

# RETABLO CERÁMICO DE “SAN JUAN DE ÁVILA” DEL OBISPADO DE CIUDAD REAL. OBRA DE MANUEL VIGIL-ESCALERA Y DÍAZ (1927).

**Ana María Fernández Rivero**

**RESUMEN:** El presente trabajo pretende dar a conocer el “Retablo Cerámico de San Juan de Ávila” del Obispado de Ciudad Real. Este estudio se estructura en tres partes: Definición del género, Autoría tratando de proporcionar una serie de rasgos biográficos de Manuel Vigil-Escalera, ilustre pintor ceramista, su trayectoria vital y profesional, y finalmente, Morfología y riqueza iconográfica.

**Palabras clave:** Retablo Cerámico / Palacio Episcopal de Ciudad Real / Manuel Vigil Escalera y Díaz / San Juan de Ávila.

**ABSTRACTC:** This article aims to describe the “Ceramic Altarpiece of Saint John of Ávila” of Ciudad Real’s Bishopric. This study is organised into 3 parts: description of type of work of art; analysis of the artist, illustrious painter and ceramist Manuel Vigil-Escalera y Díaz, his life and professional career; and finally, iconographic morphology and richness.

**Keywords:** ceramic altarpiece, Episcopal Palace of Ciudad Real, Manuel Vigil-Escalera y Díaz, Saint John of Ávila

## 1.- INTRODUCCIÓN.

El retablo cerámico devocional<sup>1</sup> es todo aquel panel liso o provisto de relieve, compuesto de uno o más azulejos policromos pintados con pigmentos vitrificables de forma artesanal y posteriormente vidriados en horno, con la representación de una imagen o escena religiosa siguiendo la técnica introducida por el ceramista italiano Niculoso Pisano a finales del siglo XV. Al menos desde el s.XVIII -como afirma Fernández de Paz-, se les llamó popularmente retablos. El vocablo se ha convertido en término genérico de cualquier instalación mural de una imagen religiosa, designándose así incluso a las que sólo son un panel cerámico plano, sin ningún tipo de estructura tridimensional que lo realce.

---

<sup>1</sup>PALOMO GARCÍA, Martín Carlos. “Retabloceramico.net”, Sevilla, 2007.

Pueden ser contemplados en las calles y plazas de multitud de ciudades y pueblos, bien en edificios de carácter religioso (iglesias, conventos, casas de hermandad), instituciones civiles y militares o en domicilios particulares (exteriormente en su fachada o en el interior). Su fin es el de promover la devoción de quien lo contemple, la sacralización de un espacio o el amparo de la imagen religiosa representada.

El material base es el azulejo plano pintado compuesto a modo de mosaico, pero generalmente acompañado de piezas modeladas y vidriadas que proporcionan al conjunto no sólo relieve sino una gran vistosidad.

Los retablos cerámicos son ejecutados principalmente por los pintores ceramistas, aunque en ocasiones por la complejidad de las obras participan también alfareros - cuando se utilizan piezas modeladas en relieve- y escultores. A veces estas tres tareas son realizadas por la misma persona, pero no es el caso más frecuente.

Desde los orígenes del retablo cerámico, los pintores ceramistas ejecutaban sus obras bien de forma aislada o agrupados en pequeños talleres. Salvo Niculoso Pisano y algunos autores posteriores, no acostumbraban a firmar sus obras, por lo que la mayoría de los azulejos pintados hasta mediados del siglo XIX podemos calificarlos como anónimos.

A finales del siglo XIX los pintores cerámicos van a cobrar un protagonismo que hasta ese momento no habían tenido, quizás por la propia infravaloración de su actividad, considerada por muchos como arte menor. Hacia 1890 empezamos a encontrar las primeras firmas personales en la parte inferior de sus obras, así como las de las primeras fábricas que se van creando, con una producción diversificada que abarca desde los retablos cerámicos hasta la construcción y decoración.

Hacia la primera mitad del siglo XX coexisten pintores cerámicos con buena formación académica en las escuelas de Bellas Artes y los que aún empezando como aprendices casi de niños fueron toda su vida pintores “de batalla” para ganar su salario. Incluso algunos, en épocas duras de la economía, iban a pintar a otros talleres o fábricas en horario adicional a su jornada laboral para ganar un sueldo extra, o pintando al óleo, faceta que casi todos los ceramistas cultivan. En otras ocasiones serán licenciados en Bellas Artes los que se adentrarán en la cerámica como un medio rápido de abrirse camino en su carrera, o pintores más o menos consagrados que realizarán bocetos que luego pintores ceramistas anónimos harán realidad. En algunas ocasiones hasta aparece su firma aunque solo sean responsables del dibujo o diseño.

Esta situación se mantiene hasta mediados del siglo XX, en que la crisis del sector o la extinción de las sagas familiares tradicionalmente ligadas a la industria del barro hace decaer o cerrar algunas de las afamadas fábricas. Los escasos maestros, mantuvieron los encargos bien directamente de los particulares y Hermandades o por subencargo de las empresas que a duras penas pueden mantener el esplendor de décadas pasadas, pues la industrialización de la producción de azulejos desbancó la ejecución artesana de las piezas, que era el soporte económico de las secciones de cerámica

artística de dichas fábricas. La década de los años sesenta de la pasada centuria atrajo para la industria la mano de obra de los jóvenes que buscaban un mejor futuro.

A partir de la década de 1980 el panorama laboral y artístico de los pintores ceramistas cambia. En primer lugar tendrán una mejor formación, bien a través de las Facultades Universitarias de Bellas Artes, de los centros oficiales de Artes Aplicadas y Oficios Artísticos y más modernamente a través de las Escuelas Taller creadas en la mayoría de los municipios, como forma de combatir el desempleo juvenil. En consecuencia, en los tiempos actuales, los nuevos pintores ceramistas van a instalar sus talleres de forma individual o a lo sumo en sus comienzos con un grupo reducido de compañeros que luego el tiempo decantará su continuidad. Algunos simultanean su actividad con la docencia, y otros abren tiendas taller al público o trabajan por encargo para otros comerciantes que en sus tiendas de artesanía y recuerdos exponen sus obras. Por supuesto se mantienen algunas firmas clásicas de fábricas o talleres de nueva creación dirigidos por antiguos ceramistas o comerciantes conocedores del tema que mantienen una reducida plantilla de artistas o derivan sus encargos a reconocidos ceramistas.

## **2.- MANUEL VIGIL-ESCALERA Y DÍAZ** (Pintor Ceramista, autor del retablo cerámico de San Juan de Ávila)

Nació el 19 de Enero de 1885 en Sevilla. Estudió hasta completar el bachillerato con los Padres Escolapios, demostrando desde muy pequeño sus dotes para el dibujo y la pintura, por lo que asiste para su perfeccionamiento al estudio del pintor José García Ramos, que lo consideraba discípulo predilecto, teniendo como compañeros a Alfonso Grosso, Santiago Martínez y el escultor Agustín Sánchez Cid entre otros. Consigue el primer premio con el cartel de las Fiestas de Primavera en Sevilla en 1909.

En los años veinte completa su formación humanista en la Facultad de Filosofía y Letras de Sevilla por libre. Allí entabla relación con Don Francisco Murillo Herrera, profesor de Historia del Arte y fundador del Laboratorio de Arte, quien influye notoriamente en su carrera artística.

La actividad de Manuel Vigil-Escalera se decanta hacia la cerámica, en un próspero momento para esta rama de las artes aplicadas por la proximidad de la Exposición Iberoamericana. Instala su taller en la Fábrica de José Mensaque y Vera, en cuyos hornos se cocieron sus primeras piezas, así como algunas en la de Manuel García Montalván y hacia 1915 se traslada a la cercana y prestigiosa firma de Manuel Ramos Rejano en calle San Jacinto 101, donde desarrollaría el resto de su obra. Es preciso hacer constar que trabajó de manera independiente, y no existió relación contractual con las fábricas en las que firmó sus obras -ello le confería cierta libertad a la hora de ejecutar los encargos-. En cualquier caso ejerció un notable magisterio en su etapa con Ramos Rejano como director de taller, incluso llegaron a proponerle un puesto en La Cartuja, que no aceptó. Firmó algunas obras por encargo de la Casa José González desde 1924.

La temática que cultivó es muy variada, predominando la de asunto religioso, y también para comercios y decoración de instituciones civiles y religiosas, con producción de zócalos y murales admirados en España y en el extranjero. Su obra tiene claras

influencias de Manuel Arellano y de Rodríguez Pérez de Tudela. Constante y entusiasta estudioso de la historia de la cerámica, investigó la composición de los colores cerámicos tradicionales de Triana y la técnica de la cocción.

Un aspecto muy interesante a tener en cuenta en la vida de Manuel Vigil-Escalera, es que mantuvo una estrecha amistad con el cordobés Julio Romero de Torres, dejando algunas obras en aquella ciudad. Cuando a finales de los años veinte comenzó a hablarse de ser precisa titulación académica, cursó los estudios de profesor de dibujo en la Escuela de Bellas Artes, en el Museo.

Entre su obra de azulejería destacan:

- + María Santísima de la Amargura, (Finales década 1920) Sevilla.
- + Nuestra Señora de Las Angustias, (Década de 1910 ) Granada.
- + Nuestra Señora de Las Angustias, (1917) Granada.
- + Anunciación (1923 ) Villanueva del Río y Minas - Sevilla.
- + San Antonio de Padua ((Década 1920) Dos Hermanas - Sevilla.
- + Nuestra Señora del Carmen (1920) Córdoba
- + Nuestra Señora del Carmen (1920) Sevilla.
- + Sagrado Corazón de Castilleja de La Cuesta - Sevilla.
- + Sagrado Corazón (Década de 1920) Medina Sidonia - Cádiz.
- + Coronación de la Virgen (Década de 1930), Castilleja de La Cuesta - Sevilla.
- + María Santísima de La Esperanza Macarena (Década de 1920) Sevilla.
- + Nuestro Padre del Gran Poder (Década de 1930), Almansilla - Sevilla.
- + Nuestro Padre del Gran Poder (1930) Castilleja de la Cuesta - Sevilla
- + Nuestro Padre del Gran Poder (Década de 1920), Sevilla
- + La Inmaculada. Sevilla
- + San José (Décadas de 1910, 1915,1920) Sevilla.
- + Nuestra Señora de Los Reyes (Década de 1923), Sevilla.
- + Nuestra Señora de Los Reyes (Década de 1923), Sevilla. San José
- + Nuestra Señora del Rocío, (Década de 1900), Sevilla.
- + Nuestra Señora del Perpetuo Socorro (Principios de la década de 1930), Sevilla.
- + Virgen con el Niño, (Década de 1920) Medina Sidonia - Cádiz.
- + Virgen con el Niño. (1923) Vilanueva del Río y Minas - Sevilla.

Falleció, a los 53 años, el 13 de Abril de 1938, dejando sin terminar su última obra, una reproducción de San Antonio de Murillo. Fue enterrado en el Panteón de la Hermandad de Pasión en el Cementerio de San Fernando, de la que era hermano y en la que había ocupado el cargo de Diputado de Gobierno y Cultos (1909-1911). El 19 de Enero de 1985 la Hermandad de Pasión conmemoró en sus cultos el centenario de su nacimiento. La ciudad de Sevilla le dedicó una calle a su memoria en el barrio de Triana.

*“Dios enseñó a sus primeros discípulos  
de la alfarería que un azulejo es una porción  
de tiempo congelada en el barro.  
Cuando la obra se mete en el horno  
se cuece la Eternidad”  
(Francisco José López de Paz).*

### 3.- RETABLO CERÁMICO DE “SAN JUAN DE ÁVILA”



Retablo cerámico de San Juan de Ávila, ubicado en el patio del Museo Diocesano, Obispado de Ciudad Real.

El germen de este trabajo de investigación y estudio del Retablo Cerámico de San Juan de Ávila (Obra promovida por iniciativa de Monseñor D. Narciso de Estenaga Caballero del hábito de la Orden de Santiago y Prior de las cuatro órdenes Militares) surge a partir de la noticia de la proclamación de San Juan de Ávila como Doctor de la Iglesia. Por otro lado la escasez de fuentes literarias, históricas y artísticas sobre el asunto despierta mi interés sobre esta importante manifestación de la religiosidad popular en el arte. Afortunadamente la riqueza iconográfica de esta obra nos aporta el perfil del Santo Manchego nacido en la Almodóvar de Las Órdenes Militares.

- **Juan de Ávila** nació el 6 de enero de 1499 (o 1500) en Almodóvar del Campo (Ciudad Real) en el seno de una familia acomodada. En 1513 se traslada a Salamanca para estudiar Leyes en la Universidad. Permanece allí cuatro cursos. En 1517 abandona los estudios y regresa a casa de sus padres, donde hace vida retirada y de oración durante tres años.

En 1520 se traslada a Alcalá, en cuya Universidad estudia Artes y Teología, con el propósito de recibir la ordenación sacerdotal, en 1526. Establece amistad con D. Pedro Guerrero, futuro Arzobispo de Granada. Mueren sus padres y marcha a Sevilla con la intención de embarcar a Las Indias pero, convencido por el arzobispo, se quedó en Andalucía, donde predicó infatigablemente, hasta merecer el apodo de “Apóstol de Andalucía”. Fundó en Jerez un colegio para la instrucción de los clérigos.

Fue conocidísimo por su arte en la dirección de las conciencias, por las conversiones de pecadores que logró y por su predicación del Evangelio. Todos lo conocieron como el “Maestro”.

Aunque no participó directamente en el Concilio de Trento, mandó sus célebres memoriales que fueron de gran utilidad a los Padres Conciliares.

San Juan de Ávila tuvo el privilegio de ser amigo y consejero de santos como San Ignacio de Loyola, Santa Teresa, San Juan de Dios, San Francisco de Borja, San Pedro de Alcántara y Fray Luis de Granada, entre otros. Su influencia, sobre todo en los sacerdotes seculares, ha sido y es notoria en las diócesis españolas.

Murió en Montilla (Córdoba) el 10 de mayo de 1569, con gran fama de santidad.

Fue Beatificado por León XIII en 1894. Pío XII lo declaró patrono del clero secular español, 2 julio de 1946.

Pablo VI lo canonizó en 1970 y finalmente Benedicto XVI, lo proclama Doctor de la Iglesia Universal, el 7 de octubre de 2012, ocupando el número treinta y cuatro de Doctores de la Iglesia.

### 3.1.- Morfología del retablo cerámico

El retablo cerámico de San Juan de Ávila se localiza en el Palacio Episcopal (sede del Obispado Priorato de Las Órdenes Militares de Ciudad Real), edificio de grandes dimensiones y compleja estructura, en la calle Caballeros número 5, uno de los más nobles edificios del Ciudad Real de la Restauración. Instalado en la planta baja del ala izquierda, en el Patio del Museo Diocesano (inaugurado el 10 de marzo de 1990).

El Obispo D. Narciso de Estenaga sentía predilección por los temas históricos y los relacionados con el arte. Era correspondiente de la Real Academia de la Historia y de la de Bellas Artes de San Fernando; académico de número y director de la Academia de Bellas Artes y Ciencias Históricas de Toledo; caballero del hábito de Santiago y caballero de la belga Orden de la Corona. Dominaba varios idiomas y fue autor de varias obras, entre ellas una historia de la catedral de Toledo que dejó inconclusa. Quiso ennoblecer el edificio con diversos mosaicos y vidrieras que aún se conservan y admiramos. La construcción del retablo se lleva a cabo en un momento extraordinario en el que la Diócesis de Ciudad Real trabaja intensamente en los preparativos de la canonización del Maestro Juan de Ávila.

La fábrica encargada de realizarlo fue la de “Ramos Rejano” de Sevilla radicada en el popular barrio sevillano de Triana, una de las más prestigiosas del siglo XX, fundada por Manuel Ramos Rejano en 1895. Y el ceramista Manuel Vigil-Escalera y Díaz cuya firma figura en la parte inferior a la derecha del mosaico.

En la tesis doctoral de Fernando Vigil-Escalera Pacheco (nieto del ceramista) he localizado varias obras reflejadas en el libro de encargos para Ciudad Real. San Juan de Ávila queda reseñado que se encargó el 16-11-1927 y se terminó el 2-1-1928, costó 900 pesetas, por encargo del Obispo Prior de las Ordenes Militares, medidas 160 x 253 cm. Otras obras encargadas por el mismo prior y en el mismo año son: Un cuadro en cerámica del Sagrado Corazón de Jesús, un Santo Tomás de Villanueva 160 x 253 cm. que posiblemente haría pareja con San Juan de Ávila y, finalmente, en el 1926, una Virgen con el Niño, de 322 x131 cm total <sup>2</sup>.

---

<sup>2</sup>VIGIL-ESCALERA PACHECO, Fernando: “Manuel Vigil-Escalera y Díaz. Pintor ceramista 1885-1938”, Sevilla, 1998. Tesis Doctoral. Tomo II (págs. 260, 337, 331 y 260 respectivamente).

Esta obra está instalada en la pared SW del patio, en un nicho excavado de 278 cm de alto x 209,7 cm ancho y 45 cm de profundidad, (38°59'13''N y 3°55'54''W). Mide el Mosaico 253,5 x 160 cm total, la configuración del panel donde se representa la imagen devocional es rectangular colocada en posición vertical.



Plano de Ubicación del Retablo Cerámico de San Juan de Ávila  
Fuente: Museo Diocesano de Ciudad Real. (Elaboración propia).

La técnica utilizada en la fabricación de los paños cerámicos es la llamada “Técnica del azulejo plano pintado”, de estilo italiano denominado, también, “pisano”, por ser el artista Francisco Niculoso Pisano quien la introdujo en la capital Sevillana a finales del siglo XV. Este procedimiento utiliza el panel de azulejos a modo de lienzo, plasmando los óxidos de los colores directamente sobre él, abriendo mayores posibilidades pictóricas en la representación iconográfica, razón por la que esta nueva técnica será la más empleada en los retablos cerámicos.

Los azulejos son recortados, planos, policromos, pintados con pigmentos vitrificables de forma artesanal y posteriormente vidriados al horno. Técnicamente goza del refinamiento de la pintura de caballete, en el que destaca la utilización de una paleta cromática protagonizada por el color azul cobalto y el amarillo antimonio para el fondo. También destaca un fino siluetado en la figura del santo, el uso del raspado para los brillos de los motivos vegetales, así como un claroscuro que resalta el volumen de los elementos del conjunto.

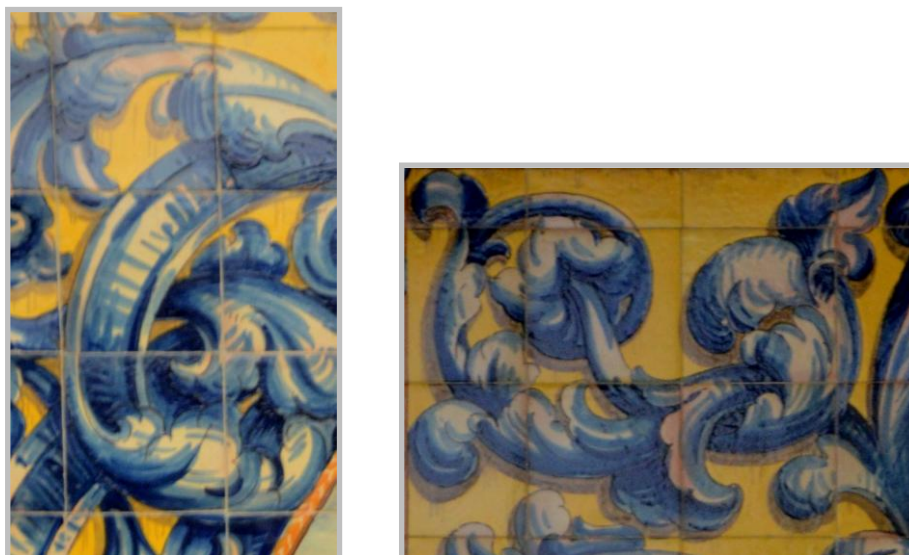
Consta de una red modular formada con un total de 228 azulejos de formato cuadrado, dispuestos en diecinueve filas por doce columnas. La medida de cada pieza cuadrada es de 14 x 14 cm, a excepción de los 12 azulejos que rematan la franja inferior que miden 14 x 5,5 cm de alto.



El panel cerámico resultante responde al tipo de composición más elaborada donde la figura principal se representa rodeada de una compleja decoración, inscrita en una superficie de forma variable, en nuestro caso de forma de óvalo<sup>3</sup>.

El artista ha plasmado en el panel de azulejos, de estilo neobarroco, un conjunto en el que la simetría será la encargada de imponer el equilibrio, la estabilidad y la armonía a la composición, adornado con *ferronerie* que enmarca con magníficos ramos el derredor de los tres medallones: el central, ovalado y de mayor tamaño, con la figura de San Juan de Ávila; el de la parte superior circular, con las cuatro cruces de las Órdenes Militares y el de la parte inferior con el Escudo de armas de Don Narciso de Estenaga, VII Obispo de Ciudad Real, igualmente circular y a modo de cartucho. El perímetro de estos círculos en color cadmio se asemeja a una cadeneta de *chevrons* sobre las que se imbrica el repertorio decorativo desplegado a ambos lados de su eje central especularmente.

Es en la decoración donde el pintor ceramista despliega su libertad imaginativa y delicadeza. Los elementos decorativos están basados principalmente en motivos vegetales, metamorfoseados en cintas anchas que giran como volutas (Fig.- 1), hojas de acanto de bordes carnosos y enrollados, tallos que se retuercen y enderezan en curvas y contracurvas, teniendo como referencia el eje central. Asimismo, las hojas se retuercen y doblan, desenrollan (Fig. 2), se quedan suspendidas y, manejadas al albedrío de una ligera brisa o un extraño viento, escalan, descienden y se yerguen, dando vitalidad y dinamismo a la composición y creando un rítmico movimiento ondular además un fuerte atractivo visual.



Figs. 1-2.- Motivos vegetales (detalle)

---

<sup>3</sup>VALLECILLO MARTÍNEZ, Francisco José “El Retablo Cerámico Devociones Populares de Sevilla”. Universidad de Sevilla. 1ª Reimpresión 2010, pág. 51.

Todo este conjunto está bellamente enmarcado por un basamento cuya decoración vegetal, similar a la descrita en el párrafo anterior, maciza todo el espacio disponible en perfecta simetría y una rica tonalidad de colores azules y amarillo sobre fondo verde; zócalo roto en su parte central por el medallón que cobija el escudo del Obispo de Estenaga.



Fig. 3.- Decoración del zócalo (detalle)

Como elementos de cierre laterales sendas columnas, abalaustradas con capitel jónico y fustes divididos en cinco tramos adornados con variados motivos foliares, destacando el de la sección inferior con una original composición a modo de esmeralda incluida en corazón sangrante formado por dos hojas (Fig.-4) y las secciones salomónicas que se equilibran clásicamente con giro dextrógiro una y levógiro la otra con pámpanas ascendentes (Símbolo que alude la Eucaristía) (Fig.-5). El normal significado de la vertical “unión de cielo y tierra” en las columnas se enfatiza aún más al estar liberadas éstas de su funcionalidad arquitectónica. Su exquisita ornamentación eleva los atributos propios de la columna, a categoría de Fortaleza, Constancia y, en general, de Virtud, atributos espirituales definitivos del santo de Almodóvar.



Figs.-4-5-6 – Detalles decorativos del Retablo Cerámico.

El retablo queda realzado con el único elemento tridimensional, una moldura fabricada en escayola a modo de alfiz que enmarca hasta la mitad del panel cerámico y remata en pequeñas ménsulas. Elemento decorativo de naturaleza pagana que utilizan los ceramistas para enmarcar los símbolos religiosos, con referencias de la mitología clásica y neoplatónicas del mundo del renacimiento. El friso central está decorado con grutescos de ritmos simétricos a base de seres fantásticos, vegetales y animales, complejamente enlazados y combinados formando un todo. En ambas molduras laterales se repiten especularmente variadas figuras que se van superponiendo, figuras a modo de atlantes, aladas,

Este tipo de moldura era bastante común, la hemos encontrado exactamente igual enmarcando el mosaico de “La Inmaculada” de Enrique Orce Mármol, también del Obispado de Ciudad Real.

No existe en este artículo el propósito de intentar una interpretación de los grutescos de dicha moldura, como hemos anotado anteriormente, por su extendidísimo empleo y con mera intención decorativa.

## 2.- Descripción Iconográfica

En la disposición de los elementos decorativos que dominan en el mosaico del Museo Diocesano, vemos a primera vista que varias formas ornamentales se disponen en bella ordenación dotada de armónica geometría y jerárquica disposición: primeramente el círculo y derivaciones geométricas cuyas “irregulares”, expresión más alta, en términos matemáticos, de la relación entre Hombre, Dios y Naturaleza; siendo simbología común a los tres óvalos. En esta aplicación el óvalo es un espacio simultáneamente bello e idóneamente útil para presentar la información más relevante.



Fig. 8- Detalle del medallón central que cobija la imagen de San Juan de Ávila.

Manuel Vigil-Escalera realizó una magnífica obra, en la que nos presenta a San Juan de Ávila en su iconografía habitual. En el centro, en el gran óvalo y sobre un fondo de luz queda cobijada la imagen del Santo en actitud orante, mirando a un crucifijo, aparecido de un cielo roto orlado de nubes, del que descienden las conmovedoras palabras “MAGÍSTER, REMITTUNTUR TIBI PECCATA TUA”. (Maestro, perdonados te son tus pecados), testimonio auténtico e infalible de su santidad que Juan escucha atónito y sobrecogido. Se transfigura y sublima; ha llegado el instante del éxtasis.

Juan de medio cuerpo, manos “puestas”, o sea, juntas las palmas (vistas de canto, símbolo de meditación y plegaria), cabeza iluminada para crear esa comunicación con el



más allá, su rostro joven, enjuto, agradable, con barba recortada, vistiendo el hábito negro. (El artista ha puesto buen cuidado en centrar el rostro de San Juan de Ávila en un solo azulejo evitando así dividirlo).

Tras una mesa es el “santo intelectual” cuyo escritorio es símbolo de enseñanza. Sobre ella reposan dos mitras que simbolizan las negativas del Maestro Ávila de aceptar las Sedes Episcopales de Segovia y Granada -que es sabido se le ofrecieron-, así como el capelo cardenalicio al que también renunció.

El autor ceramista pudo haberse inspirado en el retrato del Beato Juan de Ávila, de autor desconocido de Montilla, en el que aparece el Venerable en éxtasis ante la imagen de Jesús Crucificado, siendo la fotografía más popularizada. Se conserva en la parroquia de la Merced de Ciudad Real, gracias a la gestiones y celo de su párroco don Ildefonso Romero (q.e.p.d.), gran estudioso y conocedor de la vida y obra del santo de Almodóvar.

El medallón de la parte superior, de menor tamaño, recoge las Cruces de las Órdenes Militares. La Prelatura Cluniense o Priorato Nullius Dioeceseos de las Órdenes Militares de Santiago, Calatrava, Alcántara y Montesa (que son las Órdenes Militares



Fig. 9- Medallón con el Escudo de Cruces de Las Órdenes Militares.

Españolas), fue creada por Su Santidad el papa Pío IX, mediante las Letras Apostólicas Ad Apostolicam, de 18 de noviembre de 1875, ejecutadas por el cardenal Moreno, arzobispo de Toledo, el 15 de mayo de 1876, y promulgadas solemnemente en Ciudad Real, el 4 de junio de 1876, domingo de Pentecostés.

El territorio de este Priorato formaba un «coto redondo», es decir, un territorio continuo, que sustituía a los diseminados por la geografía nacional y enclavados en

distintas diócesis, en los que antes ejercían su jurisdicción las Órdenes Militares Españolas.

Gobernaba esta circunscripción un Prior nombrado por el Rey, Administrador de las Órdenes Militares, Prior que era investido del carácter episcopal, por nombramiento pontificio, con el título de Obispo de Dora, unido perpetuamente al cargo de Prior.

**La Cruz de la Orden de Santiago** (llamada en un principio Caballeros de Cáceres, de Santa María del Castillo y de la Espada)

Fundada en su origen como Cofradía de caballeros por Ramiro I, con las reglas de la cofradía parroquial de Santiago de Uclés (Cuenca), donde levantan su Convento Mayor, y fortalecida por Fernando II en 1170, para la protección y defensa de la zona Extremeña. El Arzobispo de Santiago los vinculó al apóstol para proteger y asistir a los peregrinos del camino francés, y pronto fueron respaldados por los Obispos de otras importantes diócesis y el legado pontificio. La Orden fue aprobada por el papa Alejandro III en 5 de julio de 1175, y se organizó bajo la regla agustiniana, tomando como insignia la cruz roja en forma de espada.

La Orden de Santiago lleva por emblema una cruz de Santiago que es una cruz latina roja en forma de espada, la empuñadura estaría arriba, los extremos del travesero son floreteados y el extremo superior parece tener forma de pica. Se cree que tiene origen en la época de las Cruzadas cuando los caballeros llevaban pequeñas cruces para rezar, con la parte inferior afilada para clavarlas en el suelo. Es la unión de una espada y tres flores de lis, la espada es el carácter caballeresco y la flor de lis simboliza el árbol de la vida, la perfección, la luz, la resurrección y la gracia del dios que ilumina.

**Cruz de la Orden de Calatrava** (llamada también de Salvatierra entre 1195-1212 aprox.)

El abad Raimundo de Fitero la fundó en 1158 por, con la intención de defender y proteger la ruta de Toledo a Mérida y Andalucía del peligro almohade; enclavada en el castillo-convento de Calatrava la Vieja (Ciudad Real) que les fue entregado por Sancho III, ocuparon pronto otras importantes fortalezas al sur de la Mancha. Fue aprobada por Alejandro III (25-IX-1164), y se organizó bajo la regla cisterciense, siendo acogida como orden monástica en 1187. Su insignia consiste en una cruz griega (con los cuatro brazos iguales), de gules, flordelisada floreteada (con flores de lis en los extremos de los brazos, muy abiertos) de trazos iguales en rojo.

**Cruz de la Orden de Alcántara** (antiguamente de San Julián del Pereiro)

Tuvo sus orígenes como Hermandad de caballeros, erigida en el convento de San Julián del Pereiro (Beira Alta), ya existente en 1176, para ayudar a Fernando II y Alfonso X en las campañas de Portugal, Extremadura, Andalucía y el sureste. Fue aprobada por Alejandro III (29-XI-1177) y se organizó bajo la regla cisterciense, teniendo ciertos vínculos de dependencia con la Orden de Calatrava. Su insignia es una cruz griega flordelisada o floreteada, en verde. Los extremos, formados a similitud de una flor de lis, están muy abiertos. Las características heráldicas que le corresponden son: Esperanza, Fe, Amistad, Servicio y Respeto.

### **Cruz de la Orden de Montesa** (antiguamente de Santa María)

Fundada por Jaime II, como heredera de los bienes y dominios de la extinta Orden del Temple, por Bula de Juan XXII (10-6-1317), organizándose bajo la regla cisterciense y primeros caballeros de la nueva Orden, instalados en el castillo-convento de Montesa (Valencia). Tuvo en un principio por insignia una cruz negra flordelisada. Acompañó y apoyó las más importantes empresas de los monarcas de Aragón. Tiempo después se unirá con la Orden de San Jorge de Alfama, siendo aprobada la unión por Benedicto XIII -Pedro de Luna- en Aviñón, el 24-1-1400, del resultado de esta unión la Orden adopta como insignia la cruz llana roja de San Jorge. A petición de sus caballeros, Alfonso XII en 1915 se efectúa la fusión de insignia de las dos cruces es la cruz como es en la actualidad, cruz roja llana floreteada de negro. Al Gules o rojo le corresponden las características heráldicas de: Fortaleza, Victoria, Osadía, Alteza y Ardid; y al negro le corresponden las características heráldicas de: Prudencia, Tristeza, Rigor, Honestidad y Obediencia.

La cruz flordelisada hace referencia a un doble símbolo: La cruz representa a Jesucristo. Los extremos acabados en flores de lis representan a María Santísima, formando una unidad del todo estética.

En la parte inferior en medallón circular se cobija el **Escudo de armas de Don Narciso de Estenaga y Echevarría**, VII Obispo prior (1923-1936), Caballero de Santiago (1923). (Fig.10)

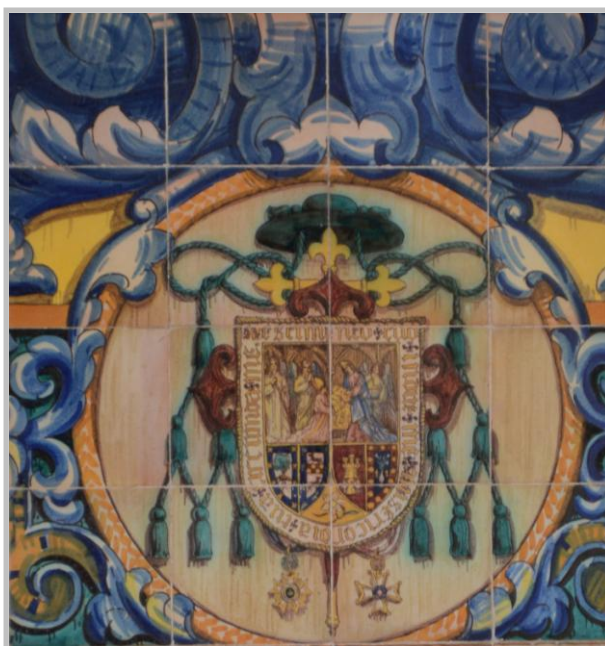


Fig. 10- Escudo de armas del Obispo Narciso de Estenaga.

Nació en Logroño el 29-X-1882, y murió mártir en Peralbillo (Ciudad Real), el 22-VII-1936. Beatificado por Benedicto XVI en Roma el 28 de octubre de 2007.

La composición de dicho escudo, siguiendo al erudito Villalobos Racionero<sup>4</sup> es como sigue:

Armas: Escudo cortado y partido de tres, entado en punta y caído:

1.º Representación al natural del acto milagroso de imposición de una casulla a San Ildefonso por la Virgen María.

2ª En plata, un árbol de sinople, y un jabalí de sable, pasantes al pie del tronco. Bordura de azur con ocho aspas de oro.

3.º En plata una faja jaqueada de oro y gules, acompañada de dos lobos de sable, uno a cada lado. Bordura de azur con ocho ramos de cinco hojas de oro.

4.º En gules un castillo de oro, aclarado de azur, y, atados a las aldabas de su puerta dos lebreles de plata, manchados de sable, afrontados.

5.º En azur, un búcaro de plata con tres azucenas, acompañado de dos flores de lis de oro. Bordura de gules con trece estrellas de seis puntas de oro.

Entado: En oro, una flor de azucena abierta. La Flor de Lis, y la azucena son símbolos marianos, por extensión, de la pureza.

Dicho escudo se timbra con capelo de sinople, ornado con dos cordones con tres órdenes de borla de lo mismo. Lleva acolada una cruz de obispo flordelisada de oro sobre la que carga la cruz de Santiago en gules. De su parte inferior penden, de sendas cintas, dos cruces de distinción: una de la Orden de la corona de Bélgica y otra del mérito de Polonia.

Don Narciso de Estenaga, que había estudiado en el Seminario Central de Toledo, y sido deán de la Catedral Primada, no podía dejar de mostrar esta vinculación a la hora de ser preconizado Obispo Prior de las órdenes Militares en 1923, y tener que adoptar armas propias. Profundo conocedor de la historia de la Diócesis Toledana, no siéndole ajena la tradición que había incorporado a numerosos sellos y blasones de sus titulares aquel hecho milagroso en la vida de San Ildefonso, la hizo suya, y la trajo al primer cuartel de su escudo. Más, quizá pareciéndole que aquel motivo no subrayaba suficientemente su fervor mariano, incluyó en punta, enmarcando, ahora, por abajo sus armas de familia, otro de la misma naturaleza: la azucena, símbolo de la pureza virginal de María.

Por otro lado, evitando la redundancia heráldica en la denotación de la dignidad episcopal, las armas de Estenaga prescinden de la mitra y el báculo pastoral. Sustituyen estos elementos por la cruz de obispo. Sobre ella carga la cruz de Santiago de gules, insignia de la orden militar en que este séptimo obispo prior había ingresado como caballero el 23 de junio de 1923, unos meses antes de tomar posesión de la prelatura de Ciudad Real.

Finalmente las condecoraciones que penden de este escudo -cruz de la Orden de la Corona de Bélgica y Cruz del Mérito del Estado de Polonia- son fehaciente testimonio del brillante ejercicio de Monseñor Estenaga y Echevarría en las diversas dignidades y cargos de gobierno que ocupó en el Arzobispado toledano.

---

<sup>4</sup>VILLALOBOS RACIONERO, Isidoro “La Heráldica de los Obispos Priorales de Ciudad Real” Revista Hidalguía Nº 230, año 1992, Madrid.



En la parte inferior del retablo una cartela con la leyenda: “MAGÍSTER BEATUS JOANNES DE AVILA SACERDOTUM SPECIMEN SANCTORUM AEO SVO IPSEMET DUX ET TOTIUS HISPANIAE LUMEN” (El beato maestro Juan de Ávila modelo de los Santos Sacerdotes de su tiempo y él mismo guía y luz de toda España).



Fig.11.- Cartela con leyenda.

El panel cerámico, está firmado en el borde inferior a la derecha del cuadro, en el azulejo de coordenadas 11 horizontal 16 vertical, coincidente en la esquina donde se une la columna con el zócalo. Esta firma es el acrónimo de su nombre y apellidos, MVED, aunque se han podido constatar, hasta tres tipos distintos de signatura, aunque en su primera época utilizaba el nombre completo. *Manuel Vigil-Escalera Díaz*, minuciosa observación, de la que hasta el momento no se tenía constancia.



Fig.-14-15 Detalle comparativo entre las firmas del panel cerámico (izquierda) y la que consta en la “Galería de firmas de pintores, fábricas y Talleres”.  
<http://www.retabloceramico.net/galeriafirmas.htm>

También figura a la misma altura pero en la esquina contraria el nombre de la fábrica (Fig. 16.-)



Fig. 16.- Detalle de azulejos con la inscripción F<sup>ca</sup> M Ramos Rejano.

En suma, el estudio detallado del bello Retablo cerámico de San Juan de Ávila cuidadosamente conservado en el Museo Diocesano del Obispado de Ciudad Real, obra del insigne pintor ceramista Manuel Vigil-Escalera y Díaz, encargo del que fuera VII Obispo prior Don Narciso de Estenaga y Echevarría en 1927, nos permite conocer en detalle su interés y singularidad desde los puntos de vista histórico-artístico y ceramológico, habiendo logrado rescatar del anonimato tan singular obra y contribuir con mi aportación al campo de la investigación cerámica tan escaso y falto de estudio por especialistas en nuestra provincia.

## **BIBLIOGRAFÍA**

- JIMÉNEZ DUQUE, Baldomero “El Maestro Juan de Ávila” BAC Popular Ed. Católica S. A, 1988.
- PALOMO GARCÍA, Martín Carlos. "La cerámica y las cofradías de Sevilla". Trabajo inédito, 1985-2007, publicado parcialmente a través del Boletín de las Cofradías de Sevilla desde 1989 hasta el presente, en colaboraciones mensuales en la sección denominada "Retablos Cerámicos" o "Cerámica Cofradiera", en Boletines de diversas Hermandades y en la Revista Triana.
- PALOMO GARCÍA, Martín Carlos: “El Ceramista D. Manuel Vigil-Escalera y Díaz” en B.C.S. Nº 401, marzo de 1993.
- PLEGAZUELO HERNÁNDEZ, Alfonso: “Cerámica, Arte y Devoción” Colección Carranza. Sevilla, 1995.
- VIGIL-ESCALERA PACHECO, Fernando: “Manuel Vigil-Escalera y Díaz. Pintor ceramista 1885-1938”, Sevilla, 1998. Tesis Doctoral. Tomo II.
- VILLALOBOS RACIONERO, Isidoro “La Heráldica de los Obispos Priorales de Ciudad Real” Revista Hidalguía Nº 230, año 1992, Madrid.

## **FUENTES**

- PALOMO GARCÍA, Martín Carlos conversaciones mantenidas con el hijo del ceramista, D. Antonio Vigil-Escalera y Tomé.
- Certamen Literario en Homenaje al Beato Juan de Ávila. Mayo 1940 Organizado por la ciudad de Almodóvar del Campo patrocinado por la Excma. Diputación Provincial de Ciudad Real. Con motivo de la bendición de su nueva imagen.
- <http://www.retabloceramico.net/> Retablo Cerámico. (Página Web dedicada a Divulgar Los Retablos Cerámicos Devocionales).

## **FOTOS**

- FALQUINA SANCHO, Ricardo. Julio de 2012.

