

Las iglesias de los poblados de colonización de Granada y la arquitectura religiosa del franquismo

JUAN MANUEL BARRIOS ROZÚA
Universidad de Granada

I. UNA AMPLIA LABOR CONSTRUCTIVA

Durante la posguerra la España franquista se vio desbordada por las obras de restauración de iglesias dañadas por los actos iconoclastas y los combates de la guerra civil, a lo que se sumaba el deterioro que muchos templos arrastraban desde antiguo. Cada diócesis, con la ayuda de colectas, debía afrontar la carga principal de reparar y acondicionar los templos, pero hubo organismos estatales que hicieron importantes contribuciones. En la primavera de 1939 comenzaron a constituirse provincia por provincia las comisiones de reconstrucción, coordinadas por la Dirección General de Regiones Devastadas y Reparaciones (DGRDR). La de Granada inició su andadura el 5 de junio y fue la responsable de la reconstrucción de algunas iglesias.¹ En 1941 se creó la Junta Nacional de Reconstrucción de Templos (JNRT), que se vio desbordada por la petición de ayudas, y en cuyo archivo encontramos todavía en los años sesenta numerosos informes en los que se solicita la reparación de templos en mal estado desde la contienda civil.

El rápido crecimiento urbano en los años cincuenta y sobre todo en los sesenta, tanto de las capitales de provincia como de núcleos industriales y poblaciones de la turística costa mediterránea, creó la necesidad de construir templos de nueva planta que atendieran la cura de almas en los nuevos barrios. Los arquitectos diocesanos abordaron el esfuerzo de edificar nuevas parroquias, mientras las órdenes religiosas desarrollaban su programa constructivo a partir de sus propias directrices. Al

¹ Ortiz de Villajos, Cándido G., *Crónica de Granada en 1939, año de la victoria*, Granada, Ayuntamiento de Granada, 1940. pp. 195 y 196.

crecimiento de muchos núcleos urbanos se sumó la creación o ampliación de trescientos poblados de colonización entre 1943 y 1968, 116 de ellos en Andalucía.² De esta tarea se encargó el Instituto Nacional de Colonización (INC), que dotó a cada nuevo poblado de una iglesia como núcleo de la vida comunitaria.³ En la provincia de Granada el INC construyó diez nuevas poblaciones y amplió dos pueblos, levantando un total de doce iglesias que se reparten cronológicamente durante todo el periodo franquista y son fiel reflejo de la evolución de la arquitectura.

El esfuerzo en construcción de nuevas iglesias hecho durante la dictadura fue ambicioso. Solo en la provincia de Granada, según calculó José Manuel Gómez Segade, se levantaron entre 1940 y 1980 un total de 281 iglesias, ermitas y capillas, cifra incomparablemente mayor a los 37 edificios religiosos construidos en los primeros cuarenta años del siglo.⁴

1. Los arquitectos y los estilos

Concluida la guerra, el principal reto era restaurar los templos que habían resultado dañados. Los arquitectos no iban a tener ni mucho menos las manos libres para tomar decisiones en las obras. Ya en 1937 el arzobispo de Granada, Agustín Parrado, dejó claro en una circular publicada en el Boletín Eclesiástico de la diócesis que las restauraciones deberían realizarse de acuerdo «con el estilo y carácter de los edificios», y pedía a los párrocos que estuvieran vigilantes en las obras a la par que eran nombrados arquitectos diocesanos por el prelado para supervisar lo que se hacía:

«No se trata de obstaculizar la reconstrucción de lo destruido, sino de cuidar que se efectúe del modo mejor y en condiciones de que rindan el oportuno servicio religioso, sin que haya luego que lamentar reformas disparatadas y reñidas con la estética...»⁵.

² Calzada Pérez, Manuel, «Bases para una nueva cronología del Servicio de Arquitectura del INC», en *Pueblos de colonización durante el franquismo: la arquitectura en la modernización del territorio rural*, Sevilla, Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico, 2008, p. 111.

³ Caballero Zubia, Beatriz, «Evangelización y comunidad en la posguerra española: la arquitectura sacra en los pueblos del Instituto Nacional de Colonización», en *Actas de Arquitectura Religiosa Contemporánea*, 3, 2013, p. 81.

⁴ Este autor calculaba que había recogido en su catálogo un 80% de los edificios construidos en el periodo, por lo que la cifra debería corregirse al alza. No obstante, muchos de los espacios culturales que cataloga son capillas que no son más que una habitación en un colegio religioso e incluso, ya en los años 70, parroquias instaladas en los bajos de un edificio de apartamentos. Gómez Segade, Juan Manuel, *Arte actual y arquitectura religiosa: los templos de Granada y su provincia* (tesis doctoral), Granada, Universidad de Granada, 1984, pp. 896-898 y 903.

⁵ *Boletín Oficial Eclesiástico del Arzobispado de Granada*, 1 mayo 1937.

Los párrocos también debían ser escuchados cuando se levantaba una iglesia de nueva planta. Pero todo ello no supuso ningún inconveniente para los arquitectos granadinos en activo, que compartían los valores del nacionalcatolicismo y creyeron en un discurso oficial que hacía pasar la regeneración de España por un retorno a los valores e incluso formas de la época de los Austrias.

Desde *Reconstrucción*, revista de la DGRDR, Francisco Echenique (1943) consideraba que «nunca podría admitirse, desde el punto de vista tradicionalista, la introducción de la arquitectura extranjera en nuestro suelo». Rechazaba «lo moderno» porque lo consideraba con frecuencia feo y falto «de preparación cultural y técnica», y lo asociaba con los protestantes: «El odio que Martín Lutero profesaba a la Iglesia era simplemente parte del que tenía por todo lo bello, y por todo lo creado por ella, que en aquellos tiempos lo era casi todo».⁶ Diego de Reina (1944) criticaba por «anticristiano y antiespañol» el estilo racionalista, expresaba su admiración por la Alemania nazi, que ha sabido encontrar un lenguaje acorde con su idea de imperio, y miraba hacia el periodo de los Austrias para inspirarse en la creación de un estilo nacional⁷. Luis Moya (1950), por su parte, consideraba que el moderno funcionalismo es una arquitectura de «judíos alemanes» sumamente derrochadora y de estética repetitiva, y le anteponía ejemplos de arquitectura española de tiempos imperiales⁸.

Incluso arquitectos que habían practicado la arquitectura racionalista antes de la guerra, abrazaron ahora la retórica imperial. Quien mejor expresó el giro de la vanguardia al tradicionalismo fue el arquitecto madrileño Luis Gutiérrez Soto, que en una entrevista de 1971 declaró que en «los tres años de duración de nuestro Movimiento Nacional, este sentimiento nacionalista fue incrementándose, hasta culminar en la más bella exaltación de nuestros sentimientos históricos y tradicionales». Así, arquitectos hasta entonces racionalistas como él, sintieron «más que nunca todo el peso y la gloria de una tradición y de una historia que, por desgracia, casi habíamos olvidado» y se sumaron a la arquitectura historicista en sus diversas manifestaciones⁹.

Todos los arquitectos granadinos muestran un espíritu ecléctico, adaptando el estilo de sus proyectos para cada encargo, sin una personalidad específica. En ello debemos ver un espíritu de supervivencia unas veces, y un acomodado pragmatismo

⁶ Echenique, Francisco, «El estilo en la arquitectura religiosa», *Reconstrucción*, 32, 1943, pp. 125-129.

⁷ De Reina de la Muela, Diego, *Ensayo sobre las directrices arquitectónicas de un estilo imperial*, Madrid, Ediciones Verdad, 1944, pp. 64-71.

⁸ Como ejemplos de una «manera de componer española» más lógica y verdaderamente funcional pone la fábrica de tabacos de Chacarilla en Lima y el Real Colegio de Infieles en México, ambos influidos por el Escorial. Moya, Luis, «Tradicionalistas, funcionalistas y otros», *Revista Nacional de Arquitectura*, 102, 1950, pp. 263-264.

⁹ Entrevista realizada por Juan Daniel Fullaondo, citada en Ángel Urrutia Núñez (ed.), *Arquitectura española contemporánea: documentos, escritos, testimonios inéditos*, Madrid, Universidad Autónoma de Madrid, 2002, p. 239.

otras. Lo importante es no perder los encargos eligiendo para cada cliente o destino el lenguaje más adecuado. Esos mismos arquitectos evolucionarán con más o menos celeridad y capacidad creativa conforme cambie el gusto durante la larga dictadura.

En la posguerra no se crea una arquitectura historicista para los nuevos fines rompiendo con el denostado racionalismo. Simplemente se revitalizan dos corrientes que seguían vivas, el monumentalismo nacionalista y el regionalismo. El monumentalismo desarrollado durante el primer tercio del siglo da ahora un giro escurialense y barroco¹⁰ para dar forma al sueño imperial y para conectar también con la megalómana retórica del neoclasicismo racionalista de Italia y Alemania¹¹. La arquitectura neoimperial se reserva generalmente para el centro de las ciudades, los edificios oficiales y, en general, las obras más ambiciosas, incluidas las religiosas (basílica del Valle de los Caídos o la fachada de la Catedral de la Almudena). Para construcciones rurales o barrios periféricos se revitaliza el regionalismo, y en casos concretos como la provincia de Granada, se apuesta por el neomudéjar, estilo vigente en el siglo XVI y por lo tanto compatible con ese deseo de evocar la idealizada época de los Austrias. Que ambas tendencias den productos híbridos también será habitual.

Para Víctor D'Ors la evidente confusión estilística era una etapa de transición en la búsqueda de un estilo nacional¹². Sin embargo, la derrota de las potencias del Eje y, pasados unos años de desconcierto, el alineamiento con Estados Unidos en la Guerra Fría, así como el proceso de descolonización que llevó a España a abandonar el protectorado de Marruecos en 1956, desvanecieron todo sueño imperial y pusieron en crisis el ensimismamiento nacionalista. La *Revista Nacional de Arquitectura* asumió

¹⁰ Como señalara Carlos Sambricio, el régimen franquista solo consiguió volver en los años cuarenta «a un historicismo sin sentido» ya experimentado en la Dictadura de Primo de Rivera (Sambricio, Carlos, *Cuando se quiso resucitar la arquitectura*, Murcia, Comisión de Cultura del Colegio de Aparejadores y Arquitectos Técnicos, 1983, p. 197). A una conclusión similar llegó Julio Juste en su investigación sobre el urbanismo y la arquitectura de Granada: «las fuerzas implicadas en la *involución* militar del año 1936 no disponen de un programa que afecte a la instancia arquitectónica» y se tiene como precedente más válido la Dictadura de Primo de Rivera (Juste, Julio, *La Granada de Gallego y Burín (1938-1951). Reformas urbanas y arquitectura*, Granada, Diputación Provincial de Granada, 1995, pp. 166-167).

¹¹ Ya en el bienio radical-cedista el periódico católico *El Debate* mostraba su admiración por la arquitectura de la Italia de Mussolini en un extenso artículo sobre la ciudad universitaria de Roma, dirigida por Piacentini, y que consideraba superior a la ciudad universitaria que se estaba construyendo en Madrid (*El Debate*, 17 noviembre 1935). Para Antonio Fernández Alba la arquitectura de los edificios oficiales «aparecía como réplica de las arquitecturas del fascio italiano en su fase de esplendor romano» (Fernández Alba, Antonio, *La crisis de la arquitectura española, 1939-1972*, Madrid, Cuadernos para el Diálogo, 1972, p. 27).

¹² En junio de 1937 afirmaba optimista: «el trabajo de formación y aún de depuración de nuestro nuevo estilo está ya empezando». Artículo de la revista *Vértice* recogido en Ureña, Gabriel, *Arquitectura y urbanística civil y militar en el período de la Autarquía (1936-1945)*, Madrid, Istmo, 1979, p. 253.

pronto el nuevo escenario, y en 1948 abrió sus páginas a las experiencias europeas y norteamericanas, a la vez que iba arrinconando gradualmente la arquitectura neoimperial y regionalista, hasta el punto de que la publicación cambió su nombre en 1959 eliminando el término «nacional».

Sin embargo, este simbólico giro fue asumido con lentitud por los arquitectos y las autoridades españolas. La realidad es que hasta el final de la Autarquía la retórica del primer franquismo siguió teniendo su lugar en la arquitectura. Además, una cosa era abandonar el historicismo y otra encontrar formas estéticas renovadoras, aplicar nuevas disposiciones espaciales o saber sacar partido de las modernas tecnologías y materiales. Por eso lo que sigue al abandono de las cómodas fórmulas historicistas es un intento de asimilar de manera autodidacta lo que se conoce a través de las revistas, con intentos al principio de conciliar tradición con modernidad. Solo más adelante, con el desarrollismo en marcha, tendrán cabida experiencias innovadoras que aspiran a no tener deudas con los lenguajes históricos.

Pero se da la circunstancia de que las exigencias de los párrocos muchas veces apuntan a mantenerse dentro del historicismo, y la mayoría de los arquitectos no tienen problemas en seguir practicándolo hasta el final del franquismo. Como ejemplo de intromisión de un párroco en el trabajo del arquitecto puede citarse el caso de la parroquia de Virgen de Gracia en Guadix (1964), donde el cura corrigió un proyecto de aire moderno de Francisco Robles Jiménez hasta imponerle un aspecto más tradicional¹³.

II. LAS IGLESIAS HISTORICISTAS (1939-1949)

1. Retórica imperial y precariedad constructiva

Dada la precariedad económica de la posguerra y los problemas en el transporte, había que aprovechar los recursos materiales y humanos disponibles en cada comarca. La apuesta por la arquitectura historicista y regionalista era lógica por ser barata y adecuada para las técnicas constructivas y la formación de la mano de obra disponible, en una situación de autarquía, de falta de movilidad, y de dificultad de acceso a nuevos materiales y tecnologías. Los modelos tradicionales tenían la ventaja de responder bien a los problemas climáticos, sísmicos, etc. pues contaban con una larga experiencia. Una arquitectura experimental habría generado indudablemente más problemas de mantenimiento.

Asimismo, desde el punto de vista ideológico el uso de estilos historicistas era acorde con las necesidades del catolicismo conservador dominante, con el propio

¹³ Gómez Segade, Juan Manuel, «Sobre el papel del arquitecto en la arquitectura religiosa del siglo xx», *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada*, 19, 1988, pp. 102-103.

gusto popular y con la mentalidad del régimen. Sin embargo, en no pocas ocasiones las iglesias que imitaban miméticamente modelos tradicionales ya no resultaban satisfactorias. Construidas con poco presupuesto y mucha celeridad la mayoría resultaban pobres evocaciones de las iglesias históricas. En la provincia de Granada se apostó por el estilo mudéjar, que se prestaba a proyectos austeros de sabor popular, aunque estos podían enriquecerse con algunos elementos neoimperiales, como una portada de sobrio clasicismo, o los remates de esferas u obeliscos sobre cubos en los vértices de la fachada. Así, los estilos regionalista y neoimperial resultaron tan compatibles como lo habían sido el mudéjar y el renacimiento en el siglo XVI.

La mayoría de las iglesias de nueva planta de la posguerra presenta un interior sobrio e incluso desangelado. No es de extrañar, puesto que estas iglesias, a imagen de sus modelos históricos, estaban concebidas para ir acumulando objetos y reliquias con el paso de los siglos. Los nuevos retablos, esculturas, pinturas, confesionarios, bancos o lámparas que se hacen en la posguerra siguen modelos barrocos o en cualquier caso historicistas, sin que se sometan a orientaciones teológicas generales. En la mayoría de los casos los artistas se sienten muy encorsetados por el gusto tradicional del cliente y son poco personales y creativos; muchas obras son incluso fabricadas en serie y con pobres materiales (yeso, cemento pintado, falso pan de oro...), ya que no solo hay que dotar de iconografía y mobiliario a las nuevas iglesias, sino también a los miles de templos que fueron saqueados en los actos iconoclastas de la guerra civil¹⁴.

En el caso de las iglesias del INC el arte sacro estaba supervisado por una comisión formada por un asesor o inspector religioso y los arquitectos de este organismo. Como los pueblos eran nuevos y sus habitantes colonos con pocos recursos, era improbable que estos pudieran aportar obras de arte y muebles, de manera que las iglesias mantendrían su austeridad inicial.

La primera iglesia construida en la provincia de Granada tras la Guerra Civil la diseñó Francisco Robles Jiménez en Pitres (1941), un pueblo adoptado por la DGRDR en la Alpujarra. Esta iglesia adoptó el estilo neomudéjar y fue cuidadosamente diseñada por un arquitecto que destaca por la calidad y detalle de sus dibujos, y que gozaría de bastante reconocimiento durante la Autarquía¹⁵. Se trata de un templo exento, con planta de cruz latina y alto campanario construido con muros de ladrillo y armadura de

¹⁴ Martínez-Salazar, Guillermo, *El patrimonio artístico de los poblados de colonización en la cuenca del Guadalquivir. (1936-1973)*, Sevilla, Universidad de Sevilla, 2009, p. 393.

¹⁵ Para comprobar su calidad y detalle como dibujante véanse sus proyectos conservados en el AGA, que más adelante cito. Este arquitecto construyó junto con Prieto-Moreno el racionalista Albergue Universitario en Sierra Nevada y al año siguiente fue premiado su proyecto para la reforma y ensanche de Granada. Durante la dictadura fue un activo arquitecto historicista. En el año 1955 fue premiado en la III Bienal de Arte celebrada en Barcelona, y se dijo de él en la prensa granadina: «El señor Robles Jiménez, arquitecto del Servicio de Valoración Urbana de Granada, es persona altamente apreciada por sus dotes profesionales y personales en nuestra

madera. «Como todos los de las Alpujarras», el templo es de grandes proporciones, dice la prensa, mientras que el autor destaca que el campanario será visible desde la carretera¹⁶.

Francisco Robles publicó su proyecto en la revista *Reconstrucción* en 1941. Dos años después, y en la misma revista, Francisco Echenique, en su ensayo «El estilo en la arquitectura religiosa», puso el templo de Pitres como ejemplo de lo que debía ser la arquitectura del presente. Defendía este autor que la «belleza es sinónimo de sencillez, sinceridad y limpieza», y que el pasado debe servir como «fuente de inspiración clara y cristalina», pero no para una «copia servil»¹⁷. Sin embargo, la iglesia de Pitres estaba inspirada de manera bastante literal en los templos del siglo XVI de la provincia de Granada, combinando la nave de arcos ojivales y armadura mudéjar de dos faldones de San Nicolás de Granada, con la planta de cruz latina, propia de templos renacentistas como el de Almuñécar. Además, sigue el modelo de la torre de Santa Ana de Granada, con su remate decreciente que evoca un alminar. Era un ejemplo de historicismo ecléctico en el que se combinaban ideas diferentes (gótico-mudéjares, gótico renacentistas, renacentistas) para dar lugar a un edificio que se reconocía como «granadino» y que a su vez evocaba el gran siglo del Imperio¹⁸. Con este templo sentó el modelo de iglesia neomudéjar que se aplicaría en la provincia de Granada en varias ocasiones, como vamos a comprobar a continuación en dos parroquias levantadas por el arzobispado, y veremos más adelante en la iglesia de Láchar construida por el INC.

Con similar estilo se levantó en Granada la iglesia de San Agustín, en el barrio de la plaza de Toros, siguiendo las trazas de Fernando Wilhelmi Manzano, veterano arquitecto de la ciudad. Tuvo unos primeros diseños en 1941, si bien se empezó a construir en 1948 y las obras se prolongaron hasta 1959¹⁹. Lo más relevante del sobrio exterior es la torre neomudéjar. El interior, con planta de cruz latina y una extraña combinación de arcos de medio punto y apuntados, es tan amplio como desangelado, y en él se han ido acumulando elementos con poca coherencia.

No todo fue arquitectura neomudéjar en la primera etapa de la Autarquía, pues el estilo neoimperial inspirado en la arquitectura de Felipe II tuvo cabida más allá

ciudad. En ella y su provincia ha prestado notables servicios en distintos organismos oficiales y en importantes obras de iniciativa privada» (*Ideal*, 18 diciembre 1955).

¹⁶ *Ideal*, 27 enero 1943 y Robles Jiménez, Francisco, «Estudio de un pueblo adoptado: Pitres», *Reconstrucción*, 15, 1941, pp. 30-36.

¹⁷ Señala también este autor: «No hay que olvidar que la riqueza y el lujo no han sido nunca necesarios, y que la sobriedad, e incluso una pobreza digna, están perfectamente indicadas en la Casa del Señor». Echenique, «El estilo en la arquitectura», p. 141.

¹⁸ Archivo General de la Administración (en adelante AGA), DGRDR, 19.839/1.

¹⁹ El mejor estudio del templo en Gómez Segade, *Arte actual*, pp. 556-1560, que tiene duras palabras para valorar un edificio que considera «frío», con un interior «desolador» y un planteamiento que no es ni antiguo ni moderno. En las tardías fechas de 1959 a 1961 levantó el mismo arquitecto en el barrio del Zaidín la iglesia del Corpus Christi, muy similar.

de alguna portada y presidió el diseño de templos completos. El caso más llamativo fue la capilla del colegio mayor femenino Isabel la Católica (1943-1948), obra de Francisco Prieto-Moreno y Fernando Wilhelmi Manzano, cuyo pórtico, con esculturas de Eduardo Carretero, es una variante simplificada de la fachada del monasterio de El Escorial, aunque el campanario ubicado en la cabecera es neomudéjar²⁰.

2. La iglesia de Láchar, obra pionera del INC

Durante los años cuarenta solo se construyó una iglesia en un poblado de colonización en la provincia de Granada, pero esta constituye un acontecimiento pionero en la actividad del INC y gozó de amplia difusión al ser publicada en la *Revista Nacional de Arquitectura*.²¹ El arquitecto del proyecto base de reordenación y ampliación de Láchar fue José Tamés Alarcón, jefe de los servicios técnicos del INC entre 1943 y 1970, el cual además de su gestión burocrática destacó como teórico de este organismo.²² El citado artículo publicado un año después solo muestra imágenes de la futura iglesia, pero no se dice nada de ella. En los dibujos que publicó o que se conservan en el archivo del Ministerio de Agricultura se ve un edificio que corresponde en líneas generales con el construido, pero más sobrio, sin los detalles ornamentales que finalmente incorporará, en concreto la portada clásica y los paños de azulejos del campanario.²³ El precedente inmediato es el templo de Pitres, de Francisco Robles, y a su vez influirá en las iglesias de San Agustín en Granada.

El diseño definitivo del templo, dentro de las líneas generales marcadas por José Tamés, fue obra del arquitecto José García-Nieto Gascón, cuyo proyecto es aprobado en junio de 1949 tras un atento análisis por José Tamés, que le indica una serie de pequeñas correcciones formales y funcionales, la mayoría de las cuales buscaban reducir el presupuesto.²⁴ El templo, puesto bajo la advocación de Nuestra Señora

²⁰ El colegio Isabel la Católica se concibió con capacidad para cien niñas en una huerta adquirida por el Estado a una viuda. El programa que desarrolló el Colegio Mayor incluía los espacios propiamente escolares, así como otras dependencias que podían tener acceso público, como el salón de actos, los campos de deportes y la capilla. Una comunidad de monjas, con sus propias dependencias, regentaría el colegio (*Ideal*, 30 diciembre 1942 y 3 enero 1943).

²¹ Beato Pérez, Francisco y Tamés Alarcón, José, «Ordenación del pueblo de Láchar (Granada) por el Instituto Nacional de Colonización», *Revista Nacional de Arquitectura*, 21-22, 1943, pp. 324-327.

²² Pérez Escolano, Víctor, «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, Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico, 2008, pp. 28-37.

²³ Archivo Central del Ministerio de Agricultura, Pesca y Alimentación (en adelante ACMAPA), 592c.

²⁴ Reducción del hueco de la escalera, simplificación de los contrafuertes, más peralte a la cubierta de la iglesia, etc. El proyecto comprende la iglesia, la vivienda del párroco, locales de catequesis y la urbanización del entorno. ACMAPA, 2020.

del Rosario, se alza casi exento, con una plaza presidida por una cruz de piedra en su costado derecho. Frente a la iglesia, en un plano inferior, se ubica el castillo de Láchar, que fue residencia orientalista del conde de Benalúa, de manera que templo y castillo configuran un llamativo conjunto arquitectónico de carácter historicista. Ambos edificios están separados por la transitada carretera que comunica Granada con Málaga y Sevilla, y el templo logra plenamente el objetivo de ser un hito para el viajero.

La iglesia, de grandes dimensiones y aspiraciones monumentales, debe acoger a los 1.637 habitantes de la localidad, pues Láchar era un pueblo que ya existía, y en el cual el INC procede a acondicionar 52 viviendas y construir de nueva planta 80, con un planeamiento urbano organizado en retícula. Este elevado número de feligreses explica el empaque del templo, mayor de lo que será habitual en los poblados de colonización.

Es de cruz latina, con muros de ladrillo enfoscados en blanco y con un aspecto muy próximo a algunos modelos mudéjares de la ciudad de Granada y de su provincia, hasta el punto de que a simple vista su exterior podría confundirse con el de una iglesia del siglo XVI. La portada principal es de un sobrio estilo renacentista en consonancia con la aspiración imperial. El alto campanario se remata con arcos enmarcados por alfiles con azulejos y una prominente cornisa con ménsulas. En el interior no es la típica iglesia mudéjar con armadura de madera, sino que tiene un planteamiento ya en consonancia con iglesias plenamente renacentistas, pues apuesta por cubrirse con bóvedas de arista y con una cúpula sobre pechinas en el crucero. Eso sí, son bóvedas de cañizo bajo un forjado de madera y las pilastras tienen molduras de yeso que adoptan el lenguaje dórico. El presbiterio se eleva un metro y medio por encima de la nave para ser más visible, y se ilumina con ventanas laterales y linterna, rasgos que José Nieto-Gascón mantendrá en las iglesias de colonización que realizará más adelante.²⁵ [láminas 1 y 2]

III. EL INTENTO DE CONCILIAR TRADICIÓN Y MODERNIDAD EN LOS AÑOS CINCUENTA

1. Indicios de cambio

Los años cincuenta fueron buenos para la Iglesia española, que vio confirmado y reforzado su importante peso en la sociedad con el Concordato de 1953. Con los seminarios y los conventos llenos a reborar, las construcciones de nuevos templos se disparó. A su vez, la industria de la construcción iba mejorando respecto a la dura década precedente, sobre todo en las ciudades. Así, antes del arranque del desarrollismo, en las iglesias ya se aprecia la irrupción de ideas arquitectónicas que dejan atrás los aspectos

²⁵ ACMAPA, 2020.

más visibles del historicismo, aunque predominen soluciones de compromiso entre la tradición y los nuevos vientos que, más o menos filtrados, llegan de Europa.

El primer templo que desea romper con las monótonas plantas de cajón o de cruz latina, y que también prescinde de ornamentación historicista, es el santuario de Fátima en Lancha del Genil, concebido por el influyente arquitecto Francisco Prieto-Moreno²⁶ entre 1947 y 1951, pero que no es inaugurado hasta 1972. Los pilares inclinados de la fachada y los arcos rebajados recuerdan, de una manera muy simplificada, a los de la Cripta Güell de Antoni Gaudí, un arquitecto que era citado como referente en aquellos años, pero en cuya difícil arquitectura pocos se atrevían a inspirarse²⁷. La planta compuesta por una sala poligonal y un crucero con cimborrio evoca modelos del Véneto, en concreto el Santuario de Madonna di Campagna de Michelle Sanmichelli (Verona) y la iglesia de Santa María della Salute de Baldassare Longhena (Venecia), aunque el alzado sobrio está a medio camino entre la arquitectura fascista inspirada en Giorgio de Chirico, y los muros blancos y tejados árabes de la arquitectura tradicional andaluza. El interior es muy diferente a los modelos citados por la solución que se da a la bóveda hexagonal de nervios y la amplia conexión con la capilla mayor, que hace más unitario el espacio. José Manuel Gómez Segade lamenta una «grandilocuencia retórica y un énfasis monumental» que ejemplifica con la torre, que está hueca y carece de campanario, una «chimenea inútil» a juicio del párroco al que entrevistó. No obstante, este autor la considera por su planta una de las obras más notables e interesantes de la arquitectura contemporánea en Granada²⁸, aunque dista mucho de ser un «triunfo del Movimiento Moderno», como la ha calificado Javier Contreras²⁹, dado su eclecticismo.

2. Las iglesias de José García-Nieto Gascón para el INC

El INC, tras una primera década de escasa actividad práctica, entra en pleno funcionamiento en los años 50. En los poblados de colonización la ubicación de la iglesia es siempre un lugar principal, que en los casos más convencionales de urbanismo

²⁶ Francisco Prieto-Moreno era Director General de Arquitectura desde 1946 a 1960. Francisco Franco le impuso la cruz del mérito civil. *Revista Nacional de Arquitectura*, 1948, p. 51.

²⁷ Delgado Orusco, Eduardo, *¡Bendita vanguardia!: arquitectura religiosa en España 1950-1975*, Madrid, Asimétricas, 2013, pp. 30-32.

²⁸ Gómez Segade, *Arte actual*, pp. 1802-1803.

²⁹ «La primera idea era la de disponer la iglesia en una planta circular, con gran torre central con lucernario. El resultado final sería algo distinto, pero queda claro que completamente racionalista, haciendo de puente entre la arquitectura religiosa y los nuevos planteamientos arquitectónicos que se comenzaban a imponer» (Contreras García, Javier, «Intervenciones en el patrimonio religioso de la Granada del primer franquismo: reconstrucción y obras de nueva planta», *Revista del Centro de Estudios Históricos de Granada y su Reino*, 33, 2021, pp. 184 y 187).

es el centro del pueblo, junto al ayuntamiento y frente a una plaza mayor, en la que desemboca también la calle principal. Pero en otras ocasiones se ubica en un borde de la localidad para ser vista en la distancia. Ocurre así en localidades costeras, donde se pretende que sea visible desde el mar, y ocurre en pueblos junto a los que pasa un camino, para que la vean los viajeros. Por eso los campanarios o las espadañas cobran un gran protagonismo como hitos que identifican al poblado³⁰. Así, es en ellos donde se aprecian más esfuerzos creativos tanto en su composición como en rematarlos con cruces y veletas de hierro forjado que destacan sobre un caserío de poca altura.

Las portadas serían el segundo elemento distintivo, cuando las hay, porque en los proyectos más sencillos desaparecen. Para destacarlas y decorarlas, cuando hay presupuesto para ello, se recurre a diversas soluciones, como los juegos de molduras, los relieves escultóricos y los paneles de azulejos con motivos figurativos.

Por lo demás, la mayoría de las iglesias de colonización resultan muy poco innovadoras, pues se limitan a darle una aire más moderno a plantas tradicionales (cruz latina y planta de cajón). Los alzados también son tradicionales, con tejados con alero, ventanas de dimensiones moderadas, etc. La superficie del templo suele ser grande en proporción con el nuevo poblado, bien previendo un crecimiento demográfico, bien buscando la monumentalidad. Hay iglesias que ocupan una manzana completa, otras que la comparten con el edificio de dependencias municipales y algunas, las menos, que tienen casas adosadas. Cerca de la iglesia se ubicaban las escuelas, con rigurosa separación de sexos y un programa educativo imbuido de catolicismo, en el que a las niñas se las orientaba a las tareas del hogar³¹.

En las iglesias de los poblados de colonización los artistas plásticos empiezan a despegarse de los modelos tradicionales y a explorar fórmulas a medio camino entre la tradición y las tendencias actuales. Las vidrieras con cristales unidos por red de cemento se ponen de moda y, con sus diseños abstractos o de estilizada figuración, suponen el elemento más innovador de la decoración³². Las pinturas al fresco en la capilla mayor constituyen una alternativa económica al tradicional retablo. En las esculturas, aunque la madera sigue siendo dominante, se innovó con materiales como el hierro y el hormigón³³.

³⁰ En el cordobés pueblo El Priorato (1964), el arquitecto Antonio Fernández Alba no previó un campanario y su proyecto fue modificado para que lo incorporara. Caballero Zubia, «Evangelización y comunidad», p. 8.

³¹ Cabezas Vega, Laura, «La mitad invisible de la colonización agraria», *Andalucía en la Historia*, 72, 2021, p. 73.

³² Este tipo de vidrieras las encontramos por toda España, realizadas por muy diversos autores A. Blasco, José Luis Sánchez, Hernández Carpe, Antonio Rodríguez Valdivieso, etc. (Martínez-Salazar, *El patrimonio artístico*, p. 394 y Molina Ballesteros, Plácida, «Los pueblos del agua. El INC en la provincia de Albacete», *Al-Basit: Revista de estudios albacetenses*, 66, 2021, p. 161).

³³ Martínez-Salazar, *El patrimonio artístico*, p.394.

José García-Nieto Gascón, que había construido la iglesia de Láchar siguiendo las trazas básicas que le había dado José Tamés, realizó en la provincia de Granada otras seis iglesias en poblados de colonización entre 1956 y 1962. En esta segunda etapa de su labor en el INC se muestra como un arquitecto de transición entre el historicismo neomudéjar y las propuestas modernas, creando un estilo reconocible y discreto. Las iglesias son tradicionales y sencillas en las plantas, siempre una nave más ancha y baja que la capilla mayor, teniendo esta óculos y aquella ventanas rectangulares. Enfoscadas en blanco, encajan bien con el objetivo de construir típicas aldeas andaluzas de labradores a las que aspiraba el INC. Lo más interesante son sus fachadas y espadañas, donde juega con formas rectangulares y cuadradas en un estilo que tiene ecos del arquitecto vienés Josef Hoffmann. Cuando hace un campanario lo separa de la iglesia, uniéndolo mediante una galería, lo que le da aire de alminar. Los muros tienen enfoscados lisos que dan impresión de austeridad rural e incluso de medievalismo por el empleo en algunos casos de estribos.

En el amplio poblado de colonización de Peñuelas (1956-1960), pedanía del ya citado pueblo de Láchar³⁴, diseña 129 viviendas y una espaciosa iglesia parroquial bajo la advocación de San Pío X. El templo se sitúa en el centro del poblado, presidiendo la plaza mayor, y ocupa una manzana completa junto con sus dependencias accesorias. La fachada forma una composición de volúmenes cuadrangulares retranqueados, y la portada, enmarcada como si fuera un gran lienzo vertical, está decorada con un gran paño de azulejos con ángeles cantores, plantas y un tondo con el escudo papal, todo con un tono naif. El campanario está separado de la iglesia y conectado con unos pórticos abiertos que configuran una pequeña plaza con personalidad propia frente a la plaza mayor frontera. Está compuesto por un fuste liso hasta el cuerpo superior de campanas, donde hay una galería con reja y se abre un arco rebajado en cada lado. El interior del templo se cubre con bóvedas rebajadas y al fondo de la nave única destaca la capilla mayor con su intensa iluminación³⁵. [lámina 3]

A poca distancia se encuentra el poblado de Fuensanta (municipio de Pinos Puente) con 62 viviendas y edificado entre 1956 y 1959³⁶. Al encontrarse el poblado junto a la carretera que comunica Málaga con Granada, la iglesia se ubicó descentrada respecto al caserío para que su cabecera pudiera ser contemplada por los viajeros. Está

³⁴ ACMAPA, 7152 y 13286, y Rodríguez Aguilera, Ana Isabel, «Transformaciones en tres poblados de colonización de la provincia de Granada: El Chaparral, Cañatalba Alta y Carchuna», *E-iph*, 18, 2016, p. 110.

³⁵ Cuenta con un retablo pintado por Jesús de Perceval en 1961, una gran escultura en madera de Pío X realizada por los talleres Granda, un San Isidro de María Teresa Eguibar y un relieve en el bautisterio de Arcadi Blasco. Gómez Segade, *Arte actual*, pp. 2603.

³⁶ ACMAPA 7153 y 15271, y Rodríguez Aguilera, «Transformaciones», p. 110.

en la plaza mayor, adosada al edificio de administración y constituye el punto de fuga de la calle principal, una solución que recuerda a La Carolina, la nueva población levantada por Pablo de Olavide en el siglo XVIII. La fachada la configura un rectángulo vertical dentro del cual se inscribe otro rehundido. Sobre la puerta hay tres relieves alusivos a la agricultura y la Sagrada Familia, obra de María Teresa Eguíbar, que reflejan muy bien el programa ideológico del poblado³⁷. Sobre los relieves hay una combinación de cuadrados y una espadaña compuesta por un rectángulo vertical dentro del cual se inscribe otro. El proyecto inicial era el de una enorme espadaña que duplicaba en altura la fachada de la iglesia y que buscaba llamar la atención de los que transitaban por la carretera de Granada a Málaga, pero finalmente se redujo, sin duda, por motivos presupuestarios. Si en la composición de la portada hubiera que señalar la influencia de algún arquitecto, sería el del arquitecto vienés Josef Hoffmann. La nave es sencilla, con acentuados estribos que le dan un aire casi medieval y ventanas cuadrangulares entre ellas. Se cubre con arcos diafragma soportando una techumbre de vigas en dos pendientes que recuerda de manera muy literal a una solución mudéjar. El presbiterio, más estrecho que el cuerpo de la iglesia, se eleva a mayor altura, lo iluminan unos óculos y se cubre con bóveda de arista. [láminas 4 y 5]

También se coloca en punto dominante sobre la carretera de Granada a Málaga la iglesia de Loreto (municipio de Moraleda de Zafayona), un poblado de solo 22 viviendas trazado en 1957³⁸. El templo es similar al de Fuensanta, pero simplificado por carecer de elementos iconográficos en su fachada, que se compone de un rectángulo vertical que alberga la puerta, enmarcada por una moldura y con un óculo sobre ella. El remate sigue los faldones de los tejados y se culmina con tres cruces. La espadaña es el rasgo más llamativo al coronarse con un juego de rectángulos verticales que recuerdan a un palomar, encima un hueco adintelado con la campana y finalmente una cruz con veleta. La nave tiene un aire gótico-mudéjar similar a la de Fuensanta. La elevación del presbiterio, característica de este arquitecto, merece un juicio crítico, desde el punto de vista litúrgico, por parte de José Manuel Gómez-Segade, pues considera que genera un efecto teatral y triunfal, que distancia al oficiante de los feligreses, al modo de una iglesia conventual del Antiguo Régimen. Esto le lleva a acusar al arquitecto de ser muy tradicional e incluso retrógrado en su concepción del culto, pese al aspecto moderno que intenta dar en la fachada con el recurso a soluciones geométricas. Denuncia, además, que este enfoque epidérmico era el que aplicaba en general la Iglesia española de la época, que concebía la modernización como la aplicación de unos cambios superficiales, sin intuir el profundo cambio que iba a traer el Concilio Vaticano II³⁹. [láminas 6 y 7]

³⁷ La colocación del relieve tapó un óculo que puede verse en el proyecto original. El presbiterio está pintado por Jesús de Perceval. Gómez Segade, *Arte actual*, pp. 1512.

³⁸ ACMAPA, 7151 y Rodríguez Aguilera, «Transformaciones», p. 110.

³⁹ Gómez Segade, *Arte actual*, pp. 1513 y 2480.

En Buenavista (1957) José García-Nieto trazó un poblado con idéntico número de casas que el de Loreto⁴⁰. La iglesia queda en un lado de la plaza, visible desde la carretera. La novedad de este templo reside en contar con un nártex abierto o pórtico con arcos rebajados, lo cual sustituye a la tradicional portada. La espadaña es muy sencilla, con dos vanos cuadrangulares rematados por una cruz de obra. El techo es plano y solo los ángeles orantes pintados por Carpe a los lados de la cruz del presbiterio dan un carácter sacro al ambiente⁴¹. [lámina 8]

De nuevo en El Chaparral, Albolote (1957-1963), tuvo José García-Nieto la oportunidad de hacer un poblado amplio, que acabaría teniendo 161 viviendas.⁴² La espaciosa parroquia de San Isidro Labrador, muy parecida a la de Peñuelas, está frente a una plaza en cuyo costado occidental hay un paseo arbolado y en el oriental está la iglesia. Situada en el borde occidental del pueblo, es muy visible desde la carretera que comunica Granada con Madrid. La fachada acoge una portada rehundida con unos paños de azulejos, obra de Arcadio Blasco, representando ángeles portando los símbolos de los evangelistas y las figuras de la Virgen y San José, más un tondo con un Cristo Rey. El remate sigue los faldones de los tejados y cuenta con tres cruces unidas configurando un rectángulo. La capilla mayor, más alta y estrecha que el cuerpo del templo, tiene en el testero una gran vidriera. El campanario es alto y se remata con el cuerpo de campanas, abierto a los cuatro lados con un vano subdividido en nueve rectángulos. Recuerda al que tres años antes, por encargo del INC, hizo para la iglesia de Nuestra Señora del Rosario de Roquetas de Mar, pero un poco más elaborado. En el interior las vidrieras de colores animan un espacio caracterizado por el contraste entre los muros blancos y el ladrillo visto de la cubrición, así como por los arcos de medio punto de los laterales y los arcos fajones rebajados⁴³. [láminas 9 y 10]

El último poblado de colonización de este arquitecto en la provincia de Granada fue el de Cotílfar, anejo de Domingo Pérez (1962-1965), con solo 21 viviendas.⁴⁴ La fachada del templo es muy sencilla, rehundida para albergar la portada y un óculo. La puerta de madera, bien conservada, se compone de rectángulos y cuadrados en una composición muy al estilo de Josef Hoffmann. La espadaña tiene dos cuerpos,

⁴⁰ Rodríguez Aguilera, «Transformaciones», p. 110.

⁴¹ Gómez Segade, *Arte actual*, p. 1207.

⁴² Inicialmente estaban proyectadas 113, pero en 1963 se aprobó una ampliación a cargo del arquitecto Manuel Jiménez Varea. ACMAPA: 592d, 6701, 7009, 7922, 8745, 12498, 15262 y 15371, y Rodríguez Aguilera, «Transformaciones», pp. 111-113.

⁴³ José Manuel Gómez-Segade considera que «la iglesia del Chaparral puede ser un ejemplo experimental de formas nuevas, pero con el mismo espíritu del tremendismo monumental de la Edad Media». Gómez Segade, *Arte actual*, pp. 1412-1414.

⁴⁴ Rodríguez Aguilera, «Transformaciones», p. 110.

el primero con tres pequeños huecos rectangulares y el segundo con un gran hueco con la campana⁴⁵. [láminas 11 y 12]

IV. LAS PROPUESTAS MÁS INNOVADORAS

1. El impacto combinado del «desarrollismo» y del Concilio Vaticano II

El 9 de octubre de 1958 muere el reaccionario papa Pío XII y se elige como nuevo papa a Juan XXIII, que pone en marcha el Concilio Vaticano II (1959 a 1965). No fue España desde luego el país que más rápidamente adaptó sus innovaciones, dado que la jerarquía española se mostró refractaria a sus conclusiones. Para colmo, en los años del Concilio se produjo un cambio de tendencia en las vocaciones clericales, que empezaron a caer, despertando preocupación y recelo ante los nuevos tiempos⁴⁶.

Hasta aquellas fechas lo vanguardista estuvo prácticamente vedado en el arte religioso, salvo algunos ejemplos aislados, e incluso había un notable recelo hacia los nuevos materiales como el cemento armado y el hormigón, que se consideraban carentes de dignidad para un espacio sagrado. El Concilio Vaticano II superó estos prejuicios señalando que la iglesia no se identifica con ningún estilo, siendo válido cualquiera que sirva «a los ritos sagrados con el debido honor y reverencia»⁴⁷, y propició las iglesias con el altar más próximo a la comunidad de fieles⁴⁸. El púlpito carece ya de sentido y desaparece, y lo mismo ocurre con la capilla bautismal, porque los bautizos se empiezan a realizar delante del altar, si bien la inercia hace que se sigan proyectando.

Con el despegue económico y la apertura que se inician en 1959 el triunfo de las corrientes arquitectónicas internacionales es ya evidente en las ciudades, pero llega con más retraso a los pueblos. En poco tiempo nos encontramos ante una diversidad de soluciones y tendencias muy compleja, un panorama desconcertante en el que los arquitectos han recibido una formación de orientación historicista y han vivido en un ambiente cargado de retórica nacional-católica e imperial, y ahora deben ponerse al día de lo que acontece en la arquitectura occidental de manera autodidacta⁴⁹.

⁴⁵ Tiene ventanas y óculos con vidrieras de hormigón diseñadas por Carpe (Gómez Segade, *Arte actual*, p. 1387).

⁴⁶ Señala Lannon: «Mientras que en el momento bajo de 1934 sólo había 7.516 seminaristas en España, en 1951 había 18.536, y en 1961 se alcanzó un máximo de 24.179, antes de que se secan las fuentes de aspirantes al sacerdocio y los que se estaban preparando empezaron a vacilar y luego a abandonar el camino emprendido». Lannon, Frances, *Privilegio, persecución y profecía. La Iglesia Católica en España 1875-1975*, Madrid, Alianza Editorial, 1990, p. 114.

⁴⁷ Gómez Segade, *Arte actual*, p. 863.

⁴⁸ Delgado Orusco, Eduardo, «Arquitectura sacra en España, 1939-1975: una modernidad inédita», *Arquitectura: Revista del Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid*, 311, 1997, p. 16.

⁴⁹ Como señalara un testigo de aquellos años, la crisis de la arquitectura franquista dio paso a un «caos de ideas y formas» utilizadas sin rigor, donde se mezclaban los autores más

La búsqueda de fórmulas novedosas en un ambiente de desconcierto y especulación no iba a arrojar resultados satisfactorios en la provincia de Granada, salvo algún caso excepcional. José Manuel Gómez Segade observó «desgana en lo creativo» en las nuevas iglesias y constató, tras un sondeo de opinión, que la gente prefería las iglesias históricas. Esto le llevó a afirmar contundente que «no han existido las condiciones que permitieran el resurgir de una verdadera arquitectura religiosa contemporánea en Granada» porque, aunque hay abundancia de nuevas construcciones, estas son de «poca calidad». Apunta en 1980:

«Si por un lado la Iglesia Institucional no derrocha esfuerzos en atender a la tarea constructora de templos, los arquitectos tampoco aciertan con los módulos adecuados a la nueva mentalidad y religiosidad, constatándose aquí un nuevo desequilibrio muy propio de nuestra cultura, entre ideología y praxis, entre élite y masa. [...]

La mayoría del pueblo, no sólo es ajeno a esta nueva arquitectura, sino que la ignora; y como en Granada todavía funcionan plenamente gran cantidad de monumentales templos de siglos anteriores, los granadinos se quedan con LA TRADICIÓN, y dejan al margen todo aquello que no entienden. Resulta más fácil y es más “suyo”»⁵⁰.

Conclusiones similares se extraen en estudios de otras provincias, como la vecina Jaén⁵¹, donde por otra parte se comprueba que la recepción de soluciones modernas fue desigual en las instituciones vinculadas a la Iglesia. Los templos construidos por el obispado jienense fueron muy convencionales o tradicionales, carentes de espíritu creador, ajenos a las corrientes arquitectónicas modernas, quizás por los muy bajos presupuestos en ellos invertidos. Por el contrario, las iglesias y capillas levantadas como parte de colegios y conventos muestran un esfuerzo creativo renovador. También en algunos templos del INC, pese a su modestia, hubo voluntad de hacer una arquitectura renovadora.

El impacto del Concilio Vaticano II se dejó sentir en la apuesta por una menor ostentación que rompía con el gusto barroco todavía tan arraigado en la religión católica, y que arrancaba del Concilio de Trento. Ante esta austeridad algunos teóricos se preguntaron si las iglesias católicas modernas no se parecían demasiado a las protestantes⁵². El antropólogo Manuel Delgado señala que el Concilio Vaticano II

variopintos Geddes, Van de Velde, Le Corbusier, Mies, Neutra, etc. Fernández Alba, *La crisis de la arquitectura*, pp. 29 y 32.

⁵⁰ Gómez Segade, Juan Manuel, «Tradición y crisis en la arquitectura religiosa contemporánea de Granada», *III Congreso Nacional de Historia del Arte*, Sevilla, Comité Español de Historia del Arte, 1980, p. 153.

⁵¹ Para el estudio de la arquitectura de la provincia de Jaén queda una sensación de «mediocridad» por lo convencional de las plantas (de cajón y más raramente basilicales) y el pobre acabado, con excepciones como la iglesia de Miraelrío (Luis Fernández del Amo, 1971) o la capilla del Colegio de Cristo Rey (por Manuel Blanca, 1968). Esteban Molinos, José, *Arquitectura religiosa en la provincia de Jaén desde 1940 a 1971*, Madrid, Instituto de Estudios Giennenses, 1982, p. 16..

⁵² Gómez Segade, *Arte actual*, pp. 872-873.

convirtió al clero en cómplice de la desacralización y la desritualización, sumándose al «proceso de reconversión secularizadora de la sociedad iniciado por Lutero». ⁵³ La conservadora Iglesia española se situó en la retaguardia de este proceso, aunque ni mucho menos pudo ser indiferente a él. Un párroco, alarmado ante el desapego hacia el patrimonio histórico de la Iglesia que manifestaban muchos clérigos, publicó en el diario católico *Ideal* en 1972:

«El Patrimonio eclesiástico de España está desapareciendo, ante la mirada indiferente de todos nosotros. Primero, la guerra civil destruyó y dispersó parte de estos tesoros; hoy, están cayendo en esa otra lucha, librada bajo las banderas de la «incultura» y la «especulación».

Para este sacerdote la venta de obras de arte por los propios párrocos al amparo de una «mala interpretación» del Concilio Vaticano II supone un «escandaloso sacrilegio artístico». Esto lo atribuye a:

«En primer lugar, una fiebre por romper con el pasado en todo, porque la tradición esclaviza y obliga a mucho. Hay que añadir a esto una precipitación por poner en marcha un Concilio no digerido. Una falta de formación artística y sensibilidad estética por desconocimiento del valor intrínseco de las cosas. Una penuria económica de la inmensa mayoría de las parroquias, urbanas y rurales... Hoy llegamos tarde. Nuestro pecado está cometido y presiento severo el juicio de la Historia. [...]

No sólo hay que acusar de ello al clero, sino al pueblo todo. Porque el anticuario que desguaza un retablo para venderlo en piezas sueltas manifiesta una carencia de sensibilidad tan grave como el sacerdote que lo vendió sin consultar a las autoridades competentes, o el comprador que se aprovecha de su ignorancia o necesidad» ⁵⁴.

En los poblados de colonización van incorporándose artistas plásticos de vanguardia que con el tiempo gozarán de prestigio en la historiografía, aunque sus obras han pasado desapercibidas para los historiadores y es ahora cuando están siendo identificadas y valoradas ⁵⁵. Pero junto a los artistas más innovadores coexisten otros de gusto tradicional, como el escultor granadino Francisco López Burgos ⁵⁶.

El templo más ambicioso de los años del desarrollismo en la ciudad de Granada, tanto por su presupuesto y dimensiones como por albergar en su cripta los restos del

⁵³ Delgado Ruiz, Manuel, *La ira sagrada: anticlericalismo, iconoclastia y antiritualismo en la España contemporánea*, Barcelona, Editorial Humanidades, 1992, p. 153.

⁵⁴ «El tesoro artístico nacional en Peligro», el párroco firma solo como tal, en *Ideal*, 1 septiembre 1972.

⁵⁵ En Albacete el grupo El Paso, por ejemplo (Molina Ballesteros, «Los pueblos del agua», p. 190). Un listado de artistas colaboradores con el INC y sus perfiles biográficos en Martínez-Salazar, *El patrimonio artístico*, pp. 121 a 178 y 395.

⁵⁶ Martínez-Salazar, *El patrimonio artístico*, p. 158.

popular Fray Leopoldo, fue también un fiasco estético. Lo trazó, por encargo de los frailes capuchinos, el arquitecto más activo del INC en la provincia de Granada, José García-Nieto Gascón, que aquí abandona el compromiso entre tradición y modernidad que había caracterizado sus anteriores proyectos para apostar con poco acierto por esta última. La iglesia se construyó entre 1967 y 1969 junto al Campo del Triunfo y el Hospital Real. En su cripta se instaló el 27 de octubre de 1969 el sepulcro de fray Leopoldo de Alpanseire (fallecido el 9 de febrero de 1956), cuyo acceso se abrió al público con la intención incluso de celebrar misas⁵⁷. El templo se aleja notablemente de la tipología que desarrolló el arquitecto en los poblados de colonización, pero es similar a la del templo de El Puntalón que luego veremos, pues apostó por una planta de cajón, con un tejado de faldón único inclinado hacia la izquierda e iluminación por grandes vitrales con red de hormigón por el lado derecho, una solución de moda en la época. La fachada tiene un alero de hormigón que protege el paño de azulejos y sobre él una vidriera alargada. Una alta espadaña se construyó a la izquierda de la fachada para compensar la altura del bloque adosado, y en el otro extremo una cruz de hormigón remata la esquina.

Otra iglesia de José García-Nieto Gascón es la parroquial del nuevo barrio de viviendas sociales en Haza Grande (1970), junto al Albaicín de Granada. Pese a su irrelevancia estética, merece una aproximación para comprobar cómo del proyecto al acabado se produjo un sórdido proceso de ahorro que desvirtuó cualquier aspiración estética⁵⁸. El arquitecto señala que el «exterior del templo es de carácter sencillo y líneas generales de tipo tradicional», pero con los elementos decorativos tratados «un poco dentro de la orientación moderna». Se accede por una escalinata que quedaría parcialmente protegida por un alero y desembocaría en un nártex abierto. Finalmente el alero no se hizo, el nártex quedó cerrado y solo se abrió una de las tres puertas previstas. Estos elementos eran fundamentales para crear una fachada movida, con un contraste de luces y sombras. Sobre el alero debería haber tres ventanas apaisadas con vidrieras «artísticas» y un gran paño con azulejos figurativos, que finalmente no se pusieron. Las campanas se ubicaron en dos pequeños huecos con arcos triangulares abiertos en la compacta fachada y como remate debían ir tres cruces evocando el calvario, aunque al final solo se puso una. En los muros laterales, bloques salientes formarían «como un juego de damas» entre las pilastras. La planta retoma la capilla mayor más alta y estrecha que la nave, que tanto había practicado en los poblados de colonización, pero con la novedad de apostar por la iluminación cenital mediante un tejado de dientes de sierra con lucernarios. Este sistema

⁵⁷ *Ideal*, 20 y 23 febrero, 28 octubre 1969 y 7 noviembre 1970.

⁵⁸ Las dificultades económicas que atravesó la compra del solar y la ejecución del proyecto son relatadas por José Manuel Gómez Segade, que aprovecha para criticar un proyecto que era demasiado grande y ostentoso para el contexto en el que se construía, un barrio de pobres viviendas de muros encalados. Gómez Segade, *Arte actual*, pp. 1825-1832.

de iluminación cenital, que prescinde de ventanas laterales que puedan abrirse, resultaría poco afortunado, pues el templo se convierte en un horno en verano. Para el arquitecto: «La composición interior dentro de su sencillez y modernidad entra también dentro del carácter tradicional». Es decir, una nave longitudinal con cuatro filas de bancos y una capilla mayor presidida por una cruz de madera⁵⁹.

Donde sí hubo más suerte con el diseño, aunque los presupuestos fueran muy modestos, fue en algunas ermitas y pequeñas parroquias donde los proyectistas abandonaron la manida planta de cajón para adoptar plantas orgánicas en las que dejaron volar la imaginación. El ejemplo más interesante es la parroquia de Nuestra Señora de Fátima, en el barrio de cuevas de Guadix (1957). Del proyecto se encargó el arquitecto Antonio Teresa, que trabajó en Brasilia y muestra la influencia de Óscar Niemeyer y de la arquitectura expresionista⁶⁰. Dice el arquitecto en la memoria que ha sido trazada «sobre líneas populares, ambientadas en la zona de la cuevas».⁶¹ Pero en realidad va más lejos, pues el templo tiene un perfil sinuoso que le da la apariencia de haber sido modelado por la naturaleza. Para José Manuel Gómez Segade es uno de los templos «más importantes de la provincia, y obra a tenerse en cuenta en la Historia del Arte de España»⁶². Pero su alta estima no ha encontrado continuadores entre los estudiosos de la arquitectura contemporánea, y esta modesta iglesia ha caído en el olvido e incluso ha sido objeto de alguna reforma que la ha deslucido.

2. Iglesias innovadoras en los poblados de colonización

En la localidad de El Puntalón, ubicada en el municipio de Motril a pocos kilómetros de la playa, el arquitecto Agustín Delgado de Robles y Velasco construyó un poblado de colonización de 52 viviendas⁶³. También trazó la iglesia de San Isidro (1960), aunque la torre sería diseñada y construida por Manuel Jiménez Varea (1968), que sigue fielmente el modelo de otra que él mismo había levantado en la localidad cordobesa de Cordobilla tres años antes⁶⁴. El templo se alza en un espacio despejado para ser visible desde la carretera, y tiene como acceso un sencillo pórtico o nártex

⁵⁹ La nueva iglesia sustituye a una anterior que estaba en ruinas. Solo se conserva la casa rectoral anexa. El templo se concibe con capacidad para 400 personas sentadas y cien más de pie. La sacristía puede utilizarse como capilla bautismal. La estructura es de pilares de hormigón armado soportando vigas metálicas. AGA (JNRT), 4315, memoria fechada en diciembre de 1970.

⁶⁰ Este arquitecto realizó una iglesia similar en Bujalance, Córdoba. Gómez Segade, *Arte actual*, p. 946.

⁶¹ Memoria fechada en octubre de 1957, en AGA (DGRDR), 19.799/1.

⁶² Gómez Segade, *Arte actual*, p. 2353.

⁶³ ACMAPA: 8623, 10520a y b, 11161, 11254 y 11255, y Rodríguez Aguilera, «Transformaciones», p. 110.

⁶⁴ Gómez Segade, *Arte actual*, p. 2654.

abierto. Es el campanario, más raro que atractivo, lo que hace el edificio reconocible como iglesia. Rompe drásticamente con los modelos tradicionales, pues se compone de dos altos y estrechos muros de hormigón formando ángulo, con una escalera de caracol visible, la cual desemboca en una plataforma de perfil movido sobre la que se eleva una espadaña⁶⁵. La nave de la iglesia es de planta de cajón, cubierta por un tejado de faldón único inclinado, como la del templo de Fray Leopoldo. Se ilumina con estrechas ventanas ubicadas en altura, sobre las cuales hay paños de azulejos blancos y azules, y una larga ventana vertical a la altura de la capilla mayor, oculta por un muro ondulado que genera un interesante efecto lumínico. El templo se levanta en un espacio despejado, por lo que es visible desde la carretera⁶⁶. [lámina 13]

Al arquitecto Manuel Jiménez Varea se deben dos poblados de colonización de muy desiguales dimensiones. El más pequeño es el de Romilla la Nueva (1962), cuyas 37 viviendas fueron edificadas sobre un promontorio, cediendo el punto más alto a la iglesia⁶⁷. El templo es de planta casi cuadrada, con cubierta asimétrica a dos vertientes y un campanario de quince metros de altura que se eleva con fuerte presencia, compuesto por un fuste liso salvo en el cuerpo de campanas, que se abre con grandes vanos. La nave única está iluminada por varias vidrieras abstractas diseñadas por Carpe. La disposición del altar y de las imágenes, de los talleres Granda, es asimétrica⁶⁸. [lámina 14]

En la costa motrileña el arquitecto Manuel Jiménez Varea proyectó en Calahonda (1965) 20 viviendas en lo que suponía una ampliación de una localidad ya existente⁶⁹. La iglesia, de grandes dimensiones, se sitúa en un lugar que eligió el propio arzobispo, consciente de que Calahonda era un destino turístico que iba a crecer⁷⁰. Así optó por un emplazamiento frente al mar, al que el templo muestra su cabecera de ladrillo enfoscado en blanco. El campanario, que quizás pretende evocar un faro, lo conforma en su primer tramo un fuste con esquinas realzadas y pintadas para acentuar

⁶⁵ Mide 18,5 metros de altura, lo que hace de él el campanario de hormigón más pequeño estudiado por Centellas Soler, Miguel y Jiménez Alonso, Javier Fernando, «Hormigón al cielo. Campanarios en las iglesias de los pueblos de colonización en España», *Informes de la construcción*, 567, 2022, p. 7.

⁶⁶ Los autores que participan en la decoración tenían ya experiencia en otros poblados de colonización: las vidrieras son de Carpe, el relieve del presbiterio de María Teresa Eguibar. A los pies del templo, a mano izquierda, está la capilla bautismal con un relieve de Moreno (Gómez Segade, *Arte actual*, p. 2653). Por otra parte, este templo es seleccionado para un catálogo de arquitectura contemporánea en Andalucía por el profesor Hernández Soriano, Ricardo, *El Estilo Internacional en Granada*, Granada, Universidad de Granada, 2002, pp. 223-224.

⁶⁷ ACMAPA, 12352 y Rodríguez Aguilera, «Transformaciones», p. 110.

⁶⁸ José Manuel Gómez Segade se preguntaba con cierto escepticismo si el carácter innovador de templos como este podía conectar con el gusto de una población rural de gusto tradicional (Gómez Segade, *Arte actual*, p. 2682).

⁶⁹ Rodríguez Aguilera, «Transformaciones», p. 110.

⁷⁰ ACMAPA, 17787.

el impulso vertical; sobre el fuste una plataforma con barandilla metálica, y encima un cuerpo abierto que aloja las campanas y sobre el cual hay unos paneles de azulejos con estrellas. La nave, ancha y baja, tiene una marquesina metálica sobre la que hay tres grandes vidrieras en rectángulos apaisados, obra de los hermanos Atienza. Vidrieras semejantes se abren en el cuerpo del templo y en la capilla mayor, aquí vertical. El interior es muy ancho y precisa de unos delgados puntales metálicos que no rompen la unidad espacial. El techo plano confiere un aire demasiado industrial al espacio, que la luz de las vidrieras y la iconografía matizan. José Manuel Gómez Segade reprochaba al arquitecto el no haber previsto un sistema de ventilación adecuado para un templo tan expuesto al sol y que en verano acoge numerosos feligreses, por lo cual, poco tiempo después de su construcción, se abrieron varios ventanales que generaron deslumbramiento y dejaron oscurecido un presbiterio que está en ladrillo visto. Además, critica también la pésima calidad acústica del espacio⁷¹. [lámina 15]

El mismo arquitecto realizó el poblado de colonización más pequeño de la provincia, Cañatalba Alta (1965-1967), el cual, con sus 14 viviendas, solo está dotado con una modesta ermita⁷². Aunque resulta un templo algo confuso, con el nártex a un lado, y un tejado de faldón único para recibir la luz por un solo costado, la composición de la espadaña, diferente según el lado desde el que se mire, tiene un aire De Stijl de cierto interés. En el sencillo interior, marcado por las grandes vigas del techo, hay una Virgen de los talleres de Granda⁷³. [lámina 16]

El último de los poblados de colonización proyectados en la provincia de Granada, trazado por Víctor López Morales⁷⁴, fue el de Carchuna (1965), ubicado en la costa de Motril y que con sus 140 viviendas estaba llamado a ser de los mayores⁷⁵. Entre el mar y la nueva iglesia de la Virgen de los Llanos hay una plaza para permitir que sea visible desde el mar. El templo, de amplias dimensiones, tiene la portada más llamativa de todas las iglesias de la época en la provincia: un juego de molduras configura sobre el nártex un gran hexágono que alberga un rosetón. En el nártex hay un mosaico con símbolos de los evangelistas realizado por Cárdenas, autor también de las vidrieras. Tres cruces unidas de metal rematan la fachada. La torre es una

⁷¹ Gómez Segade, *Arte actual*, p. 1243.

⁷² Rodríguez Aguilera, «Transformaciones», pp. 114-116.

⁷³ Gómez Segade, *Arte actual*, p. 1288.

⁷⁴ Según José Manuel Gómez Segade, la planta y la fachada son de Víctor López Morales, en la iglesia también interviene Manuel Jiménez Varea, que debe ser el autor de la torre. Su cronología la sitúa en 1970-1973. Gómez Segade, *Arte actual*, p. 1300.

⁷⁵ Se construyeron solo 96. La primera y mayor fase se acabó en 1973 y la segunda en 1981. Liceras Ruiz, Ángel, «Formación y valoración del patrimonio rural: el caso de los Llanos de Carchuna (Granada) y su poblado de colonización», en *Pueblos de colonización durante el franquismo: la arquitectura en la modernización del territorio rural*, Sevilla, Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico, 2008, pp. 440-443 y Rodríguez Aguilera, «Transformaciones», pp. 116-118.

estructura abierta en sus dos cuerpos superiores, viéndose en uno una escalera de caracol y en el otro las campanas. El interior es una sala rectangular de 150 metros cuadrados que sería monótona de no ser por la variada disposición de las vidrieras y el pronunciado diseño geométrico del techo. [lámina 17]

V. CONCLUSIONES

Al concluir la guerra civil los esfuerzos constructivos se destinaron, con toda lógica, a reparar los templos que habían sufrido daños arquitectónicos o mermas en su mobiliario, o a reparar los que arrastraban un deterioro secular. España tenía muchísimas iglesias, aunque ciertamente no estaban bien repartidas en muchos lugares, como ocurría en las ciudades, donde se concentraban en los centros históricos y descuidaban los barrios periféricos. Tras un largo periodo de estancamiento, núcleos urbanos comenzaron a crecer de manera cada vez más rápida, y surgieron barrios por doquier carentes de templos. Por ello, con el respaldo gubernamental, las diócesis y las órdenes religiosas emprendieron la construcción de numerosos templos y capillas. Paralelamente el INC creaba casi trescientos poblados de colonización por toda la geografía, cada uno dotado de su templo.

El espectacular número de edificios religiosos construidos responde al empeño de una dictadura que se reivindicaba nacional-católica y que situaba a los laicistas e incrédulos en el campo de los antiespañoles. Ni que decir tiene que semejante visión de España no se correspondía con la realidad sociológica. La bajísima cifra de templos construidos en los primeros cuarenta años del siglo era prueba del acelerado proceso de secularización vivido, análogo al de otras naciones de Europa occidental.

Por ello, el elevado número de edificios construidos durante el franquismo no se ajustaba a la realidad de un país en el que había mucho escepticismo religioso y catolicismo epidérmico producto de la represión del anticlericalismo y la imposición de un catolicismo oficial. El Estado y la Iglesia se creyeron su propaganda e interpretaron la ausencia de expresiones anticlericales no como un producto de la falta de libertad, sino como una prueba de que España volvía a ser tan católica como en el Antiguo Régimen. Aunque las vocaciones crecieron espectacularmente tras la guerra, esto no se sostuvo durante toda la dictadura, pues ya durante el desarrollismo se empezó a manifestar una crisis de vocaciones sacerdotales que apuntaba a una futura dificultad para atender todas las nuevas parroquias creadas.

El caso de las cerca de trescientas iglesias construidas para los poblados de colonización es paradigmático. Hoy la mayoría de estos templos o permanecen siempre cerrados o se abren en franjas muy puntuales. Solo los poblados de colonización de la costa mediterránea y algún poblado convertido en barrio periférico de una ciudad han crecido lo suficiente como para que en ellos se celebren misa todos los domingos.

El balance de la arquitectura eclesiástica, desde una perspectiva estética, es pobre. Las iglesias historicistas aportan poco o nada desde el punto de vista compositivo, pues resultan más miméticas respecto a modelos del pasado que las iglesias historicistas del siglo XIX y primer tercio del XX. Los presupuestos ideológicos neoimperiales eran demasiado rígidos y los arquitectos no contaron con la libertad para combinar ideas que tuvieron los autores de templos como el de Las Gabias, Romilla, etc, que podían fundir con creatividad ideas de todas las épocas y lugares. El historicismo estaba ya en retirada en los años de la Segunda República y su revitalización en la Autarquía resultó demasiado ideologizada.

Más interesante y desde luego cargada de lógica era la opción de combinar la tradición con ideas estéticas renovadoras, a la par que se iban introduciendo técnicas constructivas y materiales modernos. Por una lado se satisfacía a una Iglesia anclada en posiciones muy conservadoras y a una feligresía acostumbrada a unos ambientes históricos, ofreciéndoles templos perfectamente reconocibles en todos sus elementos. Era, por otra parte, una etapa de aprendizaje y experimentación para arquitectos que se estaban actualizando de manera autodidacta.

La acelerada y brusca modernización del país durante el desarrollismo coincide con las nuevas directrices litúrgicas del Concilio Vaticano II, lo que anima a algunos arquitectos veteranos a modernizarse tanto en los métodos constructivos como en las formas estéticas, aunque fueron los arquitectos jóvenes los que tuvieron más facilidad para conectar con las corrientes internacionales. Sin embargo, no por romper con la tradición y aspirar a ser «moderna» la arquitectura de este periodo fue buena. La mecánica ecuación que adoptan tantos críticos de arquitectura contemporánea no funciona cuando nos aproximamos a los templos de esta época en la provincia de Granada. Como suele decirse, el camino al infierno está empedrado de buenas intenciones. Se construyeron demasiados templos que parecieron feos en su tiempo y que han envejecido mal. Además, el abandono de fórmulas tradicionales, que al menos eran funcionales, llevó a adoptar soluciones que en muchos casos mostraron serios problemas de acústica, iluminación y ventilación, y que hicieron algunos espacios insufribles.

Más allá de los comprensibles problemas de diseño en una época tan desconcertante, las razones del relativo fracaso de la arquitectura religiosa del periodo franquista son básicamente dos. Por un lado la escasa cuantía de los presupuestos, que obliga a soluciones técnicas sencillas y acabados muy simples. El Instituto Nacional de Colonización, la Junta Nacional de Reconstrucción de Templos, las diócesis y las órdenes religiosas solo en casos muy puntuales podían permitirse costear un nuevo templo de dimensiones y calidades ambiciosas. A la escasez de los presupuestos se une la evidente iconofobia de la arquitectura «moderna» —y de la parte del clero más imbuido de los preceptos del Concilio Vaticano II—, lo que daba como resultado templos muy desornamentados, a veces más en el resultado final que en el proyecto. Sin duda el arquitecto, ante las dificultades presupuestarias, se resignaba a sacrificar elementos inicialmente previstos como los paneles de azulejos, relieves

escultóricos, cruces de hierro, etc. Con este «minimalismo forzado» el resultado final se resentía, porque la simplicidad no era compensada por la calidad de los materiales ni la imaginación del diseño. Los interiores fríos y, con frecuencia, prosaicos, eran incapaces de crear ninguna emoción estética o espiritual.

En el caso concreto de los templos del INC en la provincia de Granada, cabe añadir que los arquitectos fueron de poca relevancia y hoy carecen de prestigio en la historiografía. Probablemente no dieron lo mejor de sí en estos proyectos de escasos recursos, ubicados en zonas marginales y por los que cobraban honorarios ajustados. Todo ello no animaba a un gran despliegue de creatividad y sí a repetir ideas.

El arquitecto más representativo del periodo en la provincia de Granada fue José García-Nieto Gascón, que empezó haciendo una iglesia historicista (Láchar), realizó luego un conjunto de templos en los que combinaba la tradición con aspectos formales modernos (Peñuelas, Fuensanta, El Chaparral...) y finalmente construyó templos decididamente modernos (Fray Leopoldo, Haza Grande...).⁷⁶ En ninguno de esos periodos realizó una obra relevante, aunque quizás en los templos que construye en la segunda mitad de los años 50, combinando una geometría «secesión» con soluciones tradicionales, logra obras de cierta personalidad, mientras que el salto a la modernidad que emprende en sus últimos proyectos constituye un rotundo fracaso.

En España en general y muy palmariamente en Granada, la mayoría de los nuevos templos no se han consolidado como referencias para el culto comparables a las iglesias históricas, y no pocos están hoy cerrados y su mantenimiento supone un lastre. Salvo esas excepcionales obras de arquitectos destacados en los que se centra la historiografía de la arquitectura (Miguel Fisac, Alejandro de la Sota...), la gran mayoría de los templos configuran un catálogo de edificios anodinos y con frecuencia desgraciados, que contrasta con la espléndida arquitectura religiosa histórica que jalona todos los rincones de la geografía española. Esto pone en evidencia el papel central que la religión había ocupado en las ciudades preindustriales, y el lugar bastante secundario e incluso forzado que tenía en la vida moderna para una parte mayoritaria de la población.

Transcurridos treinta años del juicio negativo de José Manuel Gómez Segade sobre la arquitectura religiosa del periodo franquista en Granada, solo cabe reafirmarlo. Más allá de alguna iglesia de moderada relevancia (santuario de Fátima en Lancha del Genil, parroquia del barrio de cuevas en Guadix), la mayoría han envejecido mal, muchas son innecesarias y la gente sigue prefiriendo las antiguas cuando piensa en un bautizo, comunión o boda⁷⁷.

⁷⁶ No estoy, en consecuencia, de acuerdo con la ubicación estilística que le da Ricardo Hernández, que lo sitúa entre los arquitectos que buscan un estilo nacional como José Pulido, Santiago Sanguinetti, etc. Hernández Soriano, *El Estilo Internacional*, pp. 220-221.

⁷⁷ En un resumen de su tesis doctoral (disponible en la Biblioteca del Hospital Real) José Manuel Gómez Segade, que había sido sacerdote y había hablado con todos los párrocos de la provin-

Por ello parece desproporcionado el entusiasmo de Eduardo Delgado Orusco cuando afirma que la arquitectura religiosa constituyó un capítulo de singular interés en la modernización de la arquitectura española, que tras una desigual experimentación en los años cincuenta, llegó a los sesenta con una madurez comparable a la de los países europeos⁷⁸. Su análisis se fija en los ejemplos más destacados de un puñado de arquitectos para hacer un balance exitoso del periodo, aunque él mismo reconoce que lo dominante fue la mediocridad⁷⁹.

Respecto a los proyectos del INC, podríamos estar de acuerdo con Víctor Pérez Escolano cuando afirma que fueron una oportunidad importante para algún arquitecto consagrado y sobre todo para numerosos arquitectos jóvenes⁸⁰ —oportunidad de formarse, diría yo, que no de hacer grandes obras—, pero no comparto la efusiva opinión de José Manuel Pozo Municio, para quien «la ingente labor del INC» fue fundamental en «la implantación de la modernidad estética y funcional en las comarcas de España más desfavorecidas e incultas»⁸¹. Ni la arquitectura fue tan moderna en la mayoría de los casos, ni los presupuestos permitieron obras monumentales, ni las comarcas en las que se construyeron iban a jugar ningún papel relevante en España, pues el anacrónico ruralismo del INC se tradujo, en la mayoría de los casos, en la construcción de poblados de lánguida y marginal existencia⁸².

cia durante el desarrollo de su investigación, constataba que la mayoría de la población «se siente extraña» en estos nuevos templos. Señalaba también que muy pocos «interesan monumentalmente a la historia del arte». Aunque investigadores de otras regiones han hablado de una fascinación de los colonos por la modernidad de la arquitectura del INC, esto no se ha observado en Granada (Cabana Iglesia, Ana, «Sisar lugares en tramas forzadas: habitar los pueblos de colonización en Galicia», en Daniel Lanero (ed.), *De la chabola al barrio social: Arquitecturas, políticas de vivienda y actitudes sociales en la Europa del Sur (1920-1980)*, Granada, Editorial Comares, 2020 pp. 161-184).

⁷⁸ Delgado Orusco, «Arquitectura sacra», pp. 11-14.

⁷⁹ Dice de la arquitectura en el desarrollismo: «Esta situación se tradujo en rápidos crecimientos urbanos y dotaciones religiosas de baja calidad, de ninguna manera herederas de las hasta aquí estudiadas». Delgado Orusco, «Arquitectura sacra», p. 15.

⁸⁰ Pérez Escolano, «Una mirada», p. 46.

⁸¹ Pozo Municio, José Manuel, «Los poblados de colonización, una arquitectura entusiasta. Datos sobre Navarra», en *Pueblos de colonización durante el franquismo: la arquitectura en la modernización del territorio rural*, Sevilla, Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico, 2008, p. 149.

⁸² La mayoría de los trescientos poblados levantados eran pequeños o muy pequeños y no llegaron a albergar a más de 40.000 personas (Núñez Herrador, Esther Almancha y otros, *Nueve pueblos de colonización en Ciudad Real (catálogo de exposición)*, Ciudad Real, CEX Centro de Exposiciones, 1996, p. 19). Rubén Cabecera habla de la construcción de 30.000 viviendas a lo largo de treinta años, pero debe tenerse en cuenta que muchas no llegaron a ocuparse o fueron pronto abandonadas por los colonos, que emigraban a las grandes ciudades o a Europa (Cabecera Soriano, Rubén, *Los pueblos de colonización extremeños de Alejandro de la Sota*, Badajoz, Consejería de Cultura, 2015, p. 373).

En cualquier caso, los templos quedan hoy como el testimonio de un tiempo de transición en el que se pasó de la Autarquía a la integración en la economía internacional, y de un historicismo nostálgico del Antiguo Régimen a la recepción de valores estéticos y técnicas constructivas renovadoras.

VI. LÁMINAS



Lámina 1. *Iglesia de Láchar, vista general* (foto J. M. Barrios).



Lámina 2. *Iglesia de Láchar, portada* (foto J. M. Barrios).



Lámina 3. Iglesia de Peñuelas (foto J. M. Barrios).

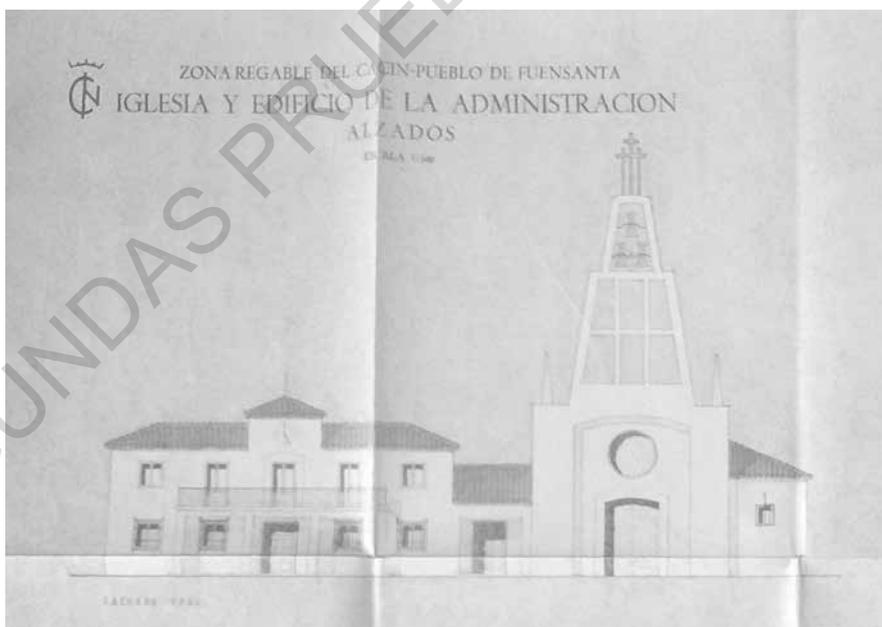


Lámina 4. Iglesia y edificio de la administración de Fuensanta (ACMAPA, dibujo de José García Nieto).



Lámina 5. *Iglesia de Fuensanta, fachada* (foto J. M. Barrios).

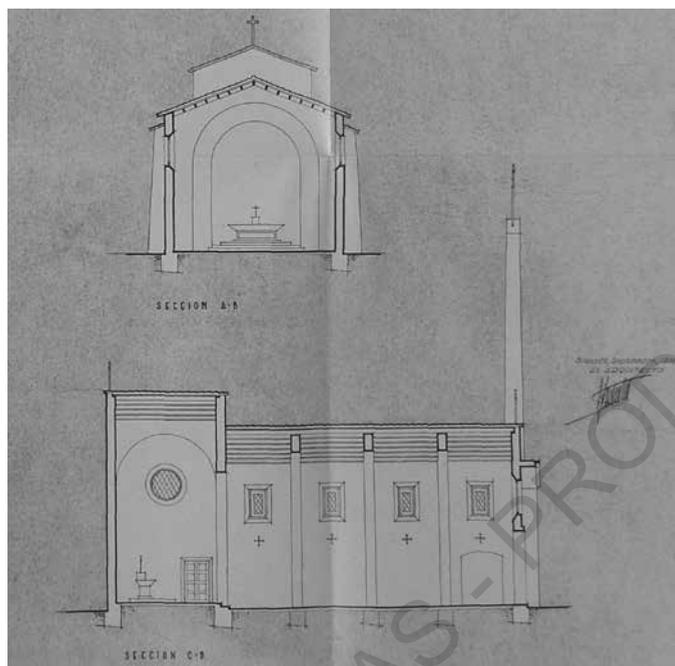


Lámina 6. *Iglesia de Loreto*, secciones (ACMAPA, dibujo de José García Nieto).



Lámina 7. *Iglesia de Loreto* (foto J. M. Barrios).



Lámina 8. *Iglesia de Buenavista* (foto J. M. Barrios).



Lámina 9. *Iglesia de El Chaparral* (foto J. M. Barrios).



Lámina 10. *Iglesia de El Chaparral*, vidriera del presbiterio (foto J. M. Barrios).



Lámina 11. *Iglesia de Cotílfar* (foto J. M. Barrios).



Lámina 12. *Iglesia de Cotílfar, puerta* (foto J. M. Barrios).



Lámina 13. *Iglesia de El Puntalón* (foto J. M. Barrios).



Lámina 14. Iglesia de Romilla la Nueva (foto J. M. Barrios).



Lámina 15. Iglesia de Calahonda (foto J. M. Barrios).



Lámina 16. *Iglesia de Cañatalba Alta* (foto J. M. Barrios).



Lámina 17. *Iglesia de Carchuna* (foto J. M. Barrios).