

ALGUNAS NOTAS SOBRE LA CAPILLA DE LA CINTA DE LA CATEDRAL DE TORTOSA

# **ALGUNAS NOTAS SOBRE LA CAPILLA DE LA CINTA DE LA CATEDRAL DE TORTOSA**

YOLANDA GIL SAURA



RESUM

En aquest article s'assenyalen alguns dels aspectes arquitectònics més importants de la capella de la Cinta de la catedral de Tortosa i, sobretot, es contextualitza la seva construcció en el marc de l'arquitectura barroca del Principat de Catalunya, del Regne de València i, en general, del món hispànic.

Paraules clau: Capella de la Cinta, Catedral de Tortosa, Arquitectura barroca

RESUMEN

En este artículo se señalan algunos de los aspectos arquitectónicos más importantes de la capilla de la Cinta de la catedral de Tortosa y, sobre todo, se contextualiza su construcción en el marco de la arquitectura barroca del Principado de Cataluña, del Reino de Valencia y, en general, del mundo hispánico.

Palabras clave: Capilla de la Cinta, Catedral de Tortosa, Arquitectura barroca

ABSTRACT

This article highlights some of the most relevant architectonic aspects of la Cinta Chapel, in the Tortosa Cathedral, and most of all, it places the building in its context, within the frame of the Catalan, Valencian and Hispanic Baroque architecture.

Keywords: Cinta Chapel, Tortosa Cathedral, Baroque architecture



## ALGUNAS NOTAS SOBRE LA CAPILLA DE LA CINTA DE LA CATEDRAL DE TORTOSA

Yolanda GIL SAURA

Universitat de València

La capilla de la Cinta de la catedral de Tortosa, construida en lo fundamental entre 1672 y 1725, es no solamente uno de los recintos de mayor carga simbólica de la ciudad sino uno de los hitos de la arquitectura barroca catalana e hispánica. A pesar de la escasa –más bien nula– atención que le han prestado las grandes síntesis de la arquitectura barroca española y la brevedad de las alusiones en las síntesis catalanas, en una reciente revisión de la arquitectura barroca en Cataluña el profesor Marià Carbonell ha destacado la importancia de la capilla que “assenyala un punt d’inflexió en l’arquitectura catalana i mereix un estudi monogràfic que encara no ha rebut”.<sup>1</sup> A pesar de los importantes esfuerzos realizados<sup>2</sup> sigue pendiente ese estudio monográfico que debería aportar nuevos datos de archivo. Mientras tanto este artículo sólo pretende señalar algunos de los puntos de interés de la capilla y resaltar su relación con otros ejemplos de la arquitectura barroca española.

### Los años previos

En 1508 el tortosino Francesc Vicent, prior de la catedral de Tarragona, redactó a expensas del cabildo de la catedral de Tortosa y del obispo Alfonso de Aragón el oficio litúrgico que incluía la versión definitiva de la narración de la llegada de la cinta o ceñidor del vestido de la Virgen a la catedral de Tortosa. Según la narración la Virgen había bajado a la catedral acompañada de los santos Pedro y Pablo y un coro de ángeles para entregar como muestra de aprecio a la ciudad el cinturón que ceñía su vestido a un sacerdote que rezaba en el coro.<sup>3</sup>

1 CARBONELL I BUADES, M., “L’arquitectura a l’època del barroc”, *L’època del barroc i els Bonifàs*, Universitat de Barcelona, Barcelona, 2007.

2 El más reciente se corresponde con el catálogo de la exposición *Lux Dertosa. La devoción a la Santa Cinta 1178-1617-2004*, Tortosa, 2004. Véase allí bibliografía anterior.

3 Sobre la primera aparición del relato, VIDAL FRANQUET, J., *Les imatges de la Mare de Déu de la Cinta*, Consell Comarcal del Baix Ebre-Centre d’Estudis Històrics, Tortosa, 2004, pp. 19-26. Sobre Francesc Vicent véase sobre todo TOLDRÀ I SABATÉ, M., “La producció literària del tortosí Francesc Vicent, prior de Tarragona i diputat del General (m. 1523)”, *Reverca*, 7, 2003, pp. 265-302.



La Capilla de la Cinta vista desde la nave de la catedral.

Pero al igual que sucede con otras advocaciones marianas, la de la Virgen de la Cinta no llegará a ser realmente popular hasta el siglo XVII coincidiendo con el fervor mariano auspiciado por la Contrarreforma. En Tortosa ese fervor mariano será protagonizado por el obispo Luis de Tena (1616-22). Tena, natural de Guadix, fue un destacado escriturista, catedrático de teología y Sagrada Escritura en Alcalá, canónigo lectoral de la catedral de Toledo y diputado eclesiástico de la Generalitat en el trienio 1617-20. El obispo fundó la cofradía de la Cinta el 13 de enero de 1617, él mismo costeó el relicario de plata que tenía que albergar la reliquia, dispuso ser enterrado en la capilla de la Cinta y auspició la conclusión de las obras de la catedral.<sup>4</sup>

Según la tradición una primera capilla dedicada a la advocación de la Virgen de la Cinta estuvo situada en el claustro, en el ámbito vinculado a la antigua catedral románica; más tarde y antes de su ubicación definitiva la capilla se situó en la girola de la catedral gótica, tras el altar mayor. Esta es la capilla en la que decidió enterrarse el obispo y que sería descrita por Francesc Martorell en 1626 como “una capilla particular, cerrada por todas partes con reja, tras del Altar mayor de la Seo”.<sup>5</sup>

En 1620 el obispo Luis de Tena promovió la continuación de las obras de la catedral iniciada en 1347 que había sido consagrada por el obispo Gaspar Punter en 1597 cuando aún faltaba construir los dos últimos tramos y la fachada.<sup>6</sup> Debieron proponerse entonces diferentes proyectos y maestros que tuvieron que plantearse cómo continuar ya entrado el siglo XVII una obra medieval, sin duda se suscitaron controversias, el obispo y el Cabildo consideraron que no poseían “l’art y la ciència” de la arquitectura para juzgar los diferentes proyectos y acordaron nombrar a tres maestros peritos de la corona que dictaminasen sobre el caso.<sup>7</sup> A pesar de lo confuso del episodio que conocemos por la narración de Matamoros, ya en 1620 se apunta a la presencia de maestros vinculados a la corona en torno a las obras de la catedral poniéndose en evidencia una de las claves para la comprensión de la arquitectura de la capilla de la Cinta. Poco antes, en junio de 1619,

4 O'CALLAGHAN, *Episcopologio de la Santa Iglesia de Tortosa*, G. Llasat, Tortosa, 1898, pp. 167-171.

5 Sobre los primeros altares de la Cinta véase VIDAL FRANQUET, J., *Les imatges...*, pp. 43-48. Una descripción de la capilla de la Cinta en 1626 en MARTORELL, F., *Historia de la Santa Cinta*, Tortosa, Gerónimo Gil, 1626 (Reed. Centre de Lectura de les Terres de l'Ebre, Tortosa, 1996), pp. 129-133.

6 ALMUNI, V., LLUÍS, J., *Santa Maria Dertusae: catedral de Tortosa*, Tortosa, 2000, p. 56.

7 MATAMOROS, J., *La catedral de Tortosa*, Tortosa, 1932, p. 30.

Giovanni Battista Crescenzi había abandonado la corte en dirección a Italia, donde debía contratar broncistas para el Panteón de El Escorial. Crescenzi, superintendente de las obras reales, se detuvo en Barcelona para tramitar los permisos de extracción del jaspe de Tortosa con destino al mismo Panteón.<sup>8</sup> Joaquín Bérchez apuntó una más que probable visita de Crescenzi a Tortosa precisamente para interesarse por los jaspes y relacionó el proyecto de la fachada de la catedral con los contactos que proporcionaría a los maestros mayores tortosinos la distribución del jaspe.<sup>9</sup> De la misma manera la huella de la arquitectura del Panteón y de Crescenzi se dejará ver años después en la construcción de la capilla de la Cinta.

Es en este contexto en el que se plantea que una de las dos capillas que se iban a construir en el lado de la epístola tenía que tener un carácter especial. El 31 de agosto de 1621 se acuerda “Que la primera capella que s farà en la fàbrica nova de la present Iglesia, so és, la que respondrà a la del Santíssim Sacrament, y al costat de la Nom de Jesús, ahont de present està la font del bautisme, sia y servesca pera nostra Señora de la Cinta; y que en ser acabada, se transferesca allí lo altar que avuy està en la capella tras lo altar major, ab tot lo demés que y ha en dita capella de Nostra Señora de la Cinta. Ab tal, que per asò no se entenga donar dita capella que s farà, ni dret algú, a la Confraria de Nostra Señora de la Cinta, pocs anys ha en esta Iglesia fundada; ans bé, dita capella y tot lo domini d’ella, y tot lo demés, reste al present Capítol, sens embaràs ni dupte algú”.<sup>10</sup> Según este texto una de las nuevas capillas, la que se situaría enfrente de la que en ese momento se utilizaba como capilla del Sacramento, la capilla de San José, iba a servir de capilla de la Virgen de la Cinta y allí se iba a trasladar el altar entonces existente en la capilla de la girola.<sup>11</sup> El emplazamiento será el definitivo en el que se iniciarán las obras cincuenta

---

8 BOSCH I BALLBONA, J., “Pedro Vilar, Claudi Perret, Gaspar Bruel i el rerecor de la catedral de Barcelona”, *Locus Amoenus*, 5, 2000-2001, pp. 149-177.

9 BÉRCHEZ, J., “En defensa de Alonso Cano arquitecto”, *Alonso Cano y su época*, Granada, 2002, pp. 61-85.

10 MATAMOROS, J., *Op. Cit.*, p. 206. JOVER FLIX, M., *La Santa Cinta de Tortosa*. Tortosa, 1978, p. 109.

11 Según Martorell “En un nicho o capilla que tiene en medio, está una figura de bulto de nuestra Señora antiquísima, con el niño Jesús en brazos, con el rostro tan fresco y sereno como si agora se pintara. Encima de la imagen un tablón con la figura de Christo, y a los lados los cuatro tablones, de que ya se ha hecho mención. Esto es de la Historia de la Cinta. El de la processión antigua, dos milagros de mugeres preñadas in genere, y a los pies de la madre de dios un tablón con una nave en tormenta, a quien libra la madre de Dios, tan bien pintado, para denotar los milagros que hazia en los navegantes que la invocaban”. MARTORELL, F., *Op. Cit.*, pp. 129-130.



años después y desde el principio queda claro que no va a tratarse de una capilla de uso privado de la cofradía sino que es una iniciativa y propiedad del Cabildo.

Los años siguientes son los últimos de la maestría de Martín de Avaria (1620-25)<sup>12</sup> y los del breve episcopado de Agustín Spínola (1625-28),<sup>13</sup> ambos estrechamente vinculados a la corona a través del traslado de los jaspes tortosinos a la corte o por sus relaciones familiares. Son estos también los años en los que la devoción a la Cinta cristaliza en la publicación en 1626 del libro segundo de la “Historia de la Antigua Hibera” de Francisco Martorell y de Luna dedicado a la “Historia de la Santa Cinta”<sup>14</sup> al mismo tiempo que el secretario del obispo Spínola, Miguel Juan Vimbodí, estaba redactando en 1626 una historia de la Santa Cinta en latín, hoy perdida.<sup>15</sup> La doble iniciativa, de Martorell y Vimbodí, una en castellano y otra en latín, da muchas de las claves de la devoción a la imagen que se estaba gestando en esos momentos, el decisivo patrocinio de obispos como Luis de Tena y Agustín Spínola, la inmediata asimilación por parte de la sociedad tortosina y la voluntad de difundir el culto y la popularidad de la imagen fuera de la ciudad.

La difusión de la devoción a la reliquia de la Cinta alcanzará su máxima expresión cuando pase a ser considerada protectora de los partos reales. Al parecer desde época medieval la reliquia era considerada protectora de las

---

12 Martín de Avaria y Alaíz (o Abària i Alaix) había sucedido en la maestría a Lope de Avaria, sobrino y ayudante de Martín García de Mendoza. Abandonó la maestría de obras de la catedral en 1625 para dedicarse al comercio, el transporte de jaspe de Tortosa a la Corte o el de madera para la construcción del palacio de la Generalitat de Barcelona. En 1640 se hizo cargo de la administración del obispado y a partir de 1643 fue tesorero de la Santa Cruzada. Su ascenso culminó cuando en 1642 Felipe IV le concedió los privilegios de caballero, militar y noble. Sobre el ascenso social de la familia Avaria o Abària véase ROVIRA I GÓMEZ, S.-J., *Els nobles de Tortosa (segle XVII)*, Consell Comarcal del Baix Ebre, Tortosa, 1997, pp. 53-61. Todavía no está clara la relación de los Avaria instalados en Tortosa con el Martín de Avaria que trabaja en Aragón en la iglesia de Longares (1662-64), el baldaquino de la iglesia colegial de Daroca (1670) o el coro de la iglesia de San Miguel de los Navarros de Zaragoza y con el que en 1665 se adjudica la obra del pantano de Onteniente (Alicante).

13 El cardenal Spínola, que ocupó la mitra tortosina en 1625 era genovés, hijo de los marqueses de Spínola, educado en la corte de Felipe III. O'CALLAGHAN, R., *Op. Cit.*, pp. 171-175.

14 MUÑOZ, J.-H. y QUEROL, E., “Francisc Martorell i de Luna. Aspectes d'un home polivalent”, *Nous Col·loquis*, II, Tortosa, 1998, pp. 51-82.

15 Procedente de Valencia, Vimbodí se trasladó luego a Granada, Santiago, Roma y Madrid junto al cardenal Spínola. Aún en 1639, Andrés de Uztarroz le animaba a sacar a la luz sus antigüedades de la ciudad de Tortosa. XIMENO, V., *Escritores del reyno de Valencia*, T. I., Valencia, 1747, pp. 285-286. QUEROL COLL, E., *Estudis sobre cultura literària a Tortosa a l'Edat Moderna*, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2006, pp. 241-242.

parteras, pero será en el siglo XVII en un clima de creciente preocupación por la sucesión de la dinastía de los Austria en España, de propaganda en torno a la advocación de la Virgen de la Cinta y de crecientes relaciones entre Tortosa y la monarquía cuando la reliquia comienza a ser enviada a la Corte de manera periódica como protectora de los partos de las reinas españolas. La Santa Cinta fue trasladada a la corte por primera vez en 1629 esperando el nacimiento del príncipe Baltasar Carlos y desde entonces se establece la costumbre de trasladar la reliquia para cada parto real.<sup>16</sup>

### Tal vez una primera traza



Trazas de capilla firmadas por Joan Joanies (1625-40). Archivo de la Catedral de Tortosa. (J. Lluís, 2004).

En el espacio de tiempo que media entre 1621, cuando se decide construir la capilla en su emplazamiento actual, y los sucesos de la Guerra de Cataluña en 1642, se trabaja en la construcción de las dos torres que debían flanquear la fachada y las capillas situadas en dichas torres. De esos años debe datar un proyecto de capilla firmado por Joan Joanies conservado en el archivo catedralicio que ha dado a conocer Josep Lluís.<sup>17</sup> Joanies, natural de Caspe y procedente de Lleida, fue maestro de obras de la catedral justo después de que la abandonase Martín de Avaria, entre 1625 y 1640, y en esos años habría que datar esta traza que se corresponde con una capilla cuadrada

16 Sobre la relación de la Virgen de la Cinta con la Casa Real, BAYERRI BERTOMEU, E., *La Virgen de la Cinta. Patrona de Tortosa*, 1989, pp. 147-152. El encargado de estos traslados fue en principio el canónigo penitenciario Juan Bautista Ferrer. El realizaría los traslados de 1635 y 1638, viaje en el que le acompañó entre otros el propio Francesc Martorell.

17 LLUÍS, J., "L'arquitectura de la Reial Capella de la Santa Cinta. Un espai nou dintre de la Catedral de Santa Maria", *Lux Dertosa. La devoció a la Santa Cinta 1178-1617-2004*, Tortosa, 2004, pp. 117-141. La catalogación de las trazas de la capilla de la Cinta formó parte de la tesis doctoral del mismo autor, *Geometría y diseño medieval en la catedral de Tortosa. La catedral no construida*, Barcelona, 2002, pp. 625-628.

cupulada sin tambor y con linterna. La traza, con prolijas anotaciones y la firma del maestro, no está datada y no hace alusión a ningún edificio en concreto, aunque es más que probable –como ha afirmado Josep Lluís– que se trate de un proyecto para la capilla de la Cinta. Por entonces se plantea un recinto cupulado, como era habitual en lugares de culto mariano, pero probablemente se pensaba en una capilla de planta cercana al cuadrado que destacase del resto de las del templo solamente por su alzado. Se plantean entonces ya pilastras acanaladas con capiteles compuestos, entablamiento con volada cornisa y una cúpula sin tambor y con linterna con algunos paralelismos con la definitivamente construida. No queda clara la técnica constructiva de la cúpula, que en el interior presenta un perfil casi semicircular y en el exterior se ensancha en la base, dando la sensación de que se pretende una calota maciza. Tampoco se detallan los materiales, pero fuesen jaspes u otros más modestos, las trazas ponen en evidencia que en la catedral se había consumado el “cambio de estilo” al que alude Matamoros.

### **La guerra de Cataluña y la protección real**

El impulso definitivo a la devoción a la Santa Cinta vino determinado por los sucesos de la Guerra de Cataluña o dels Segadors (1640-51) en los que la ciudad de Tortosa, influida en parte por su obispo, Giovanni Battista Veschi, y a diferencia del resto de Cataluña, tomó un decidido partido por la autoridad castellana y se imploró el favor de la Virgen como protectora de la ciudad y de la monarquía.<sup>18</sup>

Ya en 1641 se había pedido a la corte “alguna limosna para terminar la fábrica de dicha iglesia y la capilla de Nuestra Señora de la Cinta”, la petición se repetía el 10 de enero de 1642 “...attesos los serveys y actions per los senyors capitulares tant en servey de Déu nostre senyor y de sa magestat fets y obrades

---

18 La relación entre los acontecimientos políticos y la devoción a la Cinta ha sido resaltada por VIDAL FRANQUET, J., *Les imatges...* pp. 52-53. Sobre el conflicto bélico MUÑOZ, J.H. y ROVIRA, S.J., *Revolta i contrarrevolta a Tortosa (1640)*, Tortosa, 1997; MUÑOZ I SEBASTIÀ, J-H., “La Guerra dels Segadors a les Terres de l’Ebre (1640-1651)”, *Recerca*, 6, 2002, pp. 43-77. Véase también QUEROL COLL, E., “Escrips polítics i propaganda a la guerra dels Segadors: Vicent de Miravall i Alexandre de Ros”, *Recerca*, 6, 2002, pp. 197-263.

se servesca fer mercè a esta iglesia de concedir una pensió de 400 ducats per a la fàbrica de la capella de la Stma Cinta de Nostra Senyora”.<sup>19</sup>

Fueron el asedio a la ciudad en abril de 1642 por las tropas del francés Philippe de La Motte y los acontecimientos que determinaron su retirada el 3 de mayo de 1642 los que según la tradición determinaron la vinculación de la Virgen de la Cinta con la corona y la decisión de acometer las obras de la capilla. En torno a esos sucesos se elaboró un discurso que atribuyó a la decisiva intervención de la Virgen el fin del asedio a la ciudad. El obispo y un grupo de fieles se fortificaron en el convento de Carmelitas haciendo fracasar el asalto y la victoria se atribuyó a la protección de la Virgen de la Cinta después de que la reliquia fuese expuesta una noche en la catedral. Se suceden entonces las iniciativas que recuerdan la protección de la Virgen sobre la ciudad siempre en favor de los intereses de la Corona: en la brecha abierta en el muro del convento de los carmelitas se metió una imagen de la Virgen, el obispo prometió la fundación del convento de la Purísima Concepción Victoria y en el convento de religiosas sanjuanistas se dedicó una capilla a la Virgen de la Cinta donde se colocó un lienzo que representaba la ciudad de Tortosa asediada.

Fue a los pocos días del fin del asedio de la ciudad cuando en agradecimiento a la decisiva intervención de la reliquia en la liberación de la ciudad e insistiendo en la vinculación de la ciudad con la corona, el 20 de mayo de 1642 se decide hacer del rey “protector, amparo i amo de aquesta fàbrica, de manera que sie capella real”.<sup>20</sup>

Los traslados periódicos de la reliquia a la corte habían propiciado que progresivamente ésta y la capilla se pusiesen bajo la protección de la corona y los Austrias acabaron desarrollando una vinculación a la imagen de la Cinta similar a la que mantuvieron con otras imágenes marianas como parte de lo que se ha denominado “Pietas Austriaca”.<sup>21</sup> La corona promocionó las peregrinaciones a santuarios marianos, se implicó en la defensa de la

---

19 MUÑOZ I SEBASTIÀ, J.-H., “La guerra dels Segadors...”; A.C.A., Consejo de Aragón, Legajo 0290/49. El cabildo solicitó una limosna para terminar la fábrica de la iglesia y la capilla de Nuestra Señora de la Cinta y les concedieron seiscientos ducados en expedientes de caballeratos o de nobleza.

20 JOVER FLIX, M., *Op. Cit.*, p. 109.

21 SCHRADER, J., *La Virgen de Atocha. Los Austrias y las imágenes milagrosas*, Ayuntamiento de Madrid, Madrid, 2006.

Inmaculada Concepción y en muchas ocasiones —es el caso de Tortosa— la Virgen fue considerada como protectora de la dinastía en los conflictos militares. La colocación de la capilla bajo la protección de la corona, al margen de intentar asegurar su viabilidad económica, se inscribe dentro del contexto bélico tortosino y se corresponde también con la tradicional vinculación con la Corte, a través del comercio del jaspe y de los envíos de la reliquia a los partos reales.

### **El inicio de las obras**

No será hasta 1672, bajo el episcopado de José Fageda (1664-85), cuando se emprenda la construcción de la capilla. Un acta capitular de ese año acuerda “se comense a obrar la Capella de dita Sancta Cinta ab la sumptuositat que s’puga, perquè en ella se juga donar la comunió, elegint puesto aparega més a propósito, fent venir un Mestre pera que juga fer la Planta y Traça de aquella de les ciutats de València, o de Barcelona, o de allà ahont se sàpia l’ón haja”. Se nombra entonces a cuatro representantes del capítulo y cuatro de la generalitat en la ciudad para el seguimiento de la construcción.<sup>22</sup>

Al parecer en 1672 el cabildo tenía la intención de que la capilla de la Cinta realizase también las funciones de capilla de comunión. Al margen de si realmente la capilla llegó en algún momento a desempeñar esta función —de lo que no tenemos constancia— las intenciones evidencian que las instrucciones del Concilio de Trento impulsando el culto a la Eucaristía y la difusión de las capillas de comunión, sobre todo en el ámbito valenciano a partir del sínodo de 1631, tuvieron sus repercusiones en la catedral de Tortosa. También es evidente que la situación y la traza de la capilla —dos tramos y crucero cupulado— es muy similar a la de gran parte de las capillas de comunión valencianas.<sup>23</sup>

<sup>22</sup> Citado por LLUÍS, J., “L’arquitectura...”, p. 123.

<sup>23</sup> RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS, A., “Las capillas de comunión en la Comunidad Valenciana”, *Primer Congreso de Historia del Arte Valenciano*, Generalitat Valenciana, Valencia, 1993, pp. 287-295. En 1621 la capilla situada frente a la que iba a ser de la Cinta era utilizada como capilla sacramental para custodiar el sacramento. Distinta función tiene la capilla de comunión separada de la capilla mayor en un lugar que no estuviese a la vista de los participantes en la misa para que no se vieses obligados a hacer continuas genuflexiones.

Cuando se decide de manera definitiva construir la capilla en 1672 aún no estaba elegido el lugar –probablemente el tamaño– ni las trazas ni el tracista. La alusión a maestros de Valencia y Barcelona pone en evidencia los dos espejos en los que se miraba la arquitectura tortosina. En muy poco tiempo debió llegar el maestro y hacerse las trazas, pues el 17 de marzo de 1672 se colocó la primera piedra en la que se recogió el nombre del Papa, Clemente X, el rey Carlos II, los procuradores o regidores de la ciudad, don Pedro Miró, don Francisco Vidiella y don Salvador Verge y el del arquitecto don Diego Martínez.<sup>24</sup>

Las obras comenzaron el 25 de abril del mismo año y fue entonces cuando se dirigió al clero diocesano una invitación pastoral que recoge las motivaciones que albergaba el Cabildo en esos años para hacer frente a esta obra: “Per quant les capelles que en aquest temps se fabriquen en tota Espanya, en honra y glòria de la Verge Santíssima, sien de gran cost, y molt insignes, així per estar los ingenis dels Arquitectos molt més perficionats, y avivats, com també perquè la devoció dels fels és molt fervorosa en coses de nostra Senyora, és forsa que aquesta Capella que s fabrica en esta Santa Iglesia, a la admirable y Santa Cinta de María Santíssima, sia no menos insigne que les altres que hi ha en Espanya; ans bé deu excedir, per ser en contemplació de una Reliquia tan singular y peregrina de la Santíssima Verge...”<sup>25</sup>

El Cabildo tortosino es consciente del importante número de capillas dedicadas a las diferentes advocaciones marianas que se están levantando en la Península, esos recintos están suscitando la competencia y retando la habilidad de los arquitectos. De alguna manera la única manera de que una advocación de la Virgen pudiese sobresalir por encima de otra era el esmero en la construcción de estos espacios.

El acta de colocación de la primera piedra muestra el nombre del arquitecto que finalmente dirigió las obras en su inicio, Diego Martínez. Fue Agustín Barlett el primero que identificó a este Diego Martínez con Diego Martínez Ponce de Urrana, que había participado en la construcción de la capilla de

---

24 O'CALLAGHAN, R., *Op. Cit.*, p. 209.

25 *Instrucció general del que han de fer observar y executar los Reverents Rectors... curas de animas del Bisbat de Tortosa, pera obs de ajudar à la fabrica de la Insigne Capella de la preciosa Cinta de Nostra Senyora...*, Antoni Lacavalleria, Barcelona, 1672. Transcrito en PASTOR Y LLUÍS, F., “La capilla de la Cinta”, *Narraciones Tortosinas*, 1901, pp. 107-112.

la Virgen de los Desamparados en Valencia,<sup>26</sup> pero sin duda en esos meses debieron ser diversas las trazas y opciones que se manejaron y en la solución final debieron tener un papel protagonista los canónigos y miembros de la sociedad civil tortosina que estaban encargados de dirigir la obra.

La relación entre los cabildos tortosino y valenciano y el trasiego de maestros de obras y pintores entre una y otra catedral venía siendo constante desde época medieval e iba a marcar toda la construcción de la capilla. Las relaciones no se limitaron a la arquitectura. Entre los personajes que establecen un vínculo claro entre la Valencia y la Tortosa de la época está Francisco de la Torre y Sebil, escritor de familia tortosina con una trayectoria que incluye Zaragoza, Alcañiz, Morella, Tortosa y Valencia. De la Torre se hallaba instalado por entonces en Valencia aunque realizaba frecuentes viajes a Tortosa, en 1668 había escrito el relato de las fiestas de traslación de la Virgen de los Desamparados y solamente dos años después del inicio de las obras, en 1674, iba a publicar un poema sobre la Cinta.<sup>27</sup>

Con la elección de Ponce de Urrana se elegía a uno de los artífices que había participado en las obras más importantes de la ciudad de Valencia, pero cuyo papel como tracista continúa siendo confuso. Diego Martínez Ponce de Urrana, natural de Requena, estaba instalado al menos desde 1643 en la ciudad de Valencia. En ese año trabajaba en la capilla de comunión de la iglesia de los Santos Juanes, una de las primeras de la ciudad, en 1652 contrataba junto a otros dos artífices la construcción de la importante capilla de la Virgen de los Desamparados, en 1653 había realizado el modelo de yeso para la capilla de comunión de la iglesia parroquial de Santo Tomás, en 1664 había concertado la construcción de la capilla de Santo Tomás de Villanueva de la catedral de Valencia y en 1671, solamente un año antes de llegar a Tortosa, realizó el modelo para la remodelación de la capilla mayor de la catedral que iba a dirigir Juan Pérez Castiel.

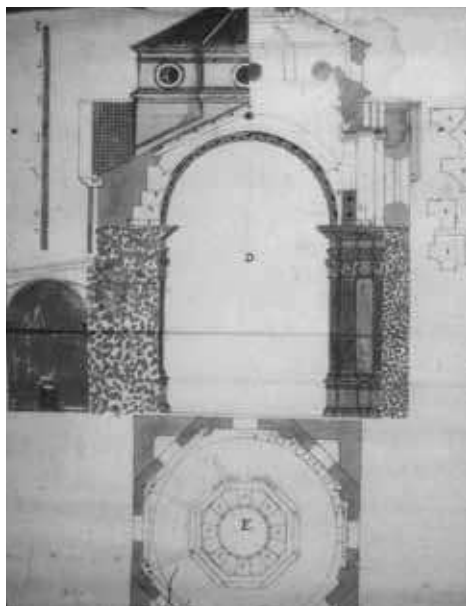
Diego Martínez confesaba tener 41 años en 1652; cuando inició las obras de la capilla de la Cinta, en 1672, tendría 61 años, una edad avanzada que no le permitió terminar las obras, que en 1677 ya eran dirigidas por Joan Calví. Al margen de su permanencia en Tortosa y fuese o no el tracista de las obras

<sup>26</sup> MATAMOROS, J., *Op. Cit.*, pp. 190-191.

<sup>27</sup> Sobre Francisco de la Torre véase QUEROL, E., *Op. Cit.*, pp. 247-284.

en las que intervino, Diego Martínez se encontró inmerso en algunos de los debates arquitectónicos más interesantes de mediados del siglo XVII, e intervino en obras de ideación compartida, donde se adivina la presencia de los maestros de la corona y donde se experimenta con nuevas formas y materiales.

## Las trazas de la Capilla



Trazas de la capilla de la Cinta. Archivo de la catedral de Tortosa. (J. Lluís, 2004).

En el archivo se conservan dos dibujos que representan el proyecto de la capilla sin firma ni fecha que Josep Lluís ha supuesto que podría tratarse de las trazas de Ponce de Urrana. Sean o no del maestro valenciano y representen o no el proyecto inicial, las trazas, muy cercanas a la obra finalmente construida, ponen en evidencia por un lado preocupaciones estructurales en torno a la construcción de la cúpula y por otro lado la estrecha relación que se establece entre la construcción de la capilla y la remodelación del claustro.

El primero de los dibujos representa un corte de la capilla a la altura de la cúpula y un plano de ésta. En la parte inferior se detalla el despiece del anillo de la cúpula y la linterna y en la

superior se especifica el despiece del arco toral que sostiene la cúpula. El orden arquitectónico con los altos pedestales, los junquillos en el tercio inferior de las pilastras y la molduración de la cornisa se corresponden casi exactamente con la obra construida, detallando incluso la incrustación de mármoles de colores de los arcos de la nave. También es casi idéntico el alzado del exterior de la cúpula con el falso tambor con ventanas ovales apaisadas y el tejadillo piramidal.



El segundo dibujo, al margen de mostrar en su integridad el alzado de la cúpula con una voluminosa linterna, se ocupa especialmente de la panda del claustro adosada a la capilla. La arquería con arcos apuntados que aún se conserva debía ser sustituida por una arquería de medio punto sobre columnas con tondos sobre las enjutas, arquitrabe, cornisa y remate de bolas sobre las columnas. Puede apreciarse también la portada que desde la capilla conduce al claustro. Es este uno de los aspectos más problemáticos del proceso constructivo de la capilla. Aún hoy puede verse el inicio de la remodelación de este lado del claustro con el arranque de las bóvedas vaídas nunca construidas, proyecto de remodelación que Dolores García Hinarejos dató –al igual que la portada de acceso a la capilla– en época del maestro Martín García de Mendoza.<sup>28</sup> Es indudable que la tipología de la arquería proyectada evoca la arquitectura quinientista pero esa arquería nunca se construyó y tampoco parece posible que se construyese la portada de acceso a la capilla antes de que ésta fuera ni tan sólo proyectada. No es descartable sin embargo que estas trazas evoquen o retomen un proyecto abandonado que por otro lado no hace sino recordar la arquitectura del famoso patio de los Reales Colegios.



Trazas de la capilla de la Cinta. Archivo de la catedral de Tortosa. (J. Lluís 2004)



Vista de la cúpula de la capilla de la Cinta desde el claustro

28 GARCÍA HINAREJOS, D., “Martín García de Mendoza y la arquitectura del renacimiento en la diócesis de Tortosa (1581-1615)”, *Recerca*, 4, 2000, pp. 7-52. La autora documenta la intención de remodelar el claustro y no conocía, por no haber sido publicados, los planos que nosotros comentamos.

Entre las trazas alusivas a la capilla catalogadas por Josep Lluís se encuentra otra firmada por fray Mateo Ortiz. Ortiz era un arquitecto o maestro de obras dominico aragonés activo en las obras de los conventos de su orden. Sabemos que había participado junto a fray Benito Gallego en la construcción de la iglesia del convento de San Ildefonso de Zaragoza y en 1684 está documentado trabajando en el convento de Santo Domingo de la misma ciudad.<sup>29</sup> El dibujo conservado de fray Mateo Ortiz hace consideraciones fundamentalmente estructurales en torno a la construcción de la cúpula de la capilla, se detiene en el entramado de madera que sostiene el anillo de la cúpula y el que se coloca entre la calota y el tejadillo exterior, la linterna y la articulación del crucero con una pilastra intermedia. Aunque no está documentada otra intervención suya en Tortosa, Mateo Ortiz debió ser un dominico vinculado a los Reales Colegios y por ello fue llamado a intervenir en los dictámenes en torno a la obra de la capilla.

## **La capilla construida y sus dependencias anexas**

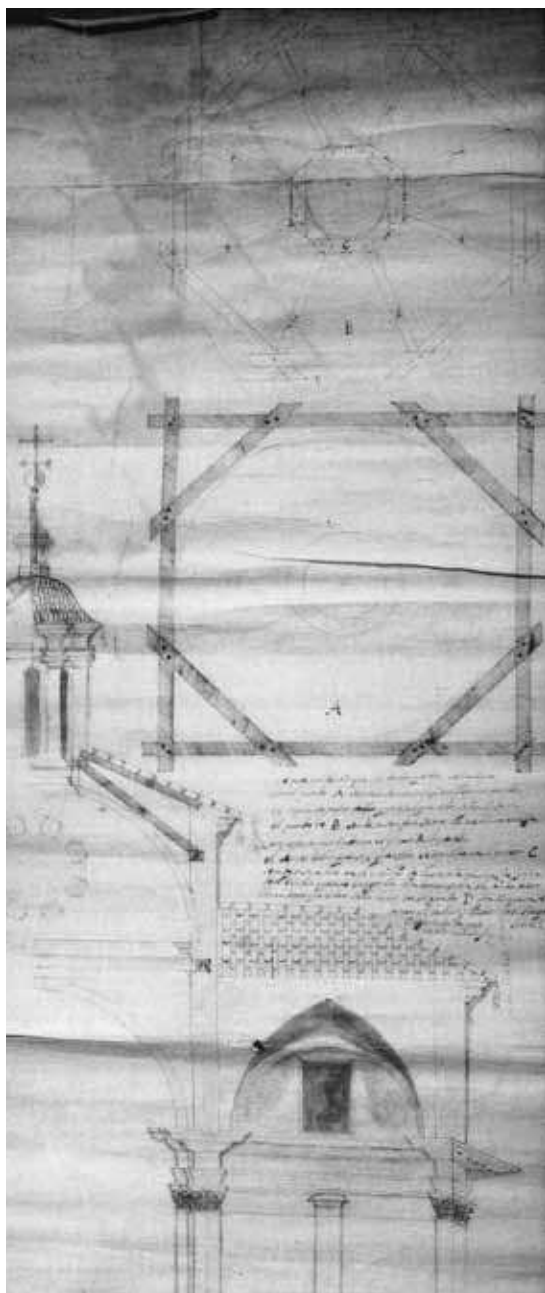
La capilla de la Cinta con su sacristía ocupará el espacio situado entre las capillas del Nombre de Jesús y el Baptisterio, prolongándose en su parte posterior entre el claustro y el pasadizo que conduce a la plaza de Palau o de la Canónica. Para su construcción fue necesario derribar la denominada casa del Priorat Major y probablemente los últimos restos de la catedral románica además de implicar algunas modificaciones en el claustro de la catedral.

La planimetría de la capilla es relativamente simple. Es una capilla de dos tramos –más amplio el primero que el segundo– y crucero cupulado levemente resaltado con presbiterio rectangular. Desde el crucero, una portadita conduce al claustro y desde el presbiterio otra portada da acceso a un pasadizo con cubierta de cantería que conduce a la sacristía de la capilla cubierta con una bóveda esquifada muy rebajada con decoración de estuco.

La capilla de la Cinta está rematada por una cúpula sin tambor y con linterna. Es un tipo de cúpula propia del siglo XVII cuya visión desde el interior,

---

29 MARTÍNEZ VERÓN, J., *Arquitectos en Aragón. Diccionario histórico*. V. III, Institución “Fernando el Católico”-Excma. Diputación de Zaragoza, Zaragoza, 2001, p. 343.

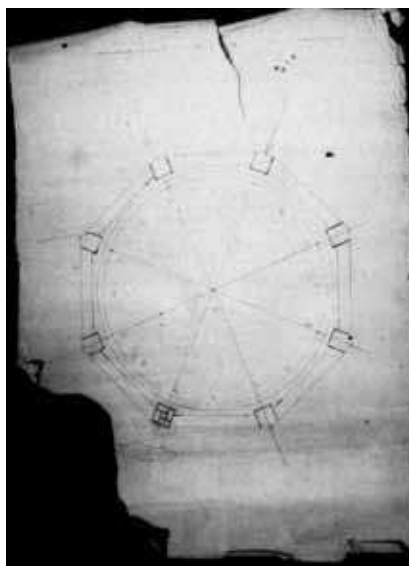


Trazas de la capilla de la Cinta firmadas por Mateo Ortiz. Archivo de la catedral de Tortosa. (J. Lluís, 2004).

sin tambor y con los arcos que dividen la cúpula en gajos, recuerda ejemplos como los que construyó Juan Ibañez a mediados del siglo XVII por todo el obispado de Tortosa. Menos habitual es el trasdós de la cúpula, frente a la tradición valenciana de cubierta de teja vidriada, normalmente azul, que trasdosa la cúpula, en este caso el tambor oculta el arranque de la cúpula –lo que también sucedía en la capilla de comunión de la iglesia de los Santos Juanes de Valencia y en la Basílica de la Virgen de los Desamparados. El falso tambor permite levantar un cuerpo de luces que debían favorecer una iluminación indirecta. Aunque el perfil exterior de la capilla de la Cinta está muy modificado, no es difícil relacionarlo –si obviamos el tambor– con el exterior de la capilla de la Inmaculada Concepción de la catedral de Tarragona trazada por fray José de la Concepción, cuyas obras se inician solamente un año después de las de la Cinta. En ambos casos la planta es cercana a una cruz latina cupulada y a unas estructuras arquitectónicas muy simples desde el punto de



Exterior de la capilla de la Concepción de la catedral de Tarragona. Iniciada en 1673.



Trazas de la base de una cúpula octogonal con la inscripción "Traces del carmelità executades" (J. Lluís, 2004).

vista planimétrico se superpone un fastuoso revestimiento decorativo.

La importancia de fray José de la Concepción en la arquitectura catalana ha sido convenientemente resaltada.<sup>30</sup> Desde 1664 se levantaba en Tortosa el convento del Milagro según sus trazas, la iglesia se cubría en 1674 y en 1683 estaba terminada. Parece difícil pensar que alguien como fray José de la Concepción pudiese frecuentar Tortosa a lo largo de estos años y su opinión no fuese requerida en lo que respecta a la capilla de la Cinta. Entre las trazas conservadas en el archivo catedralicio y que Josep Lluís ha relacionado con la construcción de la capilla se encuentran unas que pueden ser relacionadas con la planta de una cúpula de base octogonal donde aparece únicamente la inscripción "traçes del carmelità executades".<sup>31</sup> La presencia de estas trazas, el falso tambor con ventanas ovales, el tejadillo troncopiramidal, sin duda con entramado de madera, y la linterna nos hacen pensar en una participación del tracista carmelita al menos en el remate de la capilla.

La construcción de la capilla y su sacristía anexa implicó la remodelación de todo un sector de la catedral. Probablemente

30 NARVÁEZ CASES, C., *El tracista fra Josep de la Concepció (1626-1690)*, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, Barcelona, 2004.

31 LLUÍS, J., "L'arquitectura..."

supuso el derribo de los últimos restos de la catedral románica<sup>32</sup> y la conclusión del claustro tal y como hoy lo conocemos.

La relación de la capilla con el claustro se establece a través de un acceso que comunica el claustro con la sacristía y otro que comunica con el crucero. La portada que da acceso desde el claustro al crucero de la capilla es un magnífico trabajo de excelente diseño y ejecución, obra de experimentados canteros y ofrece un cuidadísimo y poco usual orden jónico. Está enmarcada por un grueso bocel, a los lados presenta medias pilastras de orden jónico de proyectadas volutas en absoluto estandarizadas, friso abombado escamado y frontón curvo.

Esta portada se corresponde en el interior de la capilla con una de las dos portadas gemelas del crucero que forman parte del revestimiento de jaspe de la capilla. Situadas bajo la balconada de bronce y enmarcadas por la decoración de estuco y los lienzos alusivos a historias de la Santa Cinta, constituyen el sector más ornamentado del conjunto. En torno a una moldura de perfiles recortados y sobre altos pedestales se sitúan las medias pilastras



Portada de acceso a la capilla de la Cinta desde el claustro



Crucero de la capilla de la Cinta

32 Sobre la ubicación de la catedral románica véase ALMUNI BALADA, V., “La catedral romànica de Tortosa. Aproximació documental a la seva història”, *Recerca*, 8, 2004, pp. 211-250.



Bóveda situada entre la capilla de la Cinta, el claustro y la sacristía



Sacristía de la capilla de la Cinta

apenas han merecido la atención de la historiografía, pero merece la pena recordar que sabemos que Roc Xambó realizó el “llindar” de la puerta de la sacristía de la Cinta que sale al claustro, tal y como afirmaba en una declaración de 1730. Tal vez se pueda atribuir a este maestro experto cantero, que trabajó en la conclusión de los dos últimos tramos del templo, el pasadizo de cantería que conduce de la capilla a la sacristía e incluso la propia sacristía, donde el gusto por el follaje aquí trabajado en estuco puede relacionarse con el que aparece esculpido en piedra en la clave de la contigua capilla del bautis-

también jónicas. A la altura del arquitrabe un delicado trabajo de incrustación de mármoles dibuja unas volutas que contrastan con el mármol más oscuro del friso. Por encima del arquitrabe, dos grandes volutas flanqueadas por sendos jarrones albergan en el centro el anagrama de María y sostienen unos angelotes.

Desde otra portada situada en el presbiterio de la capilla se puede acceder a un pasadizo abovedado en cuidada cantería que conduce a la pequeña sacristía de la capilla. Frente a la cantería del pasadizo, la sacristía, casi desconocida, presenta una rebajadísima bóveda esquifada o de paraguas con abultada decoración de estuco, gran clave central y veneras en las esquinas.

Poco sabemos de la construcción de estas dependencias, que

mo y en la cornisa de la fachada de la catedral, ambos trabajados por Xambó en fechas poco anteriores a 1730.<sup>33</sup>

## El Revestimiento

Al margen de su programa iconográfico, el aspecto de la capilla de la Cinta que ha llamado la atención de visitantes e historiadores es lo suntuoso de los materiales utilizados. Cuando el menorquín Bernardo José Olives y Nadal describía el estado de la obra en su visita a Tortosa en 1700 afirmaba que “solamente se está edificando la capilla para colocar en ella la Cinta que la Virgen Stma. dio a la ciudad e iglesia de Tortosa. La obra es de las mejores de España, consiste en cuatro arcos, formando una cúpula al medio, las paredes son de jaspe dejando algunos lugares vacíos que se han de llenar de pinturas. En las cuatro esquinas suben unas columnas planas de jaspe, los capiteles se han de poner de bronce, corre por toda la capilla una cornisa del mismo jaspe, de la cual se levantan los cuatro arcos embutidos de mármoles de color blanco y negro, y sobre éstos la cúpula con linterna, que se ha de pintar como lo demás de la capilla, que siendo adornada con el pavimento, y el altar de la misma obra, será singular”.<sup>34</sup>

Similar insistencia hacía José Beltrán y Rius en la descripción incluida en el “Poema Heroicum” redactado en 1735: “Dentro, a la entrada, al fin de la parte izquierda del abierto Templo (que estrivando en solidas piedras, y grandes columnas, le edificó con admirable arte el trabajo del Artifice) está, brilla, y se levanta con grande resplandor la Capilla de la Virgen: es memorable obra, y de eterna fama, a cuya vista el hermoso Real Palacio del Sol fue una verdadera fabula, quando se ve precisado a ceder sus piedras a estas piedras, y sus luzes a estas luzes, oprimido con la grande luz de sus resplandores. Este Augusto Techo, o Palacio Real de la Cinta de María, no se ha afirmado en su grande mole sobre la inconstante arena, sino que levanta sus fundamentos un hermosísimo Jaspe, que entre varias diferencias de mármoles, y no con

33 VIDAL FRANQUET, J., “Sobre pedres i mestres; una aportació documental a la història de l'arquitectura setcentista de la ciutat de Tortosa”, *Pedralbes*, 23, 2003, pp. 551-560.

34 AMORÓS, J.L., CANUT, M.L., MARTÍ CAMPS, F., *Europa 1700. El Grand Tour del menorquín Bernardo José*, Serbal, Barcelona, 1993, p. 454.

humanos favores, ni con el magisterio del arte, saca mil colores a vista del Sol tan brillantes, que vuelve a los ojos las figuras que se le ponen delante, así como en un cristalino espejo suele aparecer la figura; y llena y viste con admirables resplandores la Augusta Capilla”.<sup>35</sup>

El esplendor de la capilla viene determinado fundamentalmente por la riqueza de los materiales utilizados. La descripción del menorquín insiste en la utilización de jaspes alternados con pinturas, el bronce de los capiteles y los mármoles blancos y negros. La de José Beltran y Rius, antes de hacer referencia al programa iconográfico de la capilla, objeto principal de su poema, incide en los mil colores de los jaspes, los reflejos a manera de espejos y la variedad de mármoles.

La suntuosidad en la combinación de materiales se hace evidente en la combinación de colores de los zócalos, con recuadros de mármol más oscuro sobre el jaspe o el mismo mármol más oscuro utilizado en los junquillos que recorren las estrías del tercio inferior de las pilastras o medias columnas. La taracea se torna especialmente rica en los arcos de la nave y en la balaustrada del presbiterio, y de alguna manera culmina en la pavimentación de la capilla.

La confusa historia de la colocación del pavimento se extiende al menos de 1705 a 1720. En una fecha indeterminada el dominico fray Antonio Falcón valoró unas trazas del pavimento del atrio y antecapilla realizadas por Roc Xambó,<sup>36</sup> el acta capitular de 26 de abril de 1712 acordaba acabar el pavimento de la capilla<sup>37</sup> y -según Matamoros- la pavimentación fue dirigida por Pablo Simó (1710-18). El pavimento presenta hasta tres trazas diferentes y combina el mármol de Carrara, el jaspe de Tortosa y la piedra de Tarragona con pequeños fragmentos de ónix y ágata,<sup>38</sup> convirtiéndose en parte esencial del conjunto.

Apenas nada sabemos todavía del complejo proceso de extracción, traslado y distribución de estos materiales. Los jaspes utilizados procedían de una

---

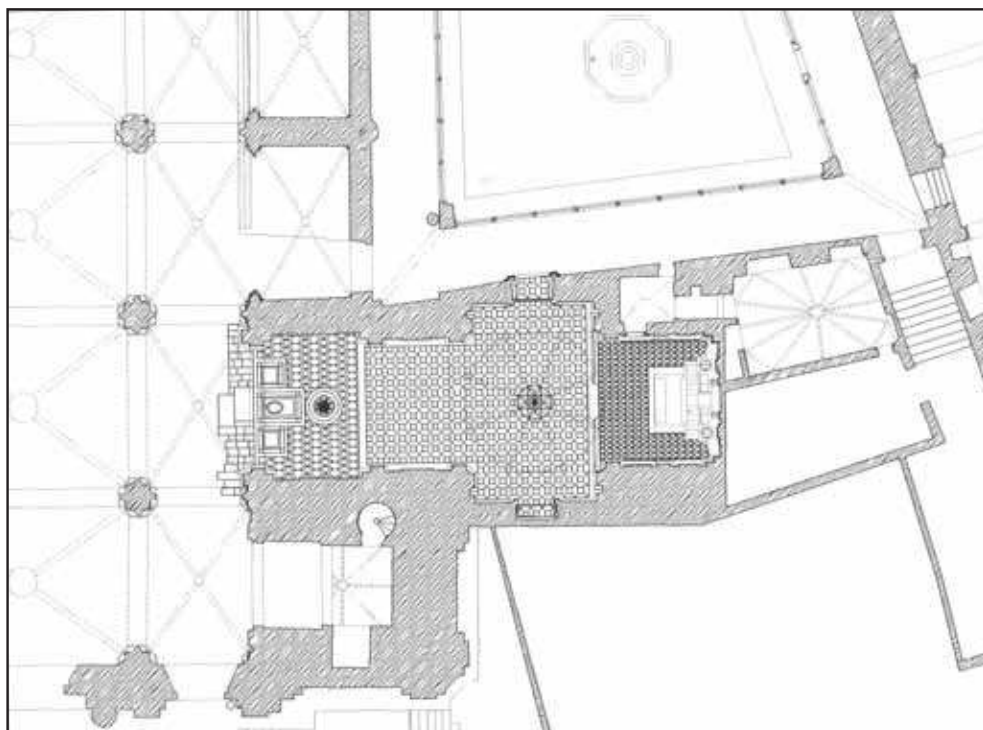
<sup>35</sup> Traducción en prosa de lengua castellana del poema heroico latino del sagrado cingulo de la Virgen María, que entregó en Prenda de su amor a los hijos de la Fidelísima y Exemplar Ciudad de Tortosa, José Cid, Tortosa, 1784, p. 27.

<sup>36</sup> Matamoros alude dos veces a esta noticia datándola en 1705 y en 1720, MATAMOROS, J., *Op. Cit.*, pp. 78-80. De Falcón sabemos que era de origen valenciano y entre 1687 y 1695 había construido la iglesia del convento dominico de Huesca. MARTÍNEZ VERÓN, J., *Op. Cit.*, V, II, p. 159.

<sup>37</sup> MATAMOROS, J., *Op. Cit.*, p. 77.

<sup>38</sup> LLUÍS, J., “L’arquitectura...”.





Planta de la capilla de la Cinta. J. Lluís, A. Costa y J. Arasa.

cantera propiedad del Cabildo, la misma que se había surtido de jaspes a El Escorial y que a partir de ese momento iba a ser conocida como cantera de la Cinta.<sup>39</sup> La documentación alude también a mármol blanco de Carrara y negro de Génova; al parecer los canteros genoveses expedirían los mármoles desde el puerto de Génova al de Tarragona y de allí serían trasladados a Tortosa. No era la primera vez que se producían intercambios entre Génova y Tortosa, no muchos años antes había llegado a Tortosa procedente de Génova el sepulcro del obispo Giovanni Battista Veschi para ser instalado en el convento que él mandó construir en Tortosa.

39 O'CALLAHAN, R., *Anales de Tortosa*, T. I, Tortosa, 1886, p. 220. Sobre la utilización de este material véase MUÑOZ, J.H. i ROVIRA, S.J., “La indústria del jaspi de Tortosa a l’edat moderna (segles XVI-XVII)”, *Nous Col·loquís*, I, pp. 33-55; MUÑOZ I SEBASTIÀ, J.-H., “Sobre la indústria del jaspi de Tortosa durant els segles XVI i XVII”, *Estudis històrics i documents dels arxius de protocols*, 23, 2005; VIDAL FRANQUET, J., “Assaig de panorama de les arts a la Tortosa del Renaixement”, QUEROL COLL, E., VIDAL FRANQUET, J., *Cultura i art a la Tortosa del Renaixement*, Arxiu Històric Comarcal de les Terres de l’Ebre, Tortosa, 2005, pp. 187-190.

Los jaspes y mármoles debían resaltar su esplendor en combinación con el bronce de los capiteles y las balaustradas de los balcones situados en el crucero. Ahora sabemos que los capiteles finalmente construidos no lo fueron en bronce sino en madera dorada, pero sin duda ese era el proyecto inicial y el efecto buscado. Estos capiteles llaman la atención por su sofisticado orden compuesto donde las rosetas son sustituidas por cabezas que recuerdan ejemplos italianos.

El revestimiento con jaspes tortosinos y mármoles genoveses y la alternancia con el bronce de los capiteles pone en conexión esta obra con otras como el revestimiento del presbiterio de la catedral de Valencia y sobre todo el Panteón Real de El Escorial.

Las obras del presbiterio de la catedral de Valencia fueron un motivo más que intensificó las relaciones entre Valencia y Tortosa. Al mismo tiempo que se construía la capilla tortosina entre 1674 y 1682 se realizaba el revestimiento de la cabecera de la catedral de Valencia para el que Diego Martínez Ponce de Urrana había realizado un modelo en 1671. En el presbiterio valenciano se utilizó de manera preferente el jaspe de Tortosa y en esos años el trasiego de materiales y maestros entre una ciudad y otra debió ser continuo. En Valencia se encontraba trabajando el maestro tortosino José Cabacés junto a un oficial pulimentando los jaspes y el maestro Pérez Castiel se desplazó hasta en tres ocasiones a Tortosa acompañado de varios oficiales para supervisar la extracción de los jaspes, permaneciendo en la primera de estas estancias más de ocho meses en Tortosa.<sup>40</sup> Se hace difícil pensar que unas obras que compartían artífices –Diego Martínez Ponce de Urrana– y materiales –los jaspes tortosinos y los mármoles genoveses– no viviesen hasta cierto punto una emulación o competencia.

La combinación de jaspes y capiteles de bronce –finalmente de madera dorada en el caso de Tortosa– había definido la arquitectura del Panteón de El Escorial y en gran medida la arquitectura cortesana auspiciada por personalidades como Giovanni Battista Crescenzi, el marqués de la Torre. Debió ser Crescenzi,

---

40 ALDANA, S., “El arquitecto barroco Juan Pérez Castiel”, *Boletín de la Sociedad Castellonense de Cultura*, 1967, pp. 248-279 y 1968, pp. 55-87. Los Cabacés eran una familia de canteros de Tortosa, Miguel Cabacés había sido cantero de la catedral y en 1692 Carlos Cabacés era maestro de obras de la misma, MATAMOROS, J., *Op. Cit.*, p. 75.



Presbiterio de la capilla de la Cinta. 1914.

recién llegado de Roma, el que impuso en la corte una nueva corriente decorativa que combinaba mármoles y bronce y el revestimiento de la capilla de la Cinta no es sino un eco de esa corriente producido en el mismo lugar en el que se extraía el preciado material.<sup>41</sup> Ya hemos apuntado al más que probable paso de Crescenzi por Tortosa en 1619 y al necesario contacto de los maestros de obras de Tortosa con los de la corte a través de la exportación del jaspe.

Sin el conocimiento previo de esos arquitectos y arquitecturas que habían utilizado el preciado material y que se encuentran entre los más significativos de la primera arquitectura barroca no sería posible la comprensión cabal de la capilla.

También habían sido el influjo de Crescenzi y las decoraciones de tipo vegetal realizadas en bronce en el Panteón los que impusieron una nueva consideración del ornato en la arquitectura cortesana. Ese ornato hará su aparición en la capilla de la Cinta a través de delicados trabajos de estuco que se localizan fundamentalmente en torno a las puertas del crucero, enmarcando los cuatro lienzos que las flanquean, de manera muy discreta en el anillo de la cúpula y en el denominado imafrente o frontal de la capilla. Este estuco cuidadosamente pulido describe sartas de flores, floreros, roleos, conchas y cabezas de querubín con una delicadeza que recuerda los estucos que podemos encontrar en Valencia en la iglesia de los Santos Juanes (1693-1702) o en la

41 TOVAR MARTÍN, V., "Significación de Juan Bautista Crescenzi en la arquitectura española del siglo XVII", *Archivo Español de Arte*, 1981, 54, pp. 297-317; MARTÍN GONZÁLEZ, J.J., "El Panteón de El Escorial y la arquitectura barroca", *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, 1981, 47, pp. 265-284; BUSTAMANTE GARCÍA, A., "El Panteón de El Escorial. Papeletas para su historia", *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte*, 4, 1992, pp. 161-215.



Vista de la capilla de la Cinta desde la nave de la catedral con la fachada del trancoro.

capilla de San Pedro de la Catedral (1696-1703), obras ambas donde intervino el escultor cremonés Jacobo Bertessi.<sup>42</sup>

En el frontal de la capilla, el estuco blanquecino combinado con el jaspe del templete que alberga la imagen de la Virgen de la Cinta y la pintura mural del fondo imitando un dosel textil producen un efecto especialmente escenográfico. En el frontal, no sabemos si de la misma época que las decoraciones de estuco del crucero, destacan los jarrones con flores, los angelotes que recuerdan el coro de ángeles que acompañó a la Virgen en su aparición en la catedral y los apóstoles Pedro y Pablo situados a plomo sobre las columnas que enmarcan el arco de acceso a la capilla.

Con toda probabilidad esa decoración debió acompañar a la definición del programa iconográfico de la capilla al acometerse la pintura de las bóvedas en 1715. Tanto la figuración de la Virgen de la Cinta acompañada de los apóstoles y el coro de ángeles en el frontal como los lienzos situados a los lados del crucero no hacían sino completar el programa iconográfico que debía pintarse al fresco. Si para pintar las bóvedas se pensó en el pintor valenciano Dionís Vidal, no es extraño que también llegasen desde Valencia el resto de artífices o por lo menos las ideas que rigieron este programa.

---

42 La consideración realizada por Joaquín Bérchez a propósito de la iglesia de los Santos Juanes, “es como si el ámbito figurativo del distinguido jardín urbano relevase en esta ornamentación estucada al del popular hortícola”, bien puede aplicarse a esta decoración de estuco. BÉRCHEZ, J., *Arquitectura barroca valenciana*, Bancaixa, Valencia, 1993, p. 74.

## Epílogo: la pintura y el altar mayor

No es este lugar para acometer la compleja historia de la culminación de la capilla con un conjunto de lienzos y pinturas al fresco y con un altar mayor que en los primeros años no pudo pasar de ser un lienzo fingido hasta que ya entrado el siglo XIX se construyó el que hoy conocemos, pero sin duda la capilla solamente alcanza su pleno significado con el programa iconográfico que la acompaña.

La pintura se localiza en el lienzo adherido del frontis de la capilla, los cuatro grandes lienzos situados en la nave, los cuatro más pequeños en marcos curvilíneos situados en el crucero y la pintura al fresco de la bóveda de la nave y la cúpula.



Vista de las bóvedas de la capilla de la Cinta

La pintura al fresco fue encomendada al pintor valenciano Dionís Vidal en el acta de 10 de marzo de 1715, a últimos de 1718 se formalizó el contrato y en 1719 se iniciaron los trabajos. Vidal murió en 1721 y fue sustituido por su discípulo José Medina, que trajo de Valencia. Dionís Vidal se había formado en la tradición de la pintura al fresco de Palomino y es esa la que traslada a Tortosa. Los frescos siguieron un programa iconográfico detallado redactado por Vidal siguiendo las directrices del cabildo tortosino<sup>43</sup> y debía estar fundamentalmente

terminada en 1725-26 cuando el obispo Bartolomé Camacho inauguró la capilla. Sin entrar en el análisis del programa y los conflictos a propósito de la autoría, es interesante recalcar cómo se resalta la relación entre la Virgen y

43 SOLÉ, E., "Las pinturas de la Cúpula de la Real Capilla", *La Zuda*, 142, Tortosa, 1925, pp. 137-140. Solé publicó el manuscrito titulado "Ideas para pintar en la primera bóveda de la entrada de la capilla de Ntra. Sra. de su sagrada Cinta de Tortosa, según la mente y habilidad del Sr. Dionisio Vidal, pintor".

la ciudad, con la representación de una vista de Tortosa y de su catedral y de sus representantes civiles y eclesiásticos.

No menos importante que la pintura al fresco era la de los lienzos que decoraban la nave y los brazos del crucero. Dos de las pinturas originales de la nave representaban al Papa Benedicto XIII ante el Colegio de Cardenales concediendo en 1726 el rezo de la Santa Cinta y al rey Felipe V en su corte dando orden al Secretario del Despacho Universal para que dispusiese que fuese inscrito su nombre en la cofradía de la Santa Cinta.<sup>44</sup> La misma temática, cuadros de historia alusivos a episodios recientes relacionados con la Santa Cinta, tenían los cuatro lienzos del transepto, que no hacen sino recordar algunos de los milagros operados por la imagen, la curación del obispo Silvestre García de Escalona en 1702 cuando se encontraba en Castellón, el patriarca de las Indias ofreciendo la Cinta en Madrid y dos referidas al milagro de Villar de Cañas donde las campanas tocaron al paso de la Santa Cinta en 1635 y la presentación de la Santa Cinta a una mujer en el momento del parto.

Importantes dudas ha presentado también la pintura del frontis de la capilla, lienzo pegado al muro que enmarca la decoración de estuco donde se hace alusión a la Virgen de la Cinta, el coro de ángeles y los apóstoles Pedro y Pablo en el arco de acceso a la capilla. En 1754 se le pagó al secretario de la Academia de San Carlos de Valencia, Tomás Bayarri, el diseño del frontis de la capilla, pero éste no debió llevarse a cabo, ya que aún en 1777 se buscaba un pintor para pintar el frontis y poco después un pintor que estaba en la ciudad había hecho un diseño para el mismo.<sup>45</sup>

Tampoco es este lugar para aludir al largo proceso de construcción del tabernáculo que tenía que albergar la reliquia en el altar mayor de la capilla. En un principio debió realizarse un retablo fingido pintado que disponía en el centro de un espacio vacío destinado a albergar la urna y la reliquia. Solamente a partir de 1754 se iniciaron los intentos de construcción de un

---

44 O'CALLAGHAN, T. I, PP. 220-221, T. II, PP. 39-41. Estas pinturas fueron sustituidas en 1799 cuando el canónigo Guerra donó dos copias de pinturas del Palacio Real de Madrid. Se decidió que las nuevas pinturas ocupasen su lugar “porque no solo son de mala mano, sino que también son muy disonantes de los demás que adornan la capilla, y a más de esto no presentan un objeto de adoración y devoción hacia María Santísima”. Esos dos cuadros se iban a colocar en la pared del trascoro, “y que al mismo tiempo podrían quitarse los dos balcones que ofuscan y afean la capilla”.

45 El 4 de julio de 1754 se le pagaban a Bayarri 60 libras de plata por los “dos quadros ab lo diseño del tabernaclo y frontis de la capella”. VIDAL FRANQUET, J., *Les imatges...* p. 126.

tabernáculo adecuado, el secretario de la Academia de San Carlos de Valencia Tomás Bayarri realizó un proyecto, pero no fue el único; también lo hicieron Antonio Ferrer, Fray José de la Madre de Dios y un cartujo de Scala Dei. La construcción no debió iniciarse, en 1757 realizaba unas trazas un arquitecto de Iglesuela (Teruel), José Tomás realizaba otro en 1761 y en 1775 lo hacían un arquitecto de Vic y Josep Prat de Tarragona. La abundancia de proyectos y sus sucesivos fracasos no son sino muestra, por un lado, de lo elevado de su costo y sobre todo del marco dubitativo de una época en la que las academias censuraban duramente las iniciativas promovidas desde centros en los cuales el barroco se encontraba en su momento más exacerbado. No sería hasta 1825 que se colocaría el altar que hoy conocemos.

Data de recepció de l'article: setembre de 2008

Data d'acceptació i versió final de l'article: novembre de 2008

