

EL PANOPTICO EROTICO DE C.-N. LEDOUX

*La ciudad está construída
aquí; es el lugar de
encuentro de los deseos.*

LEDOUX, PROSPECTUS, PARIS, 1803

María José Bueno Fidel.

Claude Nicolas Ledoux (1736-1806) fue un arquitecto que trabajó con gran éxito para la aristocracia francesa en los años anteriores a la Revolución. Tuvo encargos tan importantes como el del pabellón de Louvenciennes (1770-1), de Mme. Du Barry, la amante de Luis XV; fue inspector de las Salinas Reales y por encargo de la **Ferme Générale** diseñó y construyó las salinas de Arc-et-Senans (1775-9); también realizaría una serie de trabajos para la **Administration des Finances**, entre los que se encuentran los propileos -aduanas- de París (1785-9), y en general se le puede considerar como uno de los arquitectos favoritos del **Ancienne Régime**. Con la Revolución le llegó la desgracia y la ruina. La inactividad forzosa a la que le obligaron los acontecimientos políticos y el pánico a una muerte próxima -fue encarcelado en la década de los 90 y estuvo a punto de ser guillotinado- le llevaron a escribir un tratado de arquitectura compulsivo en el que, en 125 láminas y 240 páginas de texto, pretende desarrollar un proyecto de ciudad ideal para el nuevo mundo que se le venía encima.

El texto de *L'Architecture considérée sous le rapport de l'art, les mœurs et la législation* es una delirante maraña de ideas muy contradictorias entre las que se puede llegar a discernir la concepción ledouxiana de la arquitectura y el papel fundamental que ésta juega en la vida del hombre.

Una de las características más acentuadas del tratado es su obsesión por la **visibilidad** y la **transparencia**, que todo pueda verse y que el ojo no encuentre obstáculos en su camino (1). Entre los sentidos, Ledoux valora especialmente el de la vista -*la naturaleza al darle a los ojos una credibilidad mayor que a los oídos...*(2)- y la considera el medio fundamental a través del cual el hombre se relaciona con su entorno -*los hombres absorben con los ojos las virtudes y los vicios, las impresiones de placer y de pesar, los efectos que estimulan la creación en el arte* (3)-. Si los hombres absorben con los ojos las virtudes y los vicios, esto quiere decir que la vista actúa directamente sobre nuestra moralidad y nuestro comportamiento, y es a partir de esta

concepción cuando la vista se convierte en un instrumento central de la **vigilancia**, otra de las obsesiones de Ledoux.

Ya se ha puesto de manifiesto la relación de este arquitecto con Jeremías Bentham (1748-1832) y su teoría del panóptico (4). Para Bentham el panóptico debería ser un lugar desde el cual se ve con una mirada todo cuanto se hace en él y cuyo diseño centralizado sería válido para todas aquellas instituciones en las que el control fuese un elemento primordial del funcionamiento de la misma, el caso de las cárceles, hospitales, fábricas, escuelas... El panóptico es un edificio en forma de anillo en el centro del cual hay una torre. Esta tiene unas grandes ventanas que se abren en la cara interior del anillo. A su vez, el edificio circular está dividido en celdillas con dos ventanas cada una: una hacia el interior que coincide con las ventanas de la torre y otra hacia el exterior que deja pasar la luz del día. *Basta entonces situar un vigilante en la torre central y encerrar en cada celda un loco, un enfermo, un condenado, un obrero o un escolar. Por el efecto de contraluz, se pueden percibir desde la torre, recortándose perfectamente sobre la luz, las pequeñas siluetas cautivas de la periferia.* (5). De esta manera cada uno de los individuos está perfectamente individualizado y es visto sin cesar por el vigilante de la torre, mientras que los muros laterales de su celda le impiden comunicarse con sus compañeros. Es visto pero no puede ver. Esta disposición de visibilidad asimétrica es la garantía del orden. Si los encerrados en las celdas son presos, no se corre el riesgo de complots, intentos de evasiones, riñas, etc. Si son enfermos, no hay peligro de contagio. Si obreros, *ausencia de riñas, robos, de contubernios, de esas distracciones que retrasan el trabajo, lo hacen menos perfecto o provocan los accidentes* (6). (fig. 1)

La absoluta visibilidad de los cuerpos como medio para ejercer sin dificultades el poder era una preocupación que existía ya antes de Bentham, pero es él realmente quien la formula y la bautiza. Su invención del panóptico se difundió rápidamente y con gran éxito, a él se debe la reforma penitenciaria inglesa; los liberales italianos, portugueses y españoles se inspiraron directamente en sus teorías; la Revolución francesa se entusiasmó con sus ideas reformadoras, y en 1791 la Asamblea Nacional encarga la publicación de la **Memoria sobre el Panóptico**, realizada por Dumont, y Bentham es nombrado Ciudadano Francés Honorífico el mismo año (7).

Vamos a ver seguidamente cómo el control de los individuos a través de la transparencia del espacio es también una característica de las arquitecturas imaginadas de Ledoux. Pero hay que tener en cuenta que en Ledoux el dominio visual no era solamente una cuestión de control de la actividad del

hombre, sino que hay también en ello una preocupación estética. Preocupación que por otra parte ya viene desde el renacimiento con los estudios sobre la perspectiva, que no son otra cosa que la expresión de este deseo de hacer legibles y transparentes los espacios.

El proyecto de Ledoux para la ciudad ideal de Chaux, (fig. 2) basado en el complejo de fábrica y viviendas que construyó para las salinas, está plagado de frases sobre la importancia fundamental de la vigilancia (8). Este interés se entiende muy fácilmente cuando el objeto que trata es parte de la fábrica, donde el seguimiento de trabajador era una de las preocupaciones de la naciente industria capitalista, *es necesario verlo todo, oirlo todo, no disimular nada; es necesario que el obrero no pueda sustraerse a la vigilancia gracias a un pilar redondo o cuadrado* (9). Y de ahí que sitúe la casa del director en el centro de su ciudad, *El gran interés del arte es el de concebir un conjunto bello, aproximar todos los tipos de servicios, asegurar la vigilancia y facilitar la exportación. El interés del detalle es el de colocar la vivienda del director en el centro, la de los empleados en las extremidades* (10). También encontramos esta preocupación en construcciones del tipo de **Logement destinés aux gardes forêt de Chaux**, *El edificio que veis debía estar situado en el centro de ocho caminos para vigilar el bosque; era necesario verlo todo, nada podía detener el ojo* (11).

Pero en Ledoux, al igual que en Bentham, la vista va más allá de la mera vigilancia, pues es además un instrumento de control moral. Así por ejemplo, hablando de su proyecto para **Maison d'éducation** dice que *el artista favorecerá mediante líneas ininterrumpidas de vigilancia que vela por las costumbres* (12). Lo peculiar de Ledoux respecto a Bentham es que traslada estos conceptos a los espacios de la intimidad, de tal modo que la alcoba se convierte en un lugar clave a vigilar.

En el **Logement du charpentier** diseña un dormitorio común, (fig. 3) para toda la familia de manera que no *haya temor a padecer los suplicios de los celos que se experimentan en el aislamiento, que el falso gusto perpetúa, mediante tabiques separadores [...] para servir a la corrupción. Allí, sí, allí, se puede gozar de la seguridad contemplativa* (13). En este caso hemos de tener en cuenta varios elementos. En primer lugar encontramos un intento de adaptación a la nueva moral burguesa, mucho más puritana que la libertina aristocracia rococo, en donde la fidelidad conyugal era casi una quimera. En segundo lugar, Ledoux confunde la casa de un obrero con la de un aristócrata. Habitaciones separadas para marido y mujer sólo eran posibles en viviendas amplias que nada tenían que ver con las estrecheces en las que vivían los obreros de las ciudades, donde la habitación única para toda la familia era una obligación y no una sofisticada moda. Lo que este hecho nos viene a decir es el escaso o nulo conocimiento que Ledoux tenía de las condiciones de vida

de los obreros, acostrumbado como estaba al contacto con clases privilegiadas. De esta manera, podemos leer todos aquellos proyectos de casas para trabajadores que hay en **L'Architecture** -para el carpintero, el guardabosques, los serradores...- como un intento de demostrarle a la nueva sociedad revolucionaria su *antigua* preocupación por el bienestar de los más pobres y de este modo acallar las voces que lo denunciaban (14).

Para entender el papel real que juega en Ledoux el control sobre la moral hay que tener muy en cuenta la importancia que tiene en su discurso el concepto de *plaisir*, y para analizar dicho concepto veremos que es fundamental la consideración detenida de su proyecto del **Oikema**. Oikema es una palabra griega que significa habitación, morada, dormitorio, taller, templo y también lugar de perversión. Aunque Ledoux no aclare explícitamente el significado de la misma, el diseño fálico de la planta (fig. 4 y 5) comienza a darnos más de una pista.

En el largo texto que explica los diferentes alzados, secciones y plantas del Oikema se desarrollan paralelamente dos tipos de discurso. Por un lado encontramos una apología del placer por sí mismo, del placer como finalidad vital, y el encargado de suministrarlo es el Oikema. *¡OH! No lo dudo más, es allí donde los placeres prometidos por Mahoma han fijado su morada; y continúa diciendo que si de verdad existiese el paraíso de Mahoma, con besos que pudieran durar mil años, me mataría esta noche ... me mataría para obtener mañana la vida eterna* (15). Más adelante, entre delirios soñadores se interroga, *¿Donde estoy? el relámpago del placer se eleva, y el imperio de la voluptuosidad esclaviza estos lugares llenos de encanto en la aurora del deseo que extiende sus rayos sobre una tierra elegida* (16). Además, la naturaleza que rodea el edificio está especialmente diseñada para sobreexcitar aún más los juegos eróticos que se desarrollarían en el interior, *el vallecito que alberga este edificio está rodeado de elementos seductores; un viento suave acaricia la atmósfera; las variedades olorosas del bosque, el tomillo, el lirio, la violeta, la menta difunden sus perfumes sobre estos muros [...] La ola enamorada se estremece sobre la orilla que la estrecha; sus rozamientos agudizan el atre, y el eco esparce un sonido delicioso* (17).

En realidad ¿qué son todas estas descripciones sino la puesta en palabras de un **Embarque a Cítarea** o de cualquier otro cuadro de Fragonard o Boucher? También podría recordar a la atmósfera que rodea el pabellón de Louvenciennes de la Du Barry, todo un *sanctuaire de volupté*, como se le llama en **Les Mémoires Secrets**, un diario sobre la vida de París publicado en 1780 (18). Sin embargo, estos santuarios de voluptuosidad, ya fuesen oikemas en abstracto o Louvenciennes contruidos, no estaban muy vistos después de 1789. Y es de este rechazo de donde procede la otra línea discursiva a la que he

hecho alusión en un principio, la justificación a través de la moral de sus ideales hedonistas. Así, a la reivindicación de la *joie de vivre* se le superpone un discurso en el que el placer actúa como correctivo del vicio y la perversión.

Ledoux funda la necesidad de una institución del tipo del Oikema en la misma naturaleza del hombre, porque *cuando el corazón está agitado por la tempestad, él obedece a la corriente dominante; ¿está tranquilo? degenera* (19). Esta casa se convierte por lo tanto en el lugar de los *repaires tolérées* (20) y, en cualquier caso, si bien aquí el arquitecto *fomenta la aparente corrupción, no es más que por identificarse con el principio que mantiene los grandes intereses de la sucesión de las generaciones* (21). De hecho, la victoria final será para el hecho conyugal - lo que él llama *le vertueux hymen* (22), mediante una simple estratagema que consiste en grabar en las puertas del Oikema, con *letras imborrables*, los nombres de todos aquellos que lo frecuentan. De esta manera *¿Quién querría ver allí su nombre? ¡Oh! ya entiendo; lo preveía; la puerta ya está cerrada: es un hecho, la victoria es completa* (23). Se cierra así el círculo de la virtud que triunfa a través de la corrupción (24). Sin embargo es muy importante darse cuenta del medio a través del cual esto se ha conseguido: mediante la influencia de la **opinión**.

De este *reino de la opinión* habla Foucault a propósito de Bentham y los políticos revolucionarios franceses, ya que tanto el uno como los otros lo consideraban el medio más eficaz de control no violento de la sociedad. *Cuando la Revolución se pregunta por una nueva justicia el resorte para ella será la opinión, Su problema, de nuevo no ha sido hacer que las gentes fuesen castigadas, sino hacer que ni siquiera puedan actuar mal en la medida en que se sentirían sumergidas, inmersas en un campo de visibilidad total en el cual la opinión de los otros, la mirada de los otros, el discurso de los otros, les impidan obrar mal* (25). Es lo mismo que pretendía Bentham, para quien la incesante mirada del vigilante no sólo impedía hacer el mal, sino incluso las ganas de hacerlo (26). En esta ocasión Ledoux ha comprendido perfectamente los mecanismos de funcionamiento de la sociedad revolucionaria, ya ha encajado una parte de su doble discurso dentro de estos mismos engranajes. El temor a que las cosas se sepan, el miedo a una especie de mirada anónima y colectiva que juzgue las acciones será más fuerte que el deseo de placer, por lo que los clientes del prostíbulo, voluntariamente, dejarán de acudir. Se habrá conseguido así la reforma de las costumbres sin hacer uso de costosos actos violentos.

Todas las contradicciones que hemos visto en el texto sobre el Oikema son las mismas que angustiaban a Ledoux. De repente, todas aquellas costumbres del siglo de la *douceur de vivre* se convierten, después de 1789, en

pedra de escándalo. Ledoux lo único que pretenderá será adaptar aquel tipo de vida a una nueva causa, la de la virtud y el puritanismo burgués. En realidad él no podía entender la existencia sin esa entrega al universo de las sensaciones, sin el culto a los sentidos que predicaba el mundo rococó y, en cualquier caso, pensaba que el mejor antídoto contra la Revolución hubiese sido sumergir a todos los exaltados en la atmósfera subyugante del Oikema, neutralizando así *las pasiones de la cabeza para preparar los deliciosos accesos del corazón* (27).

Es en su proyecto de teatro donde Ledoux reúne vigilancia y placer. Esta *caisse de plaisir* (28), como él la llamaba, debía ser semicircular y no estar subdividida en palcos (fig. 6). Ledoux abomina de la estructura tradicional de los teatros, *Por todos lados se ven estos cuadros (...) que privan a los espectadores de los placeres que el semicírculo asegura* (29). Los placeres asegurados por el círculo no son otros que los de la vista, el que ésta pueda gozar del espectáculo de dominarlo todo, *¿No sabemos que en un círculo, donde todos los radios son iguales, no se pierde nada? ¿no sabemos que se pierde todo en estos cajones cerrados que sustraen a los ojos la mitad del placer?* (30).

De nuevo la justificación de este placer voyerista viene dada por principios moralizantes, ya que según Ledoux la transparencia del espacio sirve para el control de los comportamientos. Así, los teatros tradicionales, estas *jaulas de madera, tejidos de doble malla, ocultan a la mayor parte de los espectadores, inquietan el pudor, las buenas costumbres* (31). Llega incluso a hablar de la división en palcos en términos de insania moral, *aquí se ven los altares sobre los cuales las sacerdotisas de la corrupción quemar (...) en el insípido incienso de la impureza. Los sacrificios están concentrados en unos espacios misteriosos, y las puertas de la licencia no se abren más que a las voces de los iniciados* (32). El ambiente licencioso de la sociedad prerrevolucionaria lo ha dibujado como si de una sociedad secreta de ritos demoníacos se tratara; justo lo que pensaban los revolucionarios de ella y contrario a la transparencia y la virtud que predicaban éstos a sus ciudadanos (33).

A pesar de que todo el texto sobre su proyecto de teatro esté lleno de comentarios respecto a que el diseño asegura la decencia y las buenas costumbres, lo que hemos de preguntarnos es qué es prioritario para él, si el panóptico policiaco o el panóptico placentero, si el control moral o el placer voyerista. Hay un detalle más a favor de este último, y es el sentido decorativo que Ledoux da a los espectadores, concebidos ellos mismos como el único adorno realmente apropiado del espacio -*La sala no admite más decoración que la de los espectadores* (34)- y en especial a las mujeres, que situadas en las primeras filas debien embellecer el teatro *con las gracias*

inherentes a su sexo (35).

A lo largo de *L'Architecture* la importancia del *plaisir* y la *jouissance* es tan central que me inclino a pensar que la intención última de Ledoux era la hedonista más que la del control de las costumbres. El discurso moralizante sólo persigue poner su arquitectura, y su cuello, por encima de avatares políticos, por lo que la literatura que rodea los diseños lo único que intenta es convalidarlos ideológicamente, purificarlos y limpiarlos de toda sospecha de *ancien régime* (36). Así, en lugar del panóptico policíaco para vigilar y castigar de Bentham, en Ledoux lo que encontramos es el **panóptico erótico** del que habla Marcel Hénaff respecto a Sade, un panóptico *mediante el cual nada de los cuerpos queda oculto, nada del espacio permanece en secreto (...)* *Se encuentra así realizado un teatro perfectamente circular, en el que no sólo son abolidas las diferencias escena/sala y actores/espectadores, sino en el cual, además, sitios y papeles son constantemente permutados* (37).

Curioso paralelismo entre arquitecto y escritos que nos muestra sus similares concepciones de los espacios del palcer. De ahí que el panóptico de Ledoux sea más sadiano que Benthamiano. La diferencia entre Ledoux y Sade radica en que mientras el centro del panóptico de Sade no está habitado, el de Ledoux lo está por él mismo, simbolizado en la figura del Arquitecto. El Arquitecto -Ledoux siempre escribe esta palabra con mayúsculas- es el que mira, y con su mirada ordena el mundo a su alrededor; es el vigilante activo del placer, ya que *él observa, vigila sin cesar y no perdona el olvido del goce diario* (38); es, además quien proporciona estos mismos placeres, *él da a los hombres los goces de los cuales estarían privados sin él* (39) y, por último, es incorruptible, *su voluptuosidad es pura*, a pesar de que sus pensamientos vayan hasta el centro mismo de las pasiones desaprobadas (40).

Hay un grabado en *L'Architecture* que resume y reúne casi todas las obsesiones de Ledoux, el del ojo sobre el que se refleja el interior de su teatro (fig. 7). Este ojo no puede ser otro que el del arquitecto. Es, por lo tanto, la mirada que encierra el lugar del placer, dentro de la pupila del que es para él un ser todopoderoso. Descubrimos así que el centro del panóptico es el ojo de un Arquitecto.

NOTAS:

1. Moza Ozouf ya ha hecho notar esta característica (*Quant au privilège accordé à la vue, trait le plus marquant sans doute du texte de Ledoux* en *L'école de la France. Essais sur la Révolution, l'utopie et l'enseignement*, Paris, Gallimard, 1984, pág. 289).
2. "La nature ayant donnée aux yeux un crédit plus étendu qu'aux oreilles...", C.-N. Ledoux, *L'Architecture considérée sous le rapport de l'art, les mœurs et la législation*, Paris, 1804, pág. 76. Hay una edición facsímil del tratado publicada por la editorial Alfons Uhl Nördlingen, 1981 (De ahora en adelante me referiré al tratado empleando la abreviatura *L'A*).
3. "Les hommes pompent avec les yeux les vertus et les vices, les impressions du plaisir et des peines, les effets qui stimulent la conception dans les arts", *L'A*, pág. 91.
4. Vid. la introducción de Anthony Vidler en la edición facsímil del libro *L'Architecture de Claude Nicolas Ledoux*, Paris, 1847, en el que D. Ramée completó la edición de 1804 con las láminas que Ledoux había dejado sin publicar. London, Architectural Press, 1983.
5. Michael Foucault, *Vigilar y Castigar*, Madrid, Siglo XXI, 1986, pág. 203.
6. M. Foucault, op. ct., pág. 204.
7. María Jesús Miranda, "Bentham en España", en *El Panóptico*, de Jeremías Bentham, Madrid, ediciones La Piqueta, 1979, pág. 130.
8. Vid. al respecto los interesantes comentarios de M. Ozouf en el libro ya citado, pág. 296.
9. "il faut tout voir, tout entendre, ne rien dissimuler; il faut que l'ouvrier ne puisse se soustraire à la surveillance par la faveur d'un pillier carré ou rond", *L'A*, pág. 119.
10. "Le grand intérêt de l'art est de concevoir une belle masse de rapprocher tous les genres de services, d'assurer la surveillance et de faciliter l'exportation. L'intérêt de détail est de placer le logement du directeur au centre, celui des employés aux extrémités", *L'A*, pág. 240.
11. "L'édifice que vous voyez devoit être placé au centre de huit allés pour surveiller la forêt; il falloit tout voir, rien ne pouvoit arrêter l'oeil", *L'A*, pág. 19.
12. "il favorisera par des lignes non interrompues, la surveillance qui assure les mœurs", *L'A*, pág. 204.
13. "on n'a point à redouter les supplices de la jalousie que l'on éprouve dans l'isolement, que le faut goût perpétue par des cloisons séparatrices (...) pour servir la corruption. Là, oui, là on peut jouir de la sécurité contemplative", *L'A*, pág. 53.
14. Hay un panfleto de 1792 en el que con ocasión de un discurso de arquitectura del que Ledouxera uno de los miembros del jurado, se habla del "patelin Ledoux", el embaucador Ledoux, como uno de los hombres del antiguo régimen de los que es necesario desconfiar. Entre otros se cita a Boullée, Le Roy, etc. Bernard Stolloff, *L'affaire Claude-Nicolas Ledoux. Autopsie d'un mythe*, Bruxelles, Pierre Madarga, 1977, pág. 92.
15. "je n'en doute plus, c'est là où les plaisirs promis par Mahomet ont fixé leur séjour"; "je me tuerois ce soir... Je me tuerois pour obtenir demain la vie éternelle", *L'A*, pág. 200.
16. "Où suis-je? l'éclair du plaisir s'élançe, et l'empire de la volupté asservit ces lieux pleins de charmes à l'aurore du désir qui étend ses rayons sur une terre préféré" Ibid.

17. "le vallon qui supporte cet édifice est entouré de prestiges séducteurs; un vent doux caresse l'atmosphère; les variétés odoriférantes de la forêt, le thym, l'iris, la violette, la menthe soufflent leurs parfums sur ces murs (...) L'onde amoureuse tressaillit sur la rive qui la resserre; ses frottements aguisent l'air, et l'écho éclate en sons délicieux" Ibid.
18. Bachaumont, Louis Petit de, *Mémoires secrets pour servir à l'histoire de la République des Lettres en France, depuis 1762 jusqu'à nos jours* Londres, Chez John Adamson. t. XXIV, pág. 184.
19. "quand le coeur est agité par la tempête, il obéit à la vague dominante; est-il tranquille? il dégénère" *L'A*, pág. 199.
20. *L'A*, pág. 203.
21. "Caresse l'apparente corruption, ce n'est que pour s'identifier au principe qui maintient les grands intérêts de la sucesion des générations" *L'A* pág. 200.
22. Ibid.
23. "Qui voudroit y voir son nom? Oh! je vous entends; oh je le prévois; déjà la porte est fermé; c'en est fait, la victoire est complete" *L'A* pág. 203.
24. Muy significativamente en la puerta del Oikema hay la siguiente inscripción, "Ici on fix les graces mobiles pour éterniser la vertu" *L'A* pág. 203.
25. Foucault, "El ojo del poder", introducción a *El Panóptico*, J. Bentham, op. cit., pág.15.
26. J. Bentham, op. cit. pág. 17.
27. "les passions de la tête pour préparer les délicieux accès du coeur", *L'A*, pág. 200.
28. *L'A* pág. 231.
29. "Par-tout on voit des carrés (...) que privent les spectateurs des plaisirs que le demi- cercle assure" *L'A*, pág. 224.
30. "Ne sait-on pas que dans un cercle, où tous les rayons sont égaux, il n'y a rien á perdre? ne sait-on pas qu'il y a tout á perdre, dans ces cazes fermées qui soustraient aux yeux la moitié du plaisir?", *L'A*, pág. 233.
31. "cages de bois, tissues de doubles mailles, cachent la plus grande partie des spectateurs, inquietent la pudeur, les bonnes moeurs", *L'A*, pág. 219.
32. "Ton voit ici des autels sur lesquels les prêtesses de la corruption brûlent (...) le fade encens de l'impureté. Les sacrifices sont concentrés dans des espaces mystérieux, et les portes de la licence ne s'ouvrent qu'à la voix des initiés", *L'A*, pág. 220.
33. Hay que aclarar que de este desco de transparencia en los teatros y de la corrupción en los mismos ya había escrito Rousseau en su *Lettre á d'Alambert* (1758) y en la Nouvelle Héloïse (1761). Al respecto vid. en el libro *Ledoux*, de Anthony Vidler el capítulo "Visión Théátrale", Paris, Hazan, 1987, págs. 68-100.
34. "La salle n'admet aucune décoration que celle des spectateurs", *L'A*, pág. 232. De nuevo encontramos en Ledoux una idea ya expresada por Rousseau en *Lettre á d'Alambert*, donde dice, "donnez les spectateurs en spectacle; rendez-les acteurs eux-mêmes". Cita tomada del artículo de Starobinski "L'inquiétude et la fête", *Mercure de France*, nº 351, Juillet-Aout, 1964, pág. 413. Curiosamente Vidler, en el capítulo arriba mencionado de su libro no comenta esta nueva semejanza.

María José Bueno Fidel.

35. "les graces inhérentes á leur sexe", *L'A*, pág. 223.
36. En este sentido vid, el libro de Bernard Stoloff ya citado. Otro detalle a tener en cuenta la selección de láminas que el mismo Ledoux realizó para su libro. En lugar de la gran cantidad de villas realizadas para la aristocracia europea y parisina -posteriormente publicadas por Ramée en 1840- aparecían sus proyectos no construidos de mayor carácter utópico. Era una forma de obviar su floreciente pasado de arquitecto de corte.
37. Marcel Hénaff, *Sade, la invención del cuerpo libertino*, Barcelona, ediciones Destino, 1980, pág. 125.
38. "il observe, il veille sans cesse et ne pardonne pas l'oubli d'une jouissance journalière", *L'A*, pág. 115.
39. "il donne aux hommes des jouissances dont ils seroient privés sans lui", *L'A*, pág. 138.
40. "ses pensée s'étendent même au centre des passions désavoués", *L'A*, pág. 202.

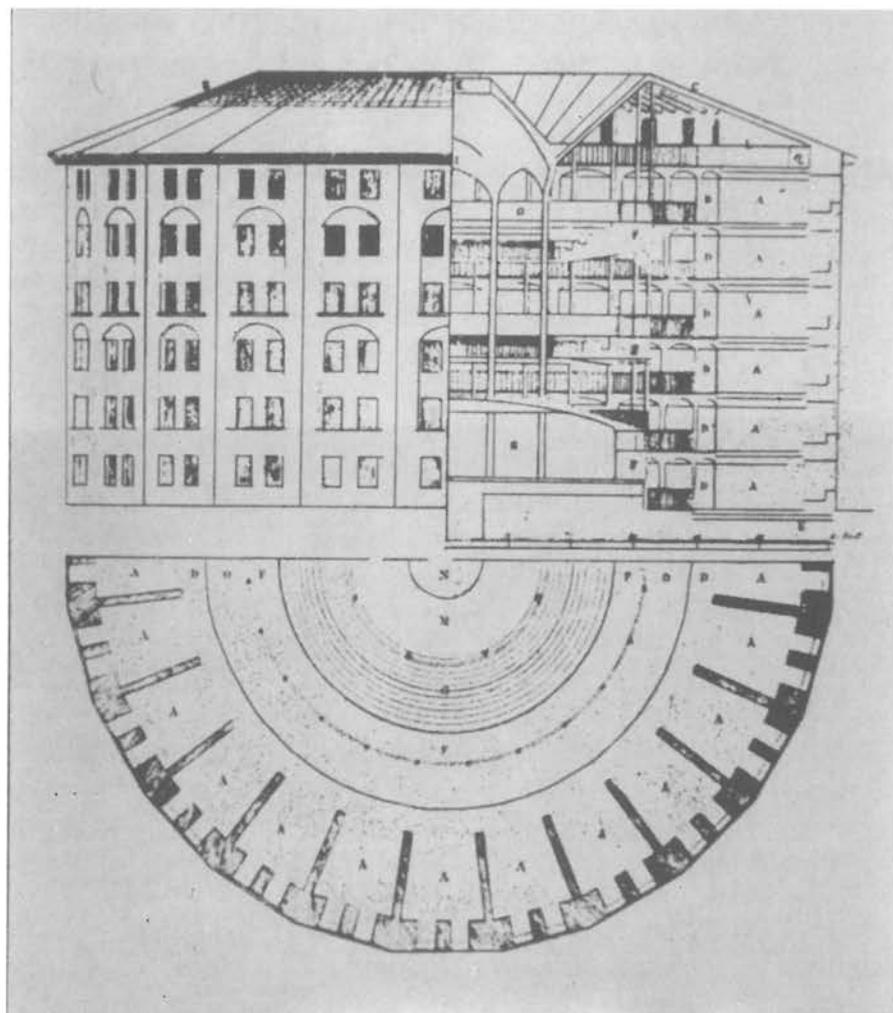
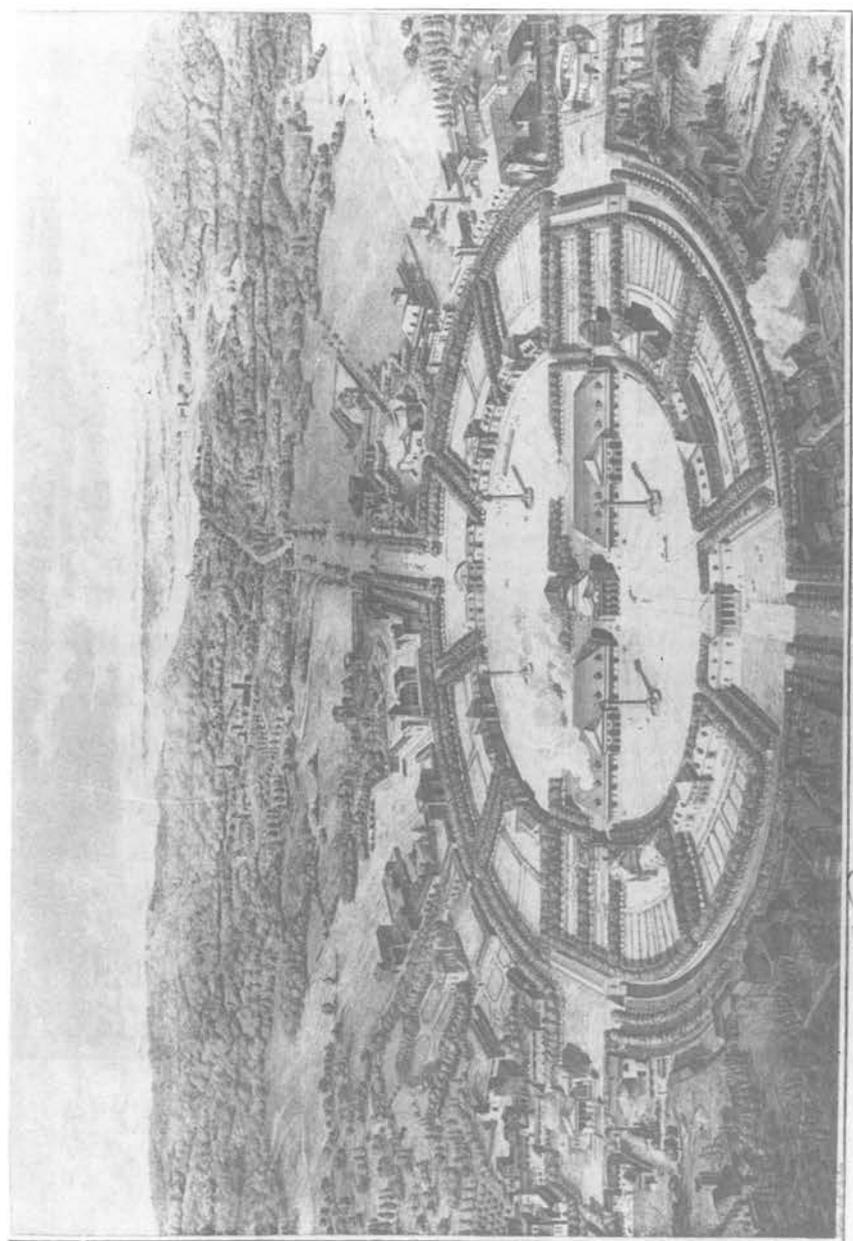


Fig. 1.- Bentham. Planta y alzado del Panóptico.



Vue perspective de la Ville de Chaux

Fig. 2.- Perspectiva de la Ciudad Ideal.

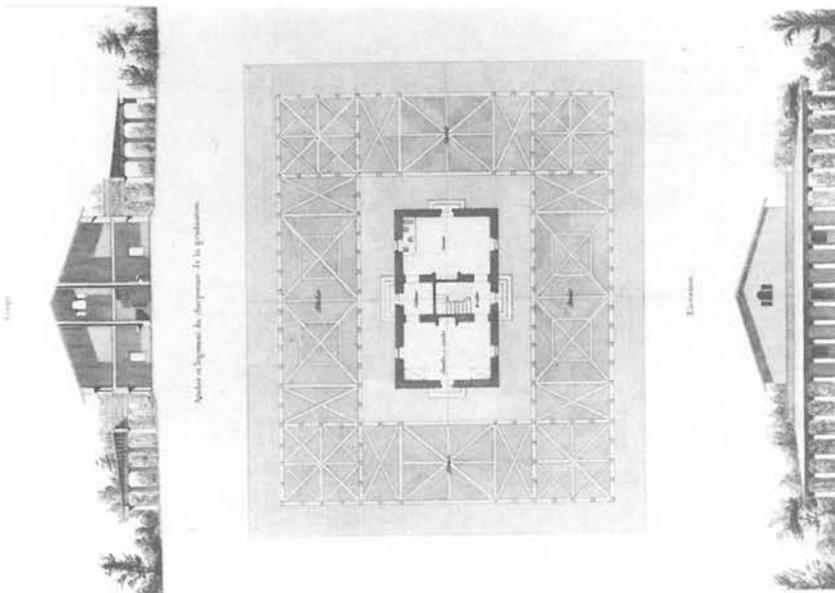


Fig. 3.- Vivienda del carpintero.

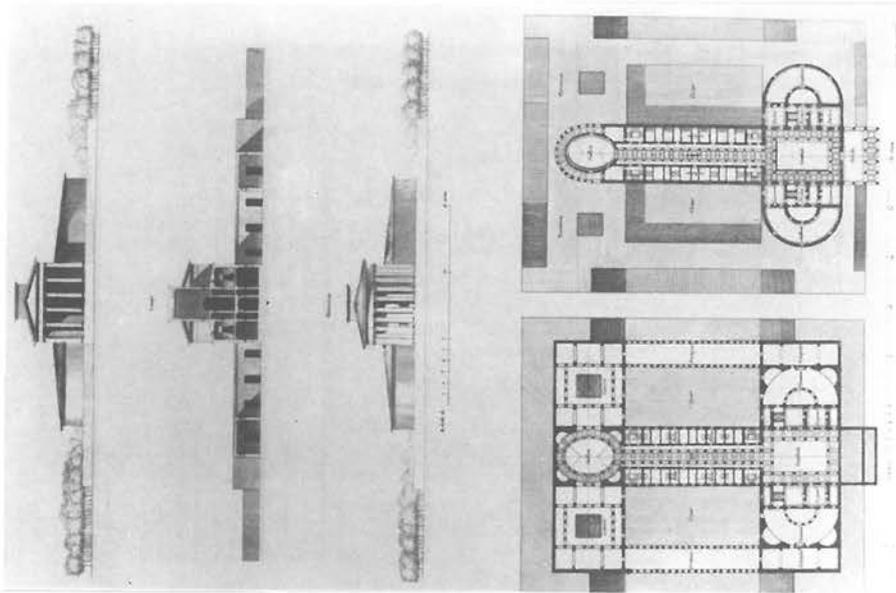


Fig. 4.- Planta y alzados del Oikema.

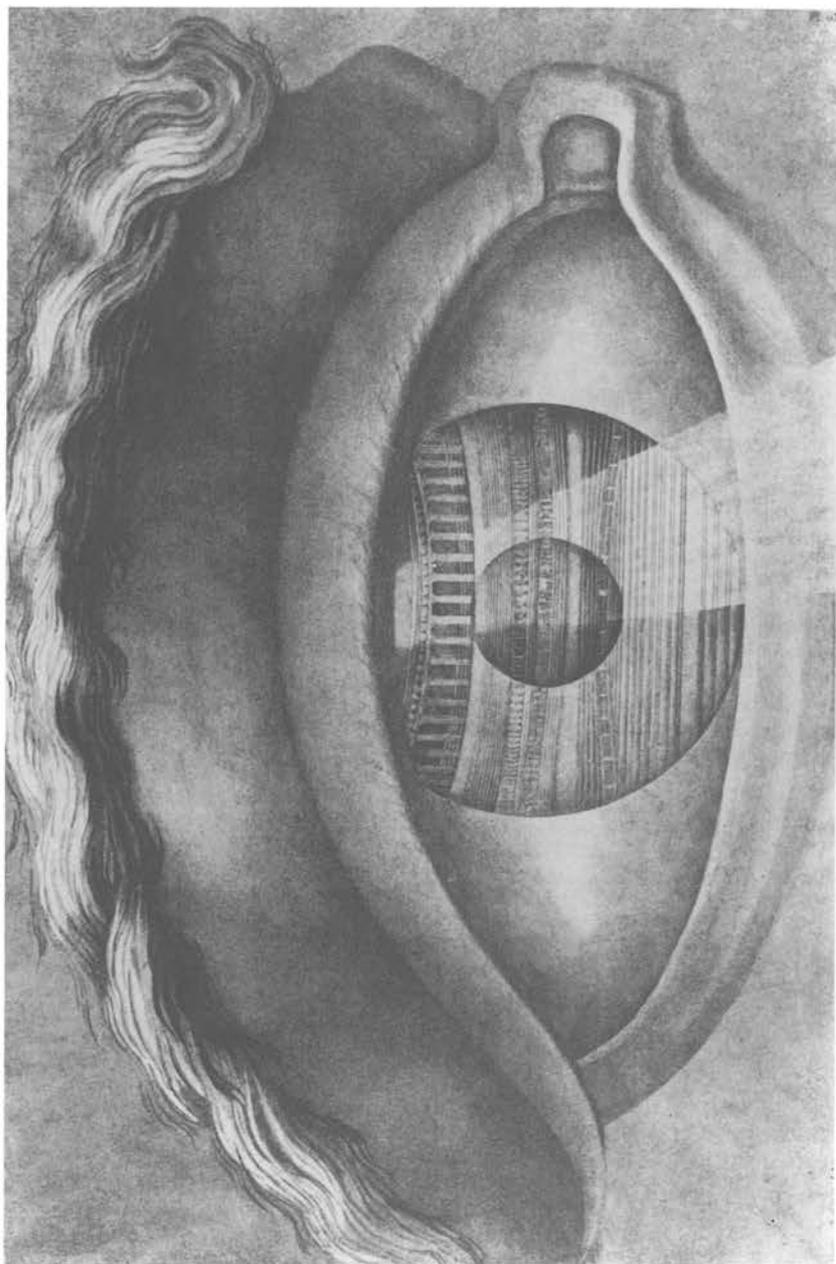


Fig. 7.- Perspectiva del Teatro.