

## DIBUJOS DEL GABINETE DE ROBERT DE COTTE PARA UNA ESTATUA ECUESTRE EN LA PLAZA VENDÔME

### DRAWINGS FROM THE CABINET OF ROBERT DE COTTE FOR AN EQUESTRIAN STATUE IN THE PLACE VENDÔME

*Enrique Castaño Perea, Alberto Garín*

doi: 10.4995/ega.2015.4054

212



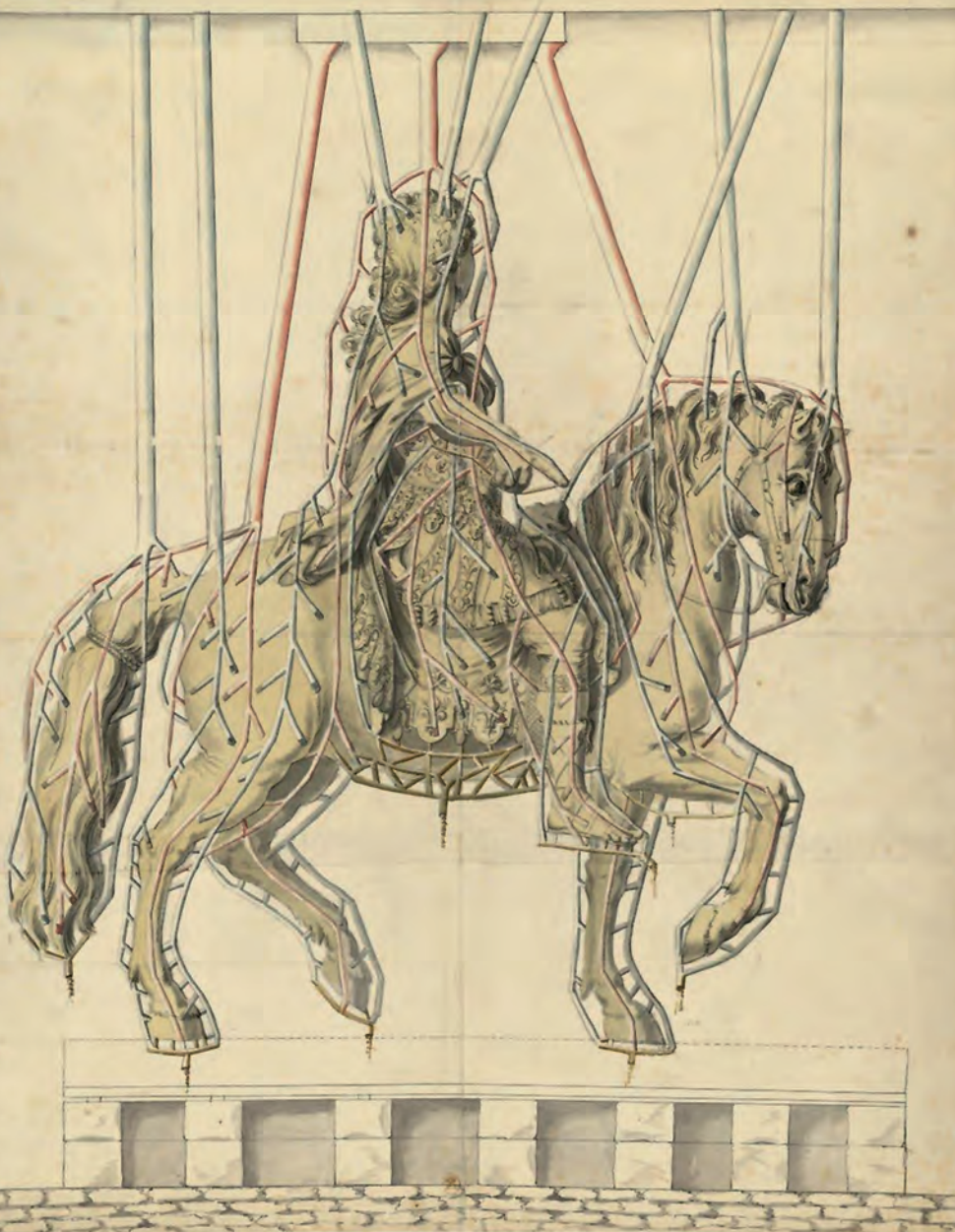
Robert de Cotte, como Primer Arquitecto del Luis XIV, tuvo numerosas responsabilidades en el diseño y mantenimiento de importantes edificios para la corte francesa. De sus años en la Corte del Rey Sol completó una importante colección de planos de muy diversa índole: planos urbanísticos, proyectos edificatorios, numerosas propuestas decorativas, entre otros. De entre todos destacan por su originalidad y por tratarse de un conjunto novedoso, los planos que sirvieron para erigir la escultura ecuestre de Luis XIV en la plaza *Vendôme* de París. Este conjunto de planos recogidos en la Biblioteca Nacional de Francia son de una gran belleza e interés por describir las distintas fases de la instalación de la estatua, desde la construcción de la estatua y su estructura, el pedestal, el diseño del horno, y el traslado y montaje de la escultura. Los podemos ver como una muestra significativa y didáctica del dibujo del siglo xviii.

**PALABRAS CLAVE: PLAZA VENDÔME. DIBUJO. SIGLO XVIII. ESTATUA ECUESTRE**

*As Premier architecte of Louis XIV, Robert de Cotte had a wide range of responsibilities regarding the design and maintenance of important buildings for the French court. His years in the court of the "Sun King" resulted in a major collection of diverse plans, among them town plans, building projects and numerous designs for interior decoration. Outstanding for their novelty and originality are the group of plans for the equestrian statue of Louis XIV in the Place Vendôme, Paris. Conserved at the Bibliothèque National, Paris, this group of exquisite drawings is interesting for its stage-by-stage description of the statue's erection, from the design of the kiln and the construction of the statue, its internal structure and pedestal to its transportation and erection on site. Taken as a sample, the group as a whole is important for what it tells us about seventeenth-century drawing.*

**KEYWORDS: PLACE VENDOME. DRAWING. EIGHTEENTH CENTURY STATUE**

1





1. 1692. Robert de Cotte, Cabinet. *Figure équestre du Roy*. Bibliothèque nationale de France. BNF  
2. 1707. Vista de la Plaza Vendôme. París. BNF

1. 1692. Robert de Cotte, Cabinet. *Figure équestre du Roy*. Bibliothèque Nationale de France. BNF  
2. 1707. View of the Plaza Vendôme. Paris. BNF



2

### Robert de Cotte y el gabinete

La colección de cerca de tres mil dibujos que se conservan en la Biblioteca Nacional de Francia bajo el epígrafe de *cabinet Robert de Cotte* se puede considerar una de las mayores colecciones de dibujos de arquitectura del siglo XVIII. La colección abarca dibujos tanto de la etapa de Hardouin-Mansart como la de Robert de Cotte como responsables del *Bâtiment du roi*. Robert de Cotte era cuñado de Mansart y fue su estrecho colaborador, sucediéndole en el cargo. Durante su etapa de segundo de Mansart se encargó de organizar el gabinete y de la supervisión de los archivos de dibujos, lo que dio lugar a esta importante colección.

Por fortuna después de la muerte de Cotte, los dibujos y documentos quedaron en manos de su familia, que en 1810 los cedieron a M. Delaporte que los mantuvo hasta su adquisición por la *Imperiale Bibliothéque*, antecedente de la *Bibliothéque Nationale*, donde se custodian en la actualidad. (Neuman, 1994).

Esta colección de dibujos es una oportunidad excelente de conocer de primera mano las diferentes actividades constructivas del barroco francés, con numerosas propuestas urbanísticas, jardines, proyectos completos de villas y palacios, propuestas decorativas,...<sup>2</sup> También nos muestra como el gabinete del Primer Arqui-

### The cabinet Robert de Cotte

The collection of over three thousand drawings conserved at the *Bibliothéque Nationale*, Paris, under the name cabinet Robert de Cotte forms one of the largest collections of seventeenth-century architectural drawings <sup>1</sup>. The collection contains drawings from both Hardouin-Mansart's and Robert de Cotte's periods in charge of the *Bâtiments du roi*. Robert de Cotte, Mansart's brother-in-law and close collaborator, succeeded him in the post. As Mansart's deputy, de Cotte was in charge of organising the *cabinet* and supervising the files of drawings which would come to form this important collection.

On de Cotte's death, the drawings and documents fortunately remained in the hands of his family. In 1810 they were ceded to M. Delaporte, who kept them until their purchase by the *Imperiale Bibliothéque*, precursor of the *Bibliothéque Nationale*, where they are held today. (Neuman, 1994).



3

This collection of drawings offers an excellent opportunity to gain first-hand knowledge of the different building activities of French baroque ranging from town-planning projects, through complete plans for mansions and palaces, to schemes of interior design **2**. It also shows that, in addition to large-scale town-planning and architectural projects, the *cabinet du Premier architecte* was entrusted with other commissions related to daily life in the court such as maintenance work on buildings, ephemeral architecture and drainage **3**.

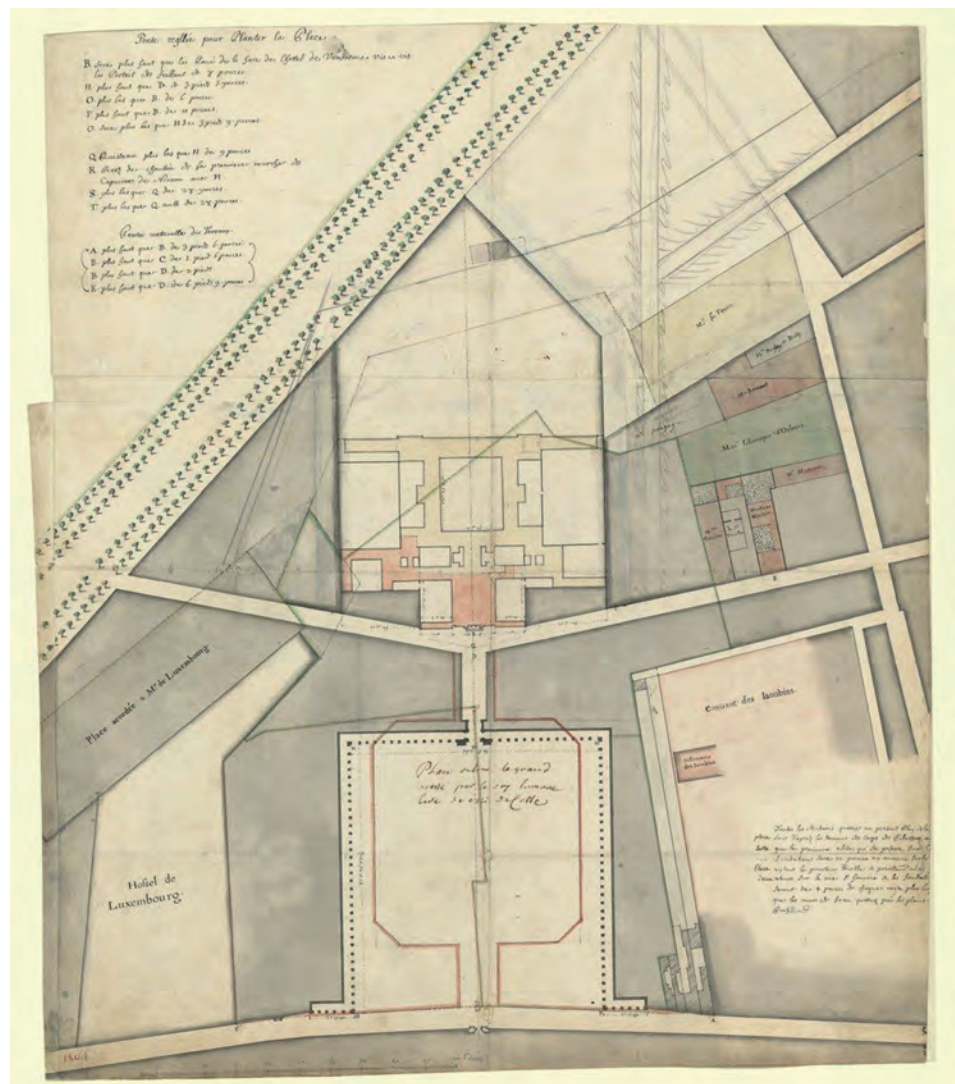
In this collection the exquisite and unpublished drawings for the equestrian statue of Louis XIV in the Place de Louis-le-Grand (today's Place Vendôme) take pride of place for what they show about the different stages in the creation of a sculpture, from the internal structure of the horse and the building of a kiln to the procedure for its piece-by-piece transportation **4**.

### A square for a statue: the Place Vendôme

In 1598, once the Wars of Religions had come to an end in France and peace had been signed with Spain, the new king, Henri IV, launched a major scheme for the rebuilding of the capital, Paris, which had been badly damaged during the conflict **5**. His plan included improvements to infrastructures such as the building of the Pont Neuf and the redevelopment of some spaces within the medieval walls like the Dauphine and Vosgues squares. Luis XIII would subsequently conclude the work commenced under his father. In the reign of Louis XIV, the idea of regenerating intra-mural Paris was preserved through projects such as the Place des Victoires, the main urban building work, the extension to the Louvre and, taking advantage of the demolition of the medieval wall, the creation of the Place Vendôme, originally known as the Place de Louis le Grand. Situated in the east of the old city, on the right bank of the Seine and to the north of the Tuilleries, the Place Vendôme was built on land belonging to the former Palace Vendôme and the

tecto, además de grandes proyectos arquitectónicos y urbanísticos, tenía entre sus cometidos otros trabajos relacionados con la vida diaria de la corte, como obras de mantenimiento de edificios, arquitecturas efímeras, obras de alcantarillado **3**...

Entre estos conjuntos destacan los dibujos realizados para la instalación de la estatua ecuestre de Luis XIV en la plaza de Louis-le-Grand (hoy plaza Vendôme) y que muestran las diferentes fases de la instalación de una escultura, desde la estructura interior

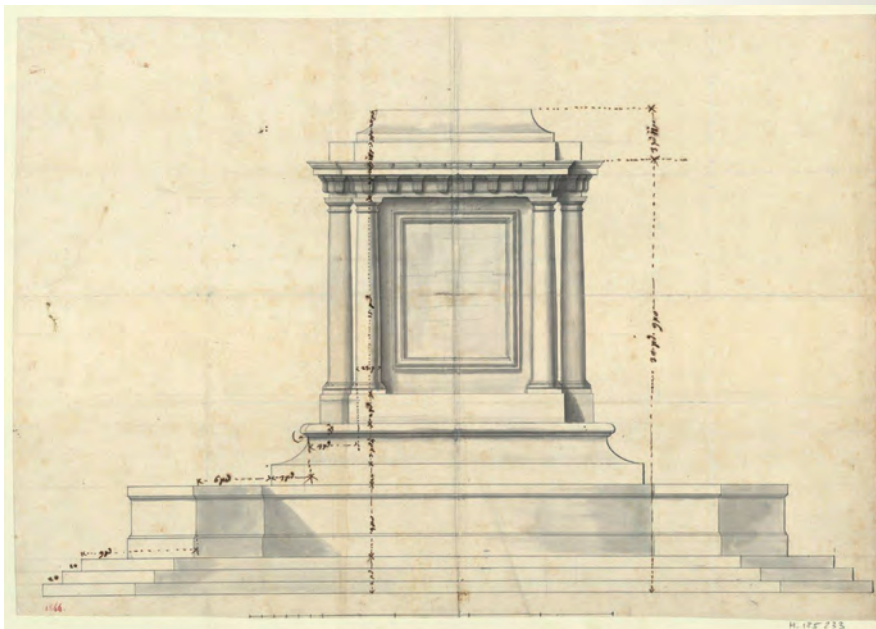
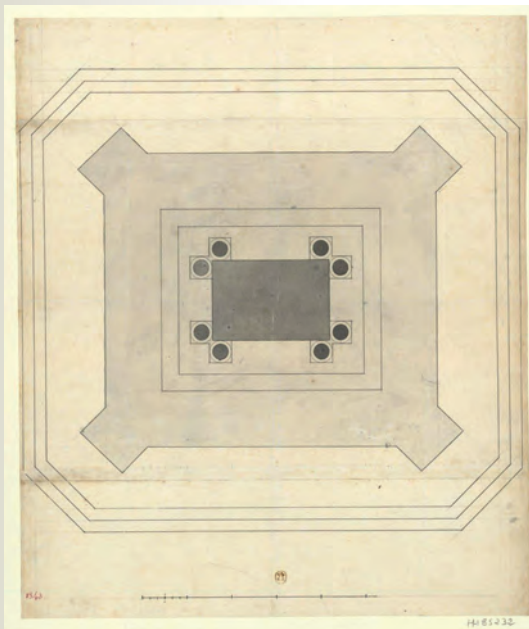


4



- 3. 1705. Plano de París con la plaza Vendôme al oeste
- 4. 1686-1699. Robert de Cotte, Cabinet. *Plan de Louis-le-Grand .l'idé de M. de Cotte*. El proyecto de 1685 en masa gris y el proyecto definitivo de 1699 en línea sepia. BNF
- 5. 1686. Hardouin-Mansart. *Plan y Côté gauche du premier piédestal*. BNF
- 6. 1699. Robert de Cotte, Cabinet. *Propuestas de alzados para la estatua ecuestre del Rey*. BNF

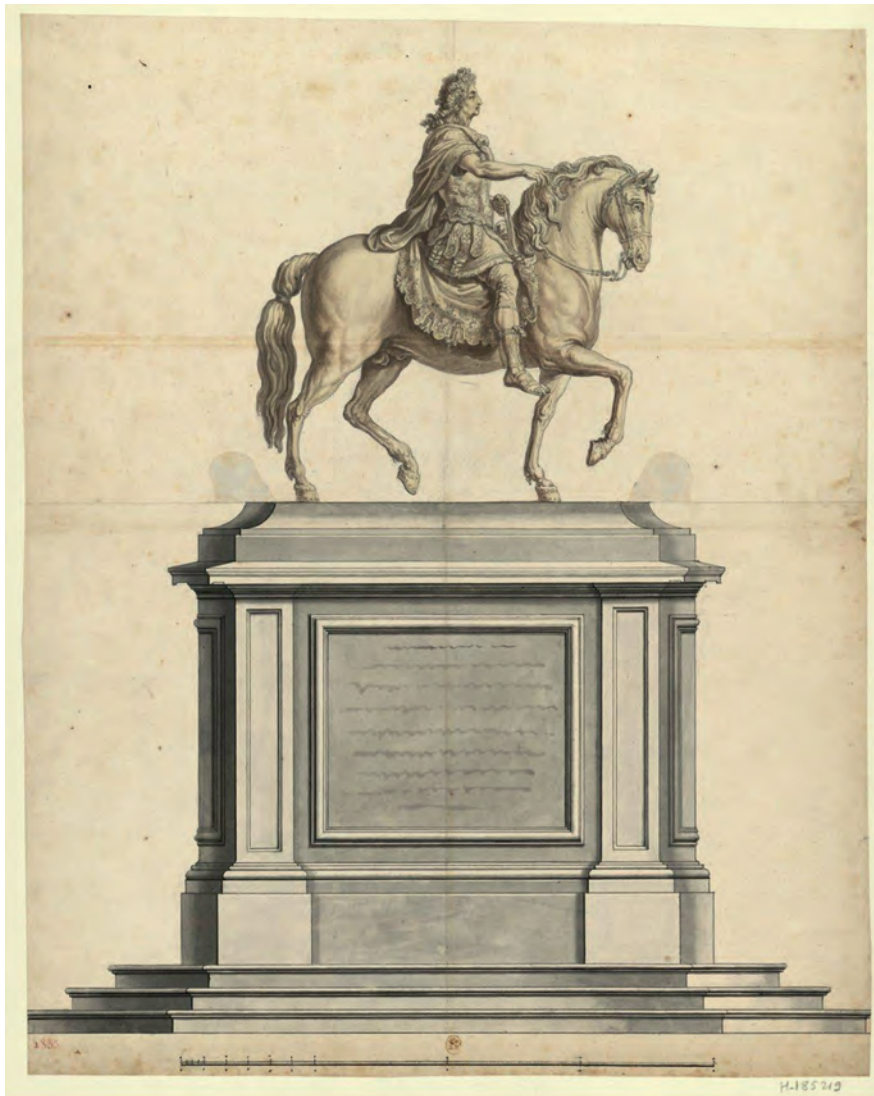
- 3. 1705. Map of Paris with the Vendôme square
- 4. 1686-1699. Robert de Cotte, Cabinet. *Plan de Louis-le-Grand .l'idé de M. de Cotte*. The draft 1685 was drawn in gray and the final draft of 1699 was drawn with sepia line. BNF
- 5. 1686. Hardouin-Mansart. *Plan y Côté gauche du premier piédestal*. BNF
- 6. 1699. Robert de Cotte, Cabinet. *Proposals for the equestrian statue of King*. BNF



5



6



7

Capuchin convent, which had been erected at the start of the seventeenth century.

In 1677 a group of private investors under the leadership of architect Jules Hardouin-Mansart floated the idea of redeveloping the area around the *Hôtel Vendôme*, but the project finally came to nothing. It was picked up again by the Marquis of Louvois in 1685, at the time superintendent of the *Bâtiments du roi*, the crown department responsible for royal building works.

Louvois commissioned Hardouin-Mansart with the design of a large rectangular square which should house a number of public buildings (the royal library, the mint, and so on). The project was only partially completed as no more than the house fronts were raised and the equestrian statue of Louis XIV set in place.

Short of Money, the project came to a halt in 1699, when Louis XIV ceded the space to the Town Hall of Paris, which demolished the house fronts, reduced the size of the square and ceded

del caballo, el diseño del pedestal, la construcción de un horno, y el procedimiento para trasladar las piezas, todo ello realizado con unos dibujos bellísimos y prácticamente inéditos 4.

### Una plaza para una estatua: la plaza *Vendôme*

Concluidas las guerras de Religión en Francia y tras firmar la paz con España, en 1598, el nuevo rey Enrique IV lanzó un importante plan para la recuperación de la capital, París, muy afectada por el conflicto 5. Este plan incluyó tanto mejoras en las infraestructuras como la construcción del Pont Neuf y la reurbanización de algunos espacios dentro de la muralla

7. 1699. Robert de Cotte, Cabinet. *Esquisse du projet définitif*. BNF

8. 1692. Cabinet Robert de Cotte. *Vue en perspective de l'armature de fer faite dans le cheval*. BNF

7. 1699. Robert de Cotte, Cabinet. *Esquisse du projet définitif*. BNF

8. 1692. Cabinet Robert de Cotte. *Vue en perspective de l'armature de fer faite dans le cheval*. BNF

medieval, como las plazas Dauphine y Vo sgues. Posteriormente, durante el reinado de Luis XIII, se concluirían las obras iniciadas por el padre de éste, Enrique IV.

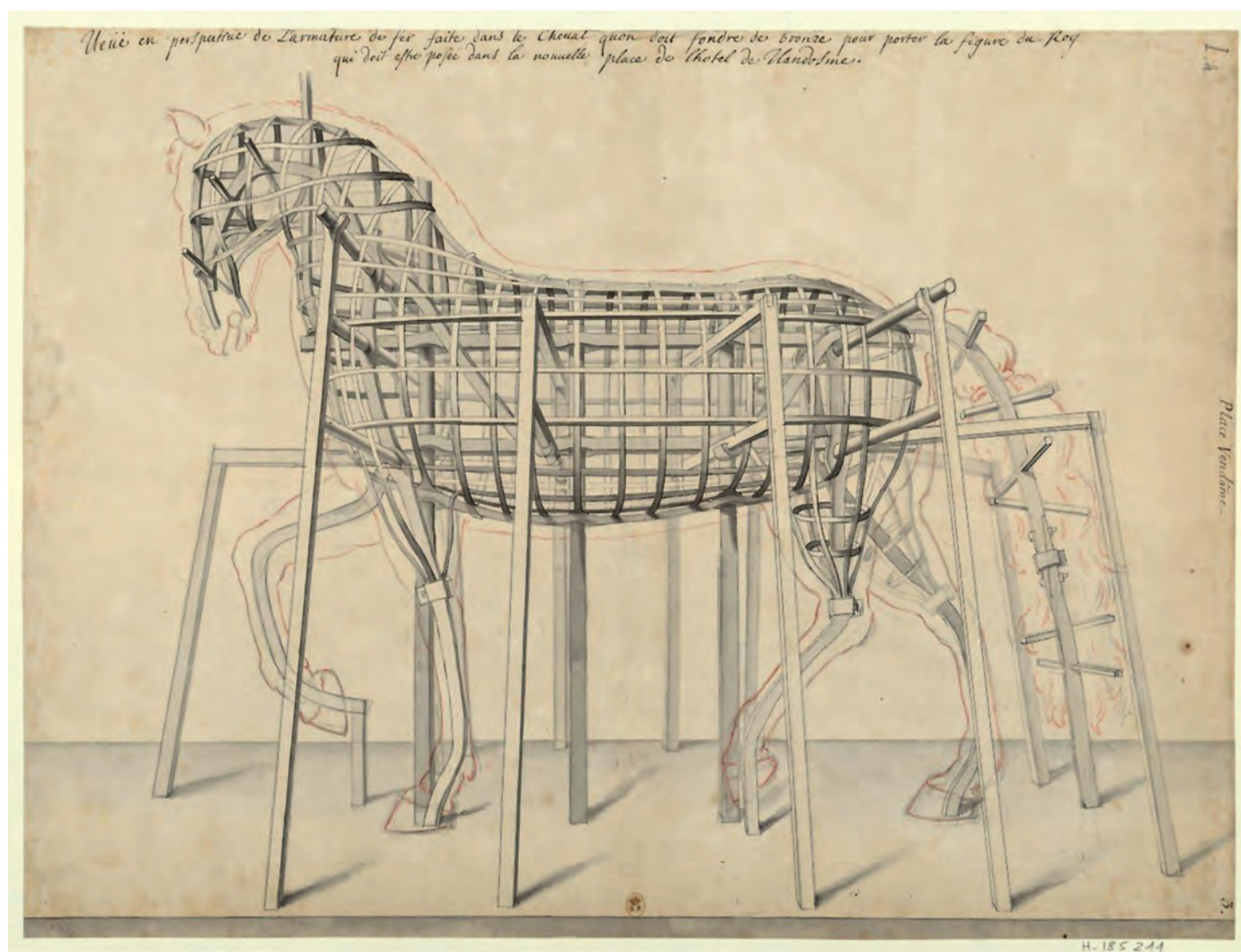
Ya en tiempos de Luis XIV, si bien se mantuvo la idea de regenerar el París intramuros, con proyectos como la plaza de las Victorias, la principal intervención urbana, junto a la ampliación del Louvre, y aprovechando que la muralla medieval había sido demolida, fue la realización de la plaza *Vendôme*, inicialmente conocida como plaza de Louis le Grand.

Situada al oeste de la urbe histórica, en la orilla derecha del Sena, al norte de las Tullerías, la plaza *Vendôme* se construyó sobre los terrenos del antiguo palacio *Vendôme* y el convento de Capuchinas, un edificio levantado a comienzos del siglo XVII.

Inicialmente, en 1677, un grupo de inversores privados, encabezados por el arquitecto Jules Hardouin-Mansart, lanzaron la idea de urbanizar el área en torno al *Hôtel Vendôme*, finalmente el proyecto no se llevó a cabo, aunque la idea fue retomada en 1685 por el marqués de Louvois, en ese momento superintendente de los *Bâtiments du roi*, departamento de la corona encargada de las obras reales.

Louvois encargó a Hardouin-Mansart el diseño de una gran plaza rectangular, que había de reunir una serie de edificios públicos (la biblioteca real, la casa de la moneda). El proyecto sólo se desarrolló en parte. Se levantaron las fachadas de los edificios y se colocó la estatua ecuestre de Luis XIV que vamos a explicar a continuación.

Falto de presupuesto, el proyecto se detuvo en 1699, cuando Luis XIV



8

cedió el espacio a la villa de París, que demolió las fachadas levantadas, redujo el tamaño de la plaza y cedió los solares disponibles para la construcción de palacetes privados. La estatua del rey permaneció en medio de la plaza sin ser tocada.

### La estatua ecuestre

La estatua fue realizada por François Girardon (1628-1715) escultor francés nacido en Troyes, que fue uno de los maestros de la escultura del barroco francés 6. Se trataba de una estatua ecuestre característica de esta época absolutista, donde el Monarca mostraba todo su esplendor, montando un caballo en movimiento. El referente

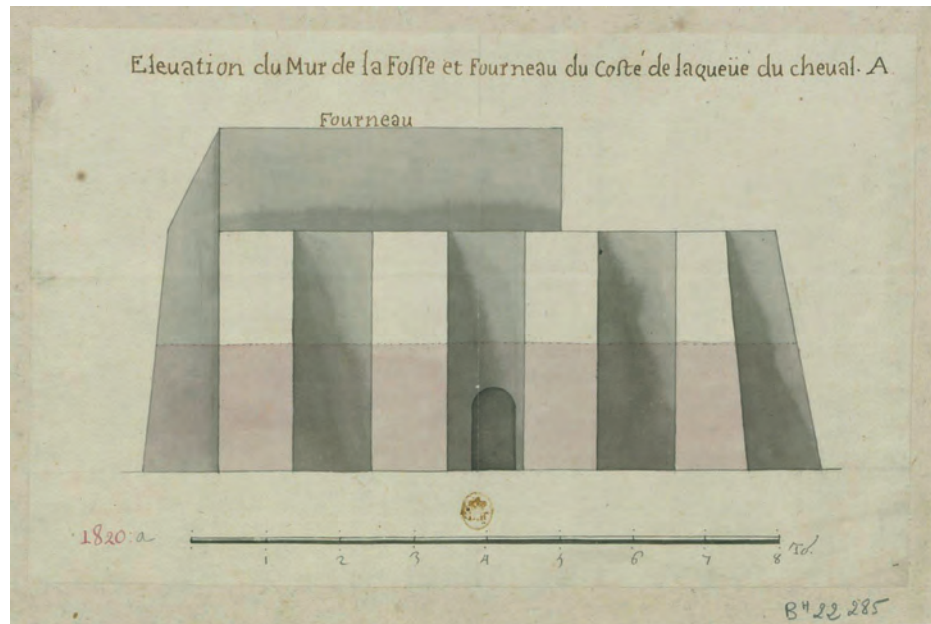
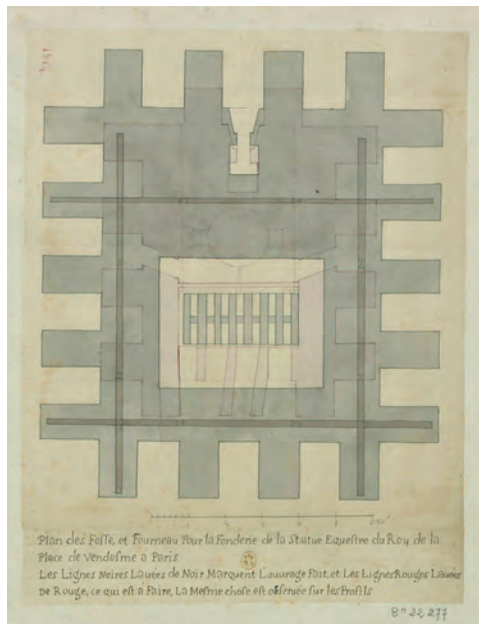
claro para el diseño de Girardon y Cotte fueron otras dos estatuas ecuestres parisinas, ambas actualmente desaparecidas, la de Enrique IV de 1614, obra de Giambologna, que estuvo en la plaza Dauphine (hoy puede observarse otra estatua de 1818) (Bresc-Bautier, 1999); y la de Luis XIII, de 1639, obra de Pierre Biard, el joven, que estuvo en la plaza de Vosges (Montaiglon & Guiffrey, 1874.) (la actual es de 1821). En los tres casos, los monarcas aparecían llevando de las bridas un caballo al trote, además de ir engalanados con ropajes heroicos 7.

La escultura del monarca se elevaba en el centro de la plaza sobre un pedestal en piedra asentado en una ligera escalinata. Para la realización del

the lots around it for the construction of private residences. The statue of the King remained untouched in the middle of the square.

### The equestrian statue

The statue was the work of French sculptor, François Girardon (1628-1715). Born in Troyes, Girardon was one of the master sculptors of the French baroque 6. The equestrian statue was typical of the Age of Absolutism, showing as it did the monarch in all his splendour, mounted on a horse in motion. The evident models for Girardon and Cotte's design were two other Parisian equestrian statues, Giambologna's of Henri IV (1614) in the Place Dauphine (today its place is taken by another statue of 1818) (Bresc-Bautier, 1999), and Pierre Biard the Younger's of Louis XIII (1639) in the Place de Vosges (Montaiglon & Guiffrey, 1874.) (the current statue dates from 1821). In all three cases the monarch is shown attired in heroic robes and holding the reins of his trotting mount 7.



9

The sculpture of the King was erected in the middle of the square on top of a stone pedestal resting on a low stepped platform. Several designs were proposed and accompanied by drawings by Hardouin-Mansart, some dating from 1686, others from 1699, the date of the definitive design. The most sober design of all, it has pilasters in the corners and its elements are horizontally proportioned.

The equestrian statue was cast in bronze using the lost wax or hollow method. Dating back as far as the 5th century BCE, this technique consisted in creating in wax an exact model of the desired sculpture. This model was then coated with clay in order to make the mould. Model and mould were then placed in a kiln at high temperature to melt the wax and fire the clay into a single piece. This would be the mould into which molten bronze was poured in order to form the sculpture. Given its dimensions, this particular statue had to be hollow, which meant creating an internal mould with a bracing structure to maintain its stability.

The molten bronze was poured into the mould through a complex system of channels which distributed it evenly throughout the sculpture. There was another parallel system of channels to allow gases to escape, as can be seen in figures 1 and 14, where the circuit for distributing the molten bronze is shown in red, the ducts for escaping gases in blue. The sculpture would be completed by soldering onto it those pieces which could not be cast as part of the whole, such as bridle or stirrups. Finally, once the sculpture was installed, it would be polished to eliminate impurities and achieve a uniform finish.

mismo se hicieron diversas propuestas de diseño con dibujos de Hardouin-Mansart de 1686, otros de 1699 y el que figura como diseño definitivo también de 1699 que era el más sobrio de los propuestos, con unas pilastras en las esquinas y una proporción horizontal en sus elementos.

La escultura ecuestre del monarca estaba realizada en bronce con el método de fundición en cera perdida o en hueco. Esta técnica escultórica, que se conoce desde el siglo V a. de C. , consiste en conseguir en cera un volumen idéntico al resultado querido, para posteriormente recubrirlo con arcilla y hacer así un molde de la pieza. Este conjunto se introducirá en un horno a alta temperatura para derretir la cera y consolidar la arcilla en una pieza cerámica. Esta pieza será el molde donde verter el bronce fundido para obtener la escultura. Para estas dimensiones la estatua debe ser hueca, con un grosor de bronce entre 5 mm y unos pocos centímetros, por tanto, se deberá realizar un molde interior soportado por una estructura que le dé estabilidad.

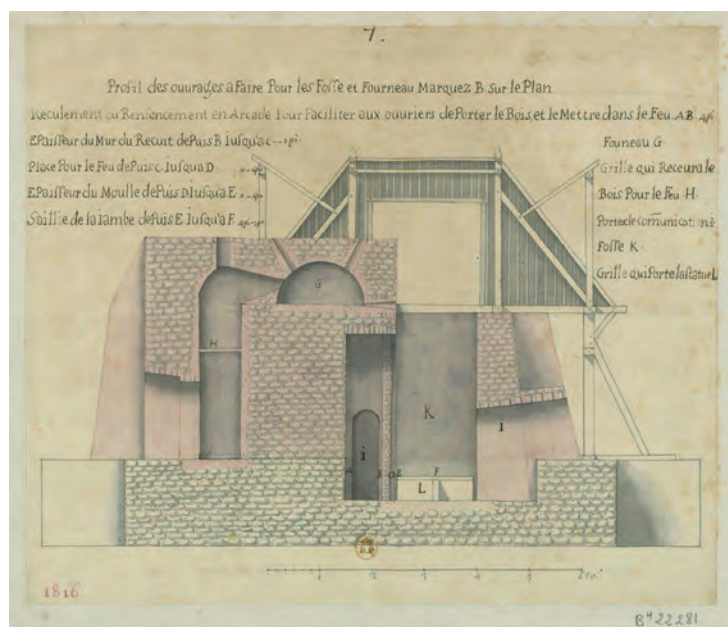
El colado del bronce se realizaba mediante un complejo sistema de canalillos que distribuían el bronce fundido de manera uniforme por todo la

escultura. Otro sistema paralelo para recoger los gases de salida, como se puede comprobar en las figuras 1 y 14. En ellas se puede distinguir con un código de color rojo el circuito de distribución del bronce caliente y con el color azul que se utiliza para indicar los conductos de salida de los gases. Después la escultura se completaría soldándole aquellos elementos que no se pueden fundir conjuntamente, como son bridas o estribos. Y por último una vez instalada la escultura se puliría para eliminar impurezas y darle un acabado uniforme.

### La ejecución de la pieza: fundición y transporte

La construcción de esta estatua exigía la coordinación entre el escultor y el arquitecto, tanto en la realización de las estructuras internas del caballo como en la realización de un horno capaz de fundir la pieza de tan grandes dimensiones. Para ello, el horno se hacía expreso para la ocasión y se situaba en un solar próximo a la plaza.

En los planos existentes del horno, se puede comprobar la importante estructura a base de gruesos muros y contrafuertes realizados con ladrillos refractarios. La fábrica constaba de di-



10

9. 1685. Robert de Cotte, Cabinet. *Plan réformé y élévation du mur de la fosse and et fourneau.* 15.7x24 cm BNF

10. 1685. Robert de Cotte, Cabinet. *Profiles des ouvrages à faire pour les fossé et fourneau.* BNF

9. 1685. Robert de Cotte, Cabinet. *Plan réformé y élévation du mur de la fosse and et fourneau.* 15.7x24 cm. BNF

10. 1685. Robert de Cotte, Cabinet. *Profiles des ouvrages à faire pour les fossé et fourneau.* BNF

versos nichos donde se alojaba la leña, el fuego y el foso del horno propiamente dicho. En este, destaca la parrilla donde se ubicaba la pieza a hornear.

La sección se completaba con una estructura de madera por encima del horno que permitía a los operarios el manejar la leña, cebar el fuego y alojar la grúa que permitía mover la pieza en el proceso de horneado.

Tal y como hemos dicho la escultura tenía una importante estructura interior que soportaba la capa de bronce. Esta estructura estaba formada por ejes metálicos soldados y bulonados entre sí que daban una gran rigidez al conjunto. Durante los procesos de fabricación esta estructura se debía suplementar con exoesqueleto anclado a la misma que aumentaría la rigidez del conjunto hasta que el bronce endureciera.

Otro de los momentos clave para la erección de la escultura era el tras-

lado de la pieza a su ubicación final, para ello es ilustrativo el grabado que nos enseña la maquinaria precisa para dicho traslado 8. En éste se observan alzados y secciones de la maquinaria donde se puede ver la estructura de madera con los mecanismos para desplazar la escultura mediante un sistema de cuerdas y correajes, recogidos en la documentación de dibujos, por lo que todo hace pensar en la responsabilidad del arquitecto, también, en este proceso del traslado.

### Los dibujos

El repaso al proyecto de la estatua real en la plaza *Vendôme* se debe completar con el análisis de los dibujos desde un punto de vista técnico.

Los dibujos están realizados a pluma y tinta china, con trazas de lápiz en alguno de ellos. Iluminados con lavados realizados con la misma tinta y con acuarelas para darles color. Excepto el dibujo de la maquinaria para el traslado de la estatua que se trata de un grabado con aguafuerte. El formato de los dibujos, siempre sobre papel, son diferentes entre 26 cm x 40 cm los dibujos de la pieza, y más pequeños de alrededor de 22 cm x 26 cm, los del horno.

### Making the piece: casting and transportation

The creation of this statue called for close coordination between sculptor and architect both when making the horses internal structure and building a kiln that was large enough to cast a work of such dimensions. The kiln had to be purpose-built on a lot close to the square. The plans for the kiln show its sturdy structure of thick, buttressed firebrick walls. The kiln had various niches to hold the wood, the firebox and grate, to use their technical terms. Worthy of note is the grid shelf on which the piece that was to be cast was placed.

At the top was a wooden structure which allowed the workers to manipulate the wood, stoke the fire and position the winch for moving the piece during the casting process.

As stated, the sculpture had a hefty internal structure composed of metal straps soldered and bolted to each other which supported the bronze shell and lent the whole piece rigidity. Throughout the casting process, this structure was further supplemented by an outer shell attached to it which afforded greater rigidity still until the bronze hardened.

A key moment in the erection of the sculpture was its transportation to its final destination. One engraving shows the precise nature of the machinery used for this purpose 8. Its elevations and cross-sections reveal the wooden structure and its mechanisms for moving the sculpture by means of a system of ropes and straps, while at the same time suggesting that transportation was also the responsibility of the architect.





## The drawings

This survey of the project for the royal statue in the Place Vendôme would not be complete without a technical analysis of the drawings. They were done in quill and India ink; some show traces of pencil. They were all illuminated with washes of the same ink and watercolours to give them colour except the drawing of the machinery for transporting the statue, which is an etching. The drawings, always on paper, are of different sizes, those of the statue measuring 26 cm x 40 cm, those of the kiln, somewhat smaller, 22 cm x 26 cm.

That the drawings form part of the Robert De Cotte collection does not mean that they were done directly by him or by Hardouin-Mansart, for the *Bâtiments du Roi* had been organised along the lines of a modern architectural firm with different functions being allocated among architects, planners and technical drawers (Kimball, 1964, pág. 8). In this connection Robert Neuman mentions the fierce controversy over the *Premiers architectes'* drawing capacities which the Duke de Saint-Simon had sparked when declaring in his memoirs that: "Hardouin-Mansart "was ignorant of his own trade" and that de Cotte, his brother-in-law and successor as *Premier Architecte*, knew no more than him. Both appropriated the plans, designs and ideas of a drawer in the *Bâtiments* named Lassurance, whom they kept locked up" (Neuman, 1994, pág. 38). At the time, these declarations were rebutted by various historians and their opinions were collected together in Jestaz's (1962) study of Hardouin-Mansart, where he confirmed that the job of the *Premiers architectes* consisted not only in drawing, but also in designing and organising the work. In fact, the collection contains many items that are undoubtedly the work of Robert de Cotte such as his sketches of a trip to Italy in 1689 (Jestaz, 1966) and numerous practice drawings and sketches for decorative elements.

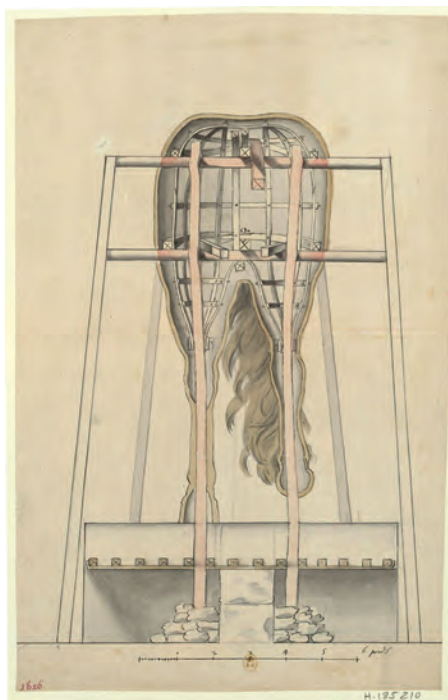
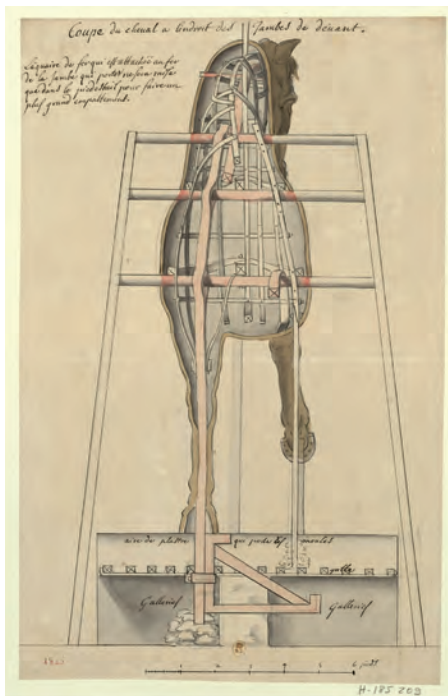
Thus we may say that Robert de Cotte's drawings, which are full of elevations, ground plans, and cross-sections of architectural and decorative elements, were mainly technical and closely related to his projects and their construction. The whole collection is practically devoid of perspective views or figurative images, including his drawings from his Italian trip which might have provided material for such pieces.

11. 1692. Robert de Cotte, Cabinet. *Statue équestre de Louis XIV: coupe du cheval à l'endroit des jambes de derrière.* BNF

12. 1692. Robert de Cotte, Cabinet. *Plant du cheval.* BNF

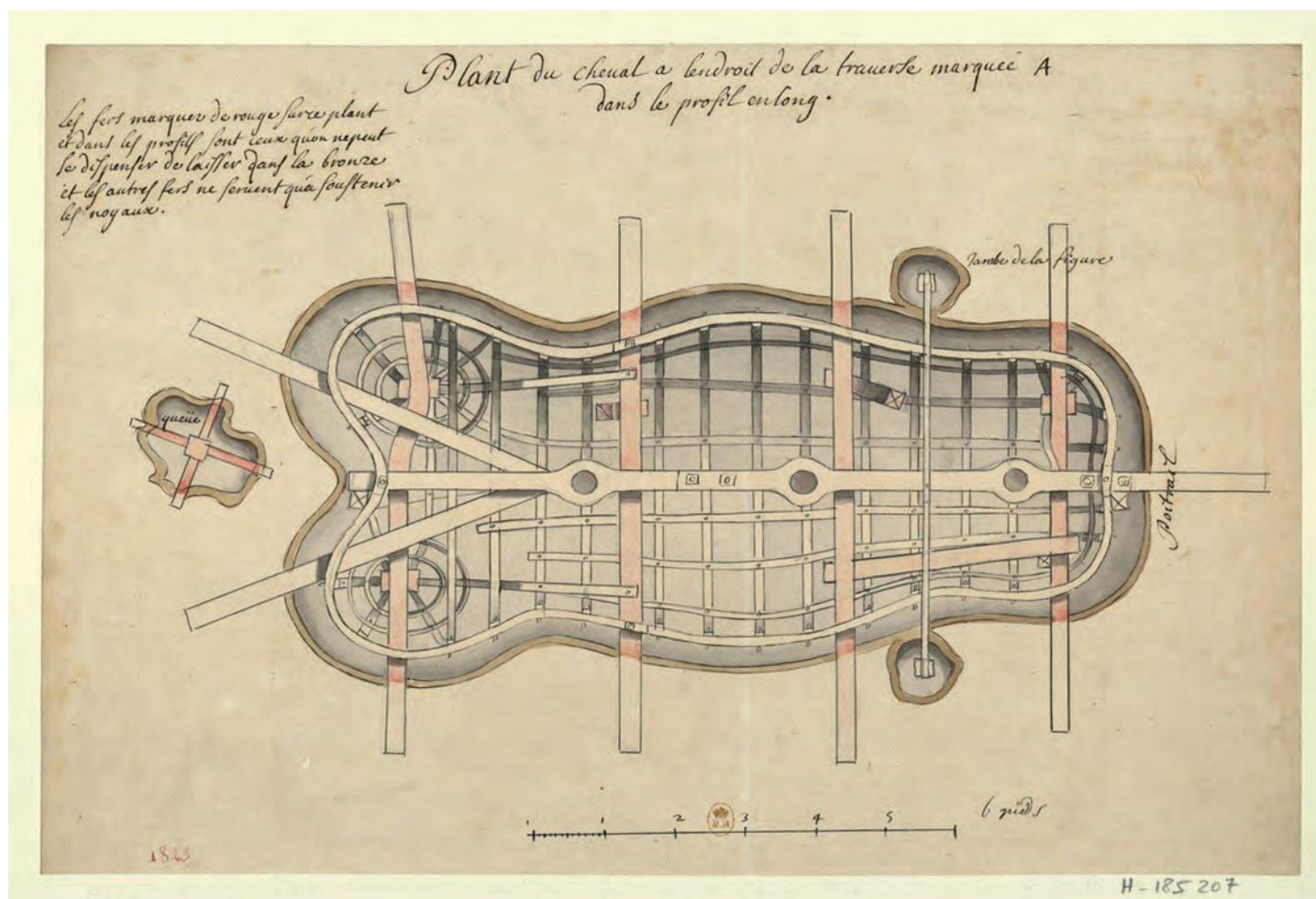
11. 1692. Robert de Cotte, Cabinet. *Statue équestre de Louis XIV: coupe du cheval à l'endroit des jambes de derrière.* BNF

12. 1692. Robert de Cotte, Cabinet. *Plant du cheval.* BNF



Los dibujos pertenecen a la colección de Robert De Cotte pero no se debe entender que fueran realizados directamente por él ni por Hardouin-Mansart, ya que la *Bâtiments du Roi*, había sido organizada como una oficina de arquitectura moderna, donde estaban distribuidos los roles de, arquitecto, proyectista y dibujantes, (Kimball, 1964, pág. 8). A este respecto Robert Neuman recoge una fuerte controversia sobre la capacidad de dibujar que tenían los Primeros Arquitectos promovida por el duque de Saint-Simon, que afirmaba en sus memorias que: *Hardouin-Mansart "era un ignorante de su oficio"; y de Cotte, su cuñado, a quien sustituyó como Primer Arquitecto, no era más conocedor del mismo. Ambos usurparon los planos, los diseños y las ideas de un dibujante de los Bâtiments llamado Lassurance, a quien mantenían bajo llave*" (Neuman, 1994, pág. 38) Estas afirmaciones fueron revocadas por diferentes historiadores coetáneos y recogidas en un estudio de Jestaz (1962) sobre Hardouin-Mansart, donde aclaraba que los primeros arquitectos además de dibujar su cometido era diseñar y organizar el trabajo. De hecho en la colección existen muestras realizadas indudablemente por Robert de Cotte como son los dibujos del cuaderno de viaje realizado a Italia en 1689, (Jestaz, 1966), así como numerosos dibujos de formación y de elementos decorativos.

En este sentido, si se podría decir que los dibujos de Robert de Cotte eran principalmente dibujos de carácter técnico y muy relacionados con el proyecto y con la construcción, donde abundan alzados, planta y secciones de elementos arquitectónicos y decorativos. En toda la colección prácticamente no hay perspectivas ni



12

imágenes perceptivas, ni siquiera en los dibujos de su viaje a Italia donde habría más pie para ello.

## Conclusiones

Los dibujos de gabinete de Robert de Cotte para la estatua ecuestre de Luis XIV nos permiten conocer tanto la calidad artística de los proyectistas de la corte del Rey Sol, como, sobre todo, el soporte gráfico sobre el que se apoyaban los trabajos, en este caso escultóricos, de la oficina de *Bâtiments du Roi*.

En este sentido, llama poderosamente la atención no sólo los numerosos detalles constructivos, bien acotados, sino, además, los dibujos utilizados para el colado del bronce, por su minuciosidad y la utilización de los códigos de colores, frío-caliente, claro antece-

dente de los utilizados para la distribución de instalaciones siglos después.

Al margen de la autoría de los dibujos, queda patente la importancia de éstos a la hora de resolver un problema constructivo, con un grado de minuciosidad que no se aleja en absoluto de nuestros estudios de arquitectura contemporáneos.

Los dibujos de Cotte aún tienen mayor importancia, si cabe, desde el momento que la estatua de Luis XIV ya no existe debido a que fue derribada durante la Revolución Francesa, el 13 de agosto de 1789. ■

### Notas

1/ *Cabinet des Estampes de la Bibliothèque Nationale de France.*

2/ La muestra de colecciones de dibujos históricos es notabilísima en los numerosos centros de documentación existente así como en diferentes publicaciones que los están poniendo en valor en España (Ro-

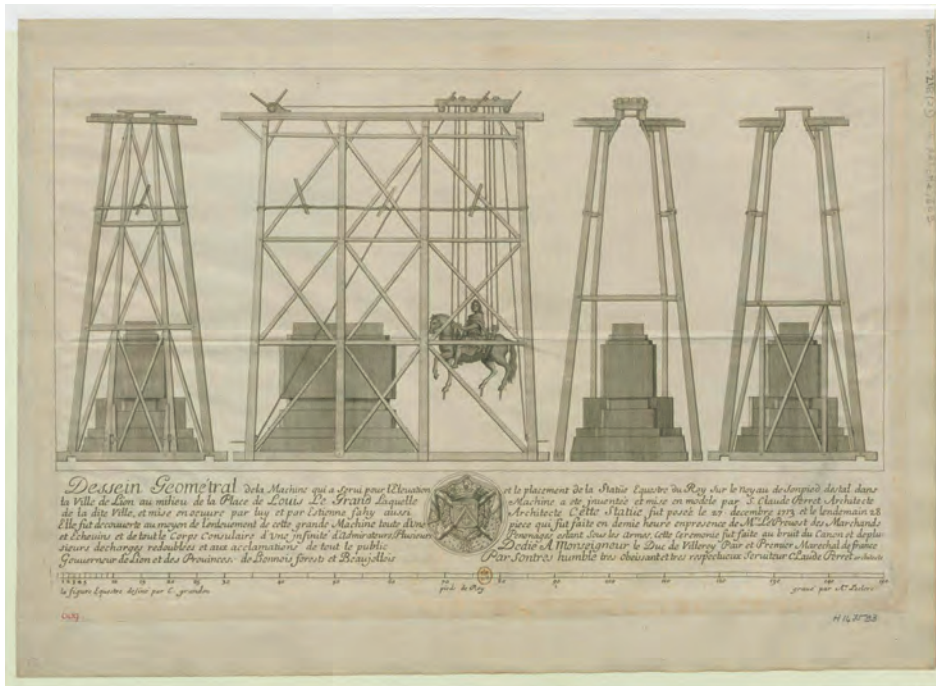
## Conclusions

The drawings for the equestrian statue of Louis XIV from the *cabinet* Robert de Cotte provide us with information about the artistic skills of the planners in the court of the "Sun King" and, above all, about the graphic support for the projects, in this case works of sculpture, carried out by the *Bâtiments du Roi*.

Our minds struck not only by the countless, carefully measured details of construction, but also by the drawings used for the casting in bronze. Their minute attention to detail and their use of hot-cold colour-coding are clear precursors of the colour codes used in installation designs centuries later.

Regardless of their authorship, the drawings were evidently of great importance for solving building problems, while their degree of detail would satisfy the most demanding modern architectural studio.

Finally, the de Cotte drawings are even more important since the statue of Louis XIV no longer exists, pulled down as it was during the French Revolution on 13 August, 1789. ■



13



14

## Notes

- 1 / Cabinet des Estampes de la Bibliothèque Nationale de France.
- 2 / The samples of historic drawing collections in the numerous centres of documentation that exist today is a major phenomenon, as are the different publications reassessing their importance (Rodrigo, López, Navarro, & G. Valdecabres, 2010) (Castaño, 2014).
- 3 / Worth mentioning in this respect is Beatriz Blasco's study of the principal architects in the court of Madrid (Blasco, 2013). At the same time, more work of documentation can be done about graphic representations for the purposes of protocol (Castaño, 2009).
- 4 / These drawings have been available on-line since November 2013; to our knowledge they have not been published.
- 5 / For a first approach to the urban history of Paris see (Pinon, 1999), and to the *Place Vendôme* (Ziskin, 1999).
- 6 / Girardon was one of chancellor Séguier's protegés. One of his best known works is the tomb of Richelieu in the Sorbonne.

- drigo, López, Navarro, & G. Valdecabres, 2010) (Castaño, 2014)
- 3 / En este sentido, es muy interesante destacar los estudios de Beatriz Blasco sobre el papel de los arquitectos principales en la corte de Madrid muy transferible a París. (Blasco, 2013) Asimismo se puede ampliar la documentación sobre las representaciones gráficas al servicio del protocolo en (Castaño, 2009)
- 4 / Estos dibujos de la BNF, son accesibles electrónicamente desde el pasado noviembre de 2013 y no se conocen publicaciones de los mismos.
- 5 / Para una aproximación a la historia urbana de París ver (Pinon, 1999) y de la Plaza Vendôme ver (Ziskin, 1999)
- 6 / Girardon fue uno de los protegidos del canciller Séguier, entre sus obras más destacadas está la Tumba de Richelieu en la Sorbona.

13. 1714. A.ne Leclerc. *Dessein géométral de la machine qui a servi pour l'élevation et le placement de la statue équestre du Roy sur le noyau de son pieddestal.* BNF

14. 1793. F. Haffniae. *Ilustración de la estatua Ludewig de XIV en la Plaza e Vandome. Allemagne.* BNF

15. 1692. Cabinet Robert de Cotte. *Dessein de la figure équestre.* BNF

7 / La utilización de estatuas ecuestres en las plazas de las ciudades se remontan a la antigua Roma, que se realizaban para engrandecer las figuras de los líderes militares, debido a la preminencia de la caballería frente a la infantería en la jerarquía militar, por lo que el líder se le representaba a lomos de un caballo dirigiendo a su pueblo. Se realizaron numerosos retratos ecuestres en bronce de los emperadores en la Antigua Roma, aunque no se conservan ya que, una vez caída en desgracia el personaje se fundían las estatuas para la realización de nuevas estatuas o para acuñar monedas. De aquella época la única que sobrevive es la escultura de bronce ecuestre de Marco Aurelio que se conserva en el Campidoglio de Roma. Antecedente claro de las que nos ocupan.

8 / En este caso se trata de situar una escultura del Rey Luis XIV para la plaza del mismo nombre en Lion, datado en el 1714, unos años después de la que nos ocupa que se conserva en el mismo gabinete de dibujos del Robert de Cotte lo que nos permite conocer la estructura diseñada para este tipo de traslados.

## Referencias

- BLASCO, B. (2013). *Arquitectos y tracistas: el triunfo del Barroco en la Corte de los Austrias.* Centro de Estudios Europa Hispánica.
- BOTTINEAU, Y. (1958). Felipe V y el Buen Retiro. *Archivo español de Arte*(122), 117-123.
- BRESCH-BAUTIER, G. (1999). «Henri IV au Pont-Neuf».. (Délégation artistique de la ville de Paris, Ed.) *Art ou politique ? Arcs, statues et colonnes de Paris*, pp. 36-41.
- BROWN, J., & ELLIOT, J. H. (2003). *Un palacio para el Rey. El Buen Retiro y la corte de Felipe IV.* (V. LLeó, & M. Balseiro, Trans.) Madrid: Santillana.
- CASTAÑO, E. (2009). Dibujos en los libros de etiquetas en la corte de los Austrias: Las representaciones gráficas al servicio del protocolo. *EGA, Expresión gráfica arquitectónica*(14), 204-209.
- CASTAÑO, E. (2014). Lecciones de dibujo de arquitectura a partir de la colección Rabaglio. *Academia: Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, 2012-13(114-115), 45-62.
- GARMS, J. (2002). Los proyectos de Robert Cotte para el palacio del Buen Retiro. En *El arte en la corte de Felipe V*, (págs. 223-234). Madrid: Fundación Cajamadrid.
- HERNÁNDEZ, A. (2002). *Monge: Libertad, igualdad, fraternidad y Geometría.* Madrid: Nivola.
- JESTAZ, B. (1962). Jules Hardouin-Mansart: L'Oeuvre personnelle, les méthodes de travail et les collaborateurs?. *Positions des Thèses*, 67-72.
- JESTAZ, B. (1966). *Le voyage d'Italie de Robert de Cotte: Etude, édition et catalogue des dessins*, (Vol. 111).
- KIMBALL, F. (1964). The Creation of the Rococo.
- MONGE, G. (1799). *Geometría descriptiva.* Paris.
- MONTAIGLON, A., & GUIFFREY, J. (1874.). *Notice sur l'ancienne statue équestre de Louis*



15

- XIII., París: Librairie de la Société de l'Histoire de l'Art Français.
- NEUMAN, R. (1994). *Robert de Cotte and the perfection of architecture in eighteenth-century France*. Chicago: The University of Chicago Press.
  - ORTEGA, J. (2002). Secuencias gráficas de los palacios y sitios reales de Felipe V: Madrid, Aranjuez y I Granja de San Ildefonso. En *El arte en la corte de Felipe V* (págs. 235-256). Madrid: Fundación Cajamadrid.

- PINON, P. (1999). *Paris biographie d'une capitale*. París: Hazan.
- RODRIGO, A., LÓPEZ, C., NAVARRO, M., & G. VALLDECABRES, J. (2010). Secuencias Gráficas del puente del real de Valencia entre los siglos XVI y XXI. *EGA Expresión gráfica arquitectónica*(16), 116-123.
- ZISKIN, R. (1999). *The place Vendôme, architecture and social Mobility in Eighteen-Century Paris*. Cambridge University Press.

13. 1714. A.ne Leclerc. *Dessein géométral de la machine qui a servi pour l'élévation et le placement de la statue équestre du Roy sur le noyau de son piedestal*. BNF

14. 1793. F. Haffniae. *Illustration of statue. Ludewig de XIV en la Plaza e Vandome*. Allemagne. BNF.

15. 1692. Cabinet Robert de Cotte. *Dessein de la figure équestre*. BNF

7 / The erection of equestrian statues in town squares dates back to Ancient Rome. They were intended to aggrandize the figure of military leaders since cavalry had preeminence over infantry in the military hierarchy; monarchs, therefore, were depicted directing their nation on horseback. Many bronze statues were made of Roman emperors, but only one survives since, once the emperors fell into disgrace, the statues were melted down to make new ones or for minting coin. The survivor is the statue of Marcus Aurelius in the Campidoglio, Rome, an obvious precursor of the statue that concerns us here.

8 / In this case the engraving in the same cabinet of drawings of Robert de Cotte has to do with the positioning of a sculpture of Louis XIV in the square of the same name in Lyon in 1714, some years after the statue that concerns us here. It shows the structure designed for this kind of transportation.

### References

- BLASCO, B. (2013). *Arquitectos y tracistas: el triunfo del Barroco en la Corte de los Austrias*. Centro de Estudios Europa Hispánica.
- BOTTINEAU, Y. (1958). Felipe V y el Buen Retiro. *Archivo español de Arte*(122), 117-123.
- BRESCH-BAUTIER, G. (1999). «Henri IV au Pont-Neuf», (Délé-gation artistique de la ville de Paris, Ed.) *Art ou politique ? Arcs, statues et colonnes de Paris.*, pp. 36-41.
- BROWN, J., & ELLIOT, J. H. (2003). *Un palacio para el Rey. El Buen Retiro y la corte de Felipe IV*. (V. LLeó, & M. Bal-seiro, Trads.) Madrid: Santillana.
- CASTAÑO, E. (2009). Dibujos en los libros de etiquetas en la corte de los Austrias: Las representaciones gráficas al servicio del protocolo. *EGA, Expresión gráfica arquitectónica*(14), 204-209.
- CASTAÑO, E. (2014). Lecciones de dibujo de arquitectura a partir de la colección Rabaglio. *Academia: Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.*, 2012-13(114-115), 45-62.
- GARMS, J. (2002). Los proyectos de Robert Cotte para el palacio del Buen Retiro. En *El arte en la corte de Felipe V*, (págs. 223-234). Madrid: Fundación Cajamadrid.
- HERNÁNDEZ, A. (2002). *Monge: Libertad, igualdad, fraternidad y Geometría*. Madrid: Nivola.
- JESTAZ, B. (1962). Jules Hardouin-Mansart: L'Oeuvre personnelle, les méthodes de travail et les collaborateurs". *Positions des Thèses*, 67-72.
- JESTAZ, B. (1966). *Le voyage d'Italie de Robert de Cotte: Etude, édition et catalogue des dessins*, (Vol. 111).
- KIMBALL, F. (1964). The Creation of the Rococo.
- MONGE, G. (1799). *Geometría descriptiva*. Paris.
- MONTAIGLON, A., & GUIFFREY, J. (1874.). *Notice sur l'ancienne statue équestre de Louis XIII.*, París: Librairie de la Société de l'Histoire de l'Art Français.
- NEUMAN, R. (1994). *Robert de Cotte and the perfection of architecture in eighteenth-century France*. Chicago: The University of Chicago Press.
- ORTEGA, J. (2002). Secuencias gráficas de los palacios y sitios reales de Felipe V: Madrid, Aranjuez y I Granja de San Ildefonso. En *El arte en la corte de Felipe V*(págs. 235-256). Madrid: Fundación Cajamadrid.
- PINON, P. (1999). *Paris biographie d'une capitale*. París: Hazan.
- RODRIGO, A., LÓPEZ, C., NAVARRO, M., & G. VALLDECABRES, J. (2010). Secuencias Gráficas del puente del real de Valencia entre los siglos XVI y XXI. *EGA Expresión gráfica arquitectónica*(16), 116-123.
- ZISKIN, R. (1999). *The place Vendôme, architecture and social Mobility in Eighteen-Century Paris*. Cambridge University Press.