

La iglesia San Isidro Labrador de Tahivilla, ejemplo de arte sacro en un pueblo de colonización

Francisco Javier Jiménez Perea

Recibido: 16 de diciembre de 2021 / Revisado: 20 de diciembre de 2021 / Aceptado: 4 de enero de 2022 / Publicado: 7 de abril de 2022

RESUMEN

Al poblado de Tahivilla se le dotó por parte del Instituto Nacional de Colonización (INC) de una serie de servicios. Entre ellos, el religioso, con la construcción de una iglesia y todo lo necesario para el culto. La mayor parte de estos enseres, salieron de los talleres Arte Granda, convirtiéndose en los principales proveedores del INC. En estos talleres, iniciaron su trayectoria artística numerosos autores contemporáneos que, con el paso de los años, se convirtieron en artistas de reconocido prestigio. Se hace necesaria su puesta en valor, pero no solo por estos autores y su movimiento artístico, sino por su identidad.

Palabras clave: INC, arte contemporáneo, iglesia, enseres, escultura, arquitectura

ABSTRACT

The village of Tahivilla was provided with a series of facilities by the National Colonisation Institute (INC). Among them, the religious aspect, with the construction of a church and everything necessary for worship. Most of this equipment came from the Arte Granda workshops, which became one of the INC's main suppliers. Numerous contemporary artists who, over the years, became renowned artists, began their artistic careers in these workshops. It is necessary to highlight their value, not only because of these authors and their artistic movement, but also because of their identity.

Keywords: INC, contemporary art, church, fixtures and fittings, sculpture, architecture

1. INTRODUCCIÓN

El poblado de Tahivilla fue uno de los primeros proyectos de poblados del Instituto Nacional de Colonización (INC) a nivel nacional. En 1946 se redacta el “Proyecto de poblado en Tarifa. Tarifa Cádiz”, por Fernando de la Cuadra. En dicho proyecto, se diseña también la iglesia y

el curato. El poblado posee una arquitectura contemporánea, con plano en cuadrícula, donde el arquitecto quiso plasmar la arquitectura de los pueblos andaluces en el tipo de construcciones y las directrices de la filosofía del Régimen Franquista en la distribución.

La plaza es el centro del poblado, en la que



Lámina 1. Arriba: Tahivilla desde la carretera nacional en 1953. *Espagne, Entre Tarifa et Séville, Panorama d'un village.* Abajo: Vista aérea de Tahivilla en 1955. Imagen de Alejo Real. *Revista de Estudios Agrosociales* (10), 1955



Lámina 2. Fernando de la Cuadra. RAH

se ubican los edificios públicos, como la iglesia, el ayuntamiento o los comercios. Conformando manzanas con calles rectas, se disponen las viviendas de una o dos plantas, con las dependencias agrícolas en la parte trasera. Son edificaciones simples, populares, con cubierta en azotea para el uso, enclavadas y con un orden

claramente rectilíneo, roto únicamente por los parellones de las puertas y las ventanas, así como por la alternancia de una o dos plantas. Debemos destacar el hecho de que las cubiertas sean del tipo en azoteas, ya que todas las construcciones de la provincia de Cádiz se han realizado con cubierta a dos aguas. Este modelo de vivienda es más típico de los poblados en la provincia de Almería (lámina 1).

En la base de datos de arquitectura contemporánea de la Junta de Andalucía (IAPH), consta que el poblado fue declarado en el año 2008 como bien de catalogación genérica, dentro del Registro Andaluz de Arquitectura Contemporánea, con código 01110350063.

2. EL PROYECTO DE CONSTRUCCIÓN DE UNA IGLESIA EN TAHIVILLA

2.1 El arquitecto, Fernando de la Cuadra e Irizar

El arquitecto encargado del proyecto de poblado en Tahivilla fue Fernando de la Cuadra e Irizar (lámina 2). Este arquitecto nació en Utrera el



Lámina 3. El templo y la bendición de su primera piedra, en marzo de 1951. Imágenes del autor

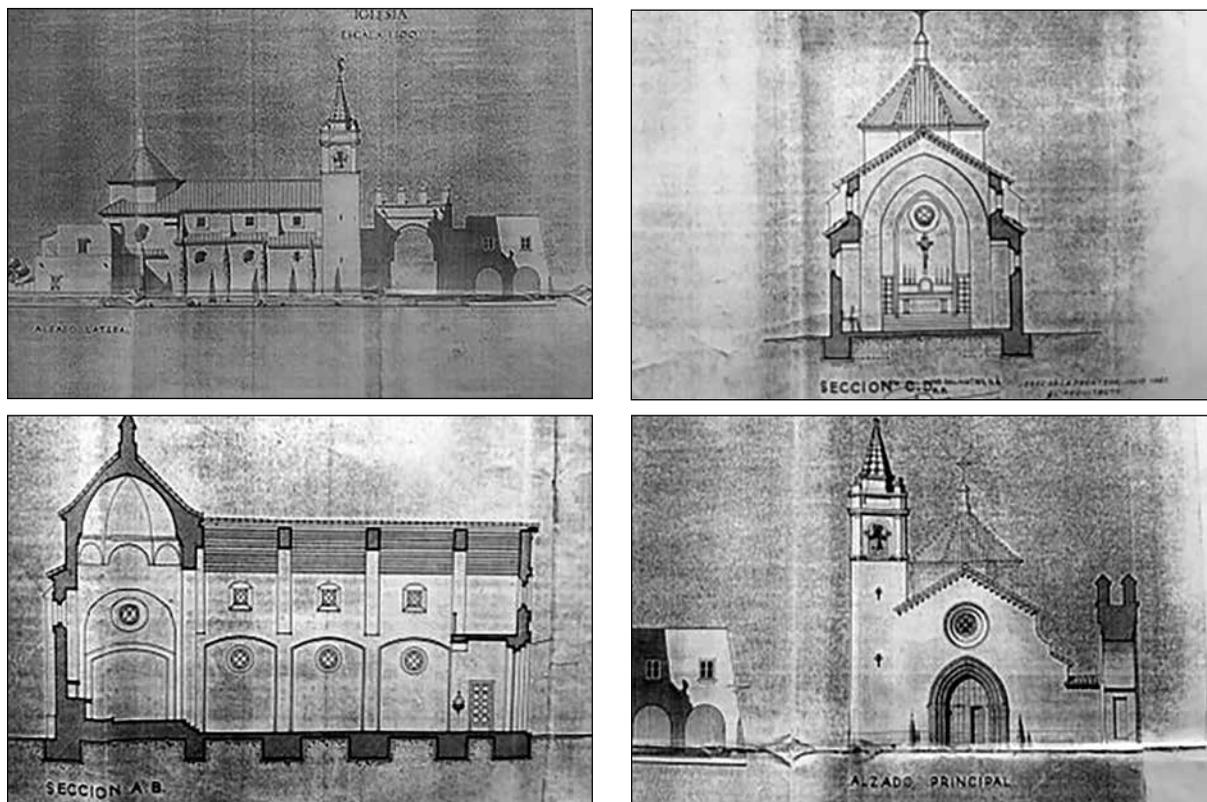


Lámina 4. Proyecto de poblado en Tahivilla. Iglesia. Noviembre de 1944. Fernando de la Cuadra

año 1904. Comienza su carrera profesional trabajando, como arquitecto, en la Exposición Iberoamericana de Sevilla de 1929, realizando proyectos de diferentes pabellones para la exposición. De la Cuadra combina la realización de encargos con la participación en concursos para darse a conocer. En 1933, obtiene el primer premio de anteproyectos de poblados para las zonas regables del Valle Inferior del Guadalquivir. En 1935, ingresa como arquitecto interino en el ayuntamiento de Jerez, ocupando la plaza como titular en 1936. Su labor como arquitecto es bastante prolífica, ya que desarrolla su trabajo, tanto a nivel privado como a nivel público, destacando proyectos decisivos en la definición urbanística de la ciudad de Jerez, la edificación de poblados para el INC, promociones de viviendas para el Instituto Nacional de la Vivienda, barriadas, remodelaciones y restauraciones, así como otros muchos proyectos. En cuanto a Tahivilla, el arquitecto concibe el nuevo poblado con edificaciones basadas en la arquitectura tradicional.

2.2. La construcción de la nueva iglesia de San Isidro

En marzo de 1951 (lámina 3), se hace la solemne bendición de la primera piedra, y tras la finalización de las obras, la iglesia es bendecida en junio de 1953, poniéndose bajo el patronazgo de San Isidro Labrador, santo éste bajo el cual se ponía la advocación de todos los nuevos pueblos de colonización. El edificio es donado por el INC a la iglesia en 1969.

2.3. Descripción del edificio construido.

En los nuevos poblados de colonización, destacan las iglesias. Tienen un protagonismo importante y destacan por encima de los edificios civiles, que representaban el poder estatal. Ocupan un lugar preferente dentro del urbanismo, construidas en un lugar privilegiado, dentro de la plaza principal. Lo espiritual por encima de lo terrenal, lo que simboliza la importancia de la religión católica en la nueva sociedad franquista.

La iglesia de Tahivilla (lámina 4) se construye sobre una terraza elevada, dentro de la plaza,

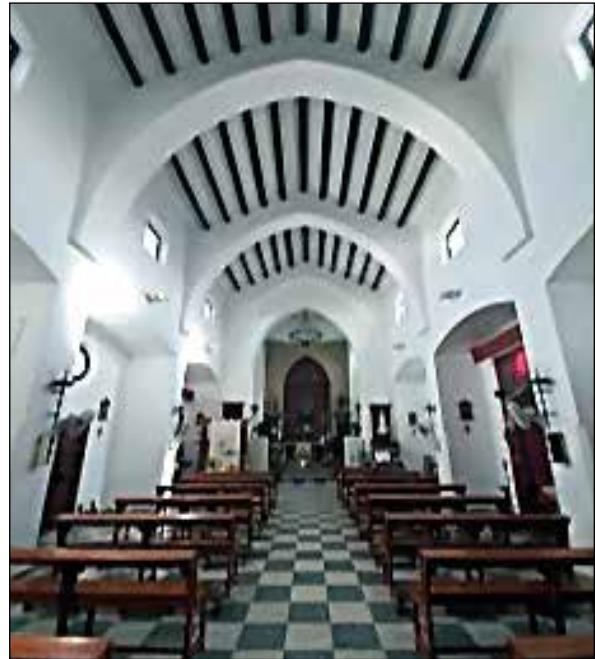


Lámina 5. Vistas del interior del templo. Imágenes del autor

lo que le confiere mayor monumentalidad. Es el edificio más alto del poblado, con su torre campanario, convirtiéndose en el símbolo identificativo del poblado.

Al redactarse el proyecto antes del Concilio Vaticano II, la normativa que rige el proyecto es la referente a la planta basilical. El templo se construye con los mismos materiales que las viviendas, simple en sus formas, austero y sencillo, lo que lo hace más cercano a los fieles. Todo el edificio está enlucido con mortero de arena y cal, y encalado.

2.3.1. La nave principal

El edificio (lámina 5) tiene una única nave

central, reforzada por cuatro contrafuertes y con cúpula en el presbiterio. Entre los contrafuertes, se insertan en los laterales tres pequeñas capillas, con arcos deprimidos. La primera de la izquierda es de mayor proporción. Se trata del baptisterio, en el que se ubica la pila bautismal. En el lateral derecho, a la entrada, se encontraba un pequeño almacén de planta cuadrada, hoy reconvertido en capilla. A los pies del edificio se localiza, en altura, el coro, con una balaustrada de madera, cuyo acceso se realiza por una puerta, desde el campanario. La entrada a la iglesia se hace a través de tres arcos apuntados, superpuestos y contruidos en ladrillo visto. La cubierta, con vigas vistas a dos aguas, se apoya sobre arcos

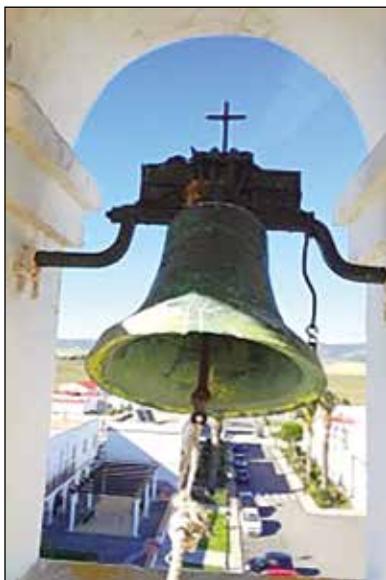


Lámina 6. Vistas del exterior y del interior de la torre campanario. Imágenes del autor

apuntados que unen los contrafuertes, siendo el que separa la nave central con el presbiterio una superposición de arcos apuntados, el denominado *arcus triumphalis*. La cúpula del presbiterio se apoya sobre un tambor, cuya base son cuatro pilares unidos por arcos de medio punto. Bajo estos arcos, se disponen otros arcos deprimidos, formando capillas laterales. La cúpula se resuelve con cuatro trompas y es rematada en el exterior por una especie de linterna, pero sin iluminación. Al presbiterio, a mayor altura, se accede a través de tres escalones,

con un pequeño altar de mármol rojo al fondo. A la izquierda del altar, se encuentra la puerta de acceso a la sacristía y, a la derecha, la puerta de un pequeño armario.

La iluminación natural penetra por los óculos de las capillas y por ventanas cuadradas situadas sobre ellos. Un óculo en la fachada principal, a modo de rosetón, ilumina el coro. El presbiterio, contra todo pronóstico y en contra de lo que suele suceder en las iglesias de colonización, queda en penumbra, debido a que solo existen dos óculos en los laterales. Todos los cristales son simples, es decir, no encontramos vidrieras decorativas, como sí ocurre en las otras iglesias. Eran cristales, en un principio con tonalidad verde, que actualmente son traslúcidos. La luz artificial se resolvió con pebeteros realizados en hierro forjado y colocados en cada uno de los muros de los contrafuertes, donde se colocaron velas en un principio y, con la llegada de la electricidad, bombillas.

2. La torre campanario

Las torres campanarios eran, y son, un elemento arquitectónico que sobresale del resto de las construcciones en los poblados de colonización, convirtiéndose en un hito que identifica al poblado. Dependiendo del tamaño de la iglesia, se elegía entre torre o espadaña. En el caso que nos ocupa, se optó por la torre campanario (lámina 6). El INC también dejaba cierta libertad



Lámina 7. Vista actual de la iglesia con el curato. Imagen de Antonio Alba

en estos temas. El trazado es de planta cuadrada, dejando un hueco central para las escaleras de tipo caracol. El campanario posee tres cuerpos. El primero es de mayor altura y sin ninguna moldura o resalte, a excepción de las pequeñas ventanas que dan luz a las escaleras de su interior. El segundo cuerpo, el más ornamentado, forma el cuerpo de campanas. Se diseña con arcos de medio punto en cada lateral y con molduras o ribetes que resaltan tanto los arcos como las esquinas, a modo de pilastras adosadas. En el lateral frontal, se instaló una única campana, realizada en la Fundación Manuel Rosas de Torredonjimeno, en febrero de 1952. Una cornisa superior lo divide en otro cuerpo superior, más pequeño, el cual es rematado, en la parte alta en

cada esquina, por unas bases cuadradas, sobre las que se apoyan unas esferas. El tercer cuerpo lo forma un pináculo cónico, embellecido por una cubierta de azulejos color verde y rematada por una cruz.

3. El curato

Aparte del templo, se construyeron también las dependencias necesarias para el desarrollo de las actividades religiosas y una casa para el sacerdote. Ambas edificaciones (lámina 7) forman un conjunto en forma de L junto con la iglesia y en torno a una pequeña plaza ajardinada. Se anexa a la iglesia en la parte trasera, comenzando con la sacristía, siguiéndole el salón parroquial, donde tendría su actividad Acción Católica,



Lámina 8. Virgen de la Esperanza obra de Teresa Eguibar.
Imagen del autor

unos baños y varios despachos parroquiales. Y, a continuación, cerrando el conjunto, la casa del sacerdote de doble planta y con entrada independiente. Incluye también un pequeño huerto-jardín en la parte trasera.

3. DOTACIÓN DE IMÁGENES Y ENSERES

José Luis Fernández del Amo, director del museo contemporáneo, jugó un papel fundamental como “responsable de la contratación de artistas con un perfil renovador para decorar estas iglesias. Para ello contó con gente joven, que gozó de suficiente margen para introducir propuestas de modernidad, aprovechando la apertura de criterios que ofrecía el INC” (Centellas Soler, 2014: 37-64).

El INC, a través de los talleres Arte Granda, aprovisionó a la mayoría de las iglesias de colonización de todo lo necesario para el culto. En estos momentos, la tendencia era que se utilizasen pocas imágenes en los templos, algo que más tarde se manifestó en las nuevas normas planteadas en el Concilio Vaticano II.

3.1. Escultura de la Virgen de la Esperanza

En el lateral del evangelio, sobre el arcus triumphalis, se colocó una talla de la Virgen de la Esperanza (lámina 8). Es una talla muy repetida en los pueblos de colonización. Su autora es la escultora Teresa Eguibar, que estuvo trabajando en los Talleres de Arte Granda en los comienzos de su carrera artística. Es una lámina a tamaño natural, tallada en madera. Llega a la iglesia entre 1963 y 1965. Debido a su mal estado, por las polillas, es retirada del templo en el año 1986. Hoy se encuentra almacenada en uno de los salones parroquiales, a la espera de su urgente restauración. Se trata de una Virgen en estado de buena esperanza y que deja al descubierto su vientre. Su mano derecha recoge el manto sobre su pierna y la mano izquierda la lleva hacia su pecho. Solo está policromada en la túnica y el manto. Es una talla alargada, esbelta, que muestra cierta rigidez en los dobleces del ropaje, con una leve sonrisa, apoyada sobre su pierna izquierda y flexionando la derecha. Tal y como expresa Alagón Laste sobre esta autora “en referencia a sus creaciones, debemos señalar que, en un primer momento, se centraron en el estudio de la figura, con una tendencia hacia la simplificación de las formas” (Alagón, 2020: 431-441).

3.2. Escultura de San Isidro Labrador

En el lateral de la epístola del arcus triumphalis, se colocó otra de las tallas que más se repiten en las iglesias levantadas por el INC, es decir, San Isidro Labrador (lámina 9). En este caso, la talla es obra del artista Lorenzo Frechilla, que también trabajó junto a su esposa, Teresa Eguibar, en los talleres de Arte Granda. Es una talla de 130 cm, realizada en madera y donada en las mismas fechas que la talla de la Virgen. También es retirada del templo, debido a su mal estado, en 1986. Al contrario que la anterior, gracias a su menor tamaño, sí recibió, hace años, un cierto tratamiento para las polillas, que le ha permitido mantenerse en mejores condiciones, hasta nuestros días. Hoy, también se encuentra en los salones parroquiales. Es una talla sin policromar, tan solo un racimo de trigo dorado en el brazo izquierdo; la mano derecha sobre su pecho y la pierna derecha flexionada,



Lámina 9. San Isidro Labrador obra de Lorenzo Frechilla.
Imagen del autor

apoyando el cuerpo sobre la izquierda. La talla de los ropajes es rectilínea, angulosa. Es hierática, casi inexpresiva, ruda, con la mirada hacia el cielo, dejando atrás lo terrenal.

3.3. Fresco de la Divina Pastora

Es un mural de gran tamaño, realizado en el arco ojival del fondo del presbiterio, ocupando todo el hueco. Fue realizado por el pintor argentino José Manuel Moraña en el año 1952, coincidiendo con los años de su participación en la I Bienal Hispanoamericana de Arte en España. Representa a la Divina Pastora sedente a gran tamaño con el niño en brazos (lámina 10). Presenta rompimiento de gloria encima de la Virgen, donde aparecen dos ángeles con una corona en sus manos y, sobre estos, el sol y la luna. A los pies de la Virgen aparecen ovejas, y junto a su cayado, una paloma que representa al Espíritu Santo. Todo el fondo está esquematizado con cuadros de colores planos. Podemos ver un árbol en verde oscuro, muy simple, básico



Lámina 10. Vistas del fresco sobre la Virgen Divina Pastora. Imágenes de Luis Guerra (izda.) y de Miguel Perea (dcha.)

y esquematizado por detrás de la Virgen, en el lateral derecho. Pintado, posiblemente, sobre un dibujo previo, parte de unos colores primarios para conseguir diferentes tonalidades, como el rojo para la indumentaria de la Virgen, junto con el azul de las mangas y ocre para el corpiño, o el amarillo ocre para la indumentaria del niño Jesús. Presenta un realismo muy esquematizado, de cierta influencia cubista. La pintura, desde muy pronto, comenzó a deteriorarse, debido a la humedad en el paño de pared. Por ese motivo fue tapiada en 1977. Volvió a ver la luz en el año 1991, tras una reforma de la iglesia. Se realizaron unos retoques y pintado por parte de Miguel Ángel Muñoz, modificando algo la pintura original. Pero la humedad seguía haciendo daño a la pintura y se volvió a tapiar tras una reforma de la iglesia en 2002, colocando un paño en madera. Actualmente, no sabemos su estado de conservación. Por ello, es necesario sacarla de nuevo a la luz y restaurarla con las nuevas técnicas de hoy día, para perpetuarla en el tiempo y poner en valor una parte más de este patrimonio sacro.

3.4. Piezas en mármol

Al templo se le dotó de varias piezas, realizadas en mármol de color gris (lámina 11):

- Pila bautismal: en forma de media naranja o en flor, en su parte alta, sobre una columna, cuya base es cuadrada. Se ubica en el centro de la capilla del baptisterio.



Lámina 11. Piezas de mármol en la iglesia.
Imágenes del autor

- Pilas de agua bendita: a la entrada, en ambos laterales, se colocaron incrustadas en la pared dos pequeñas pilas labradas como un único bloque curvilíneo.
- Repisas de mármol: con forma de prisma cuadrado, se colocan en los laterales del presbiterio.

3.5. Sagrario, candelabros y cruces

Nos encontramos con diferentes piezas realizadas en metal dorado (lámina 12):

- Sagrario: con forma de hornacina, su puerta frontal está decorada por una cruz cuyo centro es la forma consagrada y con ángeles a los lados, en adoración, ribeteado todo el filo exterior por un labrado y el resto por un repujado en rombos. En el interior se decora solo el fondo, con una cabeza de cordero.
- Candelabros: son seis de formas simples, torneados con base octogonal, y otros seis de este mismo estilo, pero de menor altura. Están en muy mal estado.
- Conjunto de cruz y seis candelabros con pie triangular y con un labrado formando hojas de acanto con una cruz griega en su centro.

- Conjunto de cruz con dos candelabros en metal, con terminación en plata. Las bases son en forma triangular, con cabezas de ángeles en el centro de cada lateral. Los candelabros no tienen labrado ninguno, mientras que la cruz presenta uno a modo de acanaladuras.



Lámina 12. Sagrarios, candelabros y cruces.
Imágenes del autor



Lámina 13. Enseres para la liturgia. Imágenes de Miguel Perea

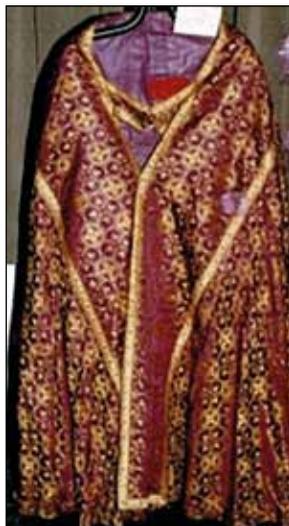


Lámina 14. Diferentes indumentarias y piezas textiles. Imágenes de Miguel Perea

3.6. Utensilios para la liturgia

Para la celebración de la liturgia, el templo fue dotado de diferentes enseres (lámina 13). Están realizados en metal con terminaciones en dorado o en plateado. Son de líneas sencillas con unos ornamentos muy básicos, cuya finalidad es lo práctico, en la línea de lo que posteriormente va a marcar el Concilio Vaticano II. De tal forma que se dotó a la parroquia de incensario, cálices, copón, purificador, etcétera. Lo cierto es que todo se conserva en su totalidad y en buen estado.

3.7. Indumentaria litúrgica y otras prendas textiles

Hay que resaltar que se trata de indumentaria preconiliar (lámina 14), por lo que los dorados y plateados abundan en los colores de las prendas destinadas a los diferentes tiempos eucarísticos. Es más rica y ornamental que la posterior del Concilio Vaticano. Tenemos la suerte de que se conserva prácticamente toda la indumentaria. Estamos hablando de albas con encaje y albas sencillas, capas pluviales, paños de hombro, casullas y otras varias prendas.

3.8. Mobiliario de madera

Al templo se le dotó de un mínimo de mobiliario, realizado en madera, para cubrir las necesidades básicas (lámina 15):



Lámina 15. Mobiliario en madera. Imágenes 1 y 2 del autor. Imagen 3 de Luis Guerra

- Bancos: eran unos bancos robustos, austeros y amplios. Se retiraron con la reforma del año 1991. Pero se podrían haber reparado muchos de ellos y haberlos conservado. Sin embargo, fueron sustituidos por otros de madera de pino, de mucha menor calidad.
- Confesionario: se ubica en la primera capilla del lateral derecho. Realizado en madera, es de líneas rectas, en cuarterones, cornisa en todo el conjunto y rematado por una cruz. Se conserva milagrosamente, ya que pudo ser reparado.
- Mueble-cajonera en la sacristía: es un mueble de diseño simple. Posee cinco cajones y dos puertas en los laterales con otros pequeños cajones encima de éstas. Ubicado en la sacristía, era el único mueble donde se guardaban todas las ropas y enseres de la liturgia.

3.9. Mobiliario de forja

Además de la madera, se introdujo un material novedoso, la forja (lámina 16). Se trata de un material barato pero duradero, que se identifica con la cultura popular. Los artistas, con sus nuevas tendencias, comienzan a utilizar este material en sus creaciones.

- Viacrucis: en el año 1968, se colocó un viacrucis diseñado con dos cruces superpuestas en color negro y con números romanos en los brazos. Tras una remodelación de la iglesia, se desmontaron y solo se dejó la cruz simple colocada bajo unas pinturas nuevas del viacrucis. Este hecho fue lamentable.
- Cerramiento del baptisterio: está realizado en forja de color negro. Tiene una puerta, en el centro, de doble hoja. Cada uno de los barrotes de hierro se tornea en espiral y termina en punta de lanza.



Lámina 16. Mobiliario en forja. Imágenes del autor

- Pebeteros: a lo largo de los contrafuertes, se colocaron unos pebeteros de color negro, muy simples, para la luz artificial. Están realizados en el mismo estilo que los hierros del baptisterio.

4. CONCLUSIONES

Podemos establecer, a modo de conclusión, que el arte sacro de los pueblos de colonización no ha sido suficientemente valorado ni reconocido, no solo por los propios pobladores de los pueblos, sino por los mismos especialistas y estudiosos de la materia. Muestra de ello, ha sido la retirada y destrucción de muchas de esos elementos, por parte de los propios pobladores. En los últimos años, han aparecido numerosos estudios que ponen en valor estas

expresiones artísticas contemporáneas. El arte religioso en los pueblos de colonización representó un avance y un experimento previo de muchos artistas jóvenes, de todas las expresiones plásticas, para sus manifestaciones futuras en el arte contemporáneo. Es por ello que se hace necesario una investigación más profunda, estudio y puesta en valor. De ese modo, conseguiremos su conservación y mantenimiento futuro. En esta línea ha ido nuestro artículo, porque dar a conocer este arte es ya por sí mismo una forma de ponerlo en valor y que todos, estudiosos y ciudadanos en general, sean conocedores de él, para que, de esta forma, un arte menospreciado en muchas ocasiones, sea identificativo de esa comunidad y de su patrimonio histórico. Hay que mantener

y conservar el patrimonio para mantener y conservar su propia identidad.

5. FUENTES Y BIBLIOGRAFÍA

5.1. Archivística

- Archivo histórico Ministerio de Agricultura. N° archivo 2626/12 n° doc. 42, expediente Tahivilla.
- Archivo histórico Ministerio de Agricultura. N° archivo 2636/12 n° doc. 29, expediente Tahivilla.
- Archivo parroquial de la parroquia San Isidro Labrador. Tahivilla.
- Archivo Provincial de Cádiz, Expediente Instituto Nacional de Colonización (INC). Tahivilla.
- Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico (IAPH). Base de datos del Patrimonio Inmueble de Andalucía. Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía.

5.2. Bibliografía

- Alagón Lacaste, J. M. (2011). “Las artes plásticas en los pueblos de colonización de la zona de la Violada”. *Estudios de Arte* (15).
- Alagón Lacaste, J. M. (2018). “Los planteamientos urbanísticos del Instituto Nacional de colonización en la posguerra (1939-1971)”. *Paisajes culturales entre el Tajo y Guadiana*. Universidad de Extremadura.
- Ministerio de economía y competitividad, pp. 15-35.
- Bazán de Huerta, M y Centellas Soler, M. (2012). “Arte religioso en los pueblos de colonización del Valle del Alagón”. *Paisajes modelados por el agua: entre el arte y la ingeniería*, pp. 393-421.
- Cabecera Soriano, R. (2016). “El urbanismo de Alejandro de la Sota en la colonización española: La Bazana”. *VLC arquitectura* (3), pp. 1-27.
- Centellas Soler, M.; Bazán de Huertas, M. y Abujeta Martín, A. (2012). “Las iglesias en los pueblos de colonización del Valle del Alagón. De la planta basilical a la posconciliar”. *Paisajes modelados por el agua: entre el arte y la ingeniería*. Extremadura, pp. 275-294.
- Centellas Soler, M y Bazán de Huerta, M. (2014). “Arquitectura y arte en las iglesias de colonización del Valle del Tiétar”. *Patrimonio cultural vinculado con el agua, paisaje, urbanismo, arte, ingeniería y turismo*. Universidad de Extremadura, pp. 37-64.
- Collado Ávila, P. (2017). *Poblados de colonización franquista los casos de El Torno y La Barca de la Florida*. Máster en Arquitectura y Patrimonio Histórico 2016-2017 Especialidad Investigadora. Universidad de Sevilla.
- Delgado, E. (1997). “Arquitectura sacra en España, 1939-1975: Una modernidad inédita”. *Revista Arquitectura*, pp. 11-16.
- Flores Soto, J. A. (2013). “La construcción del lugar. La plaza en los pueblos del Instituto Nacional de Colonización”. *Historia Agraria* (60), pp. 119-154.
- López Cabrales, J.J. (1992). “Fernando de la Cuadra Irizar: el arquitecto de Jerez”. *Revista de Historia de Jerez* (1), pp. 3-7.
- López González, R. Toribio Ruiz, R.M. (2018). *Arquitectura y arte en los pueblos de colonización de la provincia de Cádiz, Ayuntamiento de Jerez*.
- López González, R. y Toribio Ruiz, R. M. (2017). *Un patrimonio desconocido. Los pueblos de colonización de Jerez*. Universidad de Cádiz, biblioteca.
- Martínez Medina, A. y Oliva Meyer, J. (2008). “Los poblados de colonización en la zona de Levante 1950-1970”. *Pueblos de colonización durante el franquismo: la arquitectura en la modernización del territorio rural*. IAPH-C. Cultura, pp. 284-311.
- Pérez Escolano, V. (2005). “Pueblos de colonización franquista: objetivo patrimonial”. *PH Boletín del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico* (52), pp. 38-42
- Rabasco Pozuelo, P. (2010). “La imposibilidad de lo vernáculo. La arquitectura del INC”. *Atrio* (15-16), pp. 73-84.
- Rabasco Pozuelo, P. (2009). “La planificación en la construcción de los poblados del Instituto Nacional de Colonización”. *Informes de la Construcción* (61), pp. 23-34.
- Rivero Serrana. (2005). “Colonización: Figuración, Abstracción y Vacío”. *PH Boletín del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico* (52), pp. 78-87

Francisco Javier Jiménez Perea
Historiador independiente

Cómo citar este artículo:

Francisco Javier Jiménez Perea (2022). “La iglesia San Isidro Labrador de Tahivilla, ejemplo de arte sacro en un pueblo de colonización”. *Almoraima. Revista de Estudios Campogibaltareños* (56), abril 2022. Algeciras: Instituto de Estudios Campogibaltareños, pp. 93-106.
