

EL ESCULTOR JOSÉ COTANDA. VIDA Y OBRA

ANA M.^a BUCHÓN CUEVAS

MUCHOS fueron los escultores activos en Valencia durante el siglo XVIII. Todos ellos contribuyeron en mayor o menor medida a elevar la escultura valenciana a una de las más altas cotas de su historia. En las líneas que siguen nos centraremos en el escultor José Cotanda, quien se revela como una de las figuras con una personalidad artística más definida en el panorama escultórico valenciano del setecientos.

El hallazgo de su testamento e inventario de bienes, cuyos aspectos esenciales damos aquí a conocer, y los documentos referidos al artista encontrados en el archivo de la Academia de San Carlos, muchos de ellos inéditos, nos han permitido asignarle importantes obras hasta ahora de autoría desconocida y confirmar o descartar antiguas atribuciones.¹

La vida

José Cotanda y Clemente nació en la ciudad de Valencia en el año 1758.² Se sabe por su testamento e in-

ventario de bienes³ que era hijo de José Cotanda y de Mariana Clemente. De su padre, maestro carpintero, probablemente el mismo que obtuvo el magisterio en 1756,⁴ debió recibir las primeras enseñanzas del oficio. Estudió en la Academia de San Carlos y fue discípulo del destacado escultor Francisco Sanchis (hacia 1740-1791). Siendo alumno de la Academia concurrió en repetidas ocasiones a los concursos por ella convocados. En el concurso particular de mayo de 1779 obtuvo dos votos en el premio de modelo blanco, que ganó por sorteo Gregorio Lledó. En el general de 1780 ganó el premio de tercera clase de escultura (10 libras), al haber obtenido cuatro votos frente a los dos del otro opositor, Francisco Castañ. Respectivamente, las pruebas de pensado y de repente fueron modelar la estatua de Mercurio⁵ y dibujar la estatua de Germánico, ambas en los locales de la Academia. En los premios particulares de diciembre de 1781 obtuvo el de escultura. En el concurso general de 1783 se presentó por la segunda clase de escultura, cuyo premio recayó en José Piquer. En el particular de abril de 1784 todos los votantes le

¹ Al igual que ocurre con la mayoría de los escultores valencianos del siglo XVIII, no existe un estudio monográfico sobre Cotanda. Los biógrafos de artistas que se refieren a él con cierta extensión repiten noticias recogidas en las actas de la Academia de San Carlos, básicamente en la *Continuación de las actas de la Real Academia de las Nobles Artes establecida en Valencia con el título de San Carlos, y relación de los premios que distribuyó en su Junta Pública de 4 de noviembre de 1804*. Valencia, 1805, pp. 12-13 y 22-23. Archivo de la Academia de San Carlos de Valencia, en adelante A.A.S.C. Véase: M. Ossorio Bernard, *Galería biográfica de artistas valencianos del siglo XIX*. Madrid, 1868, I, pp. 154-155; V. Boix, *Noticia de los artistas valencianos del siglo XIX*, Valencia, 1877, p. 25; Conde de la Viñaza, *Adiciones al Diccionario Histórico de Ceán Bermúdez*. Madrid, II, 1889, p. 140; Barón de Alcahalí, *Diccionario biográfico de artistas valencianos*. Valencia, 1897, p. 362; y S. Aldana Fernández, *Guía abreviada de artistas valencianos*, Valencia, 1970, p. 106.

De su relación con la Academia de San Carlos se ha ocupado F. M.^a Garín Ortiz de Taranco, *La Academia Valenciana de Bellas Artes*. Valencia, 1945, pp. 90, 93, 95, 96, 98, 105, 123, 136 y 147.

Una valoración reciente de su obra aportan J. Bérchez, "Cultura artística: entre la tradición i la novetat". *L'època borbònica fins a la crisi de l'Antic Règim. Historia del País Valencià*, IV. Barcelona, 1990, p. 370; y D. Vilaplana, "Neoclasicismo. Academicismo. Romanticismo. Escultura". *Historia del Arte Valenciano*, IV. Valencia, 1989, p. 281.

² Esta fecha, dada por los distintos autores, es la recogida en la *Continuación de las actas...*, 1805; sin embargo, en el acta de la Junta General del 10 y 11 de julio de 1789 se afirma que Cotanda contaba entonces con 29 años, lo que —de ser cierto— retrasaría su nacimiento a 1760. Con todo, mantendremos la primera de las fechas, a falta de nuevos datos documentales. A.A.S.C. *Libro segundo. Acuerdos en limpio de Juntas Ordinarias desde el año 1787 asta 1800*.

³ Archivo del Reino de Valencia (en adelante A.R.V.). Protocolo n.º 7653, ff. 771 v.º a 774 v.º (8-noviembre-1802), notario Juan Bautista Rodrigo y Protocolo n.º 7654, ff. 385 a 393 (17-mayo-1803), notario Juan Bautista Rodrigo.

⁴ A. Igual Úbeda - F. Morote Chapa, *Diccionario biográfico de escultores valencianos del siglo XVIII*. Castellón, 1933, p. 60.

⁵ Esta figura ya no existía en la Academia de San Carlos en 1815. A.A.S.C., *Inventario general de las Pinturas, Flores pintadas y dibujadas, Modelos y Yaciados, Dibucos de todas clases y diseños de arquitectura; y también de las obras pertenecientes al Ramo del Grabado: de los Libros e Impresiones; con alguna noticia de su ejecución y adquisición: ultimamente de los Muebles, Alhajas y demás que posee esta Academia de San Carlos. Hecho en el año 1797, por el Secretario de la misma y algunos de sus más zelosos directores*, n.º 43.

adjudicaron el premio de escultura, a pesar de la oposición de Ramón Estrada, otro de los opositores, que en un memorial solicitó la exclusión de Cotanda del concurso porque —según él— no había acudido a los estudios en los meses anteriores.⁶ En el concurso mensual de enero de 1789 obtuvo el premio de escultura. Por último, en el general del mismo año consiguió el premio de la primera clase de escultura. Las pruebas de pensado y de repente fueron respectivamente dos relieves que representaban: *Tres valerosos soldados le entregan a David el agua de la cisterna de Betelem que tanto había deseado y teniéndola en sus manos no quiso beberla y la ofrece en sacrificio a Dios*⁷ y *Hallándose David en Cicelee llegó un Amalícita muy rasgado a presentarle la diadema y brazalete que había quitado a Saúl a quien a sus ruegos había acabado de matar e indignado David del hecho mandó a un criado le diese muerte a aquel joven pues su misma narración le condenaba*.⁸

Además de participar en estos concursos, José Cotanda se presentó y obtuvo premios en los de la clase de flores y ornatos,⁹ a la que había sido admitido el 29 de marzo de 1784, junto con todos los discípulos hábiles en el dibujo del cuerpo humano que lo habían solicitado, entre ellos el que sería brillante escultor José Ginés (1768-1823).¹⁰ El 3 de agosto de 1784 obtuvo el tercer premio del concurso de flores (veinte reales de vellón y un real de vellón diario durante un año desde el 1 de agosto), el 31 de julio de 1785 se le concedió el segundo premio (dos reales de vellón diarios) y el 6 de agosto de 1786 el primero (pensión diaria de tres reales).¹¹

Al igual que ocurriera con otros escultores contemporáneos suyos, José Cotanda tuvo problemas con el Gremio de Carpinteros en el ejercicio de su actividad. En una carta fechada en Valencia el 29 de enero de 1781, José Tomás, clavario del brazo de oficiales del Gremio de Carpinteros de la ciudad de Valencia, se dirigía a la Academia de San Carlos solicitando certificación en la que constaran varios puntos. En primer lugar, pedía que se reconociera que sólo estaban exentos

de incorporación, examen, contribuciones, repartimientos y cargos del gremio aquellos académicos profesores aprobados por la Academia en alguna de las bellas artes, pero no los que acudían a ella para su instrucción y adelantamiento mientras no hubieran recibido la aprobación para su ejercicio. A continuación pedía una certificación en la que constara que Cotanda no tenía dicha aprobación para su ejercicio ni ningún título que le permitiera disfrutar de los privilegios académicos, entre ellos y en especial, el de estar exento de incorporación al gremio y de pagar sus contribuciones.¹² Este episodio no fue más que un mero exponente del conflicto surgido entre academias y gremios en la segunda mitad del siglo XVIII. Los últimos veían amenazados tradicionales privilegios e incluso su supervivencia conforme iban perdiendo sus antiguas competencias y sus fuentes de ingresos. En algunos casos más conflictivos las tensiones surgidas entre ambas instituciones requirieron la intervención de la Corona a través de Reales Órdenes, que, en general, fueron favorables a las academias.

En la Junta Ordinaria de 29 de abril de 1782 José Cotanda presentó la obra que había realizado para obtener la aprobación en la clase de escultura, la cual le fue concedida por todos los votos.¹³ Es de suponer que ya a partir de esa fecha desarrolló una intensa actividad artística, mostrándose especialmente hábil en la talla ornamental, lo que —según todas las fuentes— le proporcionaría un gran número de encargos. Es ilustrativo de los numerosísimos trabajos a los que Cotanda tenía que atender el hecho de que hacia 1796 se comprometía a realizar el modelo de silla para el conjunto de la sillería de la iglesia de Santa María la Mayor de Oliva (Valencia), aclarando que no llevaría a cabo toda la obra debido al exceso de encargos que había aceptado ya.¹⁴ También es muy significativo el comentario referido al artista recogido en las actas académicas según el cual “las muchas obras que se le encargaron de este género [adorno], y algunas otras de Escultura, no tuvieron quizá la menor parte en su temprana muerte; pues estimulado ya del honor, ya de la utilidad que le producían, se

⁶ A.A.S.C. *Libro primero. Acuerdos en limpio de Juntas Ordinarias desde el año 1768 asta 1786*. Junta Ordinaria de 16 de mayo de 1779, Junta General de 21 y 22 de noviembre de 1780, Junta Ordinaria de 20 de diciembre de 1781, Junta General de 24 de octubre de 1783 y Junta Ordinaria de 5 de abril de 1784; Legajo 53, sin n.º

⁷ A.A.S.C. *Libro segundo. Acuerdos en limpio de Juntas Ordinarias desde el año 1787 asta 1800*. Junta Ordinaria de 4 de enero de 1789; *Inventario general de las Pinturas. Flores pinadas y dibuxadas...*, n.º 31.

El relieve de *David en Cicelee* no se cita en el *Inventario* de 1797.

⁸ A.A.S.C. *Libro segundo. Acuerdos en limpio de Juntas Ordinarias desde el año 1787 asta 1800*. Junta Ordinaria de 4 de enero de 1789 y Junta General de 10 y 11 de julio de 1789.

⁹ El estudio de flores y ornatos en la Academia de San Carlos fue establecido por la Real Orden de 30 de enero de 1784. Con él se pretendía mejorar la calidad y variedad de los dibujos de los tejidos de seda y hacerlos competitivos con los que se importaban del extranjero. Toda la reglamentación de dicha clase se recoge en la citada Real Orden. *Colección de Reales Órdenes comunicadas a la Real Academia de San Carlos desde el año 1770 hasta el de 1828*. Valencia, 1828 (ed. fac. 1980).

En el Museo de Bellas Artes de Valencia se conservan dos dibujos de José Cotanda que representan un *Jarrón con claveles, rosas y flores variadas* (0'47 x 0'29) y un *Jarrón con rosas, claveles, campanillas y margaritas* (0'56 x 0'33); dibujos que están fechados respectivamente el 31 de julio de 1785 y el 6 de agosto de 1786. Véase: S. Aldana Fernández, “La Escuela valenciana de pintores de (1766-1786). Inventario de obras existentes en el Museo de Bellas Artes de San Carlos de Valencia”, *Archivo de Arte Valenciano*, 1959, p. 85, n.º 87 y 88.

¹⁰ A.A.S.C. Legajo 103, sin n.º y *Libro primero. Acuerdos en limpio de Juntas Ordinarias desde el año 1768 asta 1786*. Junta Ordinaria de 29 de marzo de 1784.

¹¹ A.A.S.C. *Libro primero. Acuerdos en limpio de Juntas Ordinarias desde el año 1768 asta 1786*.

¹² A.A.S.C. Legajo 68 (Varios 1768-1800?), sin n.º

¹³ A.A.S.C. *Libro primero. Acuerdos en limpio de Juntas Ordinarias desde el año 1768 asta 1786*.

¹⁴ F. Cots Morató, *Estudio histórico-artístico del templo de Santa María la Mayor de Oliva*. Oliva, 1989, p. 70, nota 41.

atareó de tal modo, que este mismo afán se cree fuese el que le condujo al sepulcro á la mitad de su carrera".¹⁵

José Cotanda murió en la ciudad de Valencia el 11 de noviembre de 1802, a los cuarenta y cuatro años de edad. Tres días antes había otorgado testamento ante el notario Juan Bautista Rodrigo. Este documento —que no reproducimos íntegro por razones de espacio— aporta nuevos datos sobre el artista, tanto de carácter personal como profesional. Después de expresar y dar muestras de su creencia en la fe católica, Cotanda disponía ser enterrado, vestido con hábito franciscano, en el cementerio de la iglesia parroquial de San Esteban. En esta decisión pudieron influir varios factores. En primer lugar, se sabe por su inventario de bienes que el escultor era propietario de cuatro casas "de habitación y morada" en la calle de la Tertulia, todas pertenecientes al ámbito de parroquia de San Esteban de Valencia.¹⁶ Es interesante señalar, asimismo, que su padre, José Cotanda mayor, había sido enterrado en el mismo cementerio tres años antes cumpliendo disposición testamentaria.¹⁷ Por último, conviene recordar que la relación de nuestro artista con la iglesia de San Esteban se extendía al campo profesional, pues en este templo dejó buena muestra de su quehacer como tallista.

Como era costumbre en la época, destinaba una cantidad de dinero a obras de caridad; en concreto, una libra para el Hospital General, la Casa de Misericordia, el Colegio de Niños Huérfanos de San Vicente Ferrer, para la redención de cautivos cristianos y para la Casa Santa de Jerusalén, todos en la ciudad de Valencia.

En cláusula posterior nombraba por albaceas y píos ejecutores testamentarios a "Don Manuel Monfort y Asensi, Tesorero Jubilado de la real Biblioteca de la villa y corte de Madrid, a Don Vicente López, Director en la clase de pintura de la Real Academia de San Carlos" y a M.^a Vicenta Cotanda, su hermana.¹⁸ Es curioso señalar cómo el grabador Manuel Monfort (1736-1806) había sido nombrado cinco años antes tutor y curador testamentario de los hijos menores de José Puchol y Rubio (1743-1797), según había dispuesto este escultor en su testamento. Todo ello parece indicar que Manuel Monfort sería una persona digna de toda confianza a la que acudieron para resolver cuestiones personales artistas amigos o conocidos. Apoyando esta idea cabe recordar que el famoso grabador prestó cinco libras a Clara Padilla, viuda de Puchol y Rubio, para sufragar los gastos de su enfermedad,¹⁹ y eso mismo hizo con José Cotanda, pues consta en el testamento de éste que

le debía doscientas libras.²⁰ Por lo que respecta a la relación personal entre Cotanda y Vicente López —otro de sus albaceas testamentarios, como se ha visto—, ésta tuvo que ser estrecha ya que López fue nombrado por el escultor junto con Manuela Duart, su esposa, albacea y curador de su hija, Vicenta Cotanda y Duart.²¹ Relacionada con la probable amistad personal entre López y Cotanda —quizá en parte como causa o quizá como consecuencia— está el hecho de que ambos trabajaran juntos en varias ocasiones; así, los vemos a ambos intervenir en la decoración de la iglesia de San Esteban, la de Santa María del Grao, la de la iglesia del Convento de Jesús, de Valencia, en la de Benifayó (Valencia) o en la de Burjasot (Valencia). Los dos nombres aparecen asociados, asimismo, al Monumento efímero a Carlos IV con que la Academia de San Carlos quiso agradecer la visita de los monarcas a Valencia en 1802, sumándose de este modo al homenaje que les dispuso la ciudad.

Una cláusula interesante del testamento de Cotanda por cuanto se relaciona con su actividad profesional, es la que se refiere al dinero que se le debía por haber realizado ciertas obras, que pensamos deben considerarse como algunos de sus últimos trabajos; en concreto, Cotanda declara: "de las obras que tengo hechas y concluidas por razón de mi profesión se me están deviendo de la del Lugar del Grao seiscientas libras, de la del Lugar de Burjasot trescientas libras y de la de Benimaclet otras trescientas libras (...)".²² Sobre estas obras volveremos en el presente trabajo al analizar la actividad artística del escultor.

En el resto de cláusulas testamentarias se tratan cuestiones de herencia —en las que no entraremos—, se dispone la realización a su muerte del inventario y justiprecio de sus bienes por parte de su esposa y de Vicente López, y se revocan y anulan los testamentos que pudiera haber ejecutado con anterioridad. El documento no lo firmó "por impedírsele la grave enfermedad" que padecía.

De acuerdo con lo que había dispuesto Cotanda en su testamento, el diecisiete de mayo de 1803 Vicente López y Manuela Duart, curadores y albaceas de la persona y bienes de Vicenta Cotanda Duart, hija del escultor y su universal heredera, procedieron al inventario y justiprecio de los bienes, efectos, derechos y acciones recayentes en la herencia del artista, todo de forma extrajudicial. Según disposición testamentaria, intervino y asistió al acto María Vicenta Cotanda, hermana del escultor. Se llevaron a cabo, asimismo, el in-

¹⁵ A.A.S.C. *Continuación de las Actas...* Valencia, 1805, p. 12.

¹⁶ A.R.V. Protocolo n.º 7654, f. 390 (17-mayo-1803), notario Juan Bautista Rodrigo.

¹⁷ A.R.V. Protocolo n.º 7650, ff. 315 a 317 (17-abril-1799), notario Juan Bautista Rodrigo.

¹⁸ Este documento tiene escaso interés para el tema que nos ocupa. Lo único digno de mención es el hecho de que Cotanda mayor nombrara como albaceas y píos ejecutores testamentarios, así como legítimos y universales herederos a sus dos hijos, José y M.^a Vicenta Cotanda Duart (doc. cit., ff. 316 y 316 vº). También cabe señalar que entre los testigos figuraba el entonces teniente director de arquitectura de la Academia de San Carlos Vicente Marzo (doc. cit., f. 317).

¹⁹ A.R.V. Protocolo n.º 7653, f. 778 vº (8-noviembre-1802), notario Juan Bautista Rodrigo.

²⁰ A. Buchón Cuevas, "Nuevos datos biográficos sobre Jaime Molíns Aceta y José Puchol Rubio". *Archivo de Arte Valenciano*, 1988, pp. 120-123.

²¹ A.R.V. Protocolo n.º 7653, f. 772 vº (8-noviembre-1802), notario Juan Bautista Rodrigo.

²² *Ibid.*, f. 774

²³ *Ibid.*, f. 772 vº. En el inventario de bienes del artista, efectuado un año más tarde, se aclara que las obras llevadas a cabo en el Grao y Burjasot fueron en sus respectivas iglesias. En esas fechas ya se le había abonado la mitad de la deuda por sus trabajos en la iglesia del Grao, pues consta que sólo se le debían 300 libras. A.R.V. Protocolo n.º 7654, f. 392 (17 mayo-1803), notario Juan Bautista Rodrigo.

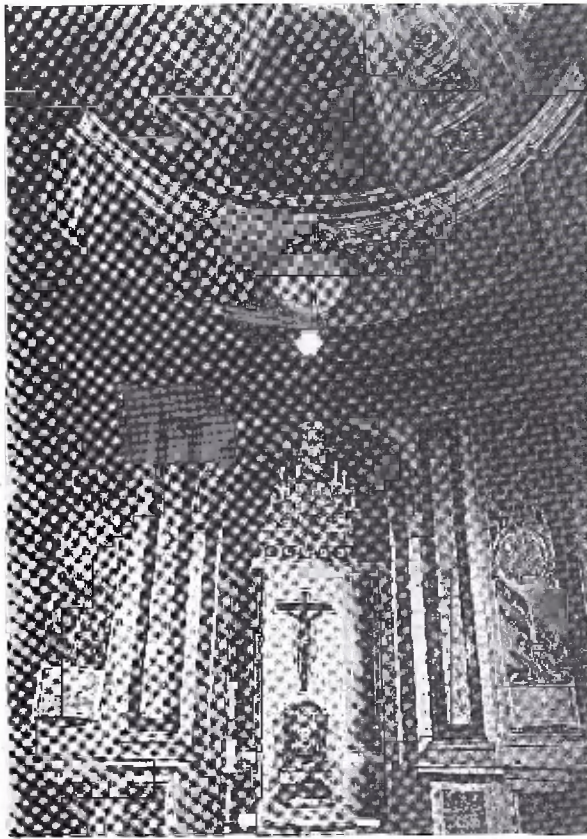


Figura 1. José Cotanda: Adorno escultórico. Capilla del beato Gaspar Bono. Iglesia de San Sebastián. Valencia.

ventario y justiprecio de los bienes de José Cotanda mayor, para efectuar la separación de ambos patrimonios.²³ Dada la extensión de ambos inventarios sólo recogeremos aquí aquellos bienes y propiedades que creemos puedan tener algún interés para la Historia del Arte.

Entre los bienes existentes en la casa mortuoria de José Cotanda y Clemente cabe mencionar: “una mesa rinconera y sobre ella una urna grande de talla pintada con sus relieves dorados y cristales y en su centro un Relicario y otros adornos fabricados de cerilla con Lignum Crucis y Reliquia del Beato Nicolás Factor, Justipreciado todo en treinta Libras”;²⁴ “una pintura sobre tabla alegórica del Misterio de la Beatísima Trinidad

con su guarnición ò marco dorado à lo moderno en quarenta libras”; “otra pintura sobre tabla de la Adoración de los Santos Reyes con su guarnición o marco dorado à lo moderno en veinte y cinco libras”; “una pintura sobre tabla de mayor magnitud con los Retratos de San Joseph, la Virgen y el Niño Jesús con su guarnición o marco dorado en treinta libras”; “otra pintura sobre tabla de los Sueños de San Joseph con su marco también dorado en cinco libras”; “otra pintura sobre lienzo de una Caveza de Anciano con su marco también Dorado en cinco libras”; “Dos pinturas modernas sobre tablas de ciertos Pahises con sus guarniciones doradas en treinta libras”; “otra pintura moderna sobre tabla de frutera con sus guarniciones doradas en veinte y cinco libras”; “Trece laminas con sus cristales y correspondientes guarniciones en veinte libras”; “Nueve lienzos pintados de diferentes retratos antiguos en ocho libras”, y un “camón con sus tablas de madera de pino de marca mayor pintado con su cavezalera grande y sus pies de madera de cerezo con una escultura ricamente trabajada y dorada a lo moderno y una pintura preciosa en el centro por quarenta libras”. Las pinturas mencionadas podrían dar idea de los gustos y particulares devociones del escultor.

Interesante es también recoger los efectos existentes en los talleres y obradores de José Cotanda Clemente y de su padre, José Cotanda mayor, los cuales al morir éste —como se vio— pasaron a poder del primero. En el taller del escultor fueron inventariados y justipreciados una porción de madera “por cerrar” valorada en trescientas veinticuatro libras; una porción de madera “ya cerrada”, por un valor de doscientas noventa y seis libras, y “todas las herramientas de su profesión, clavos, una arca, unos bancos y una porción de guarzones (...) en ciento quarenta y seis Libras nueve sueldos y nueve” dineros. En ambos talleres se guardaban “doscientas y quatro piezas de modelos y Figuras de alabastro y varro (...) entendiéndose que por piezas o partidas los caxones ò montones de Medallas y otras figuras promiscuas, cuyos particulares precios van notados al dorso de cada pieza y el numero total de ellas en papel separado, se justiprecio todo en (...) sesenta y seis libras, diez y seis sueldos y ocho” dineros. A continuación se anotaba toda la herramienta de carpintería existente en el obrador de José Cotanda mayor,²⁵ valorada en treinta y siete libras, seis sueldos y dos dineros, y se mencionaba en el mismo “una porción, de laboreado de talla sin destino ni aplicación” que se justipreció en cincuenta libras.

²³ En una cláusula testamentaria José Cotanda declaraba que al morir su padre no se formaron inventarios ni división de bienes de su herencia, por vivir él y su hermana “en la mayor armonia según es notorio”. Nuestro artista manifestaba, asimismo, que él se incautó de todos los bienes (dinero efectivo, menaje de casa, madera y herramientas), y que con lo perteneciente a su hermana compró a ésta una casa en la calle de la Tertulia, parroquia de San Esteban de Valencia, que había que considerar como propia y de absoluto dominio de la misma. A.R.V. Protocolo n.º 7653, f. 773 (8-noviembre-1802), notario Juan Bautista Rodrigo.

Para el justiprecio de los bienes de José Cotanda Clemente y José Cotanda mayor fueron nombrados peritos: por lo que se refiere a las pinturas, don Mariano Torra, tasador de la Academia de San Carlos en esta clase; por lo que respecta a los libros, Pedro Marqués, maestro librero; en lo referente a la talla, Luis Maset; para la madera Antonio Melendes, maestro carpintero; y, en cuanto a las ropas, Luciano Roba, maestro sastre (A.R.V. Protocolo n.º 7654, f. 385 vº (8-noviembre-1803), notario Juan Bautista Rodrigo).

²⁴ Fray Nicolás Factor fue beatificado en 1786 y es de suponer que a partir de ese momento se extendería el culto a sus reliquias. Conviene recordar al mismo tiempo que Cotanda intervino —como se verá más adelante— en la decoración de la capilla construida en 1787 en el Convento de Jesús de Valencia para acoger los restos mortales del beato.

²⁵ Concretamente, se trataba de “catorse lepos de boselar y veinte y quatro yerros para lo mismo, un recalador, dos achuelas, veinte y quatro limas de todas clases inclusas las de Reloxeria, dos martillos, dos mordazas, una grande y otra de mano, diez ojas de sierra de todas clases, veinte y dos gubias y diez formones, cinco raspsas, dos garlopes, dos verdugues, dos cimienos, ocho cartabones, un torno de torrear metal y seis rosets, esquadra y calsaregla (...)”. A.R.V. Protocolo n.º 7654, f. 390 (8-noviembre-1803), notario Juan Bautista Rodrigo.



Figura 2. José Cotanda: Grupo escultórico sobre el arco de ingreso a la Capilla del Beato Gaspar Bono, Iglesia de San Sebastián, Valencia.

Un capítulo importante es el que se refiere al “papel, dibujos, estampas y libros existentes en el Desván de la Casa de José Cotanda mayor”, todos los cuales, cabe suponer, pudieron ser manejados y consultados por nuestro escultor. En concreto, se anotan: “trecentos sesenta y una estampas de diferentes líos de varios tamaños, adornos, arquitectura y autores en Treinta y ocho libras y ocho sueldos”; “ciento quarenta y nueve dibujos de varios adornos, borradores, Arquitectura, pies, manos, caveza, hechos por varios autores en ocho libras y diez sueldos”; “varios quadernos y Libros de dibujos de Arquitectura y adornos y mathematica, y un Lío de diferentes estarcidos en quince Libras y ocho sueldos”; “Veinte partidas de Libros, cuyos títulos, tomos y precios particulares, se notan en otro papel separado en seis Libras dos sueldos y dos” dineros; (...) y “Quarenta y quatro estampas de adorno forasteras y un Lío de diez y ocho papeles de Arquitectura en tres Libras y doce sueldos”. La existencia de papeles y estampas de arquitectura y adorno en el taller de un maestro carpintero es reflejo de las distintas actividades que abarcaba su profesión, incluyendo, escultura, arquitectura y adorno, por cuanto las fronteras en el ejercicio de estas disciplinas eran difusas. Esta circunstancia derivaría en un conflicto al que tuvo que enfrentarse la Academia de San Carlos el mismo año de su fundación (1768), conflicto amplia y profundamente analizado por Joaquín Bérchez.²⁶ El propio José Cotanda Clemente sobresalió especialmente como adornista y fue responsable —como se verá— del diseño de al menos un retablo.

De la buena situación económica que disfrutaba nuestro artista nos habla el que fuera propietario de cinco casas en la ciudad de Valencia, parroquia de San

Esteban, cuatro en la calle de la Nave y una en la de la Tertulia. Asimismo, poseía tierras de secano y de regadío, algunas arrendadas, en Alginet, Almusafes, Benifayó y Sollana. Era propietario también de la tercera parte de una casa “de habitación y morada” en Benifayó, población en cuya iglesia parroquial llevó a cabo importantes trabajos.

En cuanto al díncreo en efectivo, Vicente López era depositario de cuatrocientos ochenta y seis libras pertenecientes a la herencia de Cotanda, que incluía, asimismo, algunas deudas favorables; concretamente, trescientas libras que le debía la iglesia del Grao de Valencia por lo que allí había trabajado, trescientas libras por la obra del púlpito de la iglesia de Burjasot, y ciento cuarenta y cinco libras, diecisiete sueldos y un dinero por deudas a su favor, el alquiler de una casa y el arriendo de unas tierras a particulares.

La obra

Una de las primeras obras, hasta ahora inédita, de José Cotanda la llevó a cabo en 1787, cinco años después de recibir la aprobación académica para el ejercicio de su profesión. El 1 de julio de ese año se leía en la Real Academia de San Carlos un memorial de Cotanda en el que pedía “permiso a la junta para dejar de asistir a dicho estudio [de flores y ornatos] el presente mes, por la mucha prisa que tiene en concluir los adornos para la capilla del beato Gaspar Bono por estar las funciones inmediatas”.²⁷ Esta capilla, ubicada en el lado del evangelio de la iglesia de San Sebastián de Valencia, fue diseñada por el arquitecto académico Joaquín Martínez (1750-1813) y construida a partir de

²⁶ Véase J. Bérchez Gómez, *Arquitectura y Academicismo en el siglo XVIII valenciano*. Valencia, 1987, pp. 183-261.

²⁷ A.A.S.C. *Libro segundo. Acuerdos en limpio de Juntas Ordinarias desde el año 1787 asta 1800*. En el mismo memorial Cotanda prometía la asistencia a la escuela de flores y ornatos el tiempo que le señalara la Academia y renunciaba, si así se disponía, a percibir sus emolumentos. La Academia dispuso concederle permiso para que continuase su obra sin dejar de darle la pensión diaria hasta que concluyera, dejando a su voluntad la asistencia a las clases.

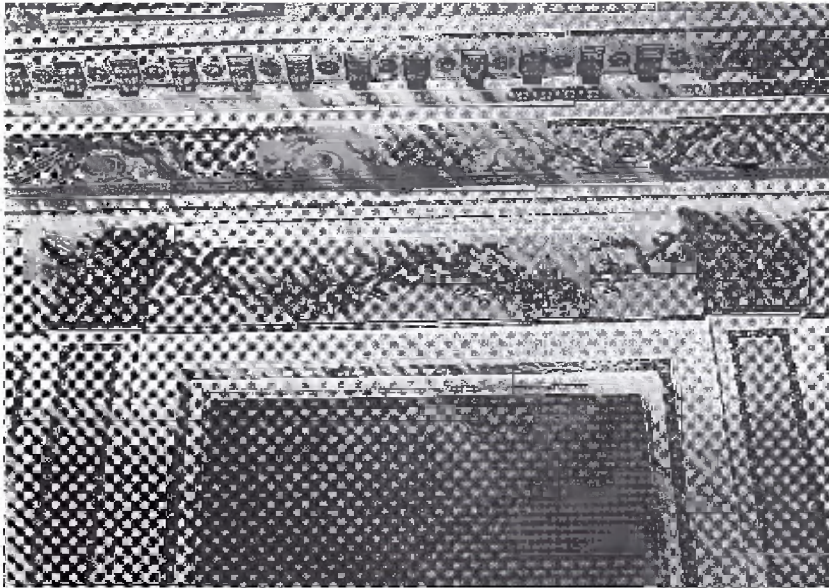


Figura 3. José Cotanda. Tallas. Capilla del beato Nicolás Factor. Iglesia del antiguo Convento de Santa María de Jesús. Valencia.

1786 para servir de panteón de los restos mortales del beato titular. El adorno escultórico aplicado a la arquitectura contribuye en gran medida a incrementar el lujo y elegancia de esta capilla, de clásica concepción. Incluye elementos vegetales de formas estilizadas, flores carnosas, cintas, máscaras, rosetas, todas muy habituales en la producción de Cotanda, así como cadenas y motivos simbólicos alusivos a la iconografía del beato. Estos adornos decoran el intradós del arco de entrada a la capilla y, ya en el interior, los paneles rehundidos (fig. 1) y los arcos de las intercolumnios, el entablamento, los óculos y medallones del tambor y los casetones del intradós de la cúpula. En el refinamiento con que están tallados estos motivos, de estuco dorado, debió influir lo aprendido por el artista en la clase de flores y ornatos. Mención especial merecen el grupo que se alza sobre el arco de entrada a la capilla y los cuatro medallones circulares con bajorrelieves de los paneles rehundidos de los intercolumnios, por entrar dentro del terreno de la escultura propiamente dicha. Aunque Cotanda en el memorial presentado a la Academia habla de su trabajo en los adornos de la capilla, pensamos, a falta de nuevos datos documentales, que él mismo pudo ser responsable de estas obras escultóricas. Sobre el arco de ingreso a la capilla se alza un excelente grupo compuesto por un ángel mancebo, de raíz berninésca y recuerdo verganiano, en ademán de desplegar un pergamino con una leyenda alusiva al beato. Dos graciosos angelitos en dinámicas actitudes equilibran la composición, toda ella sobre un trono de nubes, del

tipo que es característico a toda la escultura valenciana del XVIII y principios del XIX (fig. 2). En los medallones de los paneles rehundidos de los intercolumnios se representan milagros llevados a cabo por el beato Gaspar Bono, tenidos en cuenta en su proceso de beatificación.²⁸ Los personajes de estos bajorrelieves gesticulan expresivamente contribuyendo a resaltar su carácter narrativo.

En el mismo año 1787 se erigía una capilla en la iglesia del antiguo Convento de Jesús de Valencia para acoger los restos mortales de Fray Nicolás Factor, beatificado un año antes. En las tallas ornamentales de esta capilla se deja ver la mano de Cotanda,²⁹ repitiéndose idénticos motivos ornamentales a los ya comentados en la capilla del beato Gaspar Bono (fig. 3). Merecen destacarse los adornos del intradós del arco de entrada, donde, a los característicos tallos estilizados, flores carnosas y cintas se añaden símbolos como el corazón llameante, el compás, el libro y el tintero y la paleta de pintor, propios de la iconografía del beato³⁰ (fig. 4).

Al tiempo que el escultor atendía sus encargos particulares, progresaba en su carrera académica. Dos años después de intervenir en la decoración de las capillas de los beatos Gaspar Bono y Nicolás Factor, conseguía el máximo galardón al que podía aspirar en la Academia: el premio de primera clase de escultura del concurso general celebrado en aquel año de 1789. Afortunadamente aún se conserva uno de los relieves que presentó para tal ocasión, el correspondiente a la prueba de pensamiento, que —como se ha visto— representa

²⁸ Cuatro leyendas recogidas en sendas tarjetas informan sobre la escena representada: 1.ª “Corrompidos el pie i pierna de Antonio Guilla, por una mortal gangrena sano de repente por intercesión del B. GASPAR. Proc. de la Beatif”. 2.ª “La Baronesa Franca Coppola septuagenaria, estando para morir de una llaga incurable en el útero, sana instantáneamente á la invocación del B. GASPAR Proc. de Beatif”. 3.ª F. Gabriel Mare len, loco furia [ilegible] al [ilegible] del B. GASPAR [ilegible]. Proc de la beatif”. 4.ª “El B. GASPAR descubre á Dorothea Gil, la oculta idea de ahorcarse, i la pronostica los males que la amenazan en el resto de su vida. San de la Beatif”.

²⁹ C. Sarthou Carreres, *Monasterios valencianos*. Valencia, 1943, p. 90. Habla de tallas de Cotanda en este templo (1784-1787). Es posible que su intervención no se limitara a la capilla del beato Nicolás Factor, actualmente capilla de Comunión de la iglesia de Santa María de Jesús, y que se extendiera a otras partes del templo, como por ejemplo, las tallas de los retablos, muy similares en algunos a las habituales de Cotanda.

³⁰ Conviene señalar que el grupo de ángeles sobre el arco de entrada al actual sagrario, donde estaría el sepulcro del beato, es obra documentada de José Esteve Bonet. “Libro de la verdad” 1-agosto-1788, en A. Igual Úbeda, *José Esteve Bonet, imaginero valenciano del siglo XVIII*. Valencia, 1971, p. 80.

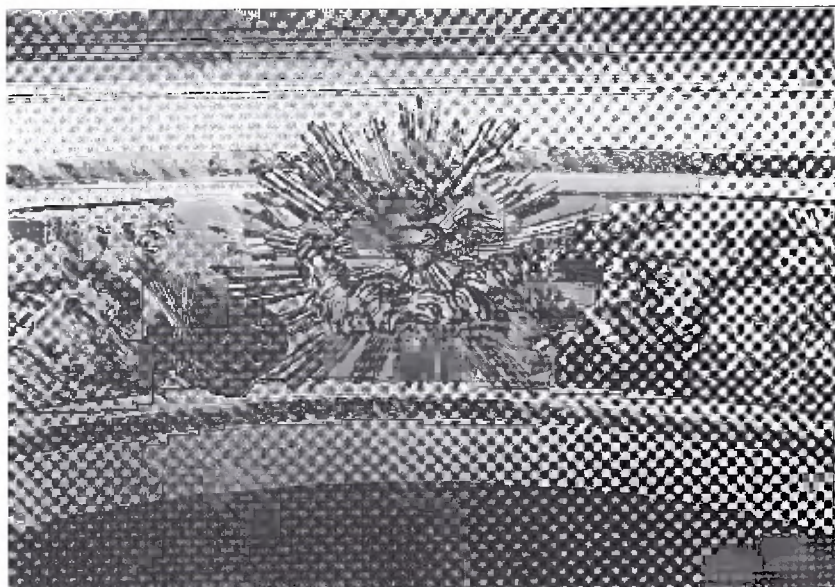


Figura 4. José Cotanda. Tallas del intradós del arco de ingreso a la Capilla del beato Nicolás Factor (detalle). Iglesia del antiguo Convento de Santa María de Jesús. Valencia.

a David ofreciendo en sacrificio a Dios el agua de la cisterna de Betlem. Esta obra puede identificarse con uno de los relieves académicos, recientemente restaurados, que se conservan en la Universidad Politécnica de Valencia. La escena se propone en tres planos fingiendo profundidad; en el primero, David vierte el agua que le acaban de entregar tres soldados; en el segundo, otro grupo de soldados presencian la acción y dialogan entre sí, adoptando variadas actitudes; en el tercero, aparece un fondo arquitectónico en estricto bajorrelieve. Es de suponer que el artista, como el resto de compañeros que aspiraban a los premios de los certámenes académicos, intentaría dar lo mejor de sí mismo en esta obra, por lo que hay que considerarla como una buena referencia del grado de madurez artística que había logrado Cotanda a su treinta y un años.

Los encargos y los éxitos se irían multiplicando en años sucesivos.

En 1793 José Cotanda recibió 13.284 reales de vellón por sus trabajos de talla para la sillería del coro de la catedral de Murcia, obra totalmente perdida en el incendio ocurrido en el interior del templo en 1854.³¹

En la Junta Ordinaria de 5 de junio de 1796 de la Academia de San Carlos³² se dio cuenta de un oficio de la Ciudad de Valencia³³ acompañado del diseño de un retablo de madera ideado por Cotanda para ejecutar y colocar en la capilla de la Casa Natalicia de San Vicente Ferrer; diseño que se presentaba a la junta para que lo examinara y expusiera su dictamen. La Academia acordó aprobar la obra, si bien hacía saber a la Ciudad que si el retablo se ejecutaba imposibilitaría y no serviría "en el ensache, elevación o cualquier otro proyecto que la muy ilustre ciudad piense ejecutar en la

capilla para la mayor capacidad y decoro conforme lo pide la necesidad". Posiblemente, atendiendo a esta recomendación, el retablo no llegaría a ejecutarse, pues un mes más tarde en la Junta Ordinaria de 3 de julio de 1796 se comisionó a Vicente Gascó y a Vicente Marzo para disponer los planos y el proyecto de mejora y ensanche de dicha capilla.³⁴ Se llevara a cabo o no la obra, esta noticia es interesante por cuanto nos revela a Cotanda como diseñador de retablos, al igual que tantos otros escultores del momento.

Otra obra relacionada con el artista es la sillería de la iglesia de Santa María la Mayor de Oliva (Valencia). Para llevarse a efecto el clero de la iglesia había entrado en contacto con el escultor valenciano José Puchol Rubio. En 1796 las obras aún no se habían iniciado y por ese tiempo se acudió a José Cotanda, quien se comprometió a realizar sólo el modelo de la silla que debía seguir el conjunto, dado el exceso de trabajo que tenía. La sillería sería construida con posterioridad a 1832 por artífice desconocido.³⁵

En la Junta Ordinaria de 5 de junio de 1796, celebrada en la Academia de San Carlos, se dio cuenta de un memorial del escultor en el que pedía asunto para hacer una obra con la que lograr el grado de académico de mérito por la escultura. La junta dispuso que realizara un bajorrelieve de barro cocido en el que representara *Los hijos de Jacob presentan a su padre la túnica ensangrentada de su hermano José* (fig. 5).³⁶ En una solicitud fechada el 19 de octubre de 1798, que acompañaba a la obra ya realizada, Cotanda pedía el mencionado nombramiento.³⁷ En la sesión de la Junta Ordinaria de 5 de noviembre de 1798 se presentó el relieve y se acordó concederle el título que solicitaba.³⁸ Conservado en el

³¹ J. L. Melendreras Gimeno, "Escultores valencianos en Murcia durante los siglos XVIII y XIX", *Archivo de Arte Valenciano*, 1982, p. 103.

³² A.A.S.C. *Libro segundo. Acuerdos en limpio de Juntas Ordinarias desde el año 1787 asta 1800.*

³³ A.A.S.C. Legajo 67, n.º 42.

³⁴ A.A.S.C. *Libro segundo. Acuerdos en limpio de Juntas Ordinarias desde el año 1787 asta 1800.*

³⁵ F. Cots Morató, *op. cit.*, p. 70.

³⁶ A.A.S.C. *Libro segundo. Acuerdos en limpio de Juntas Ordinarias desde el año 1787 asta 1800.*

³⁷ A.A.S.C. Legajo 65 (varios, 1768-1820), n.º 104.

³⁸ A.A.S.C. *Libro segundo. Acuerdos en limpio de Juntas Ordinarias desde el año 1787 asta 1800.*

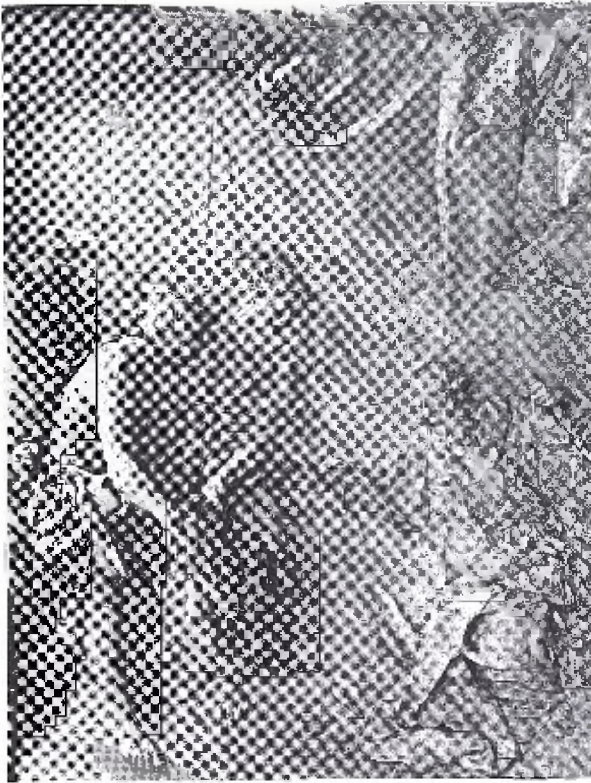


Figura 5. José Cotanda: *La túnica de José*. Museo de Bellas Artes. Valencia.

Museo de Bellas Artes de Valencia³⁹ ha sido considerado como la obra maestra del escultor, destacando la composición en acusada diagonal y el cuidado en el tratamiento de los paños y de las anatomías.⁴⁰ El dramatismo del pasaje bíblico representado es sabiamente plasmado por el artista en los gestos de las figuras, especialmente de Jacob, que abre los brazos horrorizado ante la dolorosa evidencia. El sentido teatral de la obra lo refuerza el recurso, frecuente, del telón de fondo levantado.

Por una carta de pago fechada el 24 de abril de 1799 se sabe que el arquitecto Vicente Marzo y José Cotanda fueron responsables del diseño del tabernáculo de la iglesia de las Santas Justa y Rufina de Orihuela (Alicante); obra que en 1803 aún no se había realizado.⁴¹

Cotanda intervino también en una de las empresas artísticas llevadas a cabo en la ciudad de Valencia más importantes en su momento: la remodelación clasicista de la catedral, iniciada en 1774. Consta documentalmente que fue responsable de las estatuas y bajorrelieves de las capillas de San Luis Obispo y San Vicente Mártir,⁴² fechables los de esta última en el año 1800.⁴³ Para la primera de las capillas talló las estatuas de la Caridad y la Pobreza y el relieve con el *Triunfo de San Luis de Anjou* sobre el frontón del altar, así como los relieves con temas alusivos a la vida del santo en las pechinas.⁴⁴ En la segunda capilla son suyas las estatuas de la Fe y la Fortaleza y el relieve con el *Triunfo de San Vicente Mártir* sobre el frontón del altar, además de los relieves de las pechinas, en los que se representan cuatro escenas del martirio del santo (fig. 6). David Vilaplana ha hecho notar el tono clasicista de los relieves de las pechinas de esta última capilla, en contraste con la raíz barroca de los relieves de tema apoteósico sobre los altares de ambas capillas. El mismo autor destaca de todo el conjunto las Virtudes de la capilla de San Vicente Mártir, para él —y en esto asentimos— a la altura de las modeladas por Esteve Bonet para las capillas de Santo Tomás de Villanueva y de la Purísima. Son figuras grandiosas, cuyos ropajes, sabiamente plegados dando lugar a contrastes lumínicos, contribuyen a aumentar su monumentalidad. En el relieve del *Triunfo de San Vicente Mártir* se advierte aún un eco vergariano, tanto en la gloria de ángeles como en el gesto triunfal del santo mártir.

Se atribuye a José Cotanda el armario-relicario con reliquias de San Luis de Anjou, cobijado en el nicho de su capilla de la Catedral de Valencia. A ambos lados de la urna-relicario se disponen las estatuas, en madera dorada, de los padres del santo, y en la cima, San Miguel. Oñate supone que Cotanda reproduciría, quizá en mayor escala, el relicario de plata fundido en 1812. De ser así, se plantean problemas de atribución, pues nuestro escultor —como se ha visto— murió en 1802.⁴⁵

Otras obras de José Cotanda en la catedral de Valencia serían: las labores de ornato llevadas a cabo en 1791 en la sacristía vieja, para la que realizó, entre otras, las figuras del rey don Jaime y de su esposa, en actitud orante ante el cuadro del aguamamil; una Santa Reparada, que estuvo en el altar del Santísimo Cristo de la capilla de San Miguel y San Pedro Pascual; así como los marcos del lienzo de Nuestra Señora contra la Peste (1800), hoy en la antesala de la sacristía nueva, el de la Virgen del Puig, en su capilla, y el del Ecce-

³⁹ El relieve (0'87 x 0'68 m.) queda registrado con el número 59 en el *Inventario general de las pinturas...*, 1797, A.A.S.C.; también se menciona en el Capítulo de Académicos de Mérito por la Escultura del *Libro II de la Real Academia desde su erección*, A.A.S.C., p. 160, número 15; y figura en el estudio de F. M.^a Garín Ortiz de Taranco, *Catálogo-Guía del Museo Provincial de Bellas Artes de San Carlos*, Valencia, 1955, con el número 25.

⁴⁰ D. Vilaplana Zurita, "La Escultura. Neoclasicismo. Academicismo, Romanticismo...", p. 281; Idem, "Los relieves académicos del Museo de Bellas Artes de Valencia". *Goya*, 1991, n.º 220, p. 217.

⁴¹ A. Nieto Fernández, *Orihuela en sus documentos*, vol. I, Murcia, 1984, p. 259; D. Vilaplana Zurita, "La Escultura. Neoclasicismo...", p. 281.

⁴² A.A.S.C. *Continuación de las Actas...* 1805, p. 12.

⁴³ "Libro de la verdad" de José Esteve Bonet; en A. Igual Úbeda, *José Esteve Bonet...*, p. 87.

⁴⁴ Dos de ellos, con la *Anunciación* y *El traslado de la Casa de la Virgen a Loreto*, no son los originales de Cotanda, sino que fueron tallados después de la guerra civil de 1936-39, a raíz del cambio de advocación de la capilla en aquellos años. Véase J. A. Oñate, "Las capillas neoclásicas de la catedral de Valencia". *Archivo de Arte Valenciano*, 1988, pp. 95-96. Otro de los relieves se desprendió hace unos años.

⁴⁵ J. A. Oñate, *art. cit.*, p. 94.

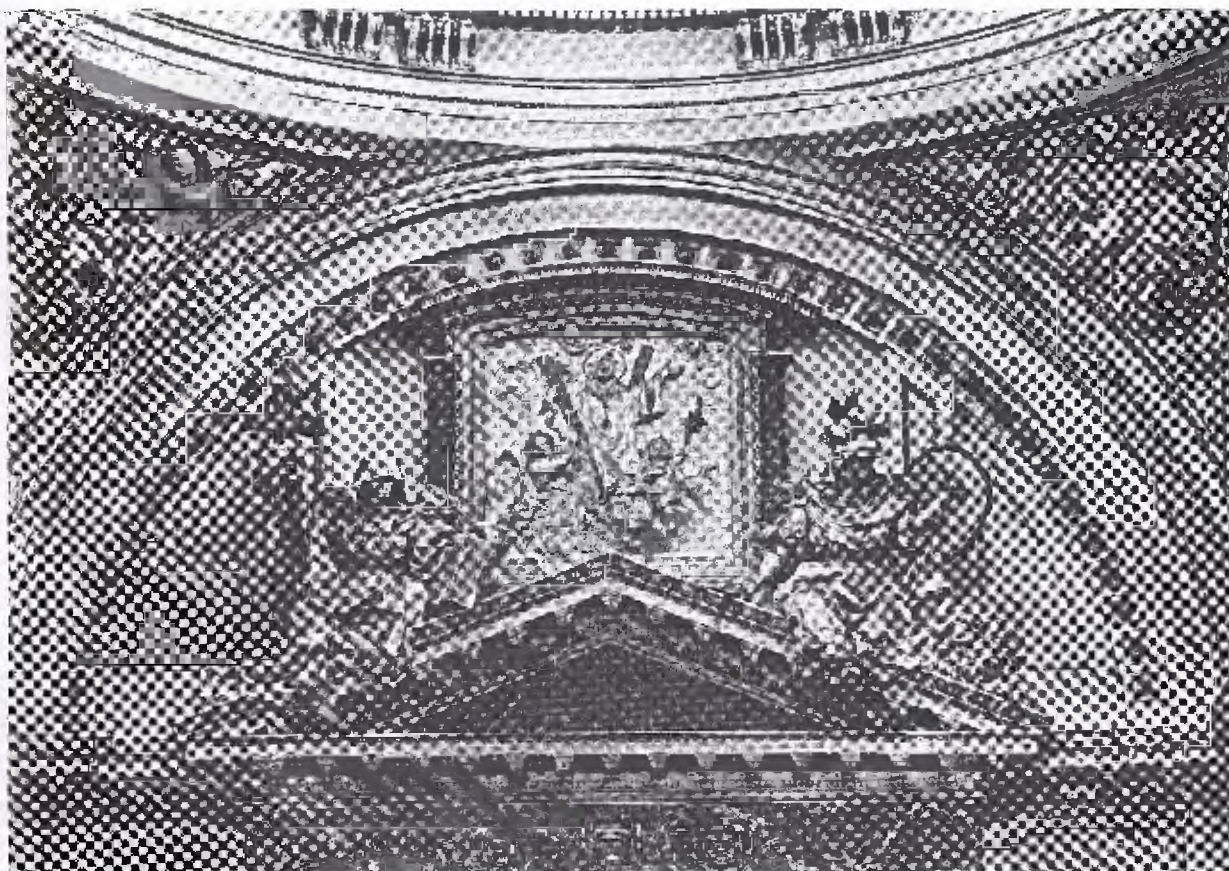


Figura 6. José Cotanda: Esculturas, relieves y tallas del retablo (?). Capilla de San Vicente Mártir, Catedral, Valencia (Foto: Fernando Benito Doménech).

Homo, en el Museo Catedralicio.⁴⁶ En el último de ellos, bellissimo, la tristeza de los ángeles mancebos que lloran a ambos lados y de los querubines compungidos de la parte inferior, se aviene perfectamente al tema del cuadro. Este marco presenta problemas de atribución. Según Sanchis Sivera, la pintura es obra de Maella, copia de una de Juanes, que se llevó Carlos IV en 1802. Si el marco se talló para la copia de Maella, realizada en 1806,⁴⁷ no pudo ser trabajado por el escultor del que nos ocupamos, muerto cuatro años antes.

A principios del siglo XIX se renovó la capilla mayor de la iglesia valenciana de San Esteban siguiendo criterios neoclásicos. Varios artistas intervinieron en su decoración, entre ellos Vicente López, que pintó al fresco la bóveda de horno que la cubre,⁴⁸ y Mariano Salvador Maella, José Cotanda, Francisco Albroola y José Gil.⁴⁹ Diversos autores⁵⁰ señalan que Cotanda fue responsable de todos los trabajos de talla del altar mayor. Otro

artista que participó en estas obras fue Esteve Bonet, que entre enero y marzo de 1802, según consta documentalmentemente, realizó varias esculturas para el retablo mayor, entre ellas, la imagen del titular.⁵¹ Lamentablemente, durante la pasada guerra civil debió perderse parte de la talla del retablo.⁵² Pensamos, por afinidades estilísticas, que la intervención de Cotanda pudo no limitarse al retablo mayor, sino extenderse a las tallas de estuco que decoran el presbiterio, especialmente en el tramo de bóveda que lo cubre.

Entre las últimas obras de José Cotanda cabe citar sus trabajos para la iglesia de Santa María del Mar de Valencia, para Benimaclet y para Burjasot (Valencia). Ya vimos al repasar su testamento e inventario de bienes que a su muerte se le debían unas cantidades por lo allí trabajado.

En el templo del Grao, renovado según pautas neoclásicas, llevó a cabo la decoración interior de estuco,⁵³

⁴⁶ J. Sanchis Sivera, *La Catedral de Valencia*. Valencia, 1909 (ed. fac.), pp. 256, 288 y 356; J. Martínez Aloy, *Provincia de Valencia I. Geografía General del Reino de Valencia*. Barcelona, s. a., pp. 768 y 771; M. A. Catalá Gorgues, "Catedral", *Catálogo Monumental de la ciudad de Valencia*. Valencia, 1983, p. 172; D. Vilaplana Zurita, "La Escultura. Neoclasicismo, Academicismo...", p. 282.

⁴⁷ J. Sanchis Sivera, *op. cit.*, p. 356.

⁴⁸ F. Benito Doménech, "Unos frescos olvidados de Vicente López". *Archivo de Arte Valenciano*, 1980, p. 76.

⁴⁹ V. Ferrán Salvador, "Los Roviras". *Archivo de Arte Valenciano*, 1959, p. 41.

⁵⁰ M. Ossorio Bernard, *op. cit.*, p. 155; V. Boix, *op. cit.*, p. 25; Viñaza, *op. cit.*, p. 140; Alcahalí, *op. cit.*, p. 362.

⁵¹ "Libro de la verdad" de Esteve Bonet, en A. Igual Úbeda, *José Esteve Bonet...*, p. 88.

⁵² D. Vilaplana Zurita, "La Escultura. Neoclasicismo, Academicismo...", p. 88.

⁵³ J. Martínez Aloy, *op. cit.*, p. 874; A. Prades, "Valencia. Conjunto histórico-artístico a favor de seis zonas de la ciudad". *Catálogo de Monu-*

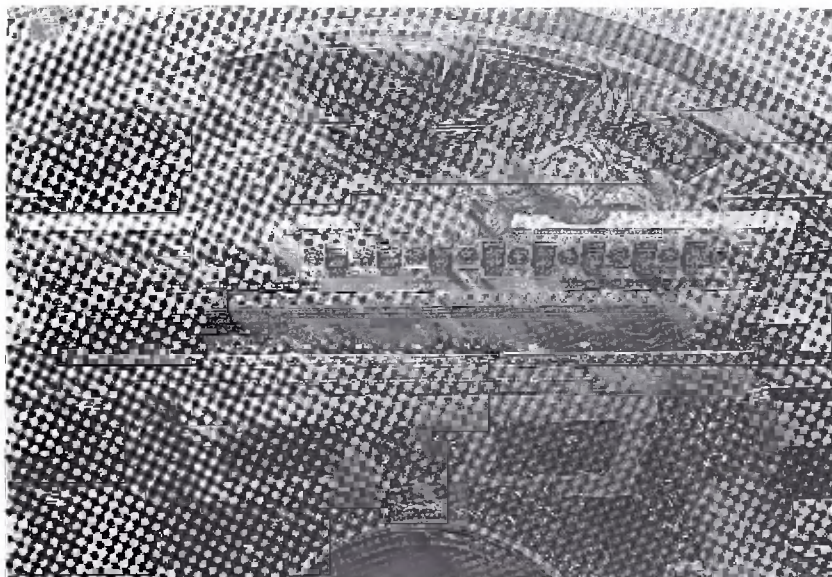


Figura 7. José Cotanda: Tallas y grupo escultórico del remate. Retablo mayor. Iglesia de la Asunción. Benimaclet (Valencia).

empleando elementos ornamentales, como motivos florales entre cintas, que serán muy habituales en sus tallas decorativas.

De lo que llevó a cabo para Benimaclet no hemos encontrado ninguna referencia bibliográfica ni documental; sin embargo, creemos que pudo realizar algunas tallas en el interior del templo de la Asunción. Pidiéndonos en el retablo mayor, la huella del artista se advierte en los motivos ornamentales, en estuco dorado, muy similares a los ya vistos en las Capillas de los Beatos Nicolás Factor y Gaspar Bono. Asimismo, podría ser de Cotanda la gloria de ángeles que flanquea el anagrama de María entre rayos en el remate del retablo mayor. Aunque el grupo parece muy retocado, la propia actitud de los ángeles manecbos, que originalmente sostendrían algún atributo de María, el tratamiento de los ropajes y el hecho de que las nubes invadan el entablamento, según recurso muy barroco, corresponden bien a lo que se hacía en la escultura valenciana en el momento en que estaría trabajando Cotanda (fig. 7), con quien también se relacionarán los florones de los casetones que rodean el grupo y quizá las tallas vegetales de los paneles que flanquean el retablo.

En Burjasot fue responsable del desaparecido púlpito de la iglesia parroquial de San Miguel, según consta en su inventario de bienes.⁵⁴

Otro de sus últimos encargos fueron los adornos de escultura para el nuevo retablo mayor que se había de construir en la basílica de Nuestra Señora de los Desamparados. Consta documentalmente que a Cotanda se le entregaron trescientas libras a cuenta de lo que

podían importar sus trabajos; pero al morir sin acabar el encargo, don Manuel Monfort y Asensi, su testamento y uno de los comisarios de la obra, se incautó de los adornos que dejó trabajados hasta entonces, justipreciados en ciento setenta libras, según certificación fechada el 17 de septiembre de 1803, y se incautó, asimismo, de ciento treinta libras de la herencia de Cotanda, que era la cantidad correspondiente a lo que no había llegado a realizar. Muerto a su vez don Manuel Monfort y Asensi, su sobrino y heredero, don Manuel Monfort y Roda, el 3 de octubre de 1806, entregó al recaudador de limosnas de la Real Cofradía de Nuestra Señora de los Desamparados, don Rafael Albelda, los adornos trabajados por el escultor y las ciento treinta libras tomadas de su herencia.⁵⁵ El nuevo retablo venía a sustituir al construido por Ignacio Vergara entre 1758 y 1763, poco acorde con los nuevos planteamientos que se imponían desde la Academia. Las desavenencias entre los arquitectos académicos Vicente Marzo y Joaquín Tomás y Sanz y la cofradía prolongaron su ejecución hasta 1824.⁵⁶

Para concluir con este recorrido cronológico por la obra de José Cotanda, hay que referirse a su participación en la ejecución del monumento efímero a Carlos IV con que la Academia de San Carlos quiso sumarse a los diferentes actos efectuados en honor de los monarcas con motivo de su visita a la ciudad de Valencia a fines de 1802. Del diseño del monumento en cuestión fue responsable Vicente López, entonces director en ejercicio por la pintura,⁵⁷ encargándosele a Cotanda la mayor parte de la escultura, lo que da idea del prestigio

mentos y Conjuntos de la Comunidad Valenciana. Valencia, 1983, p. 330; J. Bérchez, "Cultura artística: entre la tradición y la novetat". *Historia del País Valencià. L'època Borbònica fins a la crisi de l'Antic Regim*. IV. Valencia, 1990, p. 370.

⁵⁴ Doc. cit., f. 392. J. Martínez Aloy, *op. cit.*, p. 939, refiriéndose a este templo, señaló cómo "la elegante talla del púlpito (...) pregona el delicado gusto de Cotanda".

⁵⁵ A.R.V. Protocolos, n.º 7656, ff. 715 a 716 (3 de octubre, notario Juan Bautista Rodrigo).

⁵⁶ J. Bérchez, "Basílica de Nuestra Señora de los Desamparados (Valencia)". *Monumentos de la Comunidad Valenciana*. T. X, Valencia, 1995, pp. 215-216.

⁵⁷ Adela Espinós publicó dos dibujos del Monumento realizados por Vicente López; uno conservado en el Museo de Bellas Artes de Valencia, y otro en paradero desconocido. Adela Espinós Díaz, "Vicente López dibujante". *Goya*. 1984, n.º 179, p. 273.

que había alcanzado. La muerte le sobrevino a nuestro artista sin haber podido concluir la obra. José Piquer y Monserrat, en un memorial leído en la Academia de San Carlos en la Junta Ordinaria de 9 de enero de 1803, afirma haber trabajado en aquella obra bajo la dirección de Cotanda, quien a causa de su muerte no pudo ejecutar la escultura del Rey ni siquiera dejar modelo de ella, siendo él mismo –según afirma, remitiéndose al testimonio de Vicente López– el responsable de ambos.⁵⁸ Felipe Andreu y Francisco López Pellicer, por su parte, llevaron a cabo respectivamente las esculturas de la Pintura y la Escultura y de la Arquitectura y el Grabado que, recostadas, se disponían al pie de la columna truncada sobre la que se regía la figura del Monarca.⁵⁹ El monumento se colocó “enfrente de la casa Academia, de manera que se disfrutaba su vista desde los dos extremos de la plaza de las Barcas”.⁶⁰ Se sabe que la estatua de Carlos IV, de palillo, pasó a poder de la viuda de Cotanda, quien iba a venderla en 1803 a los roperos por cincuenta pesos. Enterada la Academia, se la compró, pues no veía con buenos ojos que tuviera ese destino una obra que ella había costeado. La estatua pasó, así, a los locales académicos y debido a su gran tamaño se acordó que se deshiciera y a ser posible se conservara el busto y se colocara en algún lugar digno.⁶¹

Aparte de estas obras de cronología conocida, Cotanda llevó a cabo otras cuya fecha de ejecución ignoramos. En este grupo hay que incluir en primer lugar unas andas procesionales con los Santos Juanes Bautista y Evangelista para la iglesia de esta advocación de Valencia; obra desaparecida pero afortunadamente conocida por fotografía (fig. 8). Era una un pieza de gran calidad, que recibió grandes elogios; así, en las actas académicas se considera que “tal vez manifiesta mejor que ninguna otra el mérito de Cotanda”, y tanto Ossorio como Boix y Viñaza la consideran su mejor obra.⁶² Del buen oficio de su artífice nos hablan la perfección anatómica con que estaban talladas las partes desnudas de las figuras, el naturalismo en la diferenciación de las calidades de la materia y el sabio plegado de las vestiduras. Todo ello y otros detalles como la graciosa composición del centro del trono de nubes, donde un movido angelito sostenía con su mano izquierda la pezuña del cordero y con la derecha rozaba los cabellos de un serafín, hacen comprensible la atribución a Ignacio Vergara que hizo Gil Gay.⁶³

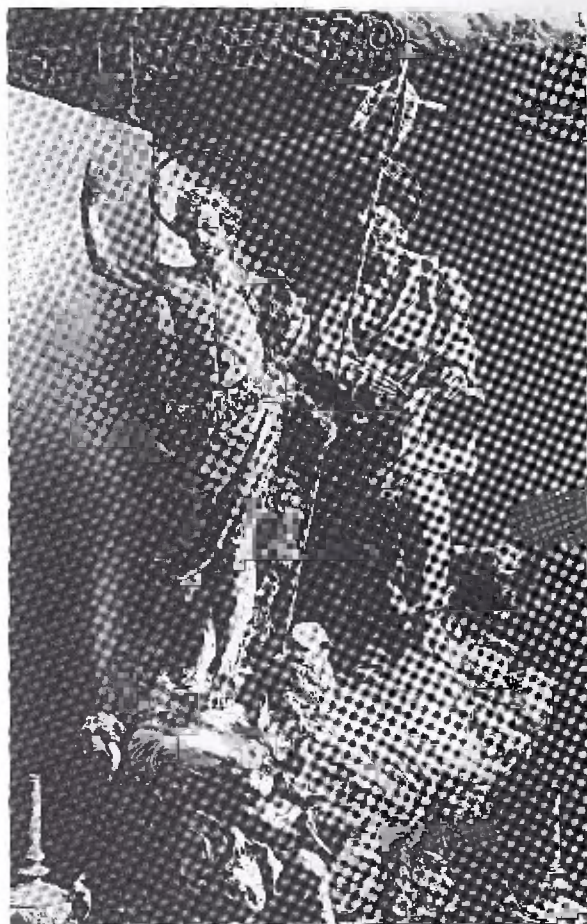


Figura 8. José Cotanda. Anda procesional con los Santos Juanes (desaparecida). Iglesia de los Santos Juanes Valencia. (Foto Arxiu Mas.)

En la iglesia de la localidad de Benifaió (Valencia), donde Cotanda tenía algunas propiedades, sería responsable de los adornos de escultura y tallado de las capillas.⁶⁴ Aunque lamentablemente se han perdido, se conserva una fotografía en la que se aprecian parte de sus trabajos.⁶⁵

Gil Gay cita un frontal de madra plateada de Cotanda en la sacristía de la iglesia de los Santos Juanes de Valencia, en el que se representaba a la Virgen en el

⁵⁸ A.A.S.C. *Libro tercero. Acuerdos en limpio de Junias Ordinarias desde el año 1801 asta 1812* y legajo 65, n.º 126.

⁵⁹ Para la descripción del monumento véase: *Continuación de las Actas...* 1805, pp. 22-24. Esta descripción es recogida por F. M.ª Garín Ortiz de Taranco, *La Academia Valenciana...*, pp. 135-136.

⁶⁰ *Continuación de las Actas...* 1805, p. 24.

⁶¹ Juntas Ordinarias de 10-julio-1803, 7-agosto-1803 y 6-noviembre-1803 y 4-diciembre-1803. A.A.S.C. *Libro tercero. Acuerdos en limpio de Juntas Particulares desde el año 1801 asta 1816*.

⁶² *Continuación de las Actas...* 1805, p. 13; M. Ossorio Bernard, *op. cit.*, p. 155; Boix, *op. cit.*, p. 25; Viñaza, *op. cit.*, p. 140.

⁶³ V. Gil Gay, *Monografía histórico-descriptiva de la Real parroquia de los Santos Juanes*. Valencia, 1909, p. 84. Este autor reconoce la autoría de Cotanda respecto a las andas en sí, pero atribuye a Vergara las imágenes de los Santos Juanes, según él “magníficas y acabadas esculturas (...) encanto de la parroquia y admiración de cuantos las ven”.

⁶⁴ *Continuación de las Actas...* 1805, p. 13; M. Ossorio Bernard, *op. cit.*, p. 362; Boix, *op. cit.*, p. 25; Viñaza, *op. cit.*, p. 140; Alcabali, *op. cit.*, p. 362; S. Aldana Fernández, *Guía abreviada de artistas valencianos*. Valencia, 1970, p. 106; D. Vilaplana Zurita, “La Escultura. Neoclasicismo, Academicismo...” p. 281. E. Tormo, *Levante*. Madrid, 1923, p. 198, atribuye a Cotanda las tallas y esculturas de los retablos y especifica que se trata de dieciséis imágenes (todas laterales), dieciséis ángeles y dos relieves.

⁶⁵ Una antigua fotografía de interior de la iglesia de Benifaió ha sido localizada por Enric Marí García. Gracias a él y a la mediación de David Vilaplana he podido conocerla. Quiero aprovechar para expresar al último mi gratitud por la ayuda que me ha prestado en la realización de este artículo.

centro con dos santos de la Orden de la Merced —de cuyo convento procedía—, que luego fueron sustituidos por adornos de talla.⁶⁶

A José Cotanda se atribuyen unas obras que serían realizadas con posterioridad a su muerte. Aparte de las ya mencionadas al hablar de sus trabajos en la catedral de Valencia, hay que referirse al coro y cancel de la Seo de Játiva (1807-1809), desaparecidos, y a la urna sepulcral de San Juan de Ribera en la iglesia del colegio del Patriarca de Valencia. Esta última, en madera sobredorada, imita otra anterior de Joaquín Vidal, desaparecida durante la invasión francesa, y por sus características no desentona con las obras de nuestro artista. Para explicar las atribuciones de estas obras a José Cotanda, de no ser equivocadas, podría pensarse en un escultor homónimo algo posterior; sin embargo, no tenemos noticia fehaciente de su existencia.

Por último, Tormo atribuye a Cotanda algunas tallas que decoraban la "salita de Goya" del Museo de Bellas Artes de Valencia cuando estaba instalado en el convento del Carmen,⁶⁷ así como algunas tallas de la iglesia de Silla (Valencia).⁶⁸ Respecto a las últimas, por documentación dada a conocer recientemente, se sabe que todo el tallado del templo, con los bajorrelieves del presbiterio incluidos, es obra de Ignacio García (1775-1824).⁶⁹ No obstante, estos trabajos encajan bien con el

modo de hacer de Cotanda, lo que indica hasta qué punto hacía fortuna este tipo de talla en las decoraciones del momento.

Conclusión

Formado probablemente con su padre y en las aulas de la Academia de San Carlos, a cuyos concursos de escultura y de la clase de flores y ornatos concurrió en numerosas ocasiones, José Cotanda Clemente sobresalió como escultor y sobre todo como excelente adornista. Asimismo, al igual que otros escultores del momento y a pesar de todas las discusiones académicas sobre este punto, fue responsable del diseño de algún retablo. Sus adornos de talla en estuco, en ocasiones dorados y plateados, con profusión de elementos florales y vegetales, dispuestos a menudo en guirnalda o entre cintas, van asociados a importantes construcciones y renovaciones arquitectónicas valencianas de corte clasicista, a las que dota de un tono lujoso y refinado muy elegante. Son precisamente sus trabajos de estuco y sus tallas en madera, especialmente para marcos, lo más representativo del arte de este escultor, uno de los más notables y prestigiosos en la Valencia del último tercio del siglo XVIII y dos primeros años del XIX.⁷⁰

⁶⁶ V. Gil Gay, *op. cit.*, p. 85. Este autor recoge una fotografía del frontal, desaparecido, en el que aparecían la Virgen con el Niño sobre trono de nubes adorada por dos ángeles mancebos, rodeados por profusa talla de gusto rococó, en la que se advierten elementos que recuerdan la composición del grupo de ángeles adorantes del anagrama de María en la portada barroca de la catedral de Valencia, llevado a cabo por Ignacio Vergara a mediados del siglo XVIII.

⁶⁷ E. Tormo, *op. cit.*, p. 153.

⁶⁸ *Ibid.*, p. 198.

⁶⁹ J. L. Melendreras Gimeno, "El escultor neoclásico valenciano Ignacio García (1775-1824)". *Primer Congreso de Historia del Arte Valenciano*. Valencia, mayo 1992, pp. 334 y 336.

⁷⁰ Quiero expresar mi agradecimiento a Carlos Martínez Guzmán y a Luis Arciniega García por toda la ayuda que me han prestado para que este artículo fuera posible.