ábsides y capillas, sagra-rios, capillas bautismales y una serie de elementos funcionales como lámparas, mobiliario diverso (bancos, confesionarios), iluminación artificial, indumentaria y objetos litúrgicos. Todo salía de las manos de estos artistas plásticos que, a veces, trabajaban en grupo, bajo las directrices de Fernández del Amo que siempre defendió unos valores estéticos avanzados, como la introducción de la abstracción, gracias a su responsabilidad en la dirección del Museo Nacional de Arte Contemporáneo (Ureña Portero, 1982: 121-122), *siendo él mismo el que recomendó a las autoridades el encargo de murales y esculturas al gusto de la nueva estética.*

En Andalucía occidental, Del Amo proyectó los poblados de La Vereda, Miraelrio, Campohermoso, las Marinas, El Trobal, El Torno, La Barca de la Florida y Solana de Torralba.

Para realizar gran parte de estos trabajos, muchos de ellos de gran formato y necesidades de espacios amplios, se recurría a una nave industrial propiedad de Luis Feduchi que se encontraba en lo que hoy se conoce como el Museo de América de Madrid. Entre los artistas que pasaron por este taller estaban José Luis Sánchez, Arcadi Blasco, Rafael Canogar, José Vento, Cortijo, Labra, Carpe, Mampaso, Lara, Valdivieso, Suárez, etc.”<sup>12</sup> En una entrevista realizada por Guillermo Salazar al escultor José Luis Sánchez<sup>13</sup>, se recoge cómo fueron estos trabajos en referencia a su proceso creativo.

Algunos de estos trabajos artísticos y funcionales fueron cuestionados en repetidos casos por las propias autoridades religiosas. No aceptaban de buen grado los nuevos modelos estéticos de las imágenes (tallas) con las que el INC dotaba los templos, o algunas intervenciones murales que consideraban indecorosas por haberlas realizado artistas “ateos”. Igual ocurriría entre los mismos colonos.

A pesar de que en el Concilio Vaticano II la Iglesia se mostraba abierta a nuevos modelos estéticos afirmando que “nunca consideró como propio ningún estilo artístico, sino que supo acomodarse al carácter

---

<sup>8</sup> Antolín, Enriqueta. “*Artistas infiltrados. Rojos, ateos y abstractos en los pueblos de Franco*”, Cambio 16, no. 592 (1983): 98-103. <https://www.fernandezdelamo.com/portfolio-item/3413/>

<sup>9</sup> Martínez Salazar, G. «En torno al escultor José Luis Sánchez, trayectoria y apunte biográfico a través de los templos de los poblados de colonización». Boletín Cultural, 91, Sevilla, Ilustre Colegio de Doctores y Licenciados en Bellas Artes y Profesores de Dibujo de Andalucía, 2009, pp. 17-20.

<sup>10</sup> El racionalismo o movimiento moderno, fue un estilo arquitectónico que se desarrolló en todo el mundo entre 1925 y 1965. Suele ser considerado como la principal tendencia arquitectónica de la primera mitad del siglo XX.

<sup>11</sup> Sobre todo realizó mosaicos (Murales y Viacrucis)

<sup>12</sup> Martínez Salazar, G., «*En torno al escultor José Luis Sánchez, trayectoria y apunte biográfico a través de los templos de los poblados de colonización*». Boletín Cultural, 91, Sevilla, Ilustre Colegio de Doctores y Licenciados en Bellas Artes y Profesores de Dibujo de Andalucía, 2009, pp. 17-20.

<sup>13</sup> Destacaría por sus trabajos de escultura.

y condiciones de los pueblos y a las necesidades de los diversos ritos. (art 122),<sup>14</sup> lo cierto es que a la hora de posicionarse sobre algunas obras, los Obispos deben procurar que sean excluidas de los templos y demás lugares sagrados aquellas obras artísticas que repugnen a la fe, a las costumbres y a la piedad cristiana y ofendan el sentido auténticamente religioso, ya sea por la depravación de las formas, ya sea por la insuficiencia, la mediocridad o la falsedad del arte. Es bien conocido, y comentado de manera reiterada, el hecho de intervenciones de obispos oponiéndose a la colocación de murales o esculturas por razones políticas o estéticas.<sup>15</sup>

Es en este contexto artístico y religioso como se proyectaron las nuevas iglesias y en casi todas ellas los arquitectos contemplaron la incorporación de la **cerámica** en sus diferentes espacios: fachadas, baptisterios, ábsides, presbiterios, capillas, Vía crucis y sacristías.

### **Localizaciones y trabajo de campo.**

Nos hemos planteado realizar un inventario detallado y preciso del patrimonio cerámico que se conserva en los poblados de colonización de Andalucía, prestando atención en primer lugar al conservado en las provincias de Andalucía occidental. Para ello, hemos consultado las diferentes publicaciones de López Gutiérrez y Toribio Ruiz referidas a la Arquitectura y el Arte en los poblados de colonización de: Cádiz (2018), Sevilla (2021), Córdoba (2022) y Jaén (2022)<sup>16</sup>.

Importante, así mismo, ha resultado la consulta de la tesis doctoral de profesor Martínez Salazar sobre el arte en los poblados de la cuenca hidrográfica del Guadalquivir que nos ha servido, en parte, de esquema de trabajo.<sup>17</sup> Lo mismo nos sucede con otros trabajos y publicaciones que se han venido ocupando del patrimonio artístico en otras cuencas hidrográficas, pero, que al coincidir en todas ellas los mismos artistas, nos permiten ampliar nuestra perspectiva de trabajo. Nos referimos, entre otros, a las publicaciones de Centella Soler y de Bazán de Huertas (2016-2017).

Nuestras visitas a casi la totalidad de estas poblaciones nos ha permitido valorar el estado actual de las iglesias y de la cerámica que conservan. No ha resultado fácil ya que casi todas las iglesias se encontraban cerradas y solo eran visitables con ocasión de los servicios litúrgicos o con permisos especiales. A pesar de todo, gracias a alcaldes y alcaldesas pedáneas, a algunos párrocos y vecinos, hemos podido acceder al interior de los templos, tomar imágenes, observar el estado de conservación y disfrutar de ellas y del entorno.<sup>18</sup>

En una primera valoración, comprobamos que el 56.7 % de las iglesias visitadas tiene cerámica en algunas de sus localizaciones. El porcentaje varía considerablemente entre una provincia y otra, siendo Jaén la que menos (31%), siendo los poblados de Córdoba y Sevilla donde se da un porcentaje superior, en torno al 70%.

Por otro lado, ha sido importante la consulta del Proyecto Digital Retablo Cerámico ya que nos ha facilitado la búsqueda, datación, documentación y registro audiovisual de gran parte de esa cerámica, empleando un lenguaje cercano y propio.<sup>19</sup>

Para la presentación y organización de las piezas hemos considerado oportuno hacerlo atendiendo al espacio de la iglesia en la que se muestran. Será de más fácil comprensión y visualmente más práctico.

---

<sup>14</sup> Sobre la Sagrada Liturgia del 4 de marzo de 1963, capítulo VII: El arte y los objetos sagrados, art. 122 a 130.

<sup>15</sup> Nos referimos a lo ocurrido en la pedanía de Algallarín (Córdoba) con un fresco del Manuel Millares mandado destruir por Fray Albino, obispo de Córdoba argumentando que un ateo no podía decorar una iglesia.

<sup>16</sup> Se trata de cuatro trabajos de la arquitecta Ricarda López Fernández y de la fotógrafa Rosa María Toribio Ruíz publicados en los últimos años, bien documentados, de excelente impresión y de un alto valor documental.

<sup>17</sup> Tesis doctoral: Martínez Salazar, G. (2009). El patrimonio artístico de los poblados de colonización en la cuenca del Guadalquivir. (1939-1973). (Tesis Doctoral Inédita). Universidad de Sevilla, Sevilla. <https://idu.s.us.es/handle/11441/112525>

<sup>18</sup> Nuestro agradecimiento a los vecinos y vecinas que generosamente nos han abierto y mostrado sus iglesias.

<sup>19</sup> [www.retabloceramico.org](http://www.retabloceramico.org)

## a) Fachadas y atrios.

Las intervenciones artísticas en las fachadas y exteriores de las iglesias ha sido una práctica habitual, si bien no todos los arquitectos la contemplaron en sus proyectos. Hemos localizado catorce de estas intervenciones distribuidas de la siguiente forma: en Sevilla (Torre de la Reina, Viar, Maribáñez, Trajano y Vegas de Almenara); en Cádiz (Guadalacacín<sup>20</sup>, Majarromaque, Nueva Jarilla, Doña Blanca y Torremelgarejo; en Córdoba (Maruanas y Bembézar) y en Jaén (La Ropera y Puente del Obispo).

Es frecuente localizar en los exteriores de los templos otros trabajos realizados en piedra tallada, bajos y altos relieves, y en algún caso esculturas de bulto, de las que nos ocuparemos en otro momento.

De los realizados en cerámica, quizás el conjunto más espectacular de los proyectados y conservados sea la portada de la iglesia de Regina Mundi (José Tamés, 1952), en la localidad sevillana de Torre de la Reina, cuya estructura y composición no la hemos encontrado en ninguna otra iglesia de los poblados visitados. Sí existen trabajos parecidos en Extremadura.

Se presenta a modo de un gran retablo de tres calles, con siete escenas de la vida de la Virgen, rematadas por un tondo de Dios Padre, en el tímpano. **(fotos 3-6)**. Cada uno de los cuadros mide 3,30 m de alto por 2,50 de ancho. El diámetro del tondo es de 127 cm.<sup>21</sup>

La técnica decorativa empleada se conoce como “**bajo cubierta**”<sup>22</sup> y se trata de una composición figurativa de temas marianos, de fácil reconocimiento por la feligresía, con predominio de tonos azules, blancos y melados.

Las imágenes están dibujadas de manera esquemática, con trazos muy gruesos que posteriormente han sido rellenados de manera imprecisa e irregular con pinceladas gruesas de esmaltes (azules, blancos, marrones y ocre). El ceramista aprovecha el tono marrón del azulejo base para los tonos de los rostros de los personajes. Una vez aplicados los esmaltes, se “baña” con un barniz cerámico transparente que aportará el brillo y la protección necesaria para su conservación.

Se trata de un conjunto perfectamente conservado y original en su técnica, sobre la que nos han surgido ciertas dudas. Desconocemos si se recurrió en algún momento a la aplicación de engobes vitrificados en lugar de esmaltes. El engobe, tierra coloreada con óxidos colorantes, permite unas pinceladas de color más sueltas y más generosas, al tiempo que se comporta en el horno sin riesgos de retraimientos o burbujeos.

Las dimensiones de las figuras, mayores que del natural, causan al espectador una sensación de realismo y cercanía conmovedora. Las escenas de la Adoración de los pastores y la Dormición de María pueden tocarse, al no existir barrera alguna que lo impida.

---

<sup>20</sup> Mural desaparecido de la fachada de la iglesia

<sup>21</sup> Adoración de los Magos y Dormición de María en piso inferior; Anunciación y Visitación en el piso medio; Coronación y coro de ángeles en el piso superior.

<sup>22</sup> La técnica de pintura bajo cubierta consiste en pintar directamente sobre el azulejo (bizcocho) y, posteriormente, se aplica una cubierta de esmalte transparente como protección de la pintura. En este caso concreto, llama la atención la presencia de un blanco apagado, posiblemente por habersele mezclado al esmalte blanco algún opacificante con fundente. Este recurso decorativo lo hemos encontrado también en la iglesia sevillana de Torreblanca, con cerámicas de Santiago del Campo referidas a la Pasión de Jesús, fechadas en 1961.



3.- Portada Torre de la Reina (Sevilla)



4. Detalle. Dormición de la María.



5.- Detalle del apostolado



6. Tondo del Padre Eterno.



7. Virgen del Rocío

Llama la atención la presencia de un ventanal con enrejado ocupando en nicho central del retablo que funciona como iluminación del templo por la zona del coro alto. En el Proyecto de José Tamés firmado en 1954, ya figuraba la fachada con este hueco (sin la reja metálica añadida posteriormente) y una anotación al margen, “**azulejos de color**”, para referirse a la decoración del resto de huecos.

Es significativo que no se conozca la autoría de este trabajo cerámico a pesar de conservarse una amplia documentación del Proyecto del poblado y, consecuentemente, de su iglesia (1952). Resulta más extraño aún, cuando se conocen los nombres de los artistas que trabajaron en esos años para el INI y, en particular, para este arquitecto.

En el interior de la iglesia se conservan unas esculturas cerámicas, un trabajo colaborativo entre Arcadi Blasco y José Luis Sánchez, de grandes proporciones que podrían indicarnos que los murales marianos de la fachada exterior pudieran haber salido del entorno de estos artistas y realizados en el Talleres de Luis Feduchi en Madrid, donde solían trabajar juntos hasta 1965.

Se conservan trabajos con diseño y trazos muy similares realizados por Arcadi Blasco, uno en la iglesia de la localidad cacereña de Tiétar y otro en el presbiterio de la localidad de Santa Quiteria (Ciudad Real), de 1954.

Finalmente, hemos localizado en la parte exterior del ábside una cerámica con iconografía de la Virgen del Rocío, de medio cuerpo, de trazos modernistas, perfectamente enmarcada. Desconocemos la fecha de colocación y su autoría, aunque consideramos que podría tratarse de la misma que la del retablo de la portada, por los trazos y la aplicación del color. **(foto 7)**

En la localidad jiennense de Puente del Obispo localizamos un magnífico mural cerámico en el frontispicio de la iglesia de Santa Teresa de Jesús.<sup>23</sup> La escena recrea a unos campesinos en actitud de reverencia y devoción hacia la Virgen, portando animales y frutos. Un ángel músico se interpone entre ellos, ocupando el centro de la escena. Se trata de un trabajo realizado por el polifacético artista Antonio Hernández Carpe<sup>24</sup>, de grandes dimensiones (10 m x 3,6 m). Tiene la peculiaridad este mural de que no solo está firmado por el autor, sino que precisa, bajo su nombre, el taller donde se cocieron los azulejos, concretamente:



**8. Frontispicio iglesia Sta. Teresa. Puente del Obispo (Jaén). A. Hernández Carpe.**

Hernández Carpe, como en muchas de las obras realizadas en esta etapa de juventud para el INC, recurre a sencillas composiciones, casi naif en muchos casos, con un predominio de los azules y grises. Destaca el trazado sencillo y geométrico y el uso de las tonalidades azules del fondo que le aporta dinamismo a la escena a pesar de la colocación frontal y plana de los personajes. **(fotos 8 y 9)**. La representación de este ángel músico, sobrevolando la escena, nos recuerda otros trabajos suyos en Andalucía. A la composición le faltan actualmente una serie de piezas en la parte superior derecha que debieron desprenderse en algún momento y no han sido repuestas.

<sup>23</sup> Agradecemos las imágenes al empresario local Antonio Sánchez.

<sup>24</sup> Antonio Hernández Carpe fue un destacado muralista y un gran dibujante que cultivó varias disciplinas artísticas. Durante los años 50-60 estuvo vinculado al INC para el cual realizó muchos trabajos (Vía crucis, Murales y Vidrieras), en 35 poblados. Su pintura presenta un dibujo de antecedentes cubistas y una paleta de colores nítidos. Estuvo muy influenciado por Vázquez Díaz en cuyo taller se formó durante tres años. Su obra constituye una de las manifestaciones más representativas y singulares de la pintura española de los años cincuenta y tiene un marcado estilo geométrico.



9. Ángel músico. Detalle. Puente del Obispo. (Jaén) Carpe. Foto Antonio Gallego

Estos grandes paños de azulejería situados en exterior de las iglesias suelen estar sometidos a tensiones extremas y a sufrir diferentes patologías producidas por factores bioclimáticos. En consecuencia, se suelen producir desprendimientos parciales y totales de algunos de los murales. Eso es lo que sucedió en la iglesia de San Isidro, en la iglesia del Viar (**foto 10**) y en la de Maribáñez. En el primer caso, el desprendimiento de dos grandes paños con ángeles músicos de Arcadi Blasco ocurrió muy pronto. En los años 70 ya no se conservaban y no hay imágenes de su estado original, salvo una conservada en los archivos del INC.<sup>25</sup>



10.- Detalle del mural desaparecido en Viar (Sevilla). Arcadi Blasco. Fuente: Archivos INC

<sup>25</sup> Tenemos información por los colonos más longevos que el desprendimiento se pudo producir coincidiendo con una época de temporales. Al estar protegido el mural por salientes del templo, todo parece indicar que la causa pudiera estar en una mala adhesión de la azulejería o en un deterioro del mortero.

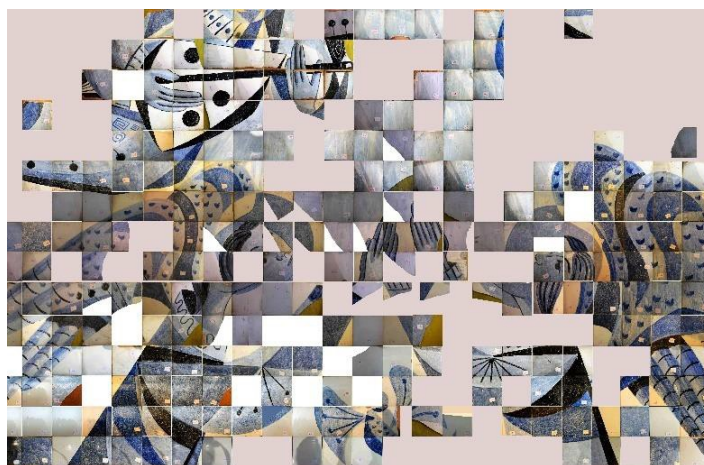


Lo mismo sucedió, aunque años más tarde, con el magnífico mural cerámico que figuraba en el frontal de la iglesia de Maribáñez. En este caso, comprobamos, que tras dos desprendimientos parciales en décadas diferentes, los pocos azulejos que se salvaron se conservaban en las dependencias parroquiales y, tras un intento de recomposición, llegamos a la conclusión de que era imposible recolocar el mural, ni siquiera en parte. Como en el caso de El Viar, no se conserva una fotografía con calidad que nos pueda permitir, en el mejor de los casos, realizar una copia del mural.<sup>26</sup>

Los intentos de recomposición del mural de Maribáñez a partir de los azulejos conservados nos aporta una información privilegiada acerca de las características de la pintura cerámica de Carpe, al tiempo que nos permite considerar la espectacularidad del trabajo.<sup>27</sup> Se trata de una composición de cuatro ángeles músicos, de distintas tonalidades de azul, con algunas intervenciones en manganeso sobre fondo blanco, con una figuración esquemática de inspiración cubista, que celebraba y anunciaba la bajada del Espíritu Santo a los ilusionados habitantes del nuevo pueblo. (fotos 11 y 12)



11.- Mural de Maribáñez (Sevilla). Foto: M. Ballesta.



12. Detalle de la reconstrucción de la azulejería

La colocación de estos grandes murales cerámicos en las fachadas de las iglesias no fue una norma generalizada pero sí una novedad importante en la estética de estos templos ya que funcionaban como un elemento de atracción visual, colorista y modernista. En nada tenían que ver con los retablos cerámicos devocionales de pequeñas dimensiones, figurativos y de estética barroca que encontraban los colonos en las iglesias de sus poblaciones de origen. Es un exponente claro de cómo se introducen las nuevas corrientes artísticas como la abstracción, el expresionismo o la nueva figuración. No siempre fueron del agrado de los feligreses o de sus párrocos<sup>28</sup> y quizás, por ello, no existió especial interés en su reposición, al margen de otros motivos de carácter económico.

Otro tipo de intervenciones con murales las localizamos en los **pórticos y atrios**, concretamente en los de las iglesias de Bembézar y de Majarromaque. El primero de ellos es un trabajo realizado con la técnica del mosaico, opus tessellatum, de grandes proporciones, que reproduce una escena de la vida de San Francisco de Asís (**foto 13**). En algunos de estos trabajos, como sucede en este caso, el artista llegó a depositar su firma en el trabajo. Está firmado por J.A. que López Fernández atribuye a Julio Antonio Ortiz.<sup>29</sup>

<sup>26</sup> BEJÍNEZ, Fernando. (2014). El mural del Espíritu Santo de Maribáñez y la modernidad en los nuevos pueblos de la marisma. 2014, Revista cultural El Soberano, segunda época, nº2

<sup>27</sup> Los azulejos que se ha podido salvar son exactamente 414, de un total de 850 que componían el mural. Las piezas están numeradas desde la A a la Z, de arriba hacia abajo y de izquierda a derecha. Cada fila consta de 34 azulejos.

<sup>28</sup> Hemos localizado muchas actuaciones de repintado de las imágenes, retiradas del culto o desaparecidas. En su lugar, se han colocado imágenes barrocas y procesionales.

<sup>29</sup> López Fernández, Ricarda-Toribio, R. (2022). Los pueblos de colonización de la provincia de Córdoba: Arquitectura y Arte. Excma. Diputación de Córdoba. Pág. 154. Inicialmente, (Martínez Salazar, 2009) se atribuyó al murciano Hernández Carpe.



13. Detalles del mural de san Francisco en Bembézar (Córdoba).

Pero el mural del atrio de la iglesia Majarromaque (Cádiz) es de los más interesantes y complejos desde el punto de vista técnico. Está dedicado a la Virgen del Pilar rodeada de ángeles y lo firma Arcadi Blasco<sup>30</sup>, ceramista de prestigio internacional que desarrolló una actividad artística muy importante y variada de la mano de Fernández del Amo. (foto 14).



14.- Mural en Majarromaque (Cádiz). Arcadi Blasco. Detalle del ángel en color invertido

Mas que un mural cerámico parece una pintura en negativo (López Fernández, 2018;112). Arcadi Blasco, artista polifacético e innovador, plantea esta composición mariana sobre un fondo de esmalte blanco,

<sup>30</sup> En 1953 consigue una beca en el monasterio de El Pualar (Segovia), donde conoce a la pintora sevillana Carmen Perujo. Al año siguiente, durante una estancia en la Academia de España en Roma, contacta con los que serán posteriormente sus amigos: Manuel Hernández Mompó, Antonio Hernández Carpe, y José Luis Sánchez, entre otros.

posteriormente pintado de negro. El artista, posiblemente, “esgrafia” el negro para conseguir la imagen en blanco, el color del esmalte de fondo, a modo de imagen fotográfica en negativo.

Para romper la monotonía introduce unas pinceladas de color en determinadas zonas del mural. No hemos localizado ninguna otra obra realizada con esta técnica en Andalucía.

Sí se localizan trabajos suyos similares en la iglesia de Pueblonuevo del Bullaque (Ciudad Real) donde el artista, al igual que en Majarromaque, recurre a la misma técnica y firma su trabajo en 1956.<sup>31</sup> En la imagen se muestra una recreación virtual del ángel en positivo.



15.- Inmaculada de J.L. Sánchez. Torremelgarejo (Cádiz). San Pablo de Julián Gil Trajano (Sevilla). Virgen con Niño de Arcadi Blasco. Majarromaque (Cádiz).

Hemos podido localizar otros trabajos de cerámica en exteriores de las iglesias, pero de menos complejidad e importancia, ya que se trata de figuras aisladas, exentas y, en algún caso, desubicadas.

Es lo que sucede con un cuadro en relieve con la imagen de San Pablo en el poblado sevillano de Trajano, posiblemente de Julián Gil, con la imagen de bulto de la Inmaculada realizada con teselas en Torremelgarejo, obra de José Luis Sánchez y con algunos mosaicos en Majarromaque, de Arcadi Blasco. **(foto 15)**

---

<sup>31</sup> Arcadio Blasco trabajó para el INC desde 1954 hasta 1967. En 1962 abandona la nave prestada por Martínez Feduchi. Tras un breve paso por Ciudad Lineal, se traslada con toda su familia a Majadahonda.

## b) Presbiterios.



16. Mural y frontal de altar. Iglesia de Maruanas (Córdoba)

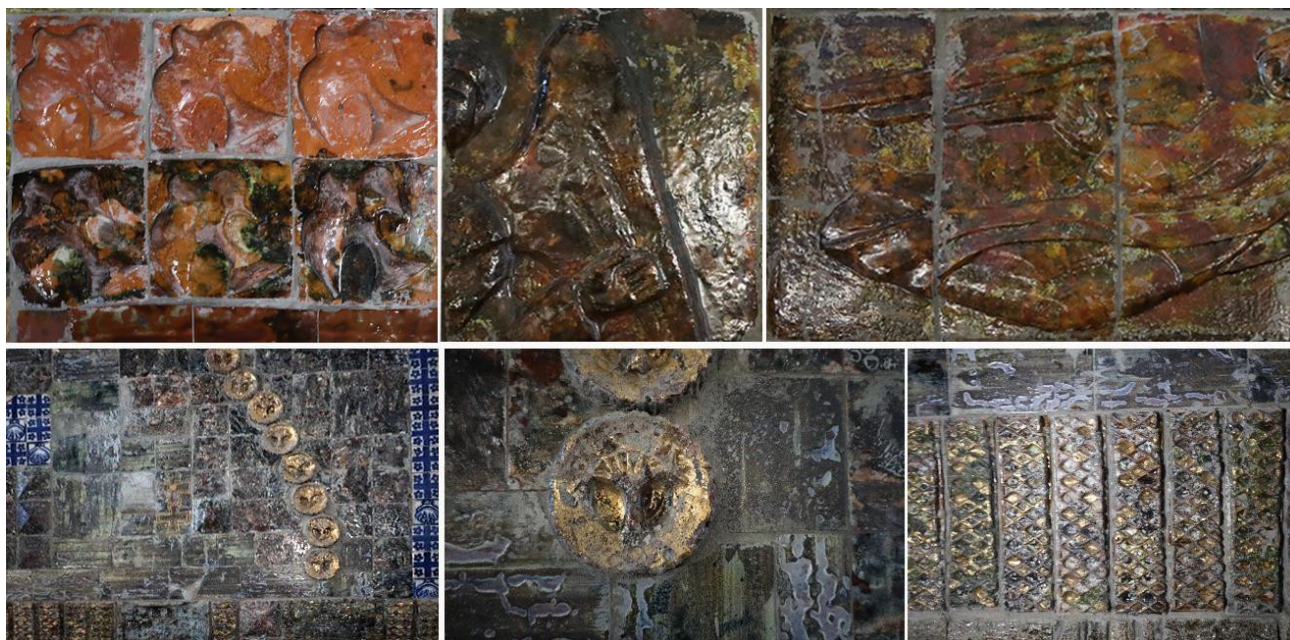
El presbiterio es el espacio idóneo para la colocación de elementos cerámicos ya que funciona como foco de atracción visual para los feligreses.

Hemos localizado piezas interesantísimas decorando los muros del presbiterio y las mesas de altar. Las más destacadas son las realizadas por Arcadi Blasco para la iglesia de Nuestra Señora de Belén, en Maruanas, localidad cordobesa de la cuenca del Guadalquivir. Se trata de un mural cerámico en formato rectangular, de grandes proporciones (6 x 2,5 m), realizado con ladrillos cerámicos vidriados de diferentes medidas, moldeados previamente y con la inclusión de diversos motivos en relieve.

Visualmente, es bastante complejo y de difícil interpretación, como pudimos comprobar en nuestra visita por los comentarios que nos hacía el propio párroco. (fotos 16, 17 y 18)



17. Mural Maruanas



18.- Detalles del mural de Maruanas (Córdoba)



19.- Frontal de altar de Maruanas (Córdoba)

Lo mismo sucede con el frontal de altar de 2.20 x 0,60 m. realizado por Arcadi Blasco con el mismo estilo y técnica que el mural del presbiterio. Sobre un fondo de ladrillos vidriados y cocidos en alta temperatura, se sitúa una cruz en relieve de fuertes texturas rodeada de una leyenda en dorado. **(foto 19)**.

Estos trabajos de juventud ponen de manifiesto que Arcadi ya se encontraba investigando y experimentando sobre nuevos materiales (gres y refractarios), nuevas formulaciones de esmaltes, nuevos hornos y técnicas de cocción que, posteriormente, iban a ser determinantes en su trayectoria artística.

Sobre este trabajo se ha dicho que se trata de una obra atrevida en su apuesta por la abstracción y que debió dejar boquiabiertos a los fieles<sup>32</sup>. Y nos consta, porque los sigue dejando boquiabiertos, ya que en esa dirección apuntaban los comentarios del párroco que nos acompañó en la visita. Es una obra completamente actual a pesar de haber sido concebida y realizada en 1965.

<sup>32</sup> CENTELLA SOLER, Miguel Y BAZÁN de HUERTA, Moisés. *La obra de Arcadi Blasco en las iglesias del Instituto Nacional de Colonización (1954-1965)*. *Arcadi Blasco: Art, Arquitectura i Memoria (1954-1974)*. Universitat D' Alacant, 2017. Pág.35-69



20. Mesa altar. Iglesia Mesas de Guadaluza. Córdoba)

En la iglesia de San Isidro, en Mesas de Guadaluza se conserva un frontal de altar de singular valor artístico y técnico, en cuya parte central se presenta una figura en relieve del Cordero Divino. Una obra atrevida, con volúmenes y texturas suaves, de vivos y atrayentes colores, en la línea de lo realizado por Arcadi Blasco para Maruanas, con esmaltes de tonalidades más claras y relieves más suavizados (**Fotos 20 y 21**). No hay información clara sobre su autoría, si bien se cree que se trata de un trabajo colaborativo del matrimonio formado por José Luis Sánchez y Jacqueline Canivet, (López, 2022;171)



21.- Detalles frontal de altar Mesas Guadaluza (Córdoba). Autoría desconocida

Aparte de estas excelentes piezas en presbiterios y mesas de altar, se pueden localizar otras obras realizadas por estos mismos artistas: Antonio Hernández Carpe (en Doña Blanca y Vegas de Almenara); José Luis Sánchez (en Coto de Bornos, Solana de Torralba, Mogón, Vados de Torralba y Torre de la Reina) y Julián Gil (en Sacramento y San José de Malcocinado).

De todas ellas, la más destacable por su gran formato y por la técnica decorativa utilizada es la de la iglesia de San Juan de Ribera en Coto de Bornos (Cádiz). Carpe realizó un gigantesco mural que para el fondo del presbiterio con la imagen de la virgen rodeada de ángeles y unos fieles en actitud orante y recogida. El mural está pintado con óxidos metálicos de tonalidades azules y grises sobre un fondo blanco,

estrellado. Es una cerámica realizada al “estilo pisano”, pintada sobre baño de esmalte blanco de estaño y plomo. No se aprecia en estos trabajos el tratamiento geométrico de las composiciones que define la obra de Carpe. (foto 22)



22. Mural y frontal de altar de la iglesia de Coto de Bornos (Cádiz). Hernández Carpe

Hernández Carpe, así mismo, llevó a cabo un bellissimo trabajo para el presbiterio de la iglesia de Vegas de Almenara consistente en un panel de dos ángeles músicos que protegen, a modo de centinelas, el sagrario. La composición, de diseño sencillo, con tonalidades amarillas y ocre, es de especial belleza y recogimiento. Mide 3.20 m de ancho por 3.60 m. de alto. El sagrario queda enmarcado por unos paneles cerámicos que representan símbolos eucarísticos, peces y espigas. Con esta misma técnica, diseños y colores realizó la decoración de la capilla bautismal de la iglesia del Buen Pastor del poblado sevillano de Chapatales. (foto 23)



23. Murales de Carpe para Vega de Almenara (Córdoba) y Chapatales (Sevilla)

Otro de los grandes conjuntos localizados es el que se encuentra en el presbiterio de la iglesia de N.S. de Regina Mundi, en la localidad sevillana de Torre de la Reina. Se trata de un mural compuesto por cuatro colosales esculturas cerámicas de Arcadi Blasco que rodean a una talla en madera de la virgen realizada por José Luis Sánchez.

Los ángeles están modelados en arcilla a partir de formas geométricas y esmaltados posteriormente, lo que aporta a las piezas una rotunda fuerza expresiva. El rostro de los ángeles, sin embargo, presenta rasgos más suaves y “angelicales”.



24. Presbiterio de Torre de la Reina (Sevilla). Detalles de los ángeles

Se trata de un trabajo colaborativo entre Sánchez y Blasco realizado sobre 1955 (año de la primera ocupación del caserío por los colonos) y realizados con seguridad en Madrid, en el taller facilitado por Luis Feduchi. (foto 24)



25. Mural de teselas. Maribáñez (Sevilla). J.L. Sánchez



Muy interesante son los trabajos realizados con la técnica del mosaico, “opus tessellatum”, que llevaron a cabo, principalmente, Arcadi Blasco, Antonio Suarez y José Luis Sánchez para las iglesias de Coto de Bornos, Solana de Torralba, Vados de Torralba, El Trobal, Maribáñez. **(foto 25)**

Por otro lado, interesa considerar la decoración de los sagrarios realizados por José Luis Sánchez en las iglesias de Coto de Bornos y Bembézar, Llanos del Sotillo, Nueva Jarilla o Pinzón, entre otros, mediante la técnica de “trencadis” con figuras de peces, espigas y otros motivos eucarísticos sobre un fondo rojo vivo, realizadas con piezas de cerámica vidriada recortadas. Algunas de estas piezas las realizará conjuntamente con su esposa, Jacqueline Canivet. **(foto 26)**



26.- Puerta de Sagrario en Coto de Bornos (Cádiz). José Luis Sánchez

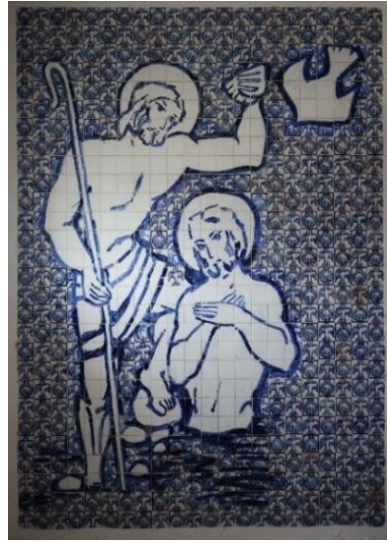
### c) **Baptisterios.**

En todas las parroquias existe una capilla o espacio destinado para la administración del sacramento del bautismo, normalmente situado en la nave de la epístola y algunos de ellos con acceso directo desde la calle, tal como era tradición y norma antes del Concilio Vaticano II. En todos ellos se suele colocar una imagen artística relacionada con el bautismo de Jesús, independientemente del material en que se realice.

Hemos localizado piezas cerámicas, de conformación, diseño y estilos muy diferentes. La mayoría están realizadas al “estilo pisano”, pintadas “sobre baño” y existen otras en forma de murales, en menor medida, con la figura de Juan Bautista. La autoría de estos trabajos es diversa, pero casi todos llevan el sello de Carpe, Blasco o Gil. Baste un ejemplo de cada uno de ellos para valorar la belleza y originalidad. El motivo más repetido es el realizado por Hernández Carpe. **(fotos 27-31)**



27. San Leandro (Sevilla) (J. Gil)



28. Mesas Guadalora (Córdoba). (A. Blasco)



29. Sacramento (Sevilla). (J. Gil)



30. Bembézar (Córdoba). (Hernández Carpe)



31. El Trobal (Sevilla). (Antonio Suarez)

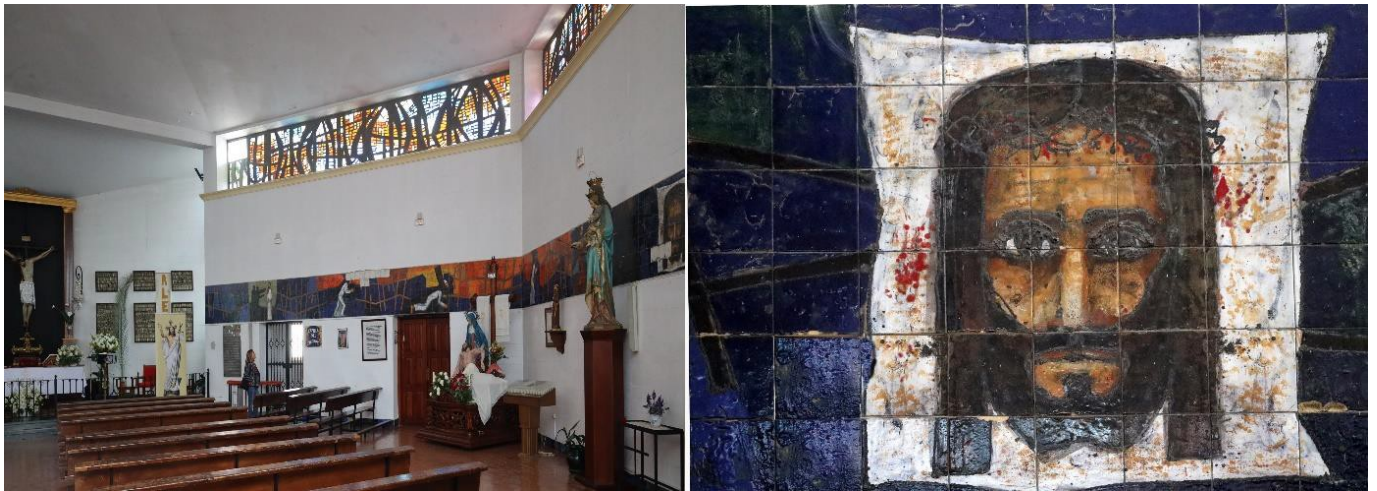
Son especialmente significativas las esculturas cerámicas realizadas por Julián Gil, por la conformación, modelado de las imágenes y su posterior tratamiento pictórico, como las que se conservan en los poblados de San Leandro y Sacramento. La primera por ser una figura con trazos geométricos y un vidriado amarillo muy atractivo, en postura de levitación, figurativa con rasgos pocos definidos. En la segunda, la de Sacramento, San Juan Bautista se representa adosada al mural bautismal, con un cuerpo hierático, esbelto y musculoso. Lo más significativo de este trabajo es el tratamiento del color, aplicado de manera imprecisa y tosca. Esta misma escultura la repetirá en otros baptisterios en colaboración con su compañera Lola Gil.<sup>33</sup>

#### d) Vía Crucis.-

Finalmente, otros de los elementos cerámicos que localizamos en todas las iglesias son los “Vía crucis”. Al igual que sucede con los otros trabajos analizados, serán Blasco, Gil, Suarez, Hernando, Carretero y Carpe quienes realicen la mayoría de ellos, con las técnicas y diseños propios de cada artista. Sería prolijo ocuparse uno por uno de ellos, por lo que consideramos oportuno remitir a un trabajo específico publicado recientemente por el ceramólogo y ceramista sevillano Jesús Marín para la Asociación Niculoso Pisano.<sup>34</sup> Se han localizado en Andalucía occidental veinticinco Vía crucis realizados en cerámica.

Pero, por la singularidad del trabajo, es preciso resaltar los Vía crucis realizados por Julián Gil<sup>35</sup>, para las

iglesias de Castellar de la Frontera, Maribáñez, Vetaherrado, Sacramento y Maruanas.



32. Interior iglesia Castellar de la Frontera (Cádiz) y detalle de Estación del Vía crucis de Julián Gil

En la Iglesia del Divino Salvador de los Dolores, en el poblado de Castellar de la Frontera (Cádiz), se conserva unos de los Vía crucis cerámicos más espectaculares de Andalucía. Es un friso continuo de cerámica que, a modo de “secuencia de fotogramas”, reproduce las escenas de la Pasión de Jesús sobre un fondo de color rojo y azul. Los rostros de las figuras no tienen detalles ni precisión alguna. Es un Vía crucis “panorámico” que solo se interrumpe en la zona de la epístola por haberse abierto justamente allí una puerta de gran altura para la salida de los pasos procesionales de Semana Santa. El estado de conservación deja que desear, pues muchos azulejos están desprendidos y guardados en cajas en las dependencias parroquiales.<sup>36</sup> (fotos 32 y 33)



33. Estaciones del Vía crucis en Castellar de la Frontera (Cádiz). Julián Gil

<sup>33</sup> Se puede ver este mismo mural en las iglesias de Setefilla, en Sevilla, y en Villalba de Calatrava (Ciudad Real)

<sup>34</sup> <https://asociacionpisano.es/wp-content/uploads/2023/04/PIEZA-ABRIL-EXTRA-1.pdf>

<sup>35</sup> Julián Gil Martínez (Logroño 1939) trabajó en las iglesias de los poblados de colonización entre 1956 y 1974 de la mano de Gutiérrez del Amo, realizando tallas escultóricas de santos (san Juan Bautista de Villalba de Calatrava), murales cerámicos con alegorías del bautismo, retablos y Vía crucis muy característicos por la variedad cromática de sus esmaltados, rasgos hieráticos y escenas casi conceptuales (Molina Ballesteros, 2022). Estos trabajos, según López González, están muy alejados de su trayectoria pictórica posterior, netamente abstracta y por lo que es reconocido internacionalmente.

El templo de Castellar es de planta hexagonal y las estaciones del viacrucis están resueltas de una manera original, situándose las piezas a una altura de 2.50 metros y miden de alto, 90 cm.

Gil realizará otros Vía crucis en Andalucía, de piezas estandarizadas, 14 cuadros, con el mismo lenguaje expresionista, en el que las escenas se simplifican al extremo, y donde los rostros poco definidos de los personajes son traídos al primer plano.<sup>37</sup>

#### e) Las otras cerámicas.

Nos hemos limitados a comentar algunas de las cerámicas más destacadas de cuantas se realizaron para los poblados de Andalucía occidental. Pero tenemos localizado un conjunto de cuarenta y dos trabajos. Nos limitaremos a citarlos por su localización y vincularlos con sus respectivos autores. Para verlos más detalladamente, remitimos a la web de [www.retablocerámico.org](http://www.retablocerámico.org) donde hemos referenciado uno por uno.

- **José Luis Sánchez:** Guadalcaçín, Nueva Jarilla, Coto de Bornos, Mesas del Guadalora, Vados de Torralba, Mogón.
- **Arcadi Blasco:** Majarromaque, Coto de Bornos, San José de Malcocinado, Maruanas, Mesas de Guadalora, Viar.
- **Antonio Hernández Carpe:** La Pedrosa, Nueva Jarilla, Torremelgarejo, Doña Blanca, El Bercial, Bembézar, Mesas del Guadalora, Rivero de Posadas, Cordobilla, La Montiola, Chapatales, Maribáñez, Pinzón, San Leandro, Vegas de Almenara, Setefilla, La Ropera, Llanos del Sotillo, Puente del Obispo, Solana de Torralba.
- **Antonio Suarez:** Doña Blanca, El Trobal, Trajano, Maribáñez.
- **Julián Gil:** Torremelgarejo, Castellar, San José de Malcocinado, Maribáñez, Sacramento, San Leandro, Setefilla.
- **Miguel Hernando:** Coto de Bornos.
- **Julio Antonio Ortiz:** Bembézar.
- **Javier Calvo:** Céspedes.

#### Consideraciones finales

En Andalucía se conservan obras especialmente importantes realizadas por ceramistas o artistas de prestigio internacional, muchas de las cuales fueron realizadas en sus etapas de juventud, no están firmadas y están poco estudiadas.

Hemos fotografiado y documentado más de **sesenta (60)** conjuntos de cerámica en **las treinta y cuatro (34)** iglesias visitadas en las provincias de Cádiz, Córdoba, Jaén y Sevilla, distribuidos de la siguiente manera: **Fachadas (14)**, **Baptisterios (9)**, **Presbiterios (9)**, **Sagrarios/Sacristías (8)** y **Vía crucis (25)**.

Esta riqueza patrimonial es bastante desconocida y poco apreciada. Se trata de un patrimonio cerámico rico, amplio y variado que, salvo particularidades, está bien conservado, aunque no lo suficientemente protegido. Muchas de las iglesias están en desuso y en otras muchas no hay una continuidad de servicios religiosos ni de vigilancia.

---

<sup>36</sup> Este caso es una prueba manifiesta de cómo los templos se han ido acomodando a nuevas liturgias, recurriendo a los viejos modelos iconográficos y tradiciones, relegando al trastero parroquial las piezas que formaron parte de la dotación original.

<sup>37</sup> Julián Gil realiza cinco hermosos Vía crucis para los poblados de Andalucía occidental, concretamente para las localidades de Maribáñez, Vetaherrado, Sacramento, Maruanas y Castellar de la Frontera, todos ellos muy coloristas y ejecutados con diferentes estilos. Están pintados con un lenguaje expresionista, aparentemente simple, casi naif (LÓ-PEZ,2022), donde el azul es el color predominante. Es el caso de Maribáñez (Sevilla) donde las estaciones se resuelven con pequeños e impactantes detalles, dejando el resto de la escena a la imaginación del observador. Se encuentra correctamente enmarcado y, al contrario de otros, es fácil de mover y trasladar para la celebración de un Vía crucis que cada año, el quinto viernes de cuaresma, recorre las calles de la localidad. Cada estación cerámica se coloca sobre la fachada de una vivienda y se adorna.

Los recientes trabajos de Ricarda López, Rosa M.<sup>a</sup> Toribio, Centellas Soler y Martínez Salazar aportan una información fundamental para conocer el arte que se conserva en las iglesias de los poblados andaluces. Desde las Administraciones se debe favorecer su divulgación y la organización de actividades encaminadas a su conocimiento.

El trabajo que viene realizándose desde el Proyecto Digital de Retablo Cerámico del granadino Antonio Entrena Aznarte es, así mismo, fundamental para la divulgación de este patrimonio que puede consultarse en la web: [www.retabloceramico.org](http://www.retabloceramico.org)

## BIBLIOGRAFÍA

Almería. Diputación Provincial. *Aproximación al arte figurativo y abstracto: los pueblos de colonización de Almería*. (2016).

Antolín E. (1983). *Artistas infiltrados: rojos, ateos y abstractos en los pueblos de Franco*. Revista Cambio 16, Núm. 592.

Bezares, D. (2018), El papel de Fernández del Amo en el arte sacro de los pueblos de colonización (Tesis doctoral), Universidad de Navarra.

Camón, J. (1978), *El arte de Hernández Carpe, Murcia a Carpe, Murcia*, Galerías Chys y Zero, Excmo. Ayto. de Murcia.

Centellas Soler, M. y Bazán de Huerta, M. (2016). *La obra artística de Arcadio Blasco en Extremadura (1955-1970)*. De Arte, 15, 2016, pp. 280-298

--- (2017e) La obra de Arcadio Blasco en las iglesias del Instituto Nacional de Colonización, 1954-1965. Universitat d'Alacant, Arcadi Blasco. Art, arquitectura i memoria (1954-1974). Catálogo de la exposición, (36-69). Última consulta 30-8-2023)

Cordero Ampuero, A. (2014). Fernández del Amo: aportaciones al Arte y a la Arquitectura Moderna. Tesis Doctoral. Universidad Politécnica de Madrid.

Fuentes del Olmo M., Martínez Salazar, G., Rodríguez Ruiz, P. (2018). *La obra de Hernández Carpe (1923-1977) en los pueblos de colonización de la ruta del Guadalquivir. Mural cerámico y vitrales emplomados*. Dpto. de Escultura e Historia de las Artes Plásticas. Facultad de Bellas Artes. Universidad de Sevilla.

López González, R. y Toribio Ruiz, R. (2018). Los pueblos de colonización de la provincia de Cádiz: arquitectura y arte. Ayto. de Jerez, 2018.

--(2021). Los pueblos de colonización de la provincia de Sevilla: arquitectura y arte. Diputación de Sevilla,

--(2022a) Los pueblos de colonización de la provincia de Córdoba: Arquitectura y Arte. Diputación de Córdoba.

-- (2022b). Los pueblos de colonización de la provincia de Jaén: arquitectura y Fundación Unicaja,

Marín García, J. (2023). Los Viacrucis cerámicos en los poblados de colonización de Andalucía (I). Asociación Pisano. Consulta 8-8-2023.

Martínez Salazar, G. (2008). La obra de Hernández Carpe (1923-1977) en los templos de colonización de la ruta del Guadalquivir. Mural cerámico y vitrales emplomados. Universidad Sevilla.

--(2009). El Patrimonio Artístico en los poblados de colonización de la cuenca del Guadalquivir. Tesis doctoral. Universidad de Sevilla.

-- (2022) *Sembrando arte y oficio: la musivaria y la cerámica en la colonización agraria española*. ANIAV - Revista de Investigación en Artes Visuales, n. 11, p. 71-86.

Pérez Escolano, V (2008). Pueblos de colonización franquista: objetivo patrimonial. PH Boletín del Instituto Andaluz de Patrimonio Histórico. Especial Monográfico: Pueblos de colonización 1939-1971 (en línea). Fe-

brero 2005, Núm. 52, pp. 38-42

-- (2008b) *Una mirada arquitectónica a la modernización del territorio rural durante la colonización franquista. En Pueblos de colonización durante el Franquismo: la arquitectura en la modernización del territorio rural*. Sevilla, Consejería de Cultura. Instituto Andaluz de Patrimonio Histórico, pp. 27-47.

Rabasco Pozuelo, P. (2009). *Censura, colonización y arte: Antonio Fernández Alba y Manolo Millares*. Revista bibliográfica de Geografía y Ciencias Sociales. Universidad de Barcelona. Consulta 30-8-2023.