



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
PROGRAMA DE MAESTRÍA Y DOCTORADO EN ARQUITECTURA

La Arquitectura, de Claude-Nicolas Ledoux

Remedio a la modernidad

QUE PARA OPTAR POR EL GRADO DE:
DOCTORA EN ARQUITECTURA

PRESENTA:

MTRA. CARMELINA DE JESÚS MARTÍNEZ DE LA CRUZ

TUTOR

DRA. MARÍA ELISA GARCÍA BARRAGÁN MARTÍNEZ
INSTITUTO DE INVESTIGACIONES ESTÉTICAS

MIEMBROS DEL COMITÉ TUTOR:

DR. GABRIEL MÉRIGO BASURTO
FACULTAD DE ARQUITECTURA

DR. IVÁN SAN MARTÍN CÓRDOVA
FACULTAD DE ARQUITECTURA

DR. LUIS ARNAL SIMÓN
FACULTAD DE ARQUITECTURA

DR. XAVIER CORTÉS ROCHA
FACULTAD DE ARQUITECTURA

CIUDAD UNIVERSITARIA, CD. MX., NOVIEMBRE 2016



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.



José María

Fátima

Agradecimientos

Agradezco la ayuda y el apoyo a los miembros de mi comité tutorial, así como sus observaciones certeras, a la Dra. María Elisa García Barragán Martínez, al Dr. Gabriel Mérigo Basurto, al Dr. Iván Sanmartín Córdova, al Dr. Luis Arnal Simón y al Dr. Xavier Cortés Rocha. Gracias también al Dr. Carlos Chanfón Olmos y al Dr. Leonardo Icaza Lomelí.

Mi gratitud por su apoyo al Dr. Bernardo Gómez-Pimienta, a la Universidad Anáhuac y a la Universidad Nacional Autónoma de México. Gracias por sus comentarios a Eduardo Ceballos, Luis Moguel y Amaya Larrucea.

Índice

PROEMIO	7
Introducción	8
I. La vida de Ledoux y su época	15
Currículum de un artista secular. Esbozo de Claude-Nicolas Ledoux	14
El jansenismo: visión del mundo	18
Después de Beauvais	20
Modernidad/Modernización	25
Espejo arquitectónico: las costumbres	32
Nobleza y burguesía	35
Mecenas de Ledoux. Sus inicios en proyectos privados	38
Las mujeres de Ledoux	48
La fisiocracia: su impacto en Ledoux	60
La fisiocracia	60
Ferme générale	69
II. Hacia la tecnificación: rastro del remedio	70
Conceptos heredados por Ledoux. El carácter, lo sublime	70
El símbolo y la imagen. Comunicación arquitectónica de la modernidad en dos obras de Ledoux:	
La Maison de Mlle. Guimard	
Solidez y ligereza	78
Influencia rousseauiana	88
El acceso a las Salinas de Chaux	93
Clásico vs romántico	101
El canon clásico francés	101
Lectura rousseauiana. Educación/naturaleza	110
Teorías higienistas: rastro del remedio	
Hospital, reforma del género, 1770-1789	120
El agua: su relación con las nuevas realidades productivas, estéticas y urbanas	129

La Salina de Arc-et-Senans: expresión de carácter y técnica arquitectónica	133
Visión urbana: la ciudad ideal imbuida en la realidad	134
III. La arquitectura considerada en relación con el arte, las costumbres y la legislación	157
Visión teatral: escalas arquitectónica y urbana	157
Ledoux, arquitecto/escritor	164
Vinculación a la naturaleza	171
Ledoux escritor de aforismos	173
Tipo/tipología: tipo y modelo	178
Las barreras de París: el vértigo de las listas materializado como lenguaje arquitectónico	188
Embelllecimiento de la ciudad: visual transformadora	188
Composición: recurso aplicado a los tipos	189
Consideraciones finales	194
Anexos	201
Anexo I. Etapas en la trayectoria de Ledoux	201
Anexo II. Carta al Comité	208
Anexo III. Localización de la barreras basada en plano Verniquet (1790)	211
Anexo IV. Datos biográficos	214
Glosario	216
Bibliografía	217

Proemio

El presente trabajo da continuidad a la serie de estudios sobre el tratadista y arquitecto francés Claude-Nicolas Ledoux iniciados en el Programa de Maestría y Doctorado en Arquitectura de la Universidad Nacional Autónoma de México como parte del seminario dirigido por el Dr. Carlos Chanfón Olmos, quien emprendió la publicación de la serie “Colección Mexicana de Tratadistas”.

Debido al fallecimiento de tan notable guía, la dirección de la tesis continuó bajo la tutela la Dra. Elisa García Barragán Martínez, quien ha ampliado nuestra comprensión sobre el arte y la arquitectura de los siglos XVIII y XIX con su quehacer en el Instituto de Investigaciones Estéticas de la UNAM. Sus comentarios y observaciones, siempre valiosos, fueron un aliciente para no cesar en el empeño de estudiar a un tratadista francés a la luz de nuestra visión desde el Continente Americano.

Durante la elaboración de esta tesis fueron numerosas las conversaciones sostenidas entre la tutora y quien esto escribe sobre el arquitecto Lorenzo de la Hidalga (1810-1872), en quien se percibe cierto aprecio de las ideas de Ledoux y quien fuera autor del Mercado de la Plaza del Volador y del Teatro Nacional, ambos edificios actualmente destruidos. La Dra. García Barragán ha descrito dicha influencia en su artículo “El arquitecto Lorenzo de la Hidalga”,¹ llamando la atención sobre el carácter de los edificios, la correspondencia programática de la obra y su función, así como sobre las consideraciones relativas a la salubridad y al empleo de elementos clásicos, cualidades abordadas también en el desarrollo de esta tesis que entiende al tratado *La Arquitectura*, de Ledoux, como un remedio a la modernidad.

Mi más sincero agradecimiento a la Dra. García Barragán por el tiempo y entusiasmo que dedicó a este trabajo.

¹ Elisa García Barragán, “El arquitecto Lorenzo de la Hidalga”, Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas, Universidad Nacional Autónoma de México, volumen XXIV, número 80, año 2002.

Introducción

Los tratados de arquitectura parecerían en la actualidad, cosa del pasado, sin embargo es cada vez más evidente que la visión de aquellos libros que trataban de compilar, transmitir conocimientos, o servir de guía en la arquitectura sería muy útil en nuestro tiempo para tener un criterio de conceptos que aún son vigentes.

La historia de la arquitectura contempla desde el tratado más antiguo conocido, del romano Marco Vitruvio Polión, pasando por los tratados renacentistas y manieristas de los italianos Sebastiano Serlio, Andrea Palladio, Vincenzo Scamozzi, los tratados franceses del siglo XVIII, época donde se produjo el objeto de estudio de esta investigación, *La Arquitectura considerada en relación con el arte, las costumbres y la legislación*, de Claude-Nicolas Ledoux, hasta los tratados del siglo XIX que mostraron efectivamente la separación entre el arte y la técnica. A partir del siglo XX conocemos los manifiestos, las revistas críticas y los ensayos, todos estos documentos nos permiten formarnos un criterio sobre las reflexiones que se hacían en cada etapa.

Claude-Nicolas Ledoux, hombre de su época, manifestó con sus obras (la mayoría destruidas) y su legado escrito su preocupación en distintos ámbitos, los que trató de conciliar con la arquitectura. Su arquitectura como “remedio a la Modernidad”, es la premisa de esta tesis, como respuesta a la crisis eminente de la separación entre teoría y práctica, que también hoy se experimenta en la mayoría de las Escuelas de Arquitectura.

El objeto de esta investigación es comprender cómo a partir de los cambios que se gestaron en la Modernidad, iniciada desde Descartes, se generaron distintas respuestas en diversos ámbitos sobre la aplicación de reglas inamovibles hasta ese momento, así como sobre el uso de los instrumentos de la modernización –entre ellos la tecnología– para resolver con un “remedio en el mal” los problemas ocasionados a partir de la propia Modernidad.²

Hoy día es posible que para muchas personas esto sea evidente, sin embargo esta investigación está centrada en el análisis del tratado de *La Arquitectura considerada en relación con el arte, las costumbres y la legislación*, del arquitecto francés Claude-

² Jean Starobinski, *El remedio en el mal*, Madrid, La Balsa de la Medusa, 2000.

Nicolas Ledoux. Este texto es relevante para la comprensión de la arquitectura de Ledoux, quien plasma en él el primer modelo de ciudad industrial con un valor social. El estudio comprende el impacto de la propuesta como una lectura rousseauniana y su interpretación en nuestra época.

Mi aproximación de Ledoux enfrenta una ambigüedad esencial en su arquitectura, pues Ledoux es un personaje que vive la disolución del Ancien Régime pero que no puede todavía aceptar entusiastamente el mundo que se está imponiendo. Esta ambigüedad esencial le fue dada a Ledoux en su formación jansenista (que se aborda en el capítulo I) que deriva en su tratamiento del mundo que está surgiendo con la compleja respuesta del “remedio en el mal”, respuesta que articula el conjunto de mi tesis. Esto en principio se puede exponer con una serie de preguntas: ¿Cómo es Ledoux contradictorio? ¿Revolucionario en su arquitectura, pero conservador en la política? ¿Cuál fue su influencia rousseauniana? ¿Cómo trató de resolver con la industrialización ese mal de la modernidad? ¿Es Ledoux un moderno antimoderno? ¿Es un ilustrado antiilustrado? ¿Es un posilustrado sin ser un romántico todavía? ¿Es un casi romántico sin serlo, abandona un núcleo ilustrado?

La riqueza de la arquitectura de Ledoux radica precisamente en esta ambigüedad esencial que expongo en mi tesis. Por eso he evitado cuidadosamente encasillar a Ledoux y considerarlo únicamente ilustrado o exclusivamente romántico, alejándome también de definirlo simplemente como un arquitecto ecléctico lo que muchas veces impide acercarse a la especificidad de la arquitectura del autor.

En suma, mi enfoque sobre Ledoux aborda cómo el jansenismo impidió que nuestro autor como arquitecto se entregara acríticamente y entusiastamente al racionalismo ilustrado, al mismo tiempo que reconocía que éste se había impuesto como una realidad inescapable. Lo que resultó en su intento responder rousseaunianamente con el “remedio en el mal”, que quiere decir utilizar el propio racionalismo para corregir los males de la modernidad. La arquitectura de Ledoux es una “huida hacia adelante” de la racionalización que se está imponiendo en su época, sin que sea todavía clara una alternativa a los males de ésta. Todo esto hace que la arquitectura de Ledoux sea muy compleja de analizar, pero también sumamente interesante.

Comenzaré por abordar la vida de Claude-Nicolas Ledoux (1736-1806) para introducirnos en su formación jansenista que influenciará esa visión del “remedio en el mal”, donde el tratado de Ledoux como obra escrita refleja o exalta una conciencia de grupo.

Ledoux fue un “arquitecto revolucionario” como Emil Kaufmann lo ha denominado, manifiesta en sus obras y proyectos el cambio de una época. Kaufmann lo ubica como un arquitecto que empleó volúmenes geométricos, puros, en busca (formalmente) de la separación de lo que en el barroco se comprendía como unidad orgánica. La aportación del investigador e historiador vienés, como fue la tendencia de su tiempo, es un análisis formal sobre el sistema arquitectónico empleado por Ledoux, y una lectura de su obra como “arquitectura parlante”,³ haciéndola que hablara desde su estructura. Kaufmann estableció su postura desde lo que llamó la “autonomía arquitectónica” al reunir el análisis de la arquitectura histórica con una postura filosófica, que tenía su origen en Kant.

Entre otros autores que han estudiado la obra de Claude-Nicolas Ledoux, se hallan el sociólogo Bernard Stoloff con su obra *L'affaire Claude-Nicolas Ledoux, autopsie d'un mythe* donde expone las cualidades del Ledoux teórico y práctico,⁴ que desarrollará extensivamente en estudios posteriores Anthony Vidler, éste último no sólo es experto en Ledoux, sino del siglo XVIII francés.⁵ El arquitecto Anthony Vidler, lo refiere como un arquitecto ligado a la reforma social, sobre todo por la propuesta de la Ciudad Ideal de Chaux que aborda en su tratado, y apoyado en el exhaustivo trabajo biográfico de Michel Gallet sitúa a Ledoux como un hombre de su época.⁶

³ Emil Kaufmann, “Claude-Nicolas Ledoux, Inaugurator of a New Architectural System”, *The Journal of the American Society of Architectural Historians*, Vol. 3, No. 3, julio de 1943, University of California Press, p.19. El término “arquitectura parlante”, lo utilizó por primera vez el arquitecto León Vaudoier (1803-1872) de acuerdo a un estudio de M. Nicolas Molok en su artículo “L’architecture parlante’, ou Ledoux vu par le romantiques”, en *Romanticisme*, No. 92, 1996, pp.43-53.

⁴ Bernard Stoloff, *Claude-Nicolas-Ledoux, autopsie d'un mythe*, Bruselas, Pierre Mardaga, 1977.

⁵ Anthony Vidler, *Historias del presente inmediato. La invención del movimiento moderno arquitectónico*, Barcelona, Gustavo Gili, 2011, p. 36. Edición original en inglés: *Histories of the immediate present. Inventing architectural modernism*, The MIT Press, Cambridge, 2008.

⁶ Michel Gallet, *Claude-Nicolas Ledoux*, París, Picard, 1980.

Anthony Vidler en su libro *Historias del presente inmediato* menciona una cita de Sedlmayr: “Siempre que uno reflexiona sobre el arte de Goya siente crecer la convicción de que el aragonés fue, como Kant en filosofía, como Ledoux en arquitectura, uno de los más grandes demolidores que iniciaron una nueva época.”⁷

Otro estudioso de Claude-Nicolas Ledoux y su relevancia en la historia del arte, es el historiador francés Daniel Rabreau, quien lo ubica como uno de los grandes arquitectos de la historia de los tiempos modernos.⁸

La investigación propuesta gira en torno a comprender las etapas vividas por el autor de *La Arquitectura...*, y presenta como hipótesis general la utilización de la tecnificación por parte de Ledoux como uno de los “remedios en el mal” para resolver las inquietudes a las que se enfrentaron él y algunos de sus contemporáneos más lúcidos, esto quiere decir que Ledoux intenta resolver estos problemas generados por la cultura de manera “cultural” tal como quería Rousseau. Problemas referidos en este caso al empleo de los órdenes, la caracterización de los edificios y el surgimiento de nuevos programas arquitectónicos.

Una época en que las ideas tradicionales del ornato y la monumentalidad, el repertorio clásico de tipos edificatorios y formas representativas no parecía adecuado para satisfacer los cambios que se gestaban lentamente en una sociedad que se dirigía hacia un entendimiento distinto, no sólo de la arquitectura sino de la ciencia en general, es el contexto en el que gira la vida y obra de Claude-Nicolas Ledoux, uno de los arquitectos que además de ser constructor también escribe. Su tratado es rico en matices románticos, donde el autor responde a preguntas como origen, tipo, lenguaje y carácter en la arquitectura y sus contrapartes en la sociedad y la naturaleza.

Su propuesta de una arquitectura industrial es determinante para verlo como un eslabón que unió a las teorías (rousseauianas) y a la realidad arquitectónica. Estas soluciones expresan lo utópico de la arquitectura revestida de inquietudes sociales. Varias de sus ideas se plasmaron en proyectos reales como la Salina de Arc-et Senans, en el

⁷ Vidler, *Historias del presente inmediato*, p. 57; cfr. Hans Sedlmayr, *El arte descentrado: las artes plásticas de los siglos XIX y XX como síntoma y símbolo de la época*, Barcelona, Labor, 1959, p. 103.

⁸ Daniel Rabreau, *Claude-Nicolas Ledoux (1736-1806). L'Architecture et les fastes du temps*, Annales du Centre Ledoux, Tome III, William Blake & Co./Art & Arts, Paris, 2000.

Franco Condado, donde Ledoux quiso realizar su recuperación del sentido de comunidad que él llamó la Ciudad Ideal de Chaux. Claude-Nicolas Ledoux confirió a la industria un papel estético protagonista en su obra, que de alguna manera todavía para él oscura, corregía los aspectos más radicales del progreso social ilustrado. Trató de reinstaurar un equilibrio justo de recreación, descanso y trabajo. No sólo proponía mejoras en cuanto a comodidades sociales, sino que también tenía la perspectiva de una visión sistemática del proceso de fabricación.

Esta investigación señala algunas de las repercusiones de la arquitectura de Ledoux, como cuando éste toma a la modernización como una herramienta que le permitirá proponer, antes que Durand, un tipo arquitectónico (sistematización) del que poco se habla en nuestra época aunque Ledoux fue su verdadero antecedente pero que, por su propio carácter, evitó el uso excesivo de la cuadrícula y es por eso por lo que no se le reconoce como antecedente.⁹ Este aspecto del trabajo de Ledoux puede ser tema para otro trabajo de investigación y que excede el marco de esta tesis.

La metodología de la investigación se basa en un enfoque mixto (cuantitativo y cualitativo). Los materiales empleados son bases documentales primarias, secundarias y se utiliza un método de análisis y síntesis. Entre las primarias se cuenta el tratado original de Ledoux, así como muchas otras fuentes originales actualmente disponibles en la web para facilitar su consulta; de esta forma se fortalece también la hipótesis sobre la tecnología como un recurso. Entre ellas: La *Enciclopedia de Diderot y D'Alembert*, el tratado *Architecture Française*, de Jacques-François Blondel, Vol. 1, 1752, o *Mémoires sur les objets les plus importants de L'Architecture* de Pierre Patte, 1779, y así un buen número de documentos que antes habría sido una labor titánica consultar porque se hallan en distintos fondos, archivos o bibliotecas, y países.

El documento *Toward a Natural History of Architecture: The Vegetal Culture of Viel de Saint-Maux*,¹⁰ da un panorama de cómo Viel de Saint-Maux se enfrentaba a la

⁹ En el siglo XX el concepto de tipo se retomó por un lado en la teoría de Aldo Rossi (Aldo Rossi, *Para una arquitectura de tendencia. Escritos: 1956-1972*, Barcelona, Gustavo Gili, 1977) y también en el movimiento posmoderno.

¹⁰ David E. Winterton, *Toward a Natural History of Architecture: The Vegetal Culture of Viel de Saint-Maux*, tesis para obtener el grado de maestro, McGill University, Montreal, 1995. Cfr. Jean-Louis Viel de Saint-Maux, *Letras sur l'architecture*, Bruxelles, 1779.

racionalidad imperante en la misma época en que vivió Ledoux, con la diferencia/o igual que éste último se resistía sin abandonar esta racionalidad, sino utilizándola para corregir sus males.

Para Viel de Saint-Maux, de acuerdo a sus *Lettres sur l'Architecture des Anciens et celles des Modernes*, las primigenias sociedades agrarias quienes veneraban a la naturaleza, fuerza de fecundidad y de bonanza agrícola para ellos, extraían de la misma su base iconográfica y de formas simbólicas aplicadas a la arquitectura.¹¹ Ledoux no es ajeno a la visión de que la naturaleza proporciona fuentes formales a la arquitectura y más aún “la naturaleza” es el marco de la arquitectura; es la fuente de donde se extrae el abastecimiento para hacer funcionar su propuesta de la Ciudad ideal de Chaux, proveyendo tanto la materia prima como el combustible para lograr obtener la sal, producto de primera necesidad en la Francia del siglo XVIII. Utilizada para la conservación de los alimentos, la agricultura, la medicina, la fabricación del vidrio y en platería, tenía un relevante papel económico. De su venta, el Estado retenía un impuesto, la gabela.¹² Fue a partir de 1774 que la manutención general de las salinas se confió a una sociedad de empresarios, quedando a los recaudadores generales sólo la mitad de los intereses.¹³

El cambio a un “estado moderno”, implicaba la transformación del sistema político, de la sociedad, de los medios de producción, de las costumbres, y como lo menciona Ledoux en su tratado: de la arquitectura y las artes.

El problema de investigación es detectar cómo repercutió la visión de emplear la mecanización, y asumir la modernización, para aplicarla en los proyectos que además, resaltarán las enseñanzas de su maestro, el arquitecto Jacques François Blondel, respecto al carácter.¹⁴ Un carácter, no sólo reflejo de la nobleza y aristocracia, sino un carácter

¹¹ *Ibidem*, abstract.

¹² Sobre las gabelas *cf.* Jean-Claude Hocquet, *Le roi le marchand et le sel*, Presse Universitaires de Lille, 1987.

¹³ Stoloff, *L'affaire Claude-Nicolas Ledoux*.

¹⁴ La idea de carácter fue desarrollada por Gabriel-Germain Boffrand (1667-1754), buscando la manera de impresionar o conmover al espectador de acuerdo con las reglas de la “conveniencia”, citado en: Liane Lefaivre, Alexander Tzonis, *The emergence of modern architecture: a documentary history from 1000 to 1810*, New York, Routledge, 2004, p. 316. Pero sería Jacques-François Blondel (1705-1774) quien

digno para todos. Se detecta también en el estudio el empleo de la arquitectura como un elemento contribuidor a la educación y a la promoción de las virtudes, con el manejo de un lenguaje correspondiente a las necesidades de la época y con una visión urbanística de una ciudad moderna, que incorpora la industria como proceso mecánico.

Como respuesta a una hipótesis secundaria de si Ledoux es un arquitecto o urbanista, se apoyan las dos posturas, es tanto arquitecto con una capacidad de comprensión de las necesidades de sus clientes, y del valor de lo simbólico así como de las necesidades de la ciudad y la urbanización, con un sentido de comunidad.

Su propuesta para la ciudad ideal de Chaux con un cinturón verde antecede a la ciudad jardín, propuesta por Howard en el siglo XIX, e inspira propuestas urbanas como las de Robert Owen, Charles Fourier y el mismo Howard.

El alcance de la investigación correlaciona la visión histórica de la vida y etapas de la trayectoria de nuestro autor, ejemplificada con algunas de sus obras, con las ideas y conceptos de su época, y asocia el empleo que Ledoux hace de la mecanización y de la tecnología (de la impresión, el grabado, la difusión) para aproximarnos a la comprensión de su trabajo como la producción de géneros arquitectónicos con un lenguaje nuevo: tipologías con carácter digno.

El objetivo principal es considerar la interpretación hermenéutica para destacar la solución, que en la personalidad contradictoria de Ledoux, emplea como “remedio en el mal” a las propuestas arquitectónicas y a las ideas de planeación urbana de su tiempo. Otros objetivos son reafirmar la importancia del tratado de *La Arquitectura...*, en los inicios de la crítica arquitectónica, que data de mediados del siglo XVIII apoyada en el espíritu ilustrado pero sin quedarse en él. También lo es resaltar la importancia de las relaciones entre arquitecto y cliente para la solución de los proyectos, como fueron las mujeres de poder que trato en el capítulo II, para quienes Ledoux proyectó obras como el Pabellón de Louveciennes, el Hôtel Guimard y el Hôtel Thélusson, entre otras.

impactara a través de sus publicaciones y de sus enseñanzas los trabajos de arquitectos como Ledoux, Boullée y Lequeu, todos ellos alumnos suyos.

I. La vida de Ledoux y su época

Currículum de un artista secular. Esbozo de Claude-Nicolas Ledoux

Dejémosnos llevar de buena fe por las cosas que nos toman de las entrañas y no busquemos impedir el placer por medio de razonamientos.

Molière

Claude-Nicolas Ledoux nació el 27 de marzo de 1736 en una aldea del valle de Marne, Dormans, Francia.¹⁵ La región de Marne pertenece al distrito de Champagne-Ardenne, una zona rica en escenas campestres, y como su nombre lo indica, es la región productora de champaña. Es importante decir que para Ledoux a lo largo de su trayectoria, la naturaleza formará un elemento valioso, sobre todo en la representación de sus proyectos se verá la incorporación de escenas bucólicas.



Le Pont, François Boucher, 1751. Musée du Louvre.

Su padre, Claude Ledoux era comerciante y su madre Françoise Dominot,¹⁶ provenía de una familia modesta. Los primeros trece años de Claude-Nicolas Ledoux trascurrieron en

¹⁵ Emil Kaufmann, *Tres arquitectos revolucionarios Boullée, Ledoux y Lequeu*, Barcelona, Gustavo Gili, 1980, p. 133.

¹⁶ Gallet, *Claude-Nicolas Ledoux...* p. 251.

un entorno rural, propio de la región. Al terminar su escolaridad en la escuela parroquial de Dormans, tuvo la fortuna de obtener una beca de la diócesis de Soissons para estudiar en París, en el colegio de Beauvais. Este colegio había sido fundado en el siglo XIV (1370) por Jean de Dormans cardenal de Beauvais, y desde entonces los jóvenes provenientes de su ciudad natal, sin importar el estatus al que pertenecieran, tenían preferencia en el otorgamiento de becas.¹⁷

El colegio de Beauvais se distinguió sobre todo en el siglo XVII por su enseñanza de la retórica bajo la tutela de Jean Vitement, rector de la Universidad de París, antes de ser totalmente reformado por el educador jansenista Charles Rollin (1661-1741). Éste último añadió dos profesores de filosofía, e introdujo el estudio de los “modernos” ampliando el panorama de la historia antigua y moderna. El método de Rollin era más liberal que el empleado por los jesuitas.¹⁸

El sucesor de Rollin, Charles Coffin (1676-1749) era también jansenista, presidió la dirección hasta su muerte en 1749 e incorporó al colegio una planta de profesores especializados en cada materia. Fue precisamente en ese mismo año que Ledoux ingresó, concluyendo sus estudios en 1753. Según nos dice Michel Gallet, los estudios latinos le apasionarán y de acuerdo a Anthony Vidler:

El colegio lo introdujo al mundo de los clásicos antiguos y modernos, al de las ciencias, el progreso y la reforma. Allí adquirió las bases de la geometría y se relacionó con algunos de sus condiscípulos, cuyo ascenso social iba a facilitar sus encuentros con sus futuros protectores, tanto públicos como privados.¹⁹

Ledoux adquirió en este colegio jansenista un gusto por la poesía griega y latina, así como por la retórica. Los escritos que Ledoux estudió estaban llenos de referencias clásicas. Entre los oradores que más admiró están Cicerón y Aristóteles; también leyó las cartas de Cassiodorus, textos de Hesíodo, Jenofonte, Columela y Plinio.²⁰ Algunos autores modernos introducidos por los jansenistas se convirtieron en los favoritos de Ledoux y fueron fundamentales de su nostalgia por la edad de oro de Luis XIV:

¹⁷ Stoloff, *L'affaire Claude-Nicolas Ledoux...*, p. 11.

¹⁸ Anthony Vidler, *Claude-Nicolas Ledoux, Architecture and Social Reform at the End of the Ancien Régime*, Cambridge Massachusetts, MIT Press, 1990, p. 6.

¹⁹ Anthony Vidler, *Ledoux*, traducción Juan A. Calatrava, Madrid, Akal, 1994, p. 11.

²⁰ *Ibidem*, p. 12.

consideró a Jean Racine y a Blaise Pascal como los soportes del clasicismo y racionalismo respectivamente.²¹

En el colegio los profesores enfrentaban el cuestionamiento acerca del paganismo adoptando la solución propuesta por Charles Rollin, extraían de cada obra una especie de citas en repertorio que encajaran en toda ocasión, una antología de pasajes para memorizar, cada una ilustrando un atributo moral o un acto heroico.²²

Para muchos estudiantes, el mundo externo era siempre visto desde un filtro idealizado, como una analogía. Ledoux se encontraba inmerso en este ambiente y así se desarrolló su acercamiento a la arquitectura y su forma personal de la retórica visual.

Las tácticas lexicológicas escolares fueron apoyadas por ejercicios retóricos, que siguiendo la tradición, empleando fragmentos de autores clásicos en el discurso daban vida a diferentes figuras y géneros. El sistema de enseñanza en el salón de clases era como un “teatro de rivalidad” y dividía a los alumnos como en una jerarquía de la antigua sociedad romana.²³ Esta influencia marcó la forma de escribir de Ledoux, y su visión del mundo.

Además el colegio de Beauvais también tenía una buena reputación por sus estudios en las ciencias naturales. Ledoux aprendió ahí los valores terapéuticos de la ventilación, de la composición del aire y sus efectos nocivos al combinarse con impurezas, conocimientos que más tarde le sirvieron para el desarrollo de sus proyectos.

²¹ Jean Racine también estudió en el colegio de Beauvais.

²² Vidler, *Claude-Nicolas Ledoux...* p. 10.

²³ *Ibidem*, p. 8.



Ledoux, Martin Drolling, ca. 1790.

El jansenismo: visión del mundo

La nobleza de toga se transformó hacia el siglo XVIII en la nobleza cortesana, dentro de la cual se hallaban los principales empleadores de Ledoux con relación a las obras de clientes privados. La formación en un colegio jansenista permeó en él la inquietud que se manifiesta a lo largo de su tratado, relacionado con el concepto que Lucien Goldmann llama “conciencia de grupo”.

El jansenismo es una tendencia radical dentro del catolicismo que tuvo su centro en la abadía de Port Royal en París.²⁴ El movimiento fue fundado por Cornelius Jansenio (1585-1638) y secundado, entre otros personajes importantes, por: Antoine Arnauld (1612-1694) y la abadesa Angelique Arnauld (1591-1666). Sin embargo se considera a Blaise Pascal (1623-1662) como el filósofo más importante del movimiento, cuya obra es definitoria del sentido trágico que forma el núcleo del pensamiento de Ledoux, como se expone en los siguientes párrafos.

De acuerdo con Lucien Goldmann, la visión trágica del mundo parte de la instauración en el siglo XVII del *ego cogitans* cartesiano como centro ordenador del

²⁴ Definición del Diccionario de la Real Academia Española: Jansenismo. (De C. *Jansen*, 1585-1638), obispo flamenco.).Doctrina que exageraba las ideas de San Agustín acerca de la influencia de la gracias divina para obrar el bien, con mengua de la libertad humana. 2.m. En el siglo XVIII, tendencia que propugnaba la autoridad de los obispos, las regalías de la Corona y la limitación del poder papal.

mundo que desplaza a Dios de ese lugar.²⁵ Aunque Descartes (1596-1650) fue creyente, “el dios de los filósofos” solamente interviene instaurando en el origen las leyes de la naturaleza que regirán al mundo, esto es lo que se conoce en la historia de la filosofía como deísmo. Pascal reacciona inmediatamente en contra de esto porque él considera que la única función de Dios sea: “dar un papirotazo para poner el mundo en movimiento”, después de lo cual ya no hay nada que hacer”.²⁶ Pascal se dio cuenta de que con esto Dios dejaba de tener una función propia y real, también se ha perdido una relación íntima con el individuo y, sobre todo se pierde el lugar de una verdadera moral.²⁷ Con el resultado de que “en el plano humano (el racionalismo) ha destruido la noción misma de comunidad sustituyéndola con una *suma* ilimitada de individuos razonables, iguales e intercambiables; en el plano físico, destruye la idea de *universo* ordenado sustituyéndola por la de un espacio indefinido sin límites ni cualidades, cuyas partes son rigurosamente idénticas e intercambiables”.²⁸ Sigue diciendo Goldmann: “consecuencia de ello fue que los hombres, la naturaleza física y el espacio, rebajados al nivel de objetos, se comportaran como tales: permanecían mudos ante los grandes problemas de la vida humana”.²⁹

Esta postura racionalista es la que hizo exclamar a Pascal: “el silencio eterno de estos espacios infinitos me causa horror”.³⁰ Sin embargo Pascal no podía dejar de reconocer la realidad de este espacio matemático que él mismo contribuyó a fundar. Lo cual genera la paradoja de afirmar simultáneamente la presencia y la ausencia de Dios. Así dice Goldmann: “para Pascal Dios existe siempre y no aparece jamás. Un Dios siempre ausente y siempre presente es el centro mismo de la visión trágica”.³¹ Lo que se resuelve en la paradoja del Dios oculto. Entonces para Pascal y los jansenistas el hombre tiene que vivir en el mundo y apartado del mundo simultáneamente. Una vida en la paradoja que produce una angustia pero al mismo tiempo una interioridad muy compleja

²⁵ Lucien Goldmann, *El hombre y lo absoluto. El Dios oculto*, Barcelona, Ediciones Península, 1985. Particularmente los capítulos II. La visión trágica: Dios y III. La visión trágica: el mundo de la primera parte, p. 35-79.

²⁶ Goldmann, *El hombre...*p. 44.

²⁷ *Ídem*.

²⁸ *Ibidem*, p. 45.

²⁹ *Ibidem*, p. 46.

³⁰ Pascal, *Pensées* fragmento 206 en Goldmann, *El hombre...*p. 50.

³¹ *Ibidem*, p. 52.

y muy rica. Dios ausente en el espacio absoluto newtoniano y Dios presente en la vida afectiva de los individuos. O lo que es lo mismo Dios ausente para la razón y Dios presente para el sentimiento humano; esto produce un humano desgarrado interiormente.

La formación jansenista definió a Ledoux, impidiéndole ser ilustrado por completo o por completo negador de la Ilustración porque él tuvo que crear sus obras en la misma paradoja pascaliana de estar con la Ilustración y en contra de la Ilustración al mismo tiempo. Ledoux quería reconocerse relacionado con el concepto que Goldmann derivará en una conciencia “de grupo” en contra del individualismo racionalista que le permitió proponer sus audacias teóricas en la arquitectura, y que culminará en la Ciudad Ideal de Chaux.

Después de Beauvais

Al concluir su escolaridad en Beauvais, Ledoux comenzó como grabador de escenas de batallas para sufragar sus gastos. Después prosiguió sus estudios de arquitectura en la École des Arts de Jacques-François Blondel, famoso por los cursos impartidos en la academia fundada por él en 1743 en la rue de la Harpe.

Hacia 1758 trabajó en el taller del arquitecto Louis François Trouard (1729-1794), quien había regresado recientemente de Roma.³² Estudió también la obra de Giovanni Niccolò Servandoni (1695-1766), tan reconocido por sus producciones teatrales.³³

Las primeras obras conocidas de Ledoux fueron la nueva decoración del Café Militaire –o “Café Godeau”– en 1762 en París, que le dio fama, y las restauraciones de las catedrales de Auxerre y Sens, en la Borgoña. En 1764, Ledoux fue nominado para trabajar para el Servicio de Aguas y Bosques como arquitecto haciendo planos y estimaciones para proyectos rurales en las regiones de Champaña-Ardenas, el Franco Condado y la Borgoña. Ese mismo año se casó con Marie Bureau, hija de Joseph-

³² Vidler, *Claude-Nicolas Ledoux...* p. 10.

³³ El acercamiento tanto a las técnicas aprendidas para el grabado en el taller del arquitecto Trouard y a la obra de Servandoni se verá reflejado en el gran trabajo impreso de Ledoux: su tratado. Sin duda sus experiencias con los grabados de batallas le dieron también el sabor heráldico, más tarde empleado en las fachadas de sus alojamientos y palacios. Además su estancia con Trouard favoreció su conocimiento y gusto por Palladio.

Gregorie Bureau (gran oboe), músico de la corte del rey. Su matrimonio favorecerá su acercamiento a la corte, y a la *Maison du Roi*.

A principios de 1770 recibió un creciente número de encargos de destacados miembros de la sociedad parisina, particularmente de Madame du Barry.³⁴ En 1771 Jean-Charles-Philibert Trudaine de Montigny, intendente general de finanzas, le nombró inspector de las Salinas Reales del Franco Condado, empleo que desempeñó durante 23 años.³⁵ En este mismo año nació su primera hija, Adelaïde-Constance.

Después de haber sido rechazado por la Academia de Arquitectura como miembro de segunda clase en 1767, fue admitido finalmente en 1773, y como a todos los miembros le fue concedida la designación de *Architecte du Roi*.³⁶ En 1774 Luis XV aprobó el proyecto para la construcción de la salina en el Franco-Condado, obra que ocuparía a Ledoux de aquí en adelante. Al año siguiente nace su segunda hija, Alexandrine-Euphrasie. Ledoux no deja de tener proyectos como el Teatro de Besançon encargado por el intendente del Franco Condado, Charles Alexandre de Lacoré y para madame du Barry hace el proyecto del castillo de Saint-Vrain.

El *landgrave* de Hesse-Cassel³⁷, que admiraba la casa que Ledoux le había construido a Marie Madeleine Guimard en París, lo invitó a su capital. Ledoux fue festejado por la corte. Elaboró un proyecto para un arco de triunfo de esta ciudad pero, descontento de la escasa remuneración que estaba recibiendo, dejó Hesse-Cassel tan pronto como le fue posible, en 1776. Desde esta época Ledoux comenzó a idear el documento que quería realizar, éste se trataba de un catálogo de sus obras y proyectos.

El emperador de Alemania José II en 1777, y más tarde el zar Pablo I en 1782, admiraron los dibujos de Ledoux en sus visitas a París.³⁸ Su fascinación fue tal que en el diario del grabador Johann Georg Wille,³⁹ consta que por encargo de Pablo I –quien se suscribió por adelantado a la publicación que Ledoux estaba preparando– el mismo Wille

³⁴ Mejor conocida como la sustituta de Madame Pompadour. Su verdadero nombre Jeanne Becu (1743-1793).

³⁵ Kaufmann, *Tres arquitectos revolucionarios...* p. 133.

³⁶ *Ídem*.

³⁷ Antiguo territorio de Prusia en la época de Federico II. Actual Land de Hesse, Alemania.

³⁸ Kaufmann, *Tres arquitectos revolucionarios...*, p. 133.

³⁹ Emil Kaufmann, *De Ledoux a Le Corbusier*, Barcelona, Gustavo Gili, 1982, p. 23.

envió a San Petersburgo en 1789, 273 grabados de Ledoux. Estos grabados desafortunadamente nunca han sido localizados.

A partir de 1784 la Recaudación General le encargó la construcción de las llamadas *Barrières de Paris*,⁴⁰ muy poco populares por su finalidad fiscal, pero que mantuvieron vivo el nombre del arquitecto más allá de su tiempo.⁴¹ El deseo de Ledoux por crear “magníficos propileos” y los altos costos que éstas representaban parecían ser la demostración del despilfarro.⁴² Los fisiócratas las atacaron considerándolas como el prototipo de inversión inútil en materia de embellecimiento urbano. En 1789 se le retiró el cargo a Ledoux y el proyecto fue transferido al arquitecto Jacques-Denis Antoine. La totalidad de casi cincuenta y cinco barreras ideadas por Ledoux fueron terminadas antes de la muerte de éste en 1806,⁴³ pero destruidas casi todas por mandato oficial en 1860. Sobreviven actualmente cuatro: la Barrière de la Villette, la Barrière de Monceau, la Barrière d’Orléans y la Barrière du Trône.

Los últimos encargos importantes de Ledoux fueron el palacio para el gobernador, las cortes y las prisiones de Aix-en-Provence. Los planos para estos proyectos fueron aprobados en 1785 pero las construcciones no superaron la fase de preparación. En 1790 se interrumpieron las obras debido a la Revolución.⁴⁴ El estallido de la Revolución le impidió recibir las últimas remuneraciones acumuladas de su trabajo al servicio del rey, y ya para esta época la gran cantidad de obra que tuvo anteriormente disminuyó debido a los acontecimientos políticos. En agosto de 1792 falleció su esposa, Marie Bureau-Ledoux.

Desde los primeros meses de 1793 Ledoux pide dinero prestado a varios amigos y el 29 de noviembre es arrestado por el comité revolucionario de Faubourg du Nord, junto con otros catorce sospechosos.⁴⁵

Tras ser aprehendido, Ledoux alegó que se trataba de una confusión: *La hache nationale*, como Ledoux denomina al instrumento del terror estaba destinada a un doctor de la

⁴⁰ Muy presentes en la ópera de Puccini *La Bohème*, en donde toda la acción del segundo acto se realiza en una de las *barrières*.

⁴¹ Kaufmann, *De Ledoux a Le Corbusier...*, p. 24.

⁴² Vidler, *Ledoux...*, p. 107.

⁴³ *Ibidem*, p. 113.

⁴⁴ Kaufmann, *De Ledoux a Le Corbusier...*, p. 24.

⁴⁵ Vidler, *Ledoux...*, p. 145.

Sorbona. Fue liberado hasta 1795 gracias a las gestiones de sus hijas,⁴⁶ pero desgraciadamente Adelaïde-Constance Ledoux falleció a finales de 1793. Posteriormente el arquitecto tuvo que librar una batalla legal contra su hija Alexandrine, por la lucha de la herencia de su esposa. Durante el tiempo que Ledoux pasó en prisión avanzó en la redacción de su texto, y en los años posteriores a 1795, después de salir de prisión, continuó en la redacción de su obra teórica.

El libro de Ledoux que había sido concebido como un catálogo de sus obras y proyectos, antes de 1793, fue presentado varias veces a los ministros de Finanzas y a los protectores con los que Ledoux había tenido alguna relación, fue anunciado como una colección de planchas bajo diferentes formas, pero siempre sin texto:

La primera página de guarda data de 1789. Llamada simplemente *L'Architecture*, la obra comprendía una “colección que reúne todos los géneros de edificios empleados en el orden social”, construidos o comenzados entre 1768 y 1789.⁴⁷

Tras la Revolución el texto fue tomando un giro cada vez más elaborado desde el punto de vista teórico y literario:

Ledoux reunió fragmentos de sus escritos –cartas a amigos y clientes, memorias justificativas, informes oficiales, algunos de los cuales se remontan a 1776– y los insertó en una meditación sobre su carrera y sobre la arquitectura en general. La primera indicación de este cambio es un resumen destinado al Instituto y redactado en septiembre de 1800 que corrobora los planteamientos que Ledoux elaboró durante su detención: la obra se titularía *Architecture sentimentale, contenant tous les genres d'edifices connus dans l'ordre social* (Arquitectura sentimental conteniendo todos los géneros de edificios conocidos en el orden social; se anunciaban seis volúmenes).⁴⁸

Ledoux recibió con entusiasmo a Napoleón, en cuyo honor proyectó los relieves de las columnas de la *Barrière du Trône*, destinadas a recordar los hechos del emperador.⁴⁹ Y a pesar de las circunstancias adversas, no abandonó la lucha por sus ideas. En 1802, publicó el *Prospectus* de su tratado y en 1804 el primer volumen, de los cinco que pensaba concluir, titulado: *L'Architecture considérée sous le rapport de l'Art, des*

⁴⁶ Kaufmann, *De Ledoux a Le Corbusier...*, p. 25.

⁴⁷ Vidler, *Ledoux...*, p. 146.

⁴⁸ *Ídem.*

⁴⁹ Kaufmann, *Tres arquitectos revolucionarios...*, p. 135.

Moeurs et de la Législation (La Arquitectura considerada en relación con el arte, las costumbres y la legislación). Ledoux tuvo que correr con los gastos de esta publicación con el resto de su propia fortuna, porque ningún editor estaba dispuesto a publicar un extraño libro con proyectos para una Ciudad Ideal que él denominó Chauv.⁵⁰

Durante los dos años posteriores a la publicación, Ledoux fue invitado por Delille, Le Roy y Vaudoyer a formar parte de su Sociedad Académica de Arquitectura. En 1806 formó parte del jurado de la *École Impériale des Beaux-Arts*. El mismo año, tras algunos meses de enfermedad, falleció por una parálisis el 19 de noviembre de 1806. Su herencia la dividió entre su hija Alexandrine y su protegido, el arquitecto Pierre Vignon.



Ledoux âgé, Marguerite Gérard.

Casi cuarenta años después de su muerte, Daniel Ramée –uno de los arquitectos que contribuyeron a difundir las ideas modernas francesas en el Nuevo Mundo– publicó en dos volúmenes 300 láminas que iban a integrar la obra planeada por Ledoux en cinco tomos. De éstas, 125 son las que se incluyeron en el primer volumen y las 175 restantes serían las que formarían los siguientes volúmenes; son pocos los ejemplares que se conocen de esta edición. Es hasta el siglo XX (1983) que la Princeton Architectural Press

⁵⁰ *Ídem.*

retoma la obra de Ramée y edita el libro *L'Architecture, édition Ramée* que además de integrar las 300 láminas de la publicación de 1847, incluye la primera traducción al inglés del *Prospectus* de Ledoux, presentado originalmente en 1802.

En 1991 bajo el sello editorial Demi-Cercle se publicó un tercer tomo con grabados inéditos de Ledoux llamado *Inédits pour une tome III: architecture de Ledoux*, de Michel Gallet. Éste último nos muestra 100 grabados inéditos de Ledoux que Ramée decidió no incluir en su edición de 1847. Los grabados estaban ocultos en un ejemplar en la Biblioteca Histórica de la ciudad de París y Gallet asienta que Ramée no los incluyó por considerarlos grabados no terminados, ya que varios de ellos muestran apenas una línea que define el horizonte. Fue un acierto dar a conocer más proyectos, 70 son villas de campo que Ledoux diseñó para poblar los alrededores de la Ciudad Ideal de Chaux. Los grabados inéditos permiten conocer el empleo que Ledoux hace del “prototipo” que para los efectos de este documento es muy valioso.

El esbozo de la vida de nuestro autor nos define cuatro etapas en su carrera como arquitecto: la primera, de un Claude-Nicolas Ledoux relacionado con la corte, los recaudadores generales y los fisiócratas de 1760 a 1771; la segunda de 1771 a 1779 abarca la planeación y construcción de su proyecto para las Salinas de Arc-et-Senans; el tercer periodo, de 1780 a 1789, en el que construyó tanto obra privada como obra pública, de la que son ejemplos el Hôtel Thélusson y las *Barrières* de París; y la última etapa, de 1790 a 1806, a partir de la Revolución, durante su encarcelamiento (1793-1795), cuando se dedicó a la escritura de su tratado hasta su publicación en 1804.

Ledoux falleció a los 70 años y pasó los últimos 17 años de su vida prácticamente sin obras. (Consultar Anexo I. Etapas en la trayectoria de Ledoux).

Modernidad/Modernización

Además de la influencia jansenista y la formación en los clásicos que Ledoux recibe en el colegio de Beauvais, la suya es una época donde comienza la separación entre teoría y práctica acentuada desde el último tercio del siglo XVII, que se expresará en la

separación entre materia y forma, forma y contenido, marcando así la diferencia entre lo antiguo y lo moderno. No existe ya un solo punto de vista, sino distintos puntos de vista.

El arte de la Antigüedad clásica había logrado el equilibrio entre el estudio de la naturaleza y la idealidad:

El reconocimiento de un orden armónico ideal, divino, de naturaleza celestial en el orden natural del mundo terrenal, es un proceso epistemológico fundamentado en la analogía. En esta perspectiva epistemológica clásica, la creación humana, especialmente la artística, tiene la pretensión de capturar la realidad como este estado de armonía análogo celestial.⁵¹

Es por ello que la imitación de los antiguos es por un lado una vuelta a lo originario y, por otro, la ubicación en un presente por la cualidad de que las leyes de la naturaleza son universales.

En este periodo se experimenta el cambio ante el problema de la imitación, entendida como imitación de las formas o de la sustancia, que a partir del racionalismo, “la *dýnamis* aristotélica será entendida como principio constructivo.”⁵² Las relaciones entre el poder y la economía marcarán también el rumbo que toma la clientela de los arquitectos, que como Ledoux, lograrán relacionarse con la corte.

La monarquía fue imponiendo un sistema centralizado para recaudar los tributos, permitiendo así multiplicar los cargos burocráticos por esta centralización del poder. Por ejemplo Norbert Elías en su obra *La sociedad cortesana* desarrolló esas conexiones entre el poder y la disposición de las estructuras habitacionales. La vivienda es presentada en su aspecto de manifestación de aquellas relaciones específicas, que analizaré en el apartado de Ledoux y su relación con la corte (Mecenas de Ledoux).

Los espacios para los géneros de producción también gozaron de un impulso para demostrar el poder del monarca, desde Jean-Baptiste Colbert (1619-1683), se había apoyado ese espíritu del “progreso” mediante el favorecimiento al desarrollo de empresas

⁵¹ Johanna Lozoya, *La naturaleza simbólica de las matemáticas y de la geometría en los tratados de arquitectura en el siglo XVII y su lectura en la Nueva España*, tesis para obtener el grado de doctora en Arquitectura, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1999, p. 61.

⁵² Roberto Masiero, *Estética de la arquitectura*, Madrid, Antonio Machado Libros, Colección La balsa de la medusa, 136, 2003, p. 127.

como la productora de espejos o vidrio de Saint-Gobain, la de armamentos en Saint-Étienne, o la de tabacos de Morlaix. Posteriormente con Luis XV se promueve la de porcelana de Sèvres, y también será impulsada la construcción de la Salina de Arc-et-Senans, proyecto de Ledoux.

Todas aquellas empresas sirvieron para reflejar la grandeza nacional. Esto no sólo exaltaba más la figura del gobernante, sino también promovía la expansión de las artes, las artesanías, la ciencia y la cultura.



Fábrica de vidrio Saint Gobain, 1692. Castillo de Sires de Coucy en Saint Gobain.

La Fábrica de Tabacos de Morlaix, por ejemplo, fue proyectada por Jean-François Blondel, tío del arquitecto Jacques-François Blondel, de quien Ledoux fue alumno en su Academia de la Rue de la Harpe. Hasta este momento las obras para albergar las manufacturas que impulsaba el gobierno francés, con participación de inversionistas privados, respondían a adaptaciones en construcciones existentes o a edificios distribuidos en galerías que albergaban los distintos trabajos, como lo indica la definición que se lee en la *Enciclopedia*, grandes espacios que albergan las distintas tareas:

Manufacture, réunie, dispersée,

Por el término manufactura, entendemos comúnmente un número considerable de obreros, reunidos en un mismo lugar para hacer trabajos bajo la supervisión de un empresario; es cierto que como hay tantas de esta especie, y que los grandes talleres sobre

todo afectan la vista y provocan curiosidad, es natural que tengamos que reducir “cambiar” esa idea...⁵³



Dos vistas de la Fábrica de Tabacos de Morlaix, 1736, proyectada por Jean-François Blondel.

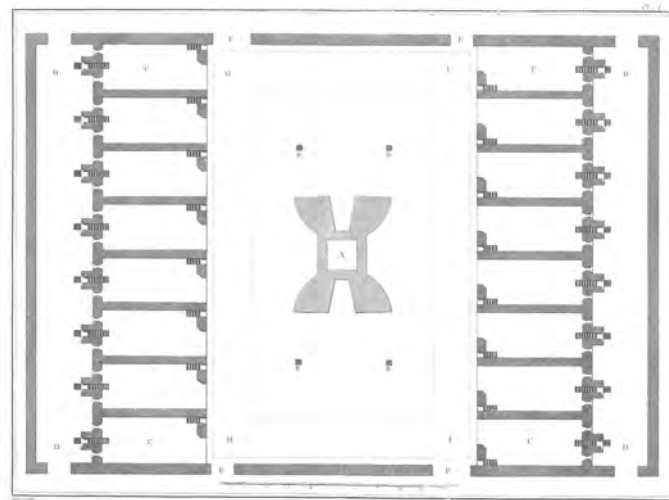
La propuesta para una manufactura, por ejemplo, se observa en la plancha que ilustra un corte del edificio de una fábrica de vidrio en la *Enciclopedia*, donde se muestra la gran cubierta que techaba el espacio para la producción y reunía a todos los obreros bajo un mismo techo. De acuerdo a la planta, distribuía el trabajo de cada uno de los empleados.

⁵³ Denis Diderot y Jean le Rond d'Alembert (eds.), *Encyclopédie, ou dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers, etc.*, volumen 10, p. 58. Edición digital publicada por University of Chicago: ARTFL Encyclopédie Project (Spring 2013 Edition), Robert Morrissey (ed.).

<http://encyclopedie.uchicago.edu/>

El texto en francés reza:

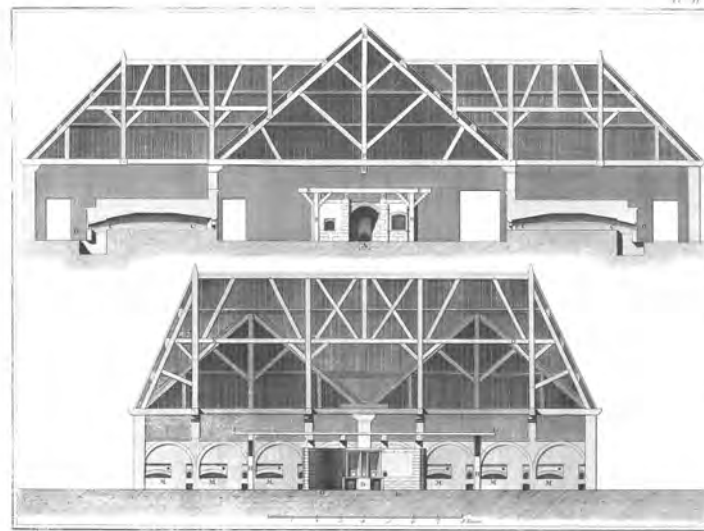
“Par le mot manufacture, on entend communément un nombre considerable d'ouvriers, réunis dans le même lieu pour faire une sorte d'ouvrage sous les yeux d'un entrepreneur; il est vrai que comme il y en a plusieurs de cette espece, & que de grands ateliers sur - tout frappent la vûe & excitent la curiosité, il est naturel qu'on ait ainsi réduit cette idée...”



Glaces, Plan d'un Halle, 1

Plancher 1ere. Plan de la halle.

Planta de una fábrica de vidrio, publicada en la *Enciclopedia*.



Glaces, Coupes Longitudinale et transversale de la Halle

PLANCHE II. Coupe longitudinale & transversale de la halle.

Corte de una fábrica de vidrio, publicada en la *Enciclopedia*.

El “carácter” del edificio está muy apegado a la visión de Blondel en su texto *Cours d’Architecture* (1771), donde al hablar sobre las manufacturas comenta:

Des Manufactures

El orden de su arquitectura debe ser simple y mostrar la solidez de su construcción, sin por ello presentar un carácter marcial, propio de las obras militares, consagradas a los arsenales, & c. o dentro de la arquitectura civil, a las fraguas, a las vidrierías, & c. en la arquitectura francesa, hablamos de la Real Manufactura de Gobelinos, como un establecimiento de gran honor para la nación, reconocemos que sus edificios no pueden servir de ejemplo a nuestro jóvenes arquitectos...⁵⁴



*La Bièvre et la manufacture des Gobelins.*⁵⁵

Blondel en su *Cours d’Architecture* aclara que la Manufactura Real de Gobelinos no es un ejemplo a seguir, su visión concuerda con la búsqueda de un “carácter fabril” que continúa la crítica ya realizada en la *Enciclopedia* donde las manufacturas eran emplazadas en edificios ya existentes y poco agradables. Blondel destaca además el carácter sencillo que deben tener las edificaciones destinadas a las manufacturas. Es

⁵⁴ Jacques François Blondel, *Cours d’Architecture ou Traité de la Décoration, Distribution & Construction*, Tome Second, París, 1771, p. 398, 399. Digitalizado por Internet Archive, The Getty Research Institute, en 2011.

⁵⁵ La manufactura de los Gobelinos se situó en el barrio de Saint-Marcel, emplazada en el antiguo hotel de la familia Gobelin. Fue promovida por Colbert como la Real Manufactura de Gobelinos y reconocida como tal por edicto real en 1667, aun cuando los edificios se adquirieron desde 1662.

posible detectar aquí una aproximación a la búsqueda de una tipología, que será finalmente racionalizada y difundida en el siglo XIX, cuyo máximo representante fue el arquitecto Jean Nicolas Louis Durand.

Dos eventos habrán de influir en el curso que toma el conocimiento en este periodo: la disputa sobre la autoridad de la Antigüedad, con la famosa *Querelle des Anciens et Modernes* y la institución de las academias.⁵⁶ Con relación al debate entre antiguos y modernos, la *querelle*, que nace en el área de la literatura para desplazarse después a las artes dentro de ellas la arquitectura, tendrá en Charles Perrault a un defensor de la superioridad de los modernos, al igual que en su hermano, el arquitecto Claude Perrault, quien jugó un papel importante en la Academia Real de Arquitectura, además de ser fundador de la Academia Real de Ciencias en 1666.

La Academia Real de Arquitectura se funda en 1671 por Colbert, como una decisión política dirigida al control por parte del estado sobre las artes, cuyo principal fin era la reestructuración de las formas de producción y distribución de las manufacturas. La Academia tenía la tarea de expresar a través de un estilo arquitectónico la magnificencia noble y el poder estatal. Es una época donde las contradicciones entre lo universal y las identidades nacionales oscilaron entre el objetivismo y subjetivismo del gusto, entre su universalidad y su singularidad. Es una etapa donde el pueblo francés buscaba encontrar una arquitectura singularmente nacional.

Las monarquías absolutistas se legitimaban aristocráticamente por la autoridad que les concedían los antiguos, pero también los monarcas deseaban expresar el “gusto” por lo moderno: es una etapa contradictoria. “La noción de progreso y superioridad de la arquitectura moderna se tornó, a partir de esa época, en un postulado esencial de la teoría...”⁵⁷ En la *querelle* se hará patente la clasificación entre artes y ciencias, pues se llega a la conclusión de que los modernos son superiores a los antiguos con relación al empleo del cálculo en las ciencias, mientras aquello relacionado al talento no es susceptible para indicar la superioridad de unos o de otros.

⁵⁶ La disputa entre los antiguos y modernos dividió a los intelectuales franceses durante el siglo XVII y se enfocaba en la vigencia de la autoridad de los valores de la Antigüedad en las diversas disciplinas artísticas: Alberto Pérez Gómez, *La Génesis y superación del funcionalismo en arquitectura*, México, Limusa, 1980, p. 68.

⁵⁷ *Ibidem*, p. 79.

La propuesta de Claude Perrault consistió en concebir un sistema de proporciones arquitectónicas donde el número tiene sólo el carácter operacional y es usado como instrumento para dominar y sobreponerse a las irregularidades de la práctica. Los hermanos Perrault, cercanos a la corte de Luis XIV, siempre creyeron en la perfección de su propia época, insistiendo Claude que las proporciones resultan bellas o no según las costumbres.

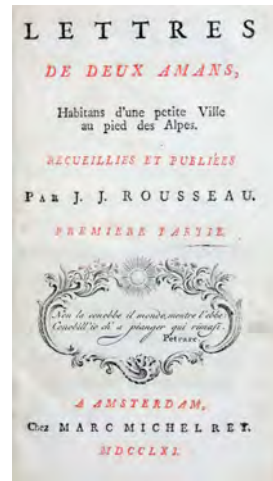
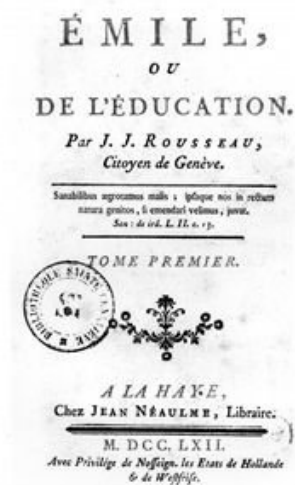
Espejo arquitectónico: las costumbres

Con relación a las costumbres, hay que señalar que Ledoux incluye en el título de su tratado a *las costumbres* relacionándolas con *La Arquitectura*. No es extraño para la época incluir el tema, popularizado en los semanarios morales.⁵⁸

Las costumbres y la moral no sólo se trataban en publicaciones semanales, sino también en escritos desde finales del siglo XVII como *Les Caracteres ou les Moeurs de ce siècle* (*Los caracteres o las costumbres de este siglo*, 1688) de Jean de la Bruyère, o *Contes Moraux* (*Cuentos Morales*, 1761) de Jean François Marmontel. El tema a reflexionar es ¿qué tanto esperaba Ledoux a través de *La Arquitectura* mejorar las costumbres? En su tratado dice: “El carácter de los monumentos, así como su naturaleza, contribuye a depurar las costumbres y propagarlas.”⁵⁹ ¿O acaso, imbuido por el espíritu rousseauiano de la época, Ledoux creía que a través de la arquitectura se puede educar?

⁵⁸ Jürgen Habermas, *Historia y crítica de la opinión pública*, Barcelona, Gustavo Gili, 1994, p. 79.

⁵⁹ Claude-Nicolas Ledoux, *La Arquitectura considerada en relación con el arte las costumbres y la legislación*, trad. Noëlle Boer, Rosina L., et al, Madrid, Akal, 1994, p. 5.



Arriba a la izquierda, Portada de la primera edición de *Emilio o De la educación*, Jean Jacques Rousseau, 1762. Arriba a la derecha, Portada de la primera edición del libro *Cartas de dos amantes*, Jean Jacques Rousseau, 1761, titulada después *Julie, ou la nouvelle Héloïse*.

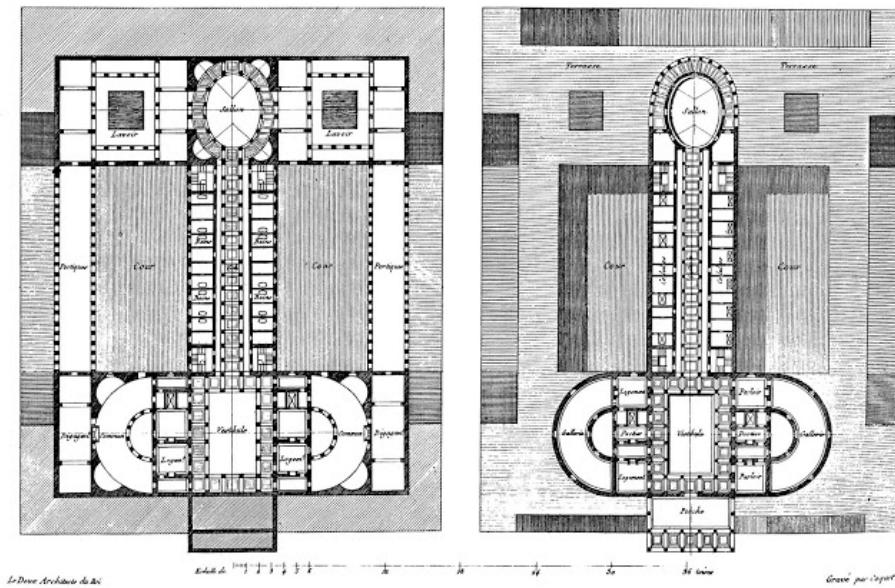
En su tratado de *La Arquitectura* Ledoux denota la confianza en “la arquitectura” como medio para educar y reformar las costumbres; su propuesta para diversos géneros de edificios descritos e ilustrados en su tratado como el *Oikéma*, *fragmentos de un monumento griego*,⁶⁰ permiten aproximarse a su interpretación en este sentido. El *Oikéma* es “La Casa del Placer” (prostíbulo) con forma fálica en planta proyectado con una sucesión de espacios, que, por su secuencia, parecen sugerir una purificación. Ledoux recomienda y propone:

Leed la historia de todos los tiempos, veréis cómo, por las sensaciones, vicios y virtudes van perpetuándose...

Las debilidades de los grandes hombres dan el tono caminando junto a las virtudes que las redimen; por ejemplo, todo la extravagancia: ¿cómo someter el contagio movido por tantos contrastes? Helo aquí: lo que un gobierno no se atreve a hacer, lo afronta el arquitecto...⁶¹

⁶⁰ *Ibidem*, p. 199.

⁶¹ *Ídem*.



Propuesta del *Oikéma*, Claude-Nicolas Ledoux.

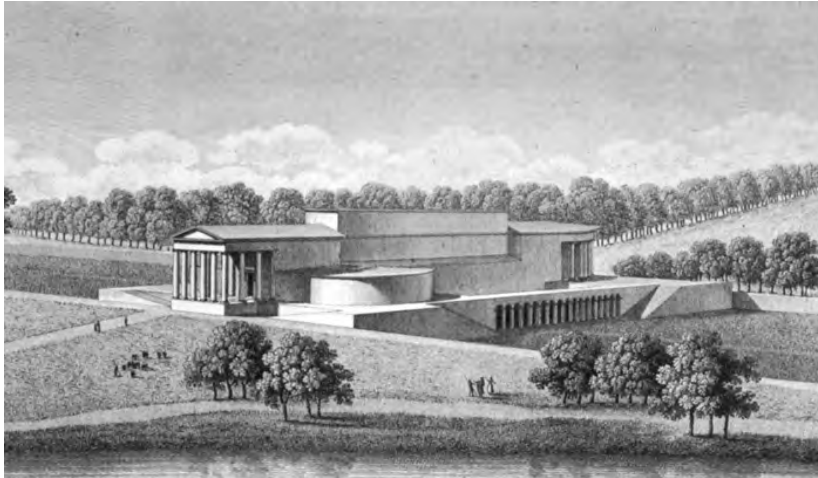
Plantas del edificio incluidas *La Arquitectura...*

Ledoux afirma que lo que un gobierno no afronta lo asume el arquitecto como un doble proyecto “el de construcción del espacio y el de reconstrucción de la moral”.⁶²

Con este ejemplo hago referencia nuevamente al “remedio en el mal” idea central de la presente investigación. El *Oikéma* plasma el interés de Ledoux por solucionar el programa de “casas de placer” o “burdeles estatales” con relación a los ideales ilustrados.⁶³ El proyecto pretende ofrecer un remedio al “mal” mediante el empleo del “mal” mismo, en este caso la prostitución orientándola de una manera racionalizada casi como un proceso de mecanización, de orden, por la misma distribución de los espacios.

⁶² Ángeles Lence Guilabert, “Literatura y Arquitectura: El *Pornógrafo* de Rétif de la Bretonne y el *Oikema* de Claude-Nicolas Ledoux”, en *Thélème. Revista Complutense de Estudios Franceses*, vol. 25, Universidad Complutense de Madrid, 2010, p. 155.

⁶³ “Casas de placer” en la ciudad ideal de Chaux.



Vista del *Oikéma* en perspectiva, Claude-Nicolas Ledoux. Publicada en *La Arquitectura...*

Sobre el papel de las costumbres también el arquitecto Pierre Patte (1723-1814), en sus escritos, menciona el rol moralizador de la arquitectura y su relación con aquéllas. Patte opinaba que los edificios, cuya belleza radicaba en la proporción, adquirirían un carácter y hace referencia a la dimensión ética de la arquitectura: “Lejos de corromper las costumbres humanas... la arquitectura... inspira sentimientos nobles y aun religiosos.”⁶⁴ Patte fue además un seguidor de las ideas de su maestro, Jacques François Blondel sobre el carácter, concepto que también adoptó Ledoux y del que hablaré en el capítulo II de la tesis titulado: Conceptos heredados por Ledoux.

Nobleza y burguesía

En Francia surgió toda una serie de hombres procedentes de un cambio social en los círculos de clase media, entre ellos, Voltaire y Diderot. Estos talentos fueron recibidos en Francia por la sociedad cortesana, por la *Society* parisina, a diferencia de países como Alemania, donde los hijos de la clase media ascendente, dotados de talento y de ingenio, quedaron excluidos, en su mayoría, de la vida cortesana aristocrática.⁶⁵

⁶⁴ Pierre Patte, *Discours sur l'Architecture*, París, 1754, p. 10.

⁶⁵ Norbert Elías, *El proceso de la civilización. Investigaciones sociogenéticas y psicogénicas*, México, Fondo de Cultura Económica, 2009, p. 99.

La jerarquía de las viviendas era también símbolo de la jerarquía social, desde los *hôtels*⁶⁶ hasta las casas de alquiler, incluyendo en lo más alto de la misma al palacio real, centro de la corte y de la sociedad cortesana. Existieron *hôtels* de la nobleza cortesana y otros más de los financieros, pero cada uno debía expresar su rango ligado a su lugar en la sociedad.

Los *hôtels* fueron el género que descentralizó poco a poco la sociabilidad de la corte como formadora de la cultura social, diluyéndose a la distancia con la aristocracia. Éste será un concepto clave en la obra de Ledoux, ya que él mismo destaca en su tratado:

La casa del pobre, con su modestia exterior, realzará el esplendor del hotel del rico y de los magnos palacios, donde los grandes, en medio de los dorados que les cubren, parecen rivalizar en brillantez con el astro del día.⁶⁷

Monique Eleb hace patente las diferencias que existían sobre el carácter de las construcciones en su libro *Architectures de la vie privée XVII^e-XIX^e siècles*: "...la propia Enciclopedia de D'Alembert y Diderot, incluía definiciones explícitas sobre la jerarquía de las habitaciones, así como prescripciones de las prohibiciones". En su texto incluye una cita sobre cómo debían ser las "maisons particulières" de los ricos burgueses: "...estas mansiones deben tener un carácter que no sea la belleza de los *hôtels* ni la simplicidad de las casas ordinarias. Los órdenes de la arquitectura no deben jamás repetir su decoración, a pesar de la opulencia de aquellos que las mandan a construir."⁶⁸

En un ambiente donde la razón ilustrada era capaz de cuestionar la validez absoluta de las formas de la arquitectura clásica, el significado del lenguaje de la arquitectura comenzó a cobrar importancia teórica. En el pensamiento de Blondel, el carácter poético y la expresión de la arquitectura estaban respaldados por la proporción numérica pues las leyes matemáticas se consideraban aún como fundamento del valor y significado arquitectónico.

⁶⁶ Norbert Elías, *La sociedad cortesana*, México, Fondo de Cultura Económica, 1996, p. 108-109, "*hôtels*...residencias de los aristócratas cortesanos que no pertenecen a la familia real".

⁶⁷ Ledoux, *La Arquitectura...*, p. 3.

⁶⁸ Monique Eleb, *Architectures de la vie privée XVIIe-XIXe siècles*, Bruselas, Hazan, 1989, p. 178.

"(ces maisons) doivent avoir un caractère qui ne tienne ni de la beauté des hôtels ni de la simplicité des maisons ordinaires. Les ordres d'architecture ne doivent jamais entrer pour rien dans leur decorations, malgré l'opulence de ceux qui les Font élever."

En este contexto, la visión de Ledoux era innovadora en su época:

Con el recuerdo de una sencilla vida campestre se asocia con frecuencia el ideal de una libertad y espontaneidad que existieron un tiempo y que ahora se han esfumado. Algunos motivos ideológicos de este tipo, en especial la idealización de la naturaleza vivida como campo...⁶⁹

La vida del campo era para Ledoux muy familiar por su niñez, y cercana a los ideales de lo natural “pre romántico” y a la “Cabaña primitiva” propuesta por el abad Marc-Antoine Laugier. Pero Ledoux buscó en su propuesta de la villa de Chaux unir ese ideal de lo que Spinoza invita a formar como una “comunidad”, al entorno, es decir, unir a la naciente sociedad industrial con la naturaleza.

De acuerdo a Spinoza: “Es en gran medida beneficioso para el hombre, vivir según las leyes y los seguros dictámenes de nuestra razón” y, “en cuanto pueda, con seguridad y sin miedo”. Incuestionablemente, para “vivir seguros y lo mejor posible, los hombres tuvieron que unir necesariamente sus esfuerzos” y formar una comunidad.⁷⁰

La visión de comunidad en Ledoux se aprecia en la propuesta de su tratado y en su proyecto de la salina real de Arc-et-Senans, pero para comprender la Modernidad y el cómo un arquitecto nacido sin relación alguna con la clase dominante en aquella época logra construir para un sociedad privilegiada cercana a la corte es necesario acercarnos a la trayectoria de Ledoux y sus relaciones sociales.

En Francia, los grupos superiores de la clase media y la intelectualidad burguesa se integraron rápidamente al círculo de la sociedad cortesana. Para el siglo XVIII, las diferencias entre la aristocracia cortesana y la clase burguesa superior, presenta condiciones similares con relación a las formas de vida. En el siguiente subcapítulo: *Mecenas de Ledoux*, se analiza la relación de Ledoux y sus clientes de la esfera privada para la comprensión de algunas de sus propuestas.

⁶⁹ Norbert Elias, *La sociedad cortesana...*, p. 299.

⁷⁰ Jonathan I. Israel, *La Ilustración radical. La filosofía y la construcción de la modernidad, 650-1750*, México, Fondo de Cultura Económica, 2012, p. 328.

Mecenas de Ledoux. Sus inicios en proyectos privados

Su inicio en proyectos parisinos será hacia 1762, año en que la decoración del café Militar o café Godeau, realizada por él, fue mencionada con comentarios favorables en la crónica de arte de la publicación *L'Anée littéraire* (1754-1802), dirigida por Elie Fréron – periodista y crítico literario–, asistente a los cursos de Blondel. La manera en que entonces era posible difundir la opinión y la visión crítica a través de publicaciones periódicas también es producto de la modernidad. Entre los comentarios de Fréron cito:

La idea de la decoración me pareció muy ingeniosa. El autor imagina que los militares que regresan del combate llegan a un lugar de descanso, reúnen sus lanzas, las unen con los laureles de la victoria y las coronan pintorescamente con sus cascos;... Es singular que un café defina el verdadero gusto y nos ofrezca un modelo mientras que muchos de nuestros palacios, de nuestros hoteles, de nuestras casas, de nuestros propios templos, no nos ofrecen más que ornamentos desgraciadamente muy análogos al espíritu de este siglo.⁷¹

Hay que considerar también, la relevancia de los cafés en la época de la Ilustración, por representar un medio en el que se intercambiaban ideas y servían como centro de reunión para aquellos que pudiesen pagar por ello, de acuerdo a lo que Dorinda Outram ha resaltado en su obra sobre *La Ilustración*.

Fue así que el proyecto realizado por Ledoux para el café Militar lo puso en contacto con varios de sus futuros clientes y sirvió de modelo para algunas de sus propuestas posteriores.

En la lista que Ledoux presenta hacia 1768 para solicitar su admisión a la Academia, menciona una serie de trabajos que corresponden a los inicios de su carrera; en primer lugar nombra al Château de Mauperthuis en el departamento de Seine-et-Marne, aún no se ha determinado si menciona esta obra primero, por la fecha de su construcción (a partir de 1763) o por su importancia.⁷² Éste forma parte de los proyectos

⁷¹ *L'Anée Littéraire* VI, 1762, p. 282, citado en Michel Gallet, *Claude-Nicolas Ledoux...*, p. 259. “L’idée de la décoration m’a paru très ingénieuse. L’auteur suppose que des militaires, sortant du combat, arrivent dans un endroit de délasserment, assemblent leurs piques, les lient avec les lauriers de la victoire et les coiffent pittoresquement avec leurs casques ;...Il est singulier qu’un café porte l’empreinte du vrai goût et nous en offre un modèle tandis que plusieurs de nos palais, de nos hôtels, de nos maisons, de nos temples mêmes, ne nous présentent que des ornements malheureusement trop analogues à l’esprit de ce siècle.”

⁷² Allan Braham, *The Architecture of the French Enlightenment*, Londres, Thames and Hudson, 1989, p. 161.

que realizó para su clientela privada, la obra de Mauperthuis fue diseñada para Anne-Pierre de Montesquiou-Fezensac (1739-1798), quien ciertamente impulsó a Ledoux en los inicios de su carrera y a quien Ledoux, le rinde homenaje con el proyecto de la aldea modelo para la finca en Mauperthuis hacia 1784, al mismo tiempo que diseñaba las propuestas para las barreras de París. En su tratado incluirá el proyecto de Mauperthuis con algunos cambios realizados a la obra construida, que fue demolida hacia 1800.



Fachada hacia el jardín del Château de Mauperthuis, en el departamento de Seine-et-Marne, grabado por Ledoux.

Gracias a Montesquiou-Fezensac, y a las relaciones entabladas a través de éste, Ledoux también construyó un pabellón en la Chaussée d'Antin y reconstruyó el Château de Montfermeil, para Jean-Hyacinthe-Louis-Emmanuel, Président Hocquart, padre de Mme. de Montesquiou, primer presidente del parlamento de Metz.

Otra de la obras mencionadas en la misma lista es el Hôtel d'Hallwyl (1766), perteneciente a Marie-Thérèse Demidorge y a su marido, el coronel de los suizos Franz-Joseph d'Hallwyl.



Fachada principal, Hôtel d'Hallwyl, París.

Este es uno de los pocos inmuebles, proyecto de Ledoux, que aún existe al Este de París en el barrio de Le Marais. El proyecto es una intervención a un inmueble ya existente, conocido antes como el Hôtel de Bouligneux, y que Ledoux transformó conservando algunas características de la arquitectura francesa tradicional como en la fachada principal la *porte cochère* a la que agregó columnas a los lados y un dintel.



Aspecto actual de la fachada principal del Hôtel d'Hallwyl, París.

En la misma fachada, Ledoux empleó mampostería con líneas horizontales para reducir la percepción de verticalidad; en una de las fachadas que miran al patio, decidió eliminar el acanalamiento de la textura de los muros para resaltar la verticalidad.



Patio interior del Hôtel d'Hallwyl, París.

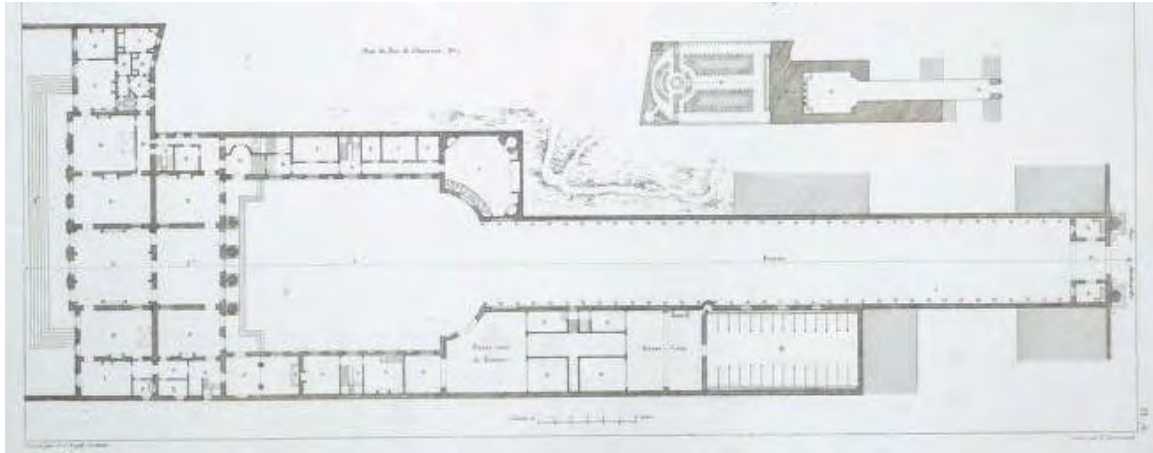
En el patio, Ledoux coloca una serie de columnas que remiten a la composición de los atrios romanos, en el muro delimitante del jardín se aprecia una escultura central que está enmarcada por dos urnas labradas con agua que corre, en piedra, a la manera que utilizará en las salinas.

Otra de sus obras residenciales (que no menciona en la lista)⁷³ es el hôtel para el duque d'Uzès (1767), en esta obra también emplea esos emblemas de nobleza utilizados tanto en el Café Godeau como en el Hôtel de Hallwyl, remontándose a las fuentes del clasicismo francés.

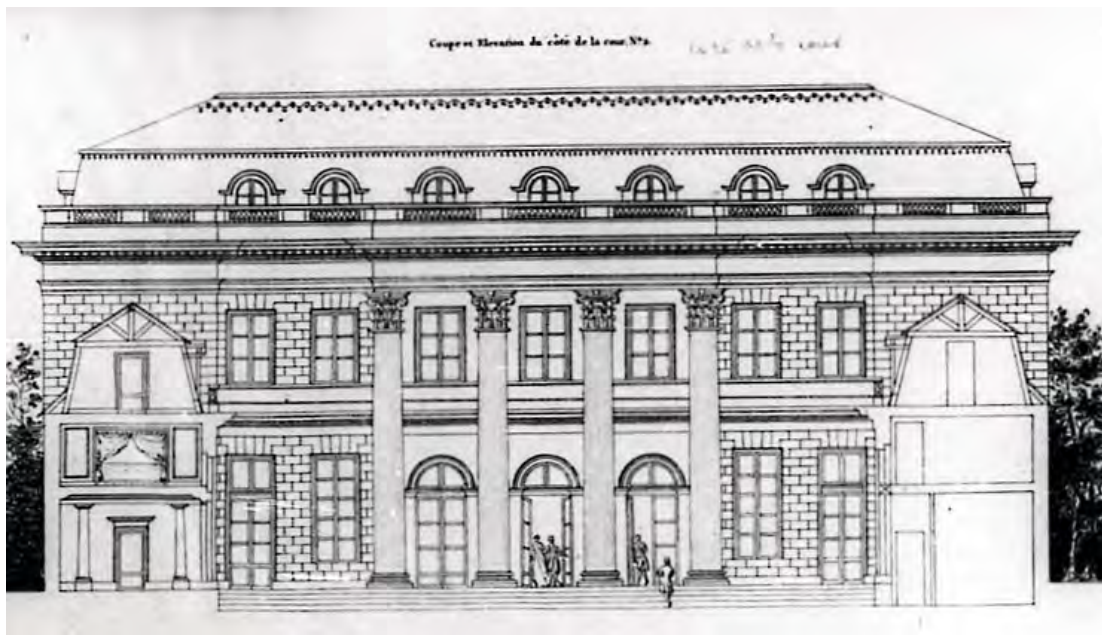
El duque de Uzès se casó con la hija del duque d'Antin, hijo bastardo de Luis XIV. Su residencia conserva la forma característica de una mansión del siglo XVII, con un acceso similar al de un palacete por la longitud del camino de entrada. En su fachada

⁷³ *Ibidem*, p. 164.

principal tiene un entablamento soportado por cuatro columnas corintias, que Jacques François Blondel consideró como pretenciosas, todo lo contrario a su interior descrito como “divino” por él mismo. Los interiores del salón de recepción con detalles esculpidos por Joseph Métivier diseñados por Ledoux aún se conservan en el Museo Carnavalet, pues el edificio fue demolido en 1870.



Planta del Hôtel d'Uzès. Bibliothèque nationale de France.⁷⁴



Fachada principal del Hôtel d'Uzès, 176 rue Montmartre.
Bibliothèque nationale de France.

⁷⁴ Véase también: J. Ch. Krafft con grabados de N. Ransonnette, *Plans, coupes, élévations des plus belles maisons et des hotels construits a Paris et dans les environs* (Vol. 1), París, 1801.



Debajo se observa el sitio que ocupaba el Hôtel d'Uzès antes de ser demolido en 1870.



Hôtel d'Uzès, construido entre 1767 y 1769, 176 rue Montmartre.
 Croquis a partir del plano de Bretez Turgot de 1739. Apertura de las calles: la Banque (1844),
 de Quatre Septembre (1868), d'Uzès (1870), du Louvre (1880) y Réaumur (1895).
 Ministère de l'économie de l'industrie et de l'emploi, Francia.

Estas construcciones y otras como la Maison Hosten, la propia Maison Ledoux, la Maison Mlle. Saint Germain, la Maison Montmorency, la Maison de Mlle. Guimard, el Hôtel de Madame Thelusson, se mencionan en la publicación de J. Ch. Krafft con grabados de N. Ransonnette, *Plans, coupes, élévations des plus belles maisons et des hotels construits a Paris et dans les environs* (Vol. 1), París, 1801. Es notable el hecho de que fueran incluidas nueve obras construidas de Claude-Nicolas Ledoux, entre otras de arquitectos como François-Joseph Bellanger, Alexandre-Théodore Brongniart, Marie-Joseph Peyre, Charles De Wailly y Jacques Cellier.

Ledoux, supo relacionarse con personas cercanas a la corte, recaudadores generales y fisiócratas, incluso llegó a construir el pabellón Louveciennes para la favorita de Luis XV, Madame Du Barry. Entre los edificios considerados en la tipología de château, Ledoux intervino en el antiguo sitio del Château de Bénouville, cerca de Caen en Normandía, para Hyppolyte-François Sauguin, marqués de Livry, en 1768. Este proyecto edificado donde hubo antes una construcción, es de los que sufren diversas modificaciones en los grabados de Ledoux, pero lo que no varía es el orden monumental empleado en las columnas jónicas del pórtico.

Con la consigna del cliente de mostrar con el lenguaje arquitectónico su posición ante la sociedad, el Château de Bénouville cumple su cometido. El pórtico mencionado, de cuatro columnas jónicas de orden colosal al frente y cuatro detrás, en su fachada principal (al Sur), está coronado por un frontispicio inscrito en un triángulo con dos de alegorías femeninas de la guerra entre trofeos y escudos de armas.



Château de Bénouville (1768-1777), Caen, Normandía. Fachada principal.

En su fachada posterior (al Norte), el château presenta seis pilastras acanaladas que contrastan con la textura lisa de los muros hacia el jardín. En general en la composición, Ledoux emplea un partido geométrico para acentuar la horizontalidad. Lo logra con el

empleo de las texturas lisas en las fachadas, pero con las columnas y pilastras acanaladas. En cuanto a la proporción que emplea en el edificio inscrito en un paralelepípedo, maneja dos veces la altura con relación al largo del edificio. Las ventanas guardan una proporción rectangular excepto en el tercer nivel donde son cuadradas totalmente.

La originalidad de Ledoux en la distribución interior está marcada por la escalera principal que ubica justo detrás del vestíbulo de acceso, cuando esta disposición era sobre todo empleada en edificios públicos, no así en los privados. La escalera principal era costumbre ubicarla lateralmente. Ledoux une la recámara de la marquesa y del marqués mediante esta propuesta de escalera central.

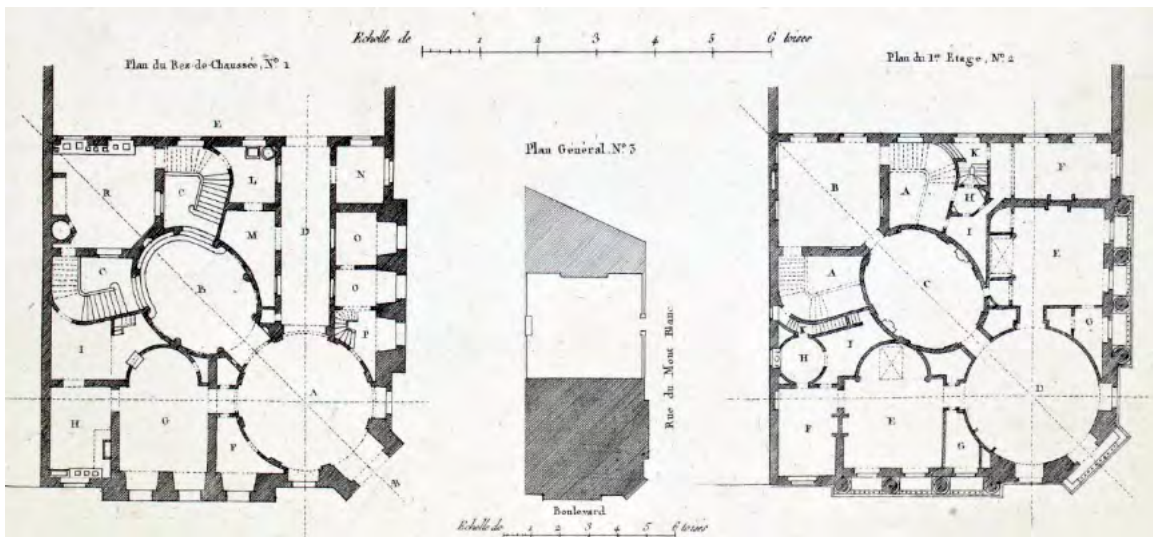


Château de Bénouville. La gran escalera (Le grand escalier). © D. Paillard

En seguida observamos la comparación de cómo se acostumbraba emplazar la escalera y cómo fue la propuesta de Ledoux en Bénouville.

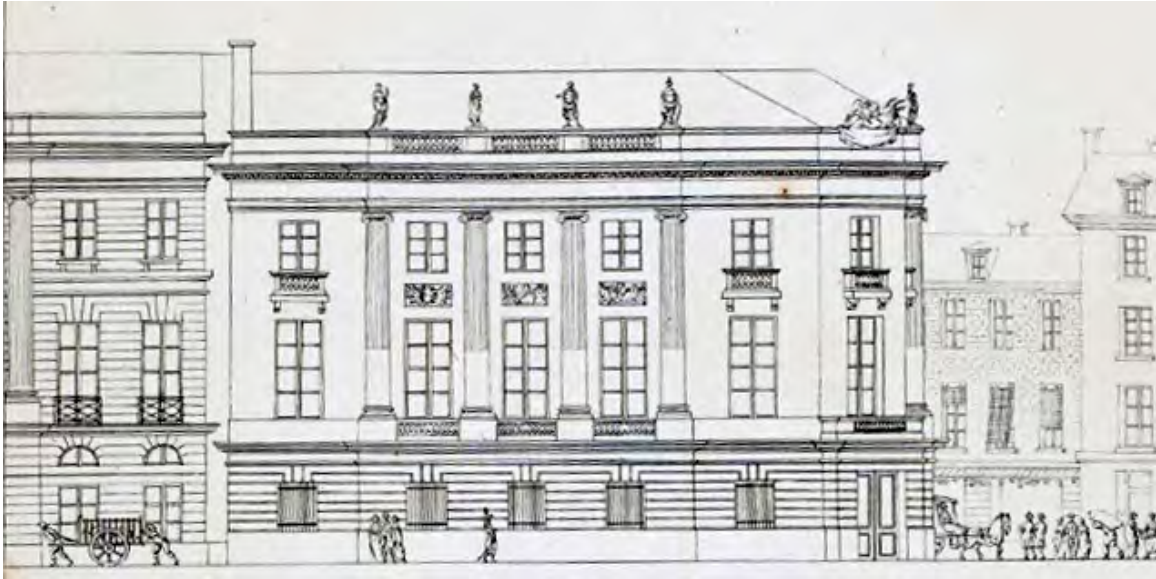
En el proyecto de Bénouville, Ledoux coloca la escalera al centro, conserva la simetría de la planta dibujando seis columnas en cada una de los accesos al château, aun cuando en la obra edificada son cuatro las columnas en el acceso principal, y seis pilastras en la fachada posterior.

En cuanto a residencias privadas, Ledoux construyó el Hôtel Montmorency (1772) para Louis-François-Joseph, Conde de Logny, conocido por su título belga como príncipe de Montmorency y su esposa, Louise-Françoise-Pauline de Montmorency-Luxembourg. Éste presenta algo inusual para la época en su distribución, al situar la escalera principal en diagonal, y ubica el acceso principal en la esquina del No. 2. Boulevard des Capucines, en ángulo con la rue de la Chaussée d'Antin, alejándose de la típica geometría de un cuadrado dividido en nueve, a la manera de las villas palladianas. Sus clientes, desearon expresar su linaje con las figuras de sus ancestros colocadas en los frontispicios. Al interior las decoraciones de los paneles del salón principal fueron diseñadas por Ledoux y realizadas por Métivier.



Hôtel Montmorency, 1772. Planta baja y primer piso.

Se observa el acceso con el eje diagonal de la escalera, un salón circular comunica al salón oval de donde se desprende la escalera por ambos lados. Ésta desemboca en una antecámara que conduce a un salón oval de doble altura cubierto por un domo y seguido por un salón circular.



Hôtel Montmorency.

Las fachadas laterales presentan cuatro columnas jónicas, y se observan las figuras símbolo del linaje Montmorency coronando el hôtel.

Pero sin duda, la obra más célebre que abre grandes oportunidades para la realización de proyectos para personalidades de la corte y la nobleza, es el Pabellón de Música en Louveciennes construido para Madame Du Barry, la favorita de Luis XV.

Las mujeres de Ledoux

En la vida de Ledoux las mujeres en tanto sus clientes serían determinantes en el rumbo que tomaría su carrera. Es decisivo en este sentido su matrimonio con Marie Bureau (1764), hija de Joseph-Grégoire Bureau músico del rey, enlace del que Ledoux se beneficia y le permite ser propietario de seis casas en París, incluyendo la que habitó con su esposa en la rue Neuve-d'Orleans.⁷⁷

La década de 1770 a 1780 será la época más productiva en cuanto a obras construidas y proyectos de Claude-Nicolas Ledoux, en ese periodo se edifican tres de sus más renombradas obras para su clientela privada. Estos proyectos fueron contratados (solicitados) por mujeres como el Hôtel Guimard, para Mlle. Marie-Madelaine Guimard (1743-1816), famosa bailarina, el pabellón de música en Louveciennes de Mme. Du Barry (1743-1793), y el Hôtel Thélusson para Mme. Marie-Jeanne Girardot de

⁷⁷ *Ibidem*, p. 172.

Vermeux (1736-1781), viuda del banquero genovés Georges-Tobie de Thélusson (1728-1776).

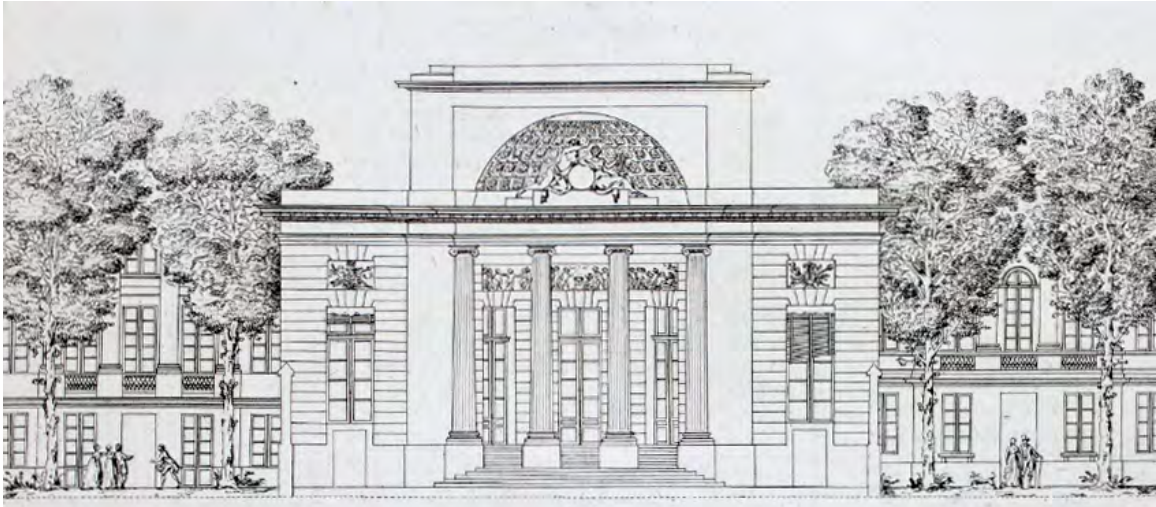
Una de las cortesanas de la época, la bailarina, Marie-Madeline Guimard con patrocinio de de Charles de Rohan, príncipe de Soubise, solicitó a Ledoux hacia 1770 la construcción del Hôtel Guimard en la chaussée d'Antin, cerca del Hôtel Montmorency. La obra resultante fue conocida en la época como el Templo de Terpsícore (diosa de origen griego, cuyo nombre significa: "la que deleita en la danza").

El Hôtel Guimard respondió a las necesidades de la dueña, quien buscaba una casa donde pudiera además de recibir a todas sus amistades, ofrecer representaciones de danza. La casa contaba con una planta principal, el sótano y un primer piso. Ledoux le dio un carácter más cercano a una villa campestre que a un casa urbana a esta residencia, tal vez porque la dueña habitaba la mayor parte del tiempo a las afueras de París. Ubicó un pequeño teatro en la planta principal, donde Mlle. Guimard ofrecía representaciones a sus invitados.

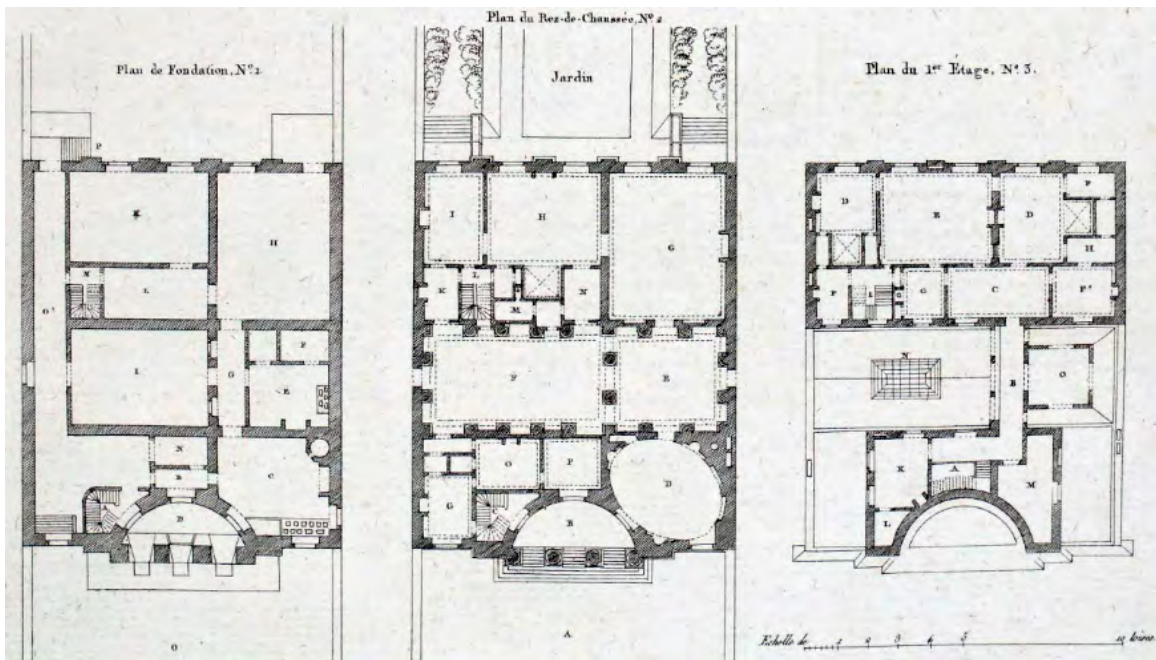
El acceso abovedado que utilizó Ledoux en este hôtel recuerda a la solución del Hôtel d'Hallwyl; en este caso empleó en el encasetonado del domo un patrón que remite a la representación del Templo de Venus y Roma, dibujado por Piranesi en 1759 en la obra *Veduta di Roma*.



El Templo de Venus y Roma, Piranesi, 1759.
Biblioteca de la Universidad Complutense de Madrid.



Hôtel Guimard, ubicado en la chaussée d'Antin.
Bibliothèque nationale de France.⁷⁸



Hôtel Guimard, ubicado en la chaussée d'Antin.
Bibliothèque nationale de France.⁷⁹

En la solución para el comedor se destaca que Ledoux empleó doble altura para proporcionarle mayor iluminación mediante un domo. En el sótano se ubican los servicios, entre ellos, la cocina, la cava las oficinas; en la planta baja se hallan una

⁷⁸ Véase también: Krafft, *Plans, coupes, élévations...*

⁷⁹ *Ídem.*

antecámara que conduce a una segunda antecámara conectada hacia el comedor y hacia un salón de compañía con vista hacia el jardín. En ese mismo nivel situó una sala de baño y el tocador. En el primer nivel ubicó las habitaciones de la servidumbre con vista hacia la calle, la habitación de la dueña mirando al jardín con sus respectivos espacios servidores como la antecámara, el guardarropa, un salón y el tocador.

El arte de la “distribución francesa”, como se conocía a la manera en que los arquitectos franceses ligaban los espacios, era una práctica que Ledoux manejaba muy bien de acuerdo con la definición de Germain Boffrand en su libro *Livre d'Architecture* (1745):

La distribución tiene por objeto la comodidad del dueño de la casa: éste no puede encontrarse cómodamente en ella si todo lo que le rodea no está situado como conviene a su servicio, que debe ser hecho con desahogo. Se debe prestar una gran atención a su dignidad, a sus empleos, a su profesión, a la manera de vivir del siglo...⁸⁰

Ledoux logró en el caso del Hôtel Guimard satisfacer las necesidades, o “el programa” como lo llamaríamos hoy, de su dueña.

Así también satisfizo con su proyecto para el pabellón de música en Louveciennes, Yvelines, al Oeste de París, a la favorita del Luis XV, Jeanne Du Barry. El château que existía y que perteneció a Luis Alejandro de Borbón, príncipe de Lamballe, databa de finales del siglo XVII y la propiedad fue cedida por Luis XV a Mme. Du Barry. Ésta última eligió al arquitecto Ange-Jacques Gabriel para su ampliación y redecoración, pero decidió contratar a Ledoux para tener un lugar de recepción más apropiado.

La construcción del pabellón de Louveciennes inició en 1770 y se inauguró el 2 de septiembre de 1771 con una fastuosa celebración organizada por Mme. Du Barry a la que asistió Luis XV. Ese día se presentó una obra de Charles Collé, *La partie de chasse de Henri IV*, y se ofreció una cena acompañada de música.

⁸⁰ Boffrand, *Livre d'Architecture...*, citado en Werner Szambien, *Simetría, gusto, carácter, Teoría y terminología de la arquitectura en la época clásica. 1550-1800*, Madrid, Akal, 1993, p. 118.

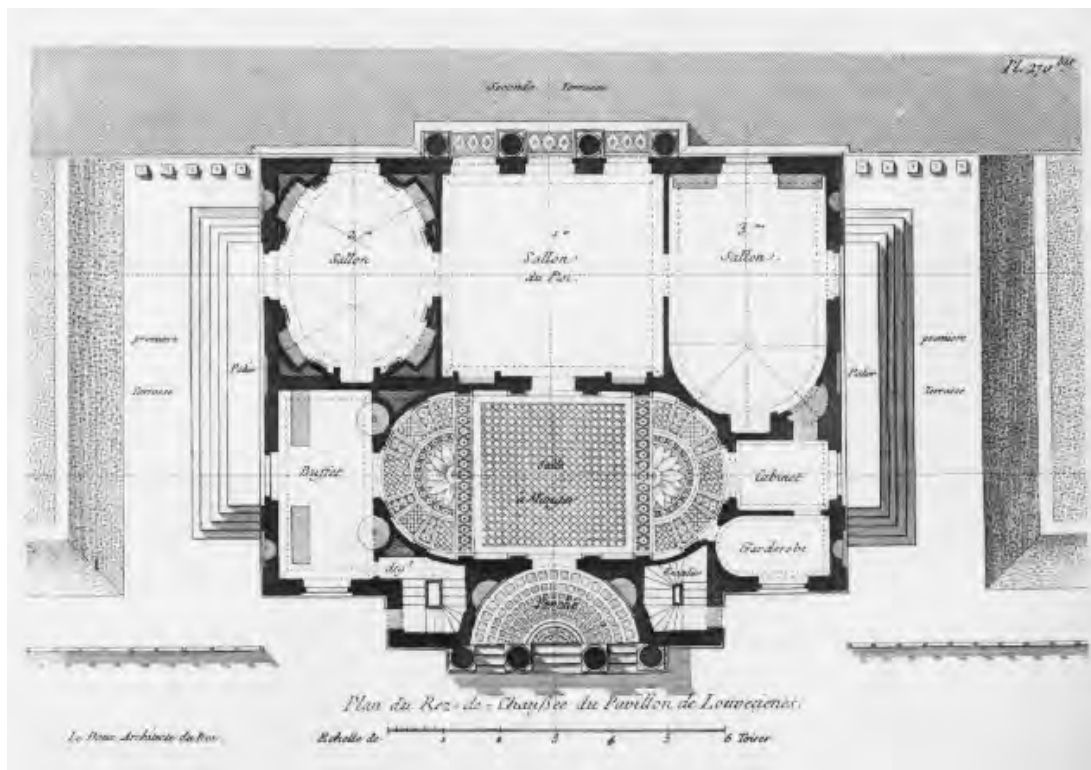


*Retrato de Madame Du Barry, Louise Vigée Le Brun, 1781.
Philadelphia Museum of Art.*



*Fiesta ofrecida en Louveciennes, el 2 de septiembre 1771, Jean-Michel Moreau.
Museo de Louvre.*

Ledoux optó por una planta rectangular en la composición del pabellón con un acceso de ábside abierta semicircular, con cuatro columnas jónicas al frente. El acceso abovedado, también fue empleado por Ledoux en el Hôtel de Mlle. Guimard y posteriormente en el acceso en forma de gruta en las Salinas de Arc-et-Senans. Madame Du Barry decidió que Fragonard decorara el salón con una serie de pinturas conocidas hoy como “El progreso del amor”, actualmente en la Frick Collection debido a que nunca fueron instaladas porque al final la dueña eligió una serie de pinturas de Joseph-Marie Vien.⁸¹



Planta baja del pabellón Louveciennes, Yveline, 1770-1771.

El acceso es semicircular cubierto por media cúpula con cuatro columnas jónicas al frente.

El diseño de Ledoux para este proyecto muestra, así como en el de Mlle. Guimard, un manejo del sistema de pabellón, donde los espacios cuadrados, rectangulares, ovales y poligonales se ligan unos con otros separados de los espacios de servicio con reductos laberínticos de escaleras escondidas, o en ocasiones de corredores secretos. Estas

⁸¹ Braham, *The Architecture of French Enlightenment*, p. 177.

condiciones en la distribución favorecieron los encuentros furtivos de aquella época, y dieron origen a novelas como *Las amistades peligrosas* (1782) de Choderlos de Laclos,⁸² y una obra como *La Petite Maison* (1763), de Jean-François Bastide,⁸³ que relaciona de acuerdo a Rodolphe el-Khoury dos géneros literarios, la novela libertina y el tratado arquitectónico.



Fachada principal hacia los jardines del pabellón Louveciennes.

Ledoux deja la textura rústica en los muros en el grabado, mientras que en la construcción los muros del volumen frontal se aplanan. Ledoux constantemente empleó el juego de volúmenes para lograr sombras que se convertirán en un elemento muypreciado para los románticos y su relación con lo sublime.

En esta última novela la trama tiene como escenario una “Petite maison”.⁸⁴ De acuerdo con Vidler en este género de edificio “...la generación del espacio es crucial. En primer lugar, opera para fijar fronteras, establecer límites, y resistir transgresiones”.⁸⁵ El manejo del espacio en Ledoux en este sentido, también se observa en su propuesta del *Oikéma*⁸⁶ presentado en su tratado: ahí el “remedio en el mal” a la modernización fue la propia

⁸² Pierre Choderlos de Laclos, *Les Liaisons dangereuses*, 1782.

⁸³ Jean-François Bastide, *La Petite Maison*, 1763. En la presente investigación se empleó la versión traducida al inglés con prefacio de Anthony Vidler e introducción de Rudolphe el-Khoury, *The Little House*, New York, Princeton Architectural Press, 1996.

⁸⁴ El término “petite maison”, de acuerdo a Rodolphe el-Khoury, se refiere a un género específico de edificio que comenzó desde la Regencia: pabellones de jardín o casas suburbanas en los barrios de Saint-Honoré y Saint-Martin, en Auteil, Paissy, Vaugirard, Neully, Clichy y Bercy. Durante la Regencia a estas elegantes residencias se les llamó “folies”.

⁸⁵ Bastide, *The Little House...*, p. 11-12.

⁸⁶ *Oikéma* del griego que se traduce como “pequeña casa”, también traducido como burdel.

instrumentalización del espacio. Proyectó un lugar que se apegaba a las convenciones de orden, higiene y conveniencia, diseñado para las “prostitutas”, convencido de apoyar con la construcción de este sitio la reconstrucción de la moral. En el apartado de *las costumbres* en esta tesis se aborda la cualidad de lo moral que Ledoux destacó en la descripción *Oikéma*.



Arriba a la izquierda, Portada de *La Petite Maison*, J.F. Bastide, 1879.

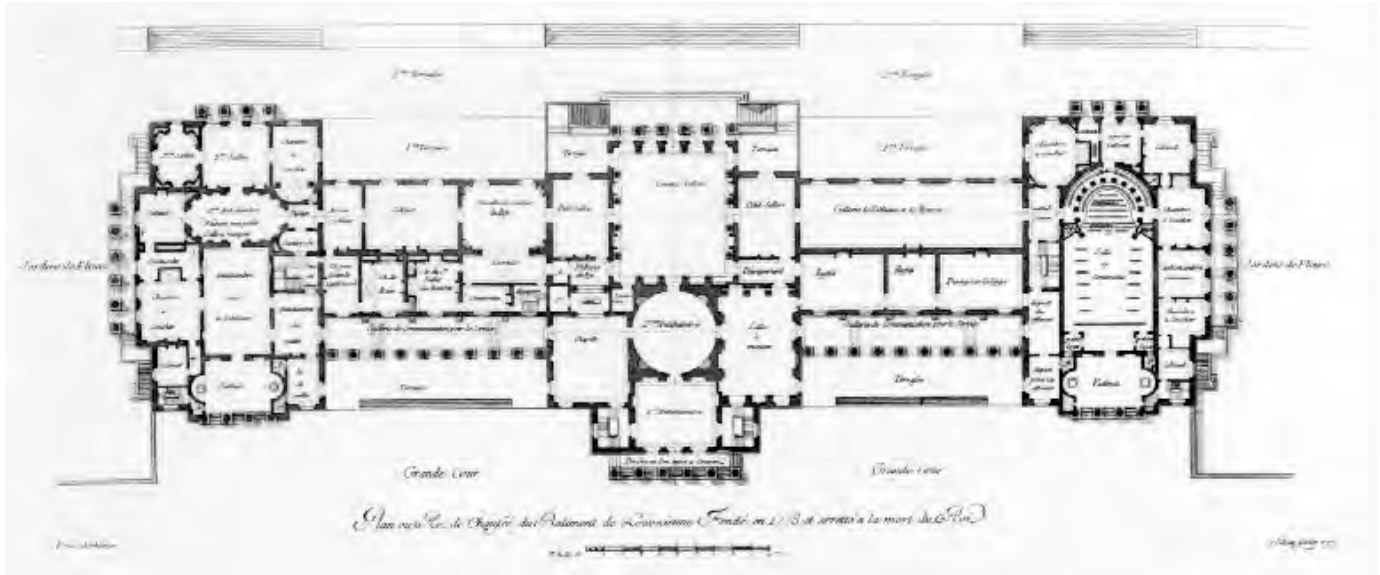
Arriba a la derecha, ilustración de la carta X de *Liaisons Dangereuses*, P. Choderlos de Laclos, 1796.

Tanto Madame Du Barry como Mlle. Guimard, fueron esas mujeres, mecenas o clientas, que recomendaron a Ledoux a sus admiradores y amantes.⁸⁷ Gracias a Madame Du Barry Ledoux fue nombrado en 1771 “comisario de las salinas” para el Franco Condado, Lorena y los Tres Obispos, además de obtener un sillón de segunda clase en la Academia de Arquitectura, de la cual fue rechazado la primera vez en 1767.

Ledoux también proyectó para Madame Du Barry un castillo en Louveciennes, para el que utilizó en su diseño el sistema de pabellón. El edificio tiene un eje central del cual se desprenden dos alas. En la izquierda se ubicarían las habitaciones del rey y su

⁸⁷ *Architecture de Ledoux. Inédits pour un Tome III*, París, Les Editions Du Demi-Cercle, 1991, p. 32.

amante, y en el ala opuesta un teatro rodeado de una columnata en forma de campana. En las fachadas destacan el volumen central y dos de las alas laterales mediante pórticos, similares a los empleados en el château de Bénouville o en el hôtel Guimard.



Château en Louveciennes para Madame Du Barry.

La construcción del proyecto inició en 1773, pero se detuvo debido al fallecimiento de Luis XV en 1774.



Proyecto para el Château en Louveciennes para Madame Du Barry.⁸⁸

⁸⁸ Braham, *The Architecture of French Enlightenment...*, p. 178.

La construcción del Château en Louveciennes comenzó en 1773 pero se suspendió al año siguiente por la muerte de Luis XV. A partir del fallecimiento del soberano y el ascenso de Luis XVI, Madame Du Barry dejará de contar con el apoyo incondicional del nuevo monarca.

Entre otras obras que Ledoux realizó para su benefactora, la condesa Du Barry, se halla el Hôtel des Équipages (caballerizas) en Versalles en 1772, donde a la manera veneciana Ledoux empleó el almohadillado y un pórtico de acceso en la fachada, que resalta el volumen principal que conduce de un pasaje al patio cuadrado alrededor del cual se distribuyen las áreas del programa que incluía una capilla, habitaciones para empleados y espacios de almacenamiento o cobertizos, conectado a otro patio rectangular propio de las caballerizas donde se hallaba el abrevadero, las caballerizas que conectaban a un patio circular rodeado por columnas; el patio cuadrado también conectaba al patio de honor.

Por último, la tercera obra de Ledoux que le ganó un amplio reconocimiento, la representación de la misma por varios grabadores y la mención en descripciones como *Description de Paris et de ses édifices*,⁸⁹ fue el Hôtel Thélusson (iniciado en 1780), para Marie-Jeanne Girardot de Vermeux, viuda de Tobie de Thélusson, de la República de Ginebra, residente en París.

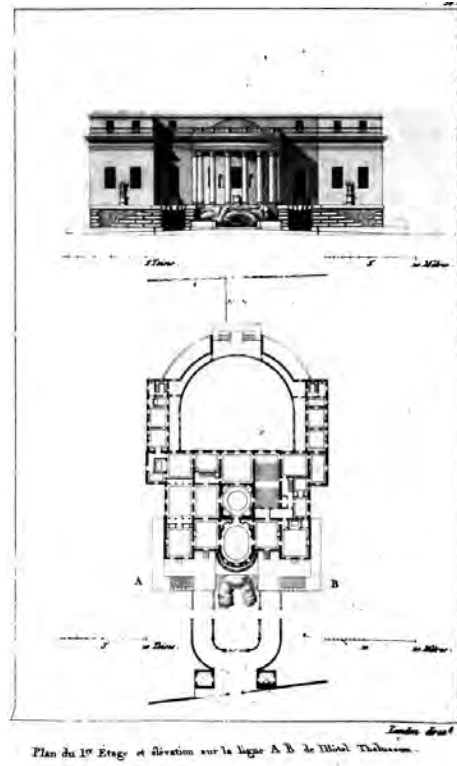
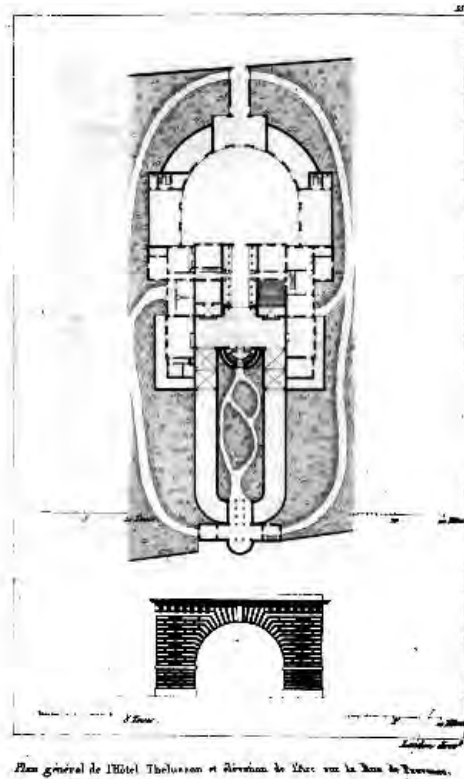
En la *Description de Paris et de ses édifices*, el inmueble ubicado en la rue de Provence es referido de la siguiente manera:

...es imposible que esta residencia pase desapercibida, una de las más ricas y agradables de las que podemos citar. Cada uno aplaude hoy el gusto del arquitecto que la construyó, hace treinta años, y por lo tanto podemos recordar los tumultos del vulgo en la época de su construcción...

Esta mansión fue construida para madame Thélusson, en 1780, con los diseños de Ledoux. Un paralelogramo de 44 toesas de largo, entre la calle de Provence y la calle de las Victoires, sobre 24 y media toesas de largo entre los dos muros medianeros, componen el conjunto de este gran hôtel, que se halla en medio de un jardín. Su entrada principal está

⁸⁹ J. G. Legrand, Charles Paul Landon, *Description de Paris et de ses édifices*, Second Édition, Tome Second, Firmin Didot, Libraire, et Graveur de l'Imprimerie Impériale, 1809, p. 191.

sobre la calle de Provence, tiene una arcada de 5 toesas de abertura, y la masa, de 10 toesas de largo por 5 de alto, almohadillado, y coronado por un entablamento dórico.⁹⁰



Hôtel Thélusson, dibujos de Ledoux.
Izquierda, planta baja, arco de acceso.
Derecha, planta primer nivel.

Se comenta que para visitarlo, había incluso que formarse y esperar el turno para recorrer su gran jardín inglés de acceso que se hallaba cruzando el arco triunfal almohadillado que delimitaba la entrada al conjunto, el arco nuevamente hace referencia sobre los descubrimientos de la antigüedad romana, y la influencia de los grabados de Piranesi y la arquitectura veneciana.

El Hôtel Thélusson justo en el momento de la descripción ya no era ocupado por Madame Thélusson quien falleció en 1781, antes de que se concluyera la obra del hôtel que quedó en posesión de su hijo mayor, John Isaac de Thélusson Sorcy (1764-1828). Éste último vendió el inmueble al príncipe Joachim Murat quien a su vez lo intercambió en 1807 con Napoleón Bonaparte por el Hôtel Élysée. Napoleón ofreció la residencia al

⁹⁰ *Ibidem*, p. 191-192.

zar Alejandro I de Rusia como sede de la embajada rusa en Francia. Pero la construcción se demolió en 1826 debido a la extensión de la calle Laffitte hacia la calle de la Victoire.



Hôtel Thélusson, Claude-Nicolas Ledoux.
Bibliothèque nationale de France.



Jean Baptiste Lallemand, Hôtel Thélusson, *ca.* 1800.
Bibliothèque nationale de France.

Era importante señalar en este documento que las mujeres, mecenas de Ledoux, ejercieron también un rol importante para que el arquitecto pudiera relacionarse con personas cercanas a la corte, fisiócratas y recaudadores generales, que por un lado fueron sus clientes privados y también gracias a sus relaciones, Ledoux se abrió un sendero por la esfera pública de trabajos para la monarquía.

Además, los espacios en las construcciones que Ledoux proyectó y edificó para sus clientas estuvieron apegados a la forma de vida de las mismas, a sus gustos y

predilecciones, tanto de artistas que decoraran los espacios como a los requerimientos del programa individual. El resultado fue signo de esa sinergia entre arquitecto/cliente(a).⁹¹ Como menciona Kaufmann, el arquitecto dejó atrás la concepción de la unidad barroca para utilizar el “nuevo sistema arquitectónico” compuesto por pabellones.⁹² La consolidación del empleo de este sistema se aprecia en el diseño de Ledoux para la Salina de Arc-et-Senans, así como en el proyecto de la Ciudad Ideal de Chaux incluido en su tratado de arquitectura.

La fisiocracia: su impacto en Ledoux

La fisiocracia

En el siglo XVIII surgirá en Francia una propuesta reformista para el sistema económico conocida como fisiocracia que atribuye a la naturaleza el origen de la riqueza de las naciones. Entre sus defensores se hallan François Quesnay (1694-1774), su discípulo Victor Riquetti, marqués de Mirabeau, así como Anne Robert Jacques Turgot (1727-1781), considerado entre sus fundadores, y Charles-Alexandre de Calonne (1734-1802), quien propondrá una serie de reformas en los impuestos que harán que Luis XVI lo exilie a la región de Lorena, al noreste de Francia.

La red comercial en el territorio francés, en comparación con la época de Jean Baptiste Colbert (1619-1683), se había hecho mucho más densa y amplia, la actividad industrial era más viva, las rutas de comunicación eran mejores, el entramado económico y la interdependencia de las distintas regiones de Francia se habían hecho más intensos también.⁹³ Los terratenientes progresistas y los nobles rurales veían en el sistema mercantil inglés una mayor libertad a la que ellos tenían con los impedimentos mercantilistas al comercio. La burguesía comienza a pensar en los sistemas fiscales y de aduanas que los regían como un obstáculo.

La fisiocracia es una de las manifestaciones teóricas de estas luchas fraccionales, no solamente desde un ámbito de reforma económica sino también pensada como una

⁹¹ El mismo Ledoux experimentó en su vida personal, sucesos que involucraron a mujeres como su esposa, quien muere el 30 de agosto de 1792 en la casa del inversionista para la construcción de las Salinas de Arc-et-Senans, Jean-Roux Monclar, y sufre la demanda interpuesta por su hija menor, Alexandrine, por la herencia de su madre.

⁹² Para ampliar la visión de Kaufmann sobre este tema véase: Emil Kaufmann, “Claude-Nicolas Ledoux, Inaugurator of a New Architectural System”..., p. 12-20.

⁹³ Elias, *El proceso de la civilización...*, p. 119.

reforma política y social pues los funcionarios reformistas representaban también a la burguesía comercial así como a un sector de la intelectualidad.⁹⁴ Para mediados del siglo XVIII, las clases burguesas ya tenían una importancia política, el centro social del que surgen los fisiócratas es de la sociedad cortesana, cuya tarea consistía “en influir directamente al rey o por ejemplo a su amante”.⁹⁵

Los fisiócratas lograron con astucia infiltrarse en puestos clave de la monarquía, por el canal del “despotismo ministerial”, que condenaban los parlamentos y los filósofos, y pretendían lograr el “laisser-faire”.⁹⁶ Otros grupos de la sociedad aun cuando deseaban una reforma del sistema fiscal, continuaban siendo más partidarios del proteccionismo. Entre estos grupos se hallaban “el artesanado gremial y una gran parte de los recaudadores arrendatarios de impuestos, los *financiers*”.⁹⁷

La *Tableau Économique* (1758) de Quesnay “representa un modelo para la vida económica de la sociedad como un proceso más o menos automático, como un círculo cerrado de producción, circulación y reproducción de bienes”.⁹⁸ La modernización propuesta por Quesnay lleva a la automatización de la economía. Esta visión, aunada a los resultados de la Revolución Industrial, cambia la percepción del hombre pues lo lleva a considerarse a sí mismo y a su ser social como un proceso.

Los fisiócratas denunciaban a la industria por la ruptura con la agricultura. En la *Enciclopedia*, Quesnay transmite su percepción en la definición de Fermiers:

Son los ricos fermiers (granjeros) quienes fertilizan las tierras, quienes multiplican las bestias, quienes captan, quienes orientan a los habitantes de los campos y quienes hacen la fuerza y la prosperidad de la nación.

Las industrias y el comercio conservados por los desórdenes del lujo, reúnen a los hombres y las riquezas en las grandes ciudades, se oponen al mejoramiento de los bienes, devastan los campos, inspiran menosprecio por la agricultura, aumentan excesivamente

⁹⁴ Fisiocracia: Sistema económico que vinculaba el origen de la riqueza de los países a la explotación de sus recursos naturales. Del griego *physis*/naturaleza y *krátos*/poder, significa: “gobierno de la naturaleza”. Diccionario de la Real Academia Española.

⁹⁵ Elias, *El proceso de la civilización...*, p. 121.

⁹⁶ Jean-Paul Desprat, *Mirabeau, L'excès et le retrait*, París, Perrin, 2008, p. 44. Expresión que se refiere a una completa libertad en la economía, libre manufactura, libre mercado: “Dejad hacer, dejad pasar”.

⁹⁷ Elias, *El proceso de la civilización...*, p. 121.

⁹⁸ *Íbidem*, p. 122.

los gastos de los particulares, perjudican al sostén de las familias, se oponen a la propagación de los hombres y debilitan al estado.⁹⁹

Este argumento lo utilizaré para analizar la arquitectura de Ledoux en la ciudad de Chaux como una propuesta arquitectónica que automatiza la producción, pero que al mismo tiempo busca dar al hombre un espacio comunitario, donde cada clase trabajadora está representada por el edificio que ocupa con un carácter arquitectónico; además de proveer con huertos a las viviendas de los trabajadores para lograr una comunidad obrera autosuficiente.

Entre las relaciones de las que Ledoux gozó de apoyo en la esfera pública se halla Jean Charles Philibert Trudaine de Montigny (1733-1777), director del Departamento de Aguas y Bosques,¹⁰⁰ quien realizó investigaciones para mejorar las condiciones de la explotación salina en el Franco Condado. Después de estudiar las condiciones de villas situadas sobre un banco de sal como Lons-le-Saunier, Grozon, Montaigu y Salins, entre otras, Trudaine de Montigny tuvo la idea de construir una salina moderna en la proximidad de un bosque.¹⁰¹ Ledoux llevó ese ideal a la práctica con la construcción de la salina real de Arc-et-Senans. Trudaine de Montigny, era además científico y filósofo, como químico, conocía el proceso para la producción de sal y realizó diversos experimentos para determinar la causa de su contaminación en el Franco Condado. Fue Trudaine de Montigny quien recomendó a Ledoux para otros proyectos en Besançon y en Aix.¹⁰² Entre sus amigos se hallaban el Marqués de Condorcet, Denis Diderot y Jacques Turgot.

En la esfera pública es importante su aprendizaje al lado de Jean-Rodolphe Perronet (1708-1794), uno de los ingenieros más sobresalientes de Francia, director de la

⁹⁹ *Encyclopédie, ou dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers, etc.*, Volumen 6, p. 538, <http://encyclopedie.uchicago.edu/>

El texto en francés dice:

“Ce sont les richesses des fermiers qui fertilisent les terres, qui multiplient les bestiaux, qui attirent, qui fixent les habitans des campagnes, & qui font la force & la prospérité de la nation.

Les manufactures & le commerce entretenus par les desordres du luxe, accumulent les hommes & les richesses dans les grandes villes, s'opposent à l'amélioration des biens, dévastent les campagnes, inspirent du mépris pour l'agriculture, augmentent excessivement les dépenses des particuliers, nuisent au soutien des familles, s'opposent à la propagation des hommes, & affoiblissent l'état. »

¹⁰⁰ Philibert Trudaine de Montigny fue hijo de Daniel-Charles Trudaine, director de este departamento hasta su muerte en 1769, fecha en que Philibert le sucederá en el cargo.

¹⁰¹ Gallet, *Claude-Nicolas Ledoux...*, p. 104.

¹⁰² Vidler, *Claude-Nicolas Ledoux...*, p. 76.

École des Ponts et Chaussées (1747 a 1794) e inspector general de las salinas (de 1757 a 1786). En 1771, Ledoux fue nombrado su adjunto como Comisario de las Salinas del Franco Condado, Lorena y los tres obispados de Verdum, Metz y Toul.¹⁰³ No se ha mencionado mucho sobre su relación/aprendizaje con Perronet, pero los sistemas constructivos para puentes utilizados por el ingeniero permitieron reducir el espesor de las columnas (pilares) y librar un mayor claro.

Ledoux diseñó en su tratado una propuesta para el puente del río Loüe donde emplea cuatro pilares que semejan navíos y tiene tres bóvedas rectilíneas.



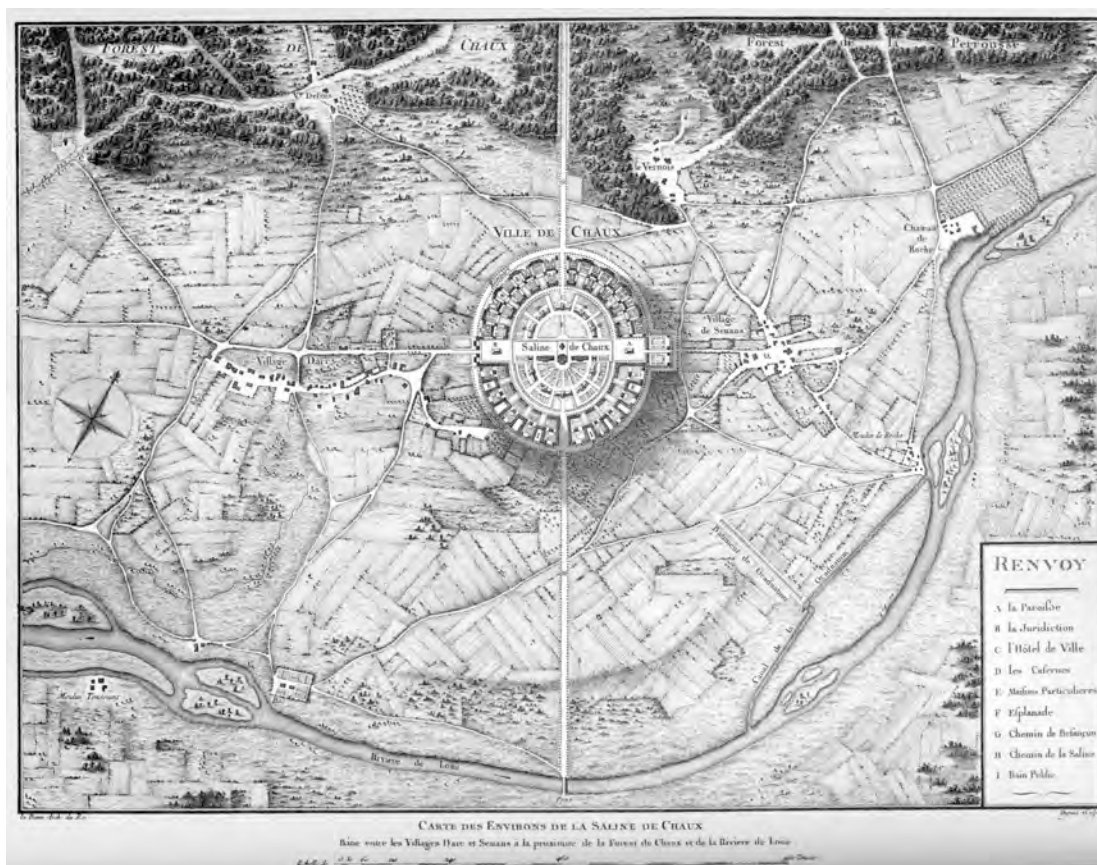
Proyecto de puente para la Ciudad Ideal de Chaux (1804), publicado en *La Arquitectura...*

La modernidad, interpretándola con la propuesta de una lectura distinta de Ledoux, era percibida por él como un “remedio en el mal” entre la separación del campo y la industria: la tecnificación y el uso de la infraestructura serían esos mecanismos que facilitarían la propuesta del remedio.

En el tratado de *La Arquitectura*, Ledoux plasma ese ideal de hallar en la naturaleza una fuente de recursos para el bienestar de la comunidad, una fuente primaria de la que brotan las bondades que el hombre debe aprovechar. Lo hace patente en su proyecto para la Salina de Arc-et-Senans, y en el proyecto de Chaux, proponiendo una opción para economizar los recursos, menciona: “...resultaba más fácil hacer viajar el agua que acarrear un bosque troceado”.¹⁰⁴

¹⁰³ *Ibidem*, p. 75.

¹⁰⁴ Ledoux, *La Arquitectura...*, p. 38.



Planta de la Ciudad Ideal de Chaux, 1804.

Facilitar la conducción de la salmuera hacia Arc-et Senans era más fácil que llevar los troncos hasta donde se usarían como combustible. Al acercarse al edificio de graduación en su tratado Ledoux comenta:

Extremadamente sorprendido, creí ver un bosque podado de ramas, trabajado por la mano del hombre e industriosamente trasplantado. Aquí, el resinoso abeto, cuya corteza el aquilón ha reseca y cuyo corazón ha sido horadado por el golpe que lo perfora, vomita torrentes de sal; allá, los robles han sido curvados para albergar una construcción ligera (1).¹⁰⁵

En la nota (1) Ledoux aclara cómo son las plataformas que soportan los tejados del edificio de graduación, en donde la salmuera adquiriría un mayor grado de salinidad al

¹⁰⁵ *Ibidem*, p. 57.

pasar por perforaciones que dejaban salir el agua salada para extenderse por numerosas gavillas de espinas.



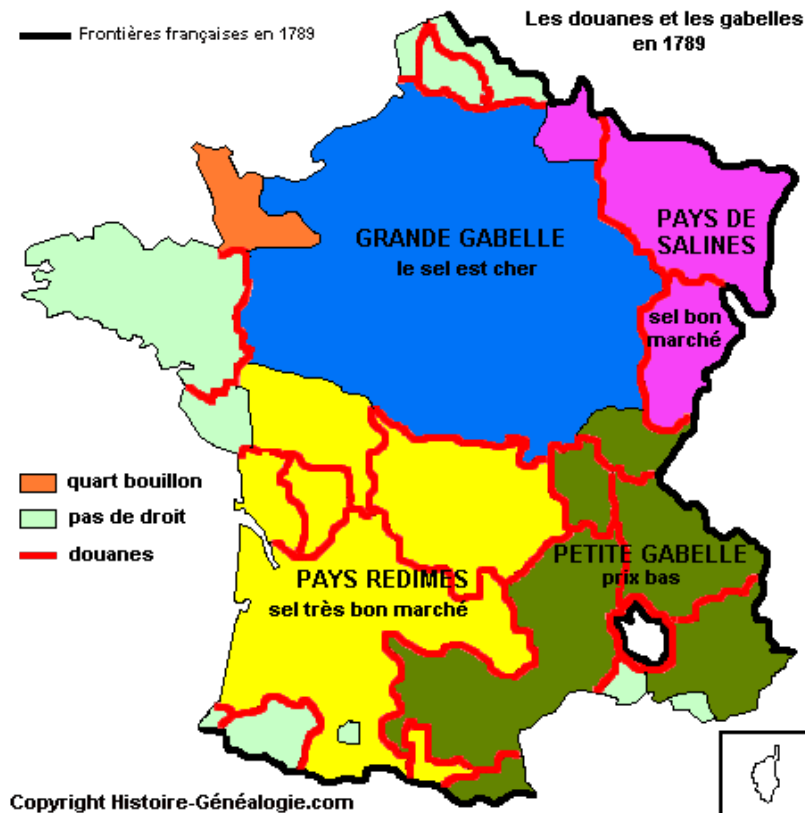
Vista del edificio de graduación de la Salina de Chaux. Lámina 9 de *La Arquitectura...*
El edificio tenía 496 m de largo por 7 m de altura.

Lo que Ledoux hace en Arc-et Senans no es sólo una salina, sino la conformación de una nueva visión de lo urbano en la modernidad. Las ciudades a principios del siglo XVIII se consideraban como tales por los tipos de actividades presentes, como la industria y el comercio, además de su grandeza del pasado. En la modernización de los sistemas productivos comenzó a construirse una oposición entre el medio rural como amorfo y sin fuerza, y la ciudad que le da vida. En este caso la oposición queda representada por la relación del bosque de Chaux, área rural, y la ciudad de Arc-et-Senans que lo estructura.

Los recaudadores generales,¹⁰⁶ por otro lado, aprovechaban la optimización en la producción de la sal, ya que una vez secada y empaquetada la vendían cobrando un impuesto llamado gabela, cuyo porcentaje dependía de la región de la que se tratase, por ejemplo, las regiones productoras estaban exentas de este impuesto.¹⁰⁷

¹⁰⁶ El monopolio de dominio real, de la producción y comercio de la sal era supervisada por la oficina del Contrôleur Général a través del Intendance du Commerce. En el Franco Condado desde 1674 y en Lorena desde 1737, el manejo de la producción de la sal fue subcontratado a la Ferme Générale, quien también tenía el contrato para el cobro del impuesto por su venta. Citado en Vidler, *Claude-Nicolas Ledoux...*, p. 400.

¹⁰⁷ La palabra francesa *gabelle* indica el impuesto indirecto sobre la sal del siglo XIV al siglo XVIII en Francia, de acuerdo a Le Robert Micro Poche, *Dictionnaire de la Langue Française*, Dicorobert, 1993, p. 575.



El mapa muestra las seis regiones en las que estaba dividida Francia en 1789 para el cobro de la gabela.¹⁰⁸

Ledoux, al ser el autor de la salina de Arc-et-Senans así como de las barreras de París, ambos proyectos relacionados con el cobro de la gabela, recibió reproches de muchas personas. Aun cuando Ledoux trató de hallar el ideal entre la visión de integrar al campo los procesos de industrialización, que la producción de sal en este caso demandaba, fue en su tratado de *La Arquitectura* donde dejó las ideas de un proyecto liberal, con una propuesta de regeneración social que se contraponen a la imagen que muchos de sus contemporáneos tuvieron de él como arquitecto del Antiguo Régimen.

En el apartado anterior (Clientes (mecenas) de Ledoux) se destacó la importancia que tuvieron las mujeres, y sobre todo, su relación con Madame Du Barry para ser

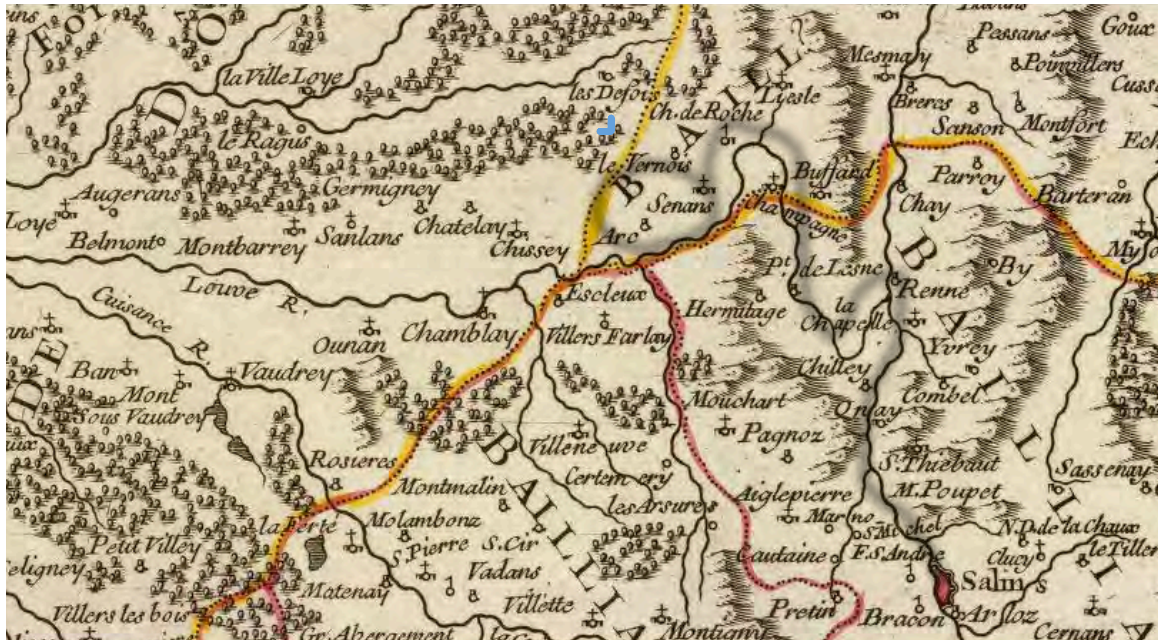
¹⁰⁸ Para ampliar los parámetros sobre el cobro de la sal ver:

<http://www.forham.edu/halsall/french/gabelle.asp>;

<http://artflsrv02.uchicago.edu/cgi-bin/philologic/getobject.pl?c.6:542.encyclopedie0513>

En aquella época, Francia fue dividida en seis regiones para el cobro de la gabela: Les pays de grande gabelle, les pays de petite gabelle, les pays de salines, les pays rédimés, quart bouillon, y les pays exempts.

promovido como miembro de la Academia y ampliar sus relaciones con sus futuros patrones. Asimismo, Ledoux entabló amistad con algunos hombres destacados como Fermiers Généraux, Haudry de Soucy y Alexandre-Parseval Deschênes.¹⁰⁹



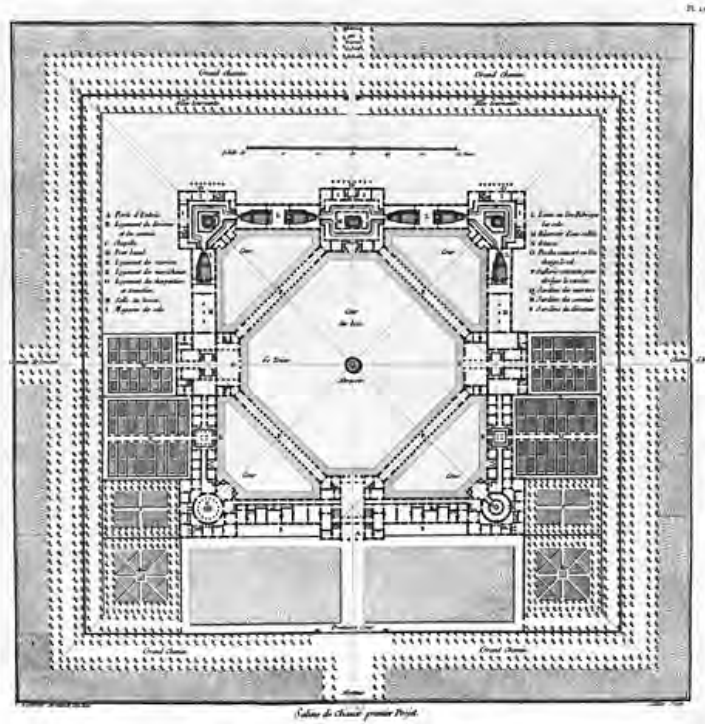
Sección de un plano de 1749 del Franco Condado.
Destaca en azul el recorrido de Salins hacia Arc-et-Senans,
población cercana al bosque de Chauv.¹¹⁰

Fue a través de su trabajo como adjunto de Perronet, inspector de las salinas del Franco Condado, que Ledoux propuso la construcción de una nueva salina en 1773. Para sustentar la propuesta se apoyó en sus visitas a la región citada, y retomó una iniciativa anterior hecha por la administración para construir una nueva salina y dar curso a la derrama de las aguas de la salina de Salins.

¹⁰⁹ André Haudry de Soucy fue administrador de la *Ferme* de 1768 y fue un Fermier Général de 1768 a 1781. Amigo cercano de Trudaine, Thélusson y la princesa de Conti, Haudry apoyó a Ledoux hasta su fracaso financiero en 1781 por su pasión hacia la bailarina Mlle. La Guerre. Alexandre-Parseval Deschênes, miembro de la asociación de Monclar, fue director de los *Fermes* del Franche-Comté y un empresario en la salina de Montmorot. Véase Vidler, *Claude-Nicolas Ledoux...*, p. 401-402.

¹¹⁰ *Atlas Universel*, Par M. Robert Geographe ordinaire du Roy, et Par M. Robert De Vaugondy son fils Geographe ord. du Roy, et de S. M. Polonoise, Duc de Lorraine et de Bar, et Associe de L'Academie Royale des Sciences et belles Lettres de Nancy, Avec Privilege Du Roy, 1757. A Paris, Chez Les Auteurs, Quay de l'Horloge du Palais, Boudet Libraire Imprimeur du Roi, rue St. Jacques. Grave par Ch. Baquoy. J. Oger Scripsit. Rumsey Collection.

Al año siguiente (1774) el primer proyecto de Ledoux propuesto para la salina logró la aprobación del rey Luis XV, en presencia de Madame Du Barry. Al ver la propuesta, el rey comentó: “– ¿Por qué tantas columnas? No convienen más que a los templos y los palacios de los reyes”.¹¹¹



Primer proyecto de Ledoux para la salina de Arc-et-Senans.
Publicado en *La Arquitectura...*

El proyecto de 1774 se modificó en el momento en que Ledoux supo la ubicación exacta de la salina y vio del mapa de la región,¹¹² como él mismo cita en su tratado:

Lo que indujo a error al Arquitecto,... podría induciros también a vosotros a ese mismo error, si, antes de introducirs en el trabajo que despierta vuestra curiosidad, omitierais conocer las fuentes del río Loüie, el mapa del país y los motivos por los que el consejo supremo determinó interrumpir las construcciones que me propongo daros a conocer.¹¹³

¹¹¹ Ledoux, *La Arquitectura...*, p. 40.

¹¹² El análisis y comparación del primero y segundo proyectos pueden consultarse en: Stoloff, *L’Affaire Claude-Nicolas Ledoux...*, p. 47-75.

¹¹³ Ledoux, *La Arquitectura...*, p. 69.

Recordemos que a partir de su nombramiento como adjunto de Perronet, Ledoux recorrió el Franco Condado, conoció diferentes salinas que existían y estaba familiarizado con el proceso de producción de la sal.¹¹⁴

Ferme générale

Por sus alianzas con la nobleza, por sus cargos en la corte, por las tierras que adquirieron, por el lujo con que vivían, sus colecciones y sus talentos, los fermiers généraux constituían una clase social envidiada como indispensable para la supervivencia de la monarquía.¹¹⁵

La ferme générale esperaba acrecentar el producto de las gabelas con la modernización de los procesos de extracción de la sal en las provincias del Este, es bajo esas condiciones que Ledoux hizo el proyecto de una salina modelo.¹¹⁶

Como se mencionó anteriormente, algunas semanas antes de su muerte Luis XV aprobó el primer proyecto, pero fue Luis XVI y Turgot quienes aprobaron el proyecto definitivo. Ledoux diseñó la salina del Franco-Condado, construida entre 1775 y 1777, como un núcleo de una ciudad obrera donde la vida sería feliz. Fue un objeto tecnológico, artístico, simbólico, político y social que él mismo comenta y sitúa en la vida de esa región francesa a donde nos invita en un viaje, tal cual comenta en su tratado.

¹¹⁴ La sal, elemento vital para la conservación de alimentos que debían consumirse durante los largos meses de invierno, era además un ingrediente esencial como condimento, así como de procesos industriales

¹¹⁵ Yves Durand, “Les fermiers généraux au XVIIIe siècle”, en *Annales, Économies, Sociétés, Civilisations*, año 28, número 3, 1973, p. 803-805.

¹¹⁶ La *Ferme Générale*, cuya acción se circunscribía tanto a la producción como a la fijación de impuestos, se hallaba en manos de banqueros privados que habían comprado al rey el derecho de recaudar determinados impuestos. Este organismo semi gurbanamental era, por tanto, crucial a la hora de recaudar un gran número de impuestos por todo el reino y no dudaba en recurrir a su ejército privado en caso necesario. Citado en Dorinda Outram, *Panorama de la Ilustración*, Barcelona, Blume, 2008, p. 215.

II. Hacia la tecnificación: rastro del remedio

Conceptos heredados por Ledoux. El carácter, lo sublime

Hacia finales del siglo XVIII, el pensamiento arquitectónico y el cambio social se entrecruzaron. Los estudios de la arquitectura francesa de autores como Anthony Vidler o Antón Capitel sobre esa época han enriquecido la manera de comprender y analizar las ideas anteriores que definían el neoclasicismo. Emil Kaufmann, estudioso del tema planteó el periodo como un clasicismo que englobaba todo. Kaufmann a su vez hizo una calificación de la época como “arquitectura de la era de la razón”, “arquitectura autónoma” y “arquitectura revolucionaria”.¹¹⁷ Capitel la llama *iluminismo* o neoclásico radical francés por la abstracción formal extrema, siguiendo la línea de la autonomía de la forma descrita por Kaufmann.

Un entendimiento no apegado a la concepción tradicional, que consideraba al edificio como un reflejo de la belleza tanto por su proporción como por su geometría, empieza poco a poco a ceder su lugar a nuevas reflexiones. La teoría existente de la comunicación arquitectónica pretende ser más accesible para el público. Anthony Vidler denomina a esta etapa como “funcionalismo primitivo”, en donde la organización de la planta —división de los espacios— pretendió ser un instrumento de control y reforma social. Por otro lado las características que identifican a las fachadas tratan que el edificio sea una escuela de sensaciones y enseñanzas morales.

Tras el término de la Guerra de los Siete Años (1763) la reforma de las instituciones sociales se convirtió cada vez más en una preocupación.

Las presiones a favor de una reforma de la legislación contra la pobreza, de la reinstauración del sistema del Hospital General, de la mejora de la asistencia médica y de la revisión de los códigos jurídicos y los establecimientos penitenciarios contribuyeron al desarrollo de un verdadero discurso sobre las instituciones.¹¹⁸

El discurso estaba inspirado en la filosofía social, en las investigaciones académicas de los enciclopedistas y en la creciente profesionalización de arquitectos e ingenieros. Se comienza a redefinir una gama de construcciones públicas entre ellas la fábrica, el

¹¹⁷ Para un estudio más profundo sobre los términos consultar, Emil Kaufmann, *La arquitectura de la Ilustración*, Barcelona, Gustavo Gili, 1974; *De Ledoux a Le Corbusier*, Barcelona, Gustavo Gili, 1986; *Tres arquitectos revolucionarios: Boullée, Ledoux y Lequeu*, Barcelona, Gustavo Gili, 1985.

¹¹⁸ Anthony Vidler, *El espacio de la Ilustración*, Madrid, Alianza Editorial, 1997, p. 16

hospital, la prisión, el hospicio y aquellas que brindaban servicio y también control social a la ciudad y al campo, como los mercados y los cementerios.

Por la influencia del pensamiento filosófico, cada vez más racional, comienza una lectura distinta de la arquitectura. La crítica a la teoría de los órdenes era sustentada por aquellos que proponían una nueva forma perceptible de la organización del espacio. La noción de una nueva arquitectura se gestaba ya desde finales del siglo XVII en escritos como *Mémoires critiques d'architecture contenant l'idée de la vraye et de la fausse architecture* (1702) de Michel de Fremin (1665-1704). En él, su autor manifiesta su oposición a basarse solamente en la decoración y ornamentación para resolver el planteamiento de las construcciones. Expresa un interés especial por los problemas técnicos que se propagará durante la primera mitad del siglo XVIII.

Otro expositor del cambio cada vez más palpable en la forma de concebir la arquitectura es el abate Marc Antoine Laugier en su tratado *Essai sur l'Architecture* (1753). En este escrito hizo patente su apoyo a una arquitectura fundada en la razón. Laugier se basa en Vitruvio y considera al templo como la transposición de la cabaña primitiva y a las columnas el equivalente a troncos empleados para su construcción. Los elementos indispensables propuestos por él para hacer arquitectura son: la columna, el entablamento y el frontón.

También la declinación del principio clásico de simetría que se produce en el siglo XVIII proviene igualmente de la importancia otorgada al espacio interior. El desarrollo de la función de habitabilidad de la casa (confort e intimidad) tendrá un doble efecto sobre la concepción del inmueble. Sobre todo a nivel de técnicas constructivas y el desarrollo de muebles en serie. El código académico del estatus social del edificio será reemplazado por la búsqueda de la comodidad, confrontada por la diversidad de condiciones nacidas de la transformación de la sociedad.

La *arquitectura simbólica* puede ser considerada como la respuesta de varios arquitectos a la arquitectura tradicional basada en los órdenes, en un momento en que la arquitectura griega era cada vez más conocida y el sistema barroco de proyección dejaba de regir las composiciones.¹¹⁹

¹¹⁹ Francois Fichet, *La théorie architecturale à l'âge classique*, Bruselas, Pierre Mardaga Editeur, 1979, p. 47.

El término de *arquitectura simbólica* remite a la noción de *arquitectura parlante*, a las ideas de simbolismo de la decoración y del simbolismo de la forma.¹²⁰ La noción de *arquitectura parlante* destaca por resaltar el carácter y la expresión del edificio. El término parlante se le atribuye a Leon Vaudoyer en el siglo XIX para designar a la arquitectura de Ledoux en la revista *Magasin pittoresque* en 1852. Ledoux en su tratado explica su simbolismo de la siguiente manera:

La forma de un cubo es el símbolo de la Justicia; se la representa sentada sobre una piedra cuadrada prescribiendo penas al vicio y recompensas a la virtud.¹²¹

Aquí el remedio a la modernidad se mantiene utilizando los emblemas y símbolos, colocándose Ledoux como un arquitecto y filósofo típico de la Ilustración, con deseos de reformar no sólo a la arquitectura sino también a la sociedad.

Algunos contemporáneos de Ledoux como Nicolas le Camus de Mézières, con su obra *Le génie de l'Architecture* (París, 1780), defiende la noción de proporción armónica para lograr el carácter que debe poseer la arquitectura:

Cada pieza debe tener su carácter particular, de modo que a su vez nos haga desear otras... esta agitación ocupa y mantiene en suspenso al intelecto.¹²²

La arquitectura de Ledoux es ejemplo de un simbolismo de las formas, la simbolización está implícita en el proceso del entendimiento de la filosofía del siglo XVIII. *La Arquitectura* de Ledoux representa en sus grabados al carácter como remedio en el mal de aquello que debe sanar: su enfrentamiento a los cambios. Aquello que resalta la expresión del carácter está presente en los cursos de su maestro, el arquitecto Jacques François Blondel.

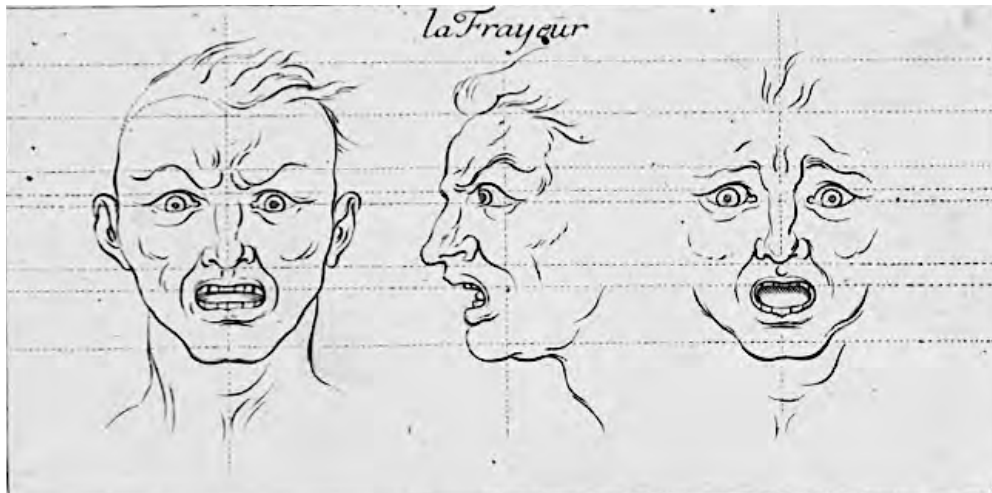
El deseo por representar el carácter en otras artes, por ejemplo en la pintura, se observaba desde el último cuarto del siglo XVII. El pintor de la corte Charles le Brun fue un exponente de esa inquietud plasmada en su obra *Méthode pour apprendre a Dessiner Les Passions*, en donde comenzó a representar los caracteres de los seres humanos estudiando las expresiones de sus rostros, tratando de caracterizarlos de forma sistemática.

¹²⁰ M. Nicolas Molok, "L'architecture parlante"..., p. 43-53.

¹²¹ Ledoux, *La Architecture*..., p. 114, nota 1.

¹²² Nicolas le Camus de Mézières, *Le génie de l'Architecture, ou l'analogie de cet art avec nos sensations*, París, 1780, p. 45.

Bajo estas líneas se observan ejemplos del estudio de Le Brun para representar los caracteres.



“El miedo”, Charles Le Brun.

Caracteres des passions gravés sur les dessins de l'illustre Mons.r le Brun/ par, par S. Le Clerc.
ETH-Bibliothek Zürich, Alte Seltene Drucke.



«La cólera», Charles Le Brun.

Caracteres des passions gravés sur les dessins de l'illustre Mons.r le Brun/ par, par S. Le Clerc.
ETH-Bibliothek Zürich, Alte Seltene Drucke.

La obra maestra que realizó Le Brun como resultado de esos estudios fue *La familia de Darío ante Alejandro* (1660) donde incluyó la representación de distintos caracteres.

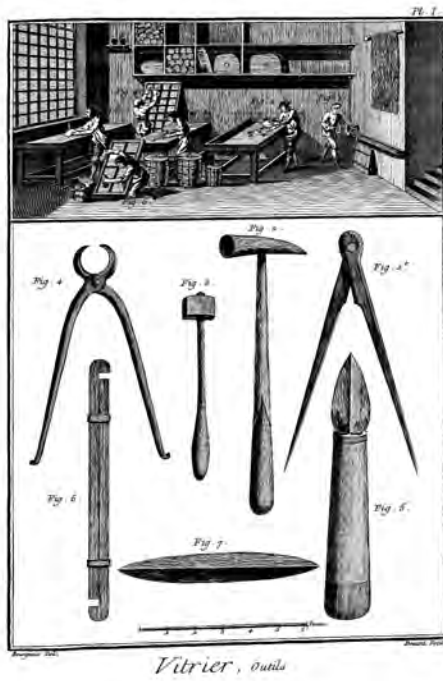


La familia de Darío ante Alejandro, Charles Le Brun, 1660. Museo del Castillo de Versalles.

En los espacios para la producción —fábricas y talleres— comenzaron algunas propuestas de cambio en la expresión del carácter. En la *Enciclopedia* existían descripciones muy completas de los procesos de fabricación, prácticas artesanales, máquinas y utensilios acompañados por sus láminas correspondientes. Pero son escasas las plantas o láminas que se encuentran acerca de los espacios dispuestos para albergar fábricas o talleres. Desde el punto de vista del arquitecto de mediados del siglo XVIII, la tradición clásica relegaba a este género de edificios a la categoría de problemas menores. La arquitectura tradicional, con sus órdenes y atributos no tenía cabida en estas construcciones utilitarias.

En las láminas de la *Enciclopedia* no se permitía la aparición de signos de conflictos sociales, malas condiciones de trabajo o represión.¹²³ En aquella época la manufactura se dividía en manufactura dispersa —la del campo— y manufactura reunida —la de la fábrica.

¹²³ Vidler, *El espacio de la Ilustración...*, p. 58.



Instrumentos utilizados en la elaboración del vidrio.



Hornos para la cocción del carbón.

En general, Diderot manifestaba en sus artículos cierta nostalgia por la lenta desaparición de la cultura artesanal, rural y gremial. La realidad en la Francia de aquel entonces era un campo abandonado con una gran cantidad de pobres. Y aunque como se mencionó anteriormente en las láminas de la *Enciclopedia* no se manifiestan malas condiciones sociales, la adecuada resolución de los espacios de producción son un punto sobresaliente para los arquitectos de finales del siglo XVIII.

Ledoux en su tratado insiste sobre el carácter de este género, al hablar de los edificios destinados a la fabricación de la sal, comenta:

La multiplicidad de las necesidades que deben ser vigiladas, las líneas prolongadas por la necesidad de los talleres que se suceden, parecen excluir esos pliegues dictados por la teoría para oponer las masas entre sí. No vayáis a creer que dicha teoría permita en absoluto esos planos atormentados, ni esa ostentación pomposa del procedimiento servil o escolástico que rige la mayoría de las concepciones.¹²⁴

En esta época, como resalta Michel Foucault, en la entrevista realizada por Michelle Perrot:

Desde finales del siglo XVIII la arquitectura comienza a estar ligada a los problemas de población, de salud de urbanismo... Pero, a finales del siglo XVIII, aparecen nuevos problemas: se trata de servirse de la organización del espacio para fines económico-políticos.¹²⁵

El concepto de la vigilancia en el taller o la fábrica comenzó a ser una parte del control de calidad de la economía y de otros materiales. La vigilancia de acuerdo al pensamiento de la época durante las horas de trabajo pretendía tomar precauciones contra la mala salud y el absentismo, así como también se extendía a las actividades y al comportamiento del obrero en sus ratos libres, incluía además a las familias de los trabajadores.

En este contexto la nociones de reforma social provenían de los idealistas y utópicos que consideraban que una fuerza de trabajo renuente e inculta era enemiga de la mejora en la producción. Los conceptos que Ledoux pone de manifiesto a lo largo de sus obras incluyen el de: *salubridad, ordenación, simetría, proporción, conveniencia, decoro*.¹²⁶ Entre los más importantes fueron *carácter, contraste y variedad*. Conceptos de

¹²⁴ Ledoux, *La Arquitectura...*, p. 118.

¹²⁵ “El ojo del poder”, entrevista con Michel Foucault, en Bentham, Jeremías, *El Panóptico*, Barcelona, La Piqueta, 1980, traducción de Julia Varela y Fernando Álvarez-Uría, p.4.

¹²⁶ Vidler, *Ledoux...*, p. 13.

necesidad y planteamiento o distribución fueron similarmente calificados por el materialismo de la Ilustración.¹²⁷ Ledoux siguió a Blondel no únicamente en la repetición de estas categorías sino también en el énfasis de la clasificación de los tipos de edificios de acuerdo a su distribución y expresión arquitectónica.

Los primeros dos volúmenes del *Cours d'Architecture* de Blondel se distinguieron por los géneros de arquitectura y su descripción del repertorio de los tipos de edificio: “Toda clase de diferentes obras pertenecientes a la arquitectura deben mostrar el propósito de cada edificio; todos deben tener un carácter que determine su forma general que anuncia lo que es el edificio.”¹²⁸

Este llamado a la caracterización, *leit motiv* de los cursos de Blondel, emergió como una preocupación central en sus alumnos: Patte llamaba al exterior de un edificio a exhibir “le caractère qui lui convient”. La idea de carácter estaba muy ligada a la teoría de Blondel y al método de diseño con el programa, incluyendo al enunciado oral o escrito del problema de diseño, ya fuera como un ejercicio de clase o como anuncio de un premio de competencia. A la manera de Blondel este breve texto era un instrumento de enseñanza, implicaba la definición del problema y los pasos necesarios para solucionarlo:

Por programa entendemos el comunicado de un proyecto, con sus pocos detalles, que el profesor da a sus estudiantes para hacerlos entender sus intenciones, y la ruta que deben seguir en la composición del sketch (croquis) que ellos han hecho.¹²⁹

Las plataformas del diseño se especificaron en detalle y después de 1760 se convirtieron en una práctica común en la Academia y más tarde en la Ecole des Beaux-Arts. La primera tarea del profesor era explicar claramente y de manera precisa las condiciones del programa, el sitio y sus alrededores. Blondel recomendaba que el instructor de diseño debía analizar el programa frente a los estudiantes, que la plática incluyera el consejo al estilo propio y orden del edificio, los requerimientos de su carácter y el mejor manejo de las 12 horas asignadas al diseño. Los estudiantes después eran invitados a trabajar en un

¹²⁷ Vidler, *Claude-Nicolas Ledoux...*, p. 12. Para ampliar la comprensión de estos términos, véase, Werner Szambien, *Simetría, gusto y carácter*, Madrid, Akal, 1993.

¹²⁸ Jacques-François Blondel, *Cours d'architecture, ou Traité de la décoration, distribution et construction des bâtiments : contenant les leçons données en 1750 et les années suivantes / par J.-F. Blondel...* ; publ. de l'aveu de l'auteur par M. R. ; (et continué par M. Patte). 1771-1777, Tome II, Paris, p. 229.

¹²⁹ *Ibidem*, Tome IV, p. LXXXIV.

gran silencio. Cada uno de los programas de Blondel estaba concebido para ejercitar un aspecto particular del diseño; algunos para practicar las proporciones externas y el ordenamiento, otros eran problemas más complejos de distribución, otros para decoración de interiores.

Ledoux siguió el consejo de Blondel de trabajar con un método. Su teoría y práctica fueron gobernadas por la doble demanda de definición programática y forma característica. Esto se plasmó casi sistemáticamente en la concepción final de *L'Architecture* como un compendio enciclopédico de programas y un homenaje a la *Enciclopedia* de Diderot y D'Alembert.

El símbolo y la imagen. Comunicación arquitectónica de la modernidad en dos obras de Ledoux

La Maison de Mlle. Guimard

Solidez y ligereza

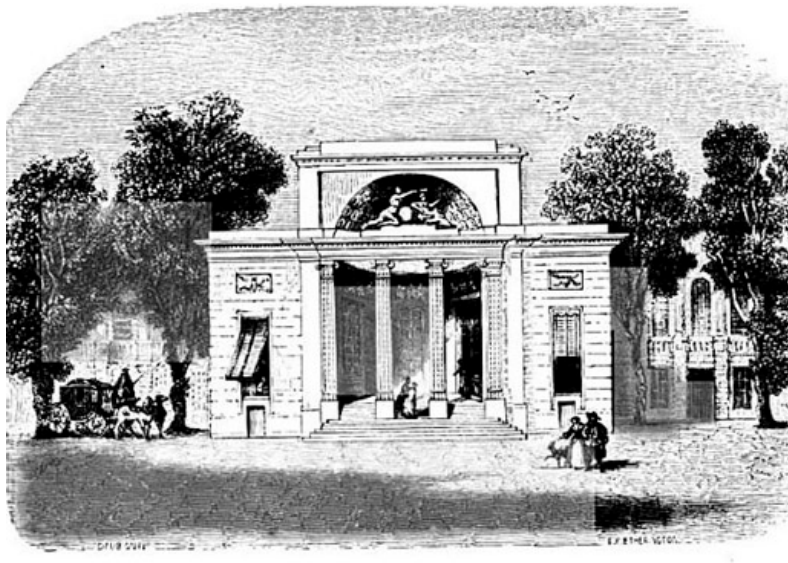
En la Maison de Mlle. Guimard, Ledoux emplea un acceso a manera de cueva con un techo abovedado inspirado en una representación de las ruinas romanas elaborada por Piranesi. Ledoux no abandona la concepción de la obra como un todo expresivo, sino que además de la influencia palladiana agrega elementos figurativos para fortalecer su carácter. Esta propuesta ofrece una variante de remedio a la modernidad consistente en conservar el carácter de símbolo en sus representaciones mitológicas aludiendo a la musa de la danza, en vez de sólo representar una forma abstracta sin elementos lúdicos. El riesgo de despersonalización latente en la modernidad es remediado por Ledoux mediante la expresión del carácter y la vinculación del usuario al espacio.

Mlle. Guimard para su residencia en Chaussée d'Antin, requería un teatro para deleitar a sus invitados. El teatro y el invernadero eran las atracciones de este "mini-palacio" como comenta Daniel Rabreau en su descripción del mismo.

El hotel Guimard era conocido por las "tres cenas a la semana" ofrecidas por Mlle. Guimard: "la primera para los señores de la corte, la segunda para los mejores escritores y artistas, y la tercera para las más seductoras y hermosas mujeres de la

capital...”¹³⁰ Ledoux concibió la fachada hacia el patio como una “secuencia espacial”,¹³¹ con una columnata jónica que introduce a un acceso abovedado y que comunicaba a la primera antecámara.

A diferencia de la mayoría de las residencias parisinas la antecámara de la casa llevaba directamente al comedor, no al salón, “así los invitados podrían estar inmediatamente en el comedor al salir del teatro y atravesar el patio...”¹³² El comedor contaba con un tragaluz para permitir la iluminación, al igual que la segunda antecámara que podía extenderse también como área para comer.



L'hôtel de Mlle. Guimard, Ledoux.¹³³

¹³⁰ Edmond Goncourt, *La Guimard*, Paris, Bibliothèque-Charpentier, 1893, p. 36-37.

¹³¹ Daniel Rabreau, *Claude-Nicolas Ledoux (1736-1806). L'architecte et les fastes du temps*, Burdeos, William Blake and C°, Arts et Arts, 2000, p. 69.

¹³² Dena Goodman y Kathryn Norberg, *Furnishing the Eighteenth Century*, New York, Routledge, 2007, p. 103.

¹³³ Georges Bonnefons et Albert Lenoir, *Les Hôtels historiques de Paris*, V. Lecou, 1852.



Fachada del Hôtel Guimard, dibujo de Krafft y Ransonnette.

La “secuencia espacial” como menciona Rabreau se refiere a la manera en que Ledoux genera la transición de los distintos espacios: del patio al pórtico el cual recuerda a un templo próstilo de la tradición griega. Ledoux depura en las representaciones las ventanas que tenía la fachada principal para ventilar el sótano, como podemos apreciar en el dibujo incluido en *Les Hôtels historiques de Paris* en comparación con el grabado hecho por Ledoux.¹³⁴

El programa del Hôtel está incluido en la obra titulada *Plans, coupes, élévations des plus belles maisons et des hôtels construits à Paris et dans les environs*, publicado por el arquitecto Krafft y el grabador N. Ransonnette. Se incluye debajo:

¹³⁴ CN Ledoux *L'Architecture*, Edition Ramée, New York, Princeton Architectural Press, 1983, p. 176.

Plan du fondement n° 1

- | | |
|----------------------------|---|
| A. Escalier. | I. Caveau à vin. |
| B. Passage. | K. Cave. |
| C. Cuisine. | L. Pièce du dégagement pour le service des offices. |
| D. Lavoir. | M. Escalier pour le service. |
| E. Office. | N. Bûcher. |
| F. Garde-manger. | O. Cour. |
| G. Corridor du dégagement. | P. Escalier pour le jardin. |
| H. Pièce commune. | |

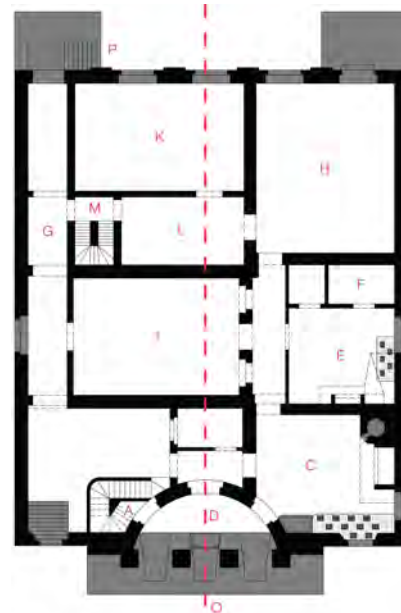
Plan du rez-de-chaussée n° 2

- | | |
|------------------------|--|
| A. Cour. | K. Cabinet. |
| B. Porche. | L. Escalier pour le service de l'office. |
| C. Escalier. | M. Liux à l'anglaise. |
| D. Antichambre. | N. Dégagement. |
| E. Buffet. | O. Salle de bains. |
| F. Salle à manger. | P. Cabinet de bains. |
| G. Salon de compagnie. | Q. Cabinet de toilette. |
| H. Chambre à coucher. | |
| I. Boudoir | |

Plan du premier étage n° 3

- | | |
|---------------------------|--|
| A. Esclaiier. | I. Escalier. |
| B. Corridor du dégément. | K. Chambre de femme de chambre. |
| C. Antichambre commune. | L. Garde-robe. |
| D. D. Chambres à coucher. | M. Chambre des domestiques. |
| E. Sallon commun. | N. Lanterne pour éclairer la salle à manger. |
| F. F. Boudoir. | O. Lanterne pour éclairer le buffet. |
| G. Lieux à l'anglaise. | |
| H. Dégagements. | |

- A. Escalera
- B. Pasaje
- C. Cocina
- D. Lavadero
- E. Oficina
- F. Despensa
- G. Corredor
- H. Pieza común
- I. Cava de vinos
- K. Cava
- L. Corredor para servicio de oficinas
- M. Escalera de servicio
- N. Leñera
- O. Patio
- P. Escalera hacia el jardín



SÓTANO

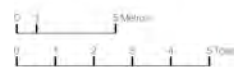


Escala

- A. Patio
- B. Porche
- C. Escalera
- D. Antecámara
- E. Buffet¹³⁵
- F. Comedor
- G. Salón de compañía¹³⁶
- H. Recámara
- I. Tocador
- K. Gabinete
- L. Escalera de servicio para oficinas
- M. Lugar a la inglesa¹³⁷
- N. Pasaje privado
- O. Sala de baño
- P. Gabinete de baño
- Q. Gabinete del tocador



PLANTA BAJA



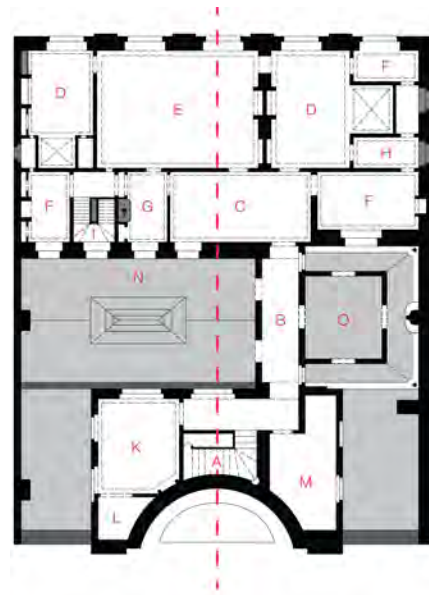
Escala

¹³⁵ Buffet : sala utilizada para comer ordinariamente precedida de una antecámara. Cfr. Nicolas Le Camus de Mézières, *Le génie de l'Architecture, ou l'analogie de cet art avec nos sensations*, París, 1780, p. 187.

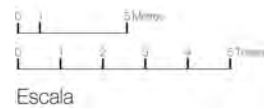
¹³⁶ Salón de compañía : fue el salón de reunión utilizado para ofrecer fiestas. Le Camus de Mézières, *Le génie de l'Architecture...*, p. 104.

¹³⁷ Lugar a la inglesa: contiene mucho del guardarropa de su propietario. *Ibidem*, p. 133.

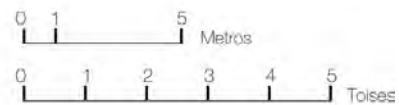
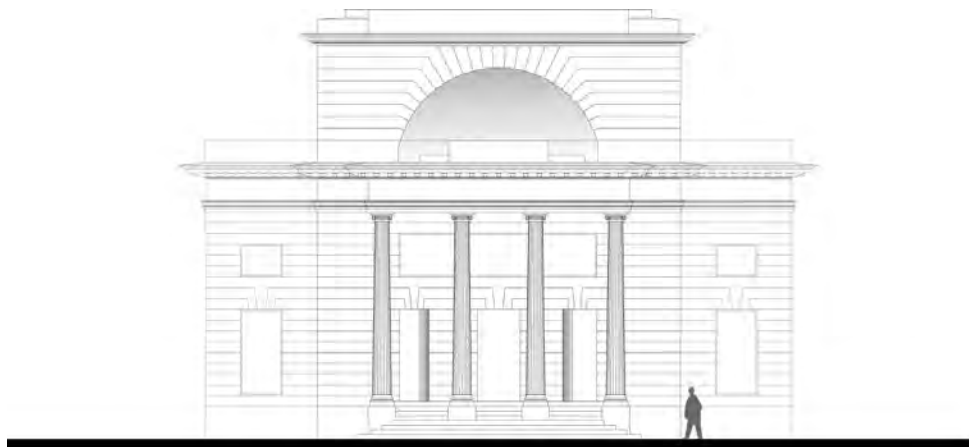
- A. Escalera
- B. Corredor
- C. Antecámara común
- D. D Recámara
- E. Salón común
- F. F. Tocador
- G. Gabinete del tocador
- H. Corredor
- I. Escalera
- K. Recámara de doncella
- L. Guardarropa
- M. Recámara de servicio
- N. Tragaluz para iluminar el comedor
- O. Tragaluz para iluminar el buffet



PLANTA ALTA



Escala



Escala

Esta propiedad, por deseos de su dueña, trataba de competir con el htel de Mlle. Dervieux diseñado por Alexandre-Théodore Brongniart; así como ellas competían en la vida artística, ambas como bailarinas de la ópera de París.¹³⁸

¹³⁸ Anne-Victoire Dervieux (1752-1826), bailarina de la ópera de París, se casó con el arquitecto Alexandre-Théodore Brongniart en 1794.

Al interior el Hôtel Guimard era toda una *Casa de placer* como la descrita por Jean-Francois Bastide en el libro *La Petite Maison*. La historia de Bastide describe una residencia rodeada de jardines, en el caso de las casas de Mlle. Guimard y Mlle. Dervieux, el emplazamiento es urbano pero las tres tienen características comunes. En ellas existen innovaciones tecnológicas¹³⁹ como las “mesas voladoras” o “tables machinées”,¹⁴⁰ las hojas delgadas de cobre cubrían el techo de la residencia Dervieux, y los dos tragaluces que iluminaban el buffet y comedor de Mlle. Guimard. Estos elementos no eran usuales en las casas urbanas de las cortesanas.

El “remedio en el mal” es cómo Ledoux logra responder a las necesidades de su clienta, mezclando el simbolismo de la arquitectura con las artes de la pintura y la escultura; la pintura a cargo de Jean-Honoré Fragonard, reemplazado por Jacques-Louis David y las esculturas de Félix Lecomte.

Detrás de la expresiva fachada principal con un nicho con esculturas de Félix Lecomte representando el coronamiento de Terpsícore, la musa de la danza, se hallaba en el entablamento un bajorrelieve del triunfo de Terpsícore del mismo autor.¹⁴¹



Le triomphe de Terpsichore, Félix Lecomte, 1770. Villa et Jardins Ephrussi de Rothschild.

Ledoux trabajaba con artistas que le permitían lograr en sus obras la unión entre la arquitectura y las artes en ese periodo de transformación que atravesaba Francia. Por un

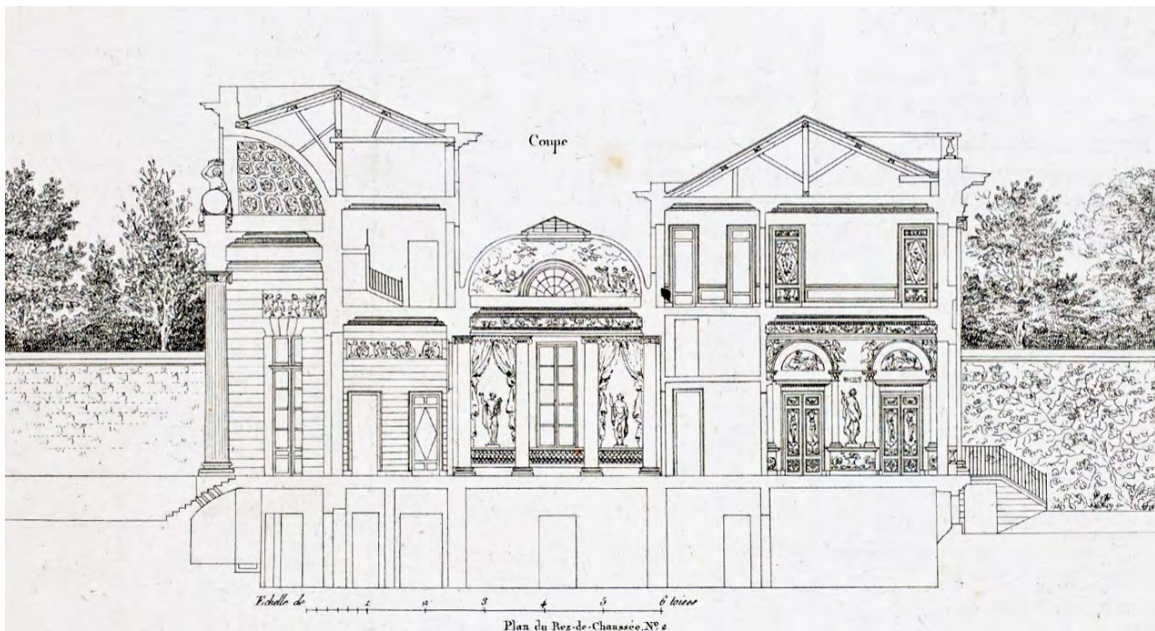
¹³⁹ Goodman y Lorber, *Furnishing the Eighteenth Century...*, p. 104.

¹⁴⁰ Construidas para las residencias reales como Bellevue y Choisy, por Guerin, permitían una mayor privacidad. Nota del traductor Rodolphe El-Khoury, citada en *The Little House*, p. 112. “Cuando los invitados entraban en el salón, ningún rastro de la mesa era visible; ellos sólo veían el parquet con una rosa ornamental al centro. A la menor señal, los pétalos se perdían debajo del parquet y aparecía una mesa totalmente montada.” Citado por El-Khoury, tomado de *Mercure de France, Écrits gastronomiques*, Paris, 1978, 64-65.

¹⁴¹ Sólo se conserva el molde en barro del segundo bajorrelieve en el museo de la villa Ephrussi de Rothschild, en Saint-Jean-Cap-Ferrat, en la Costa Azul, Francia.

lado respondiendo a la necesidad de expresión de una clase no aristócrata pero con recursos económicos que alcanzaba los círculos cercanos de poder; y por otro con la asimilación de aquellas ideas filosóficas ilustradas que manifestaban una actitud reformadora.

Ledoux comprendía la importancia del rol de la educación, de fuerte influencia rousseauiana, porque para él la arquitectura misma era una manera de educar. Lo “parlante” en sus propuestas era la expresión casi didáctica del edificio y su función, pero aun conservando la unidad, no como sucedió más tarde con J.N.L. Durand,¹⁴² al sistematizar las tipologías que podían resolverse modificando los trazos de una cuadrícula, vaciando de contenido simbólico a la arquitectura.



Corte longitudinal Hôtel Guimard, Krafft y Ransonnette.¹⁴³

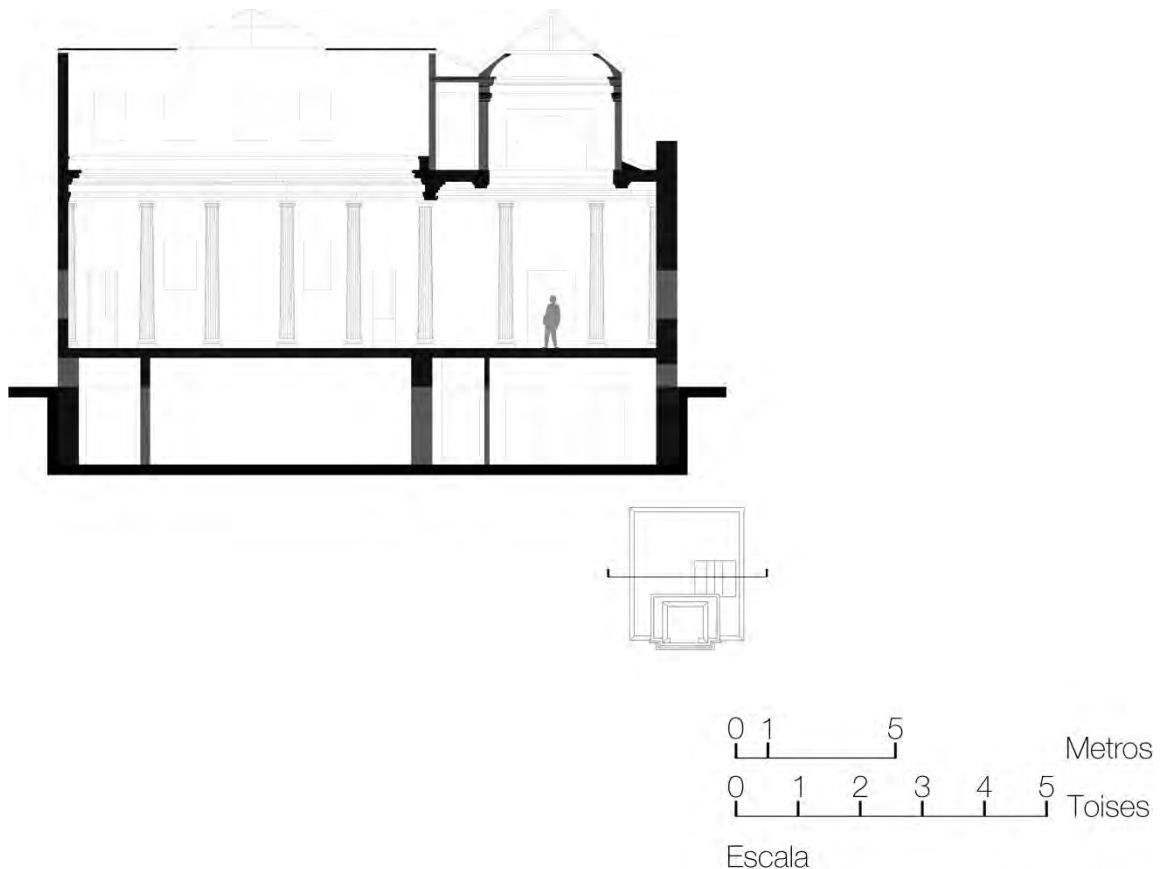
En el caso del Hôtel Guimard Ledoux comprendió muy bien las necesidades de su dueña, donde imperaba la importancia de la socialización entre quienes acudían a las

¹⁴² Para ampliar sobre la tecnificación de la profesión ver: Alberto Pérez-Gómez, *La Génesis y superación del funcionalismo en arquitectura*, Limusa, México, 1980; Juan Calatrava Escobar, *La teoría de la Arquitectura y de las Bellas Artes en la Encyclopédie de Diderot y D'Alembert*, Granada, Diputación Provincial de Granada, 1992.

¹⁴³ Kraft, *Plans, coupes, élévations des plus belles maisons...*

representaciones que se hacían en su teatro, se observa la conexión del recorrido desde el teatro hacia el comedor como una transición a la representación social.

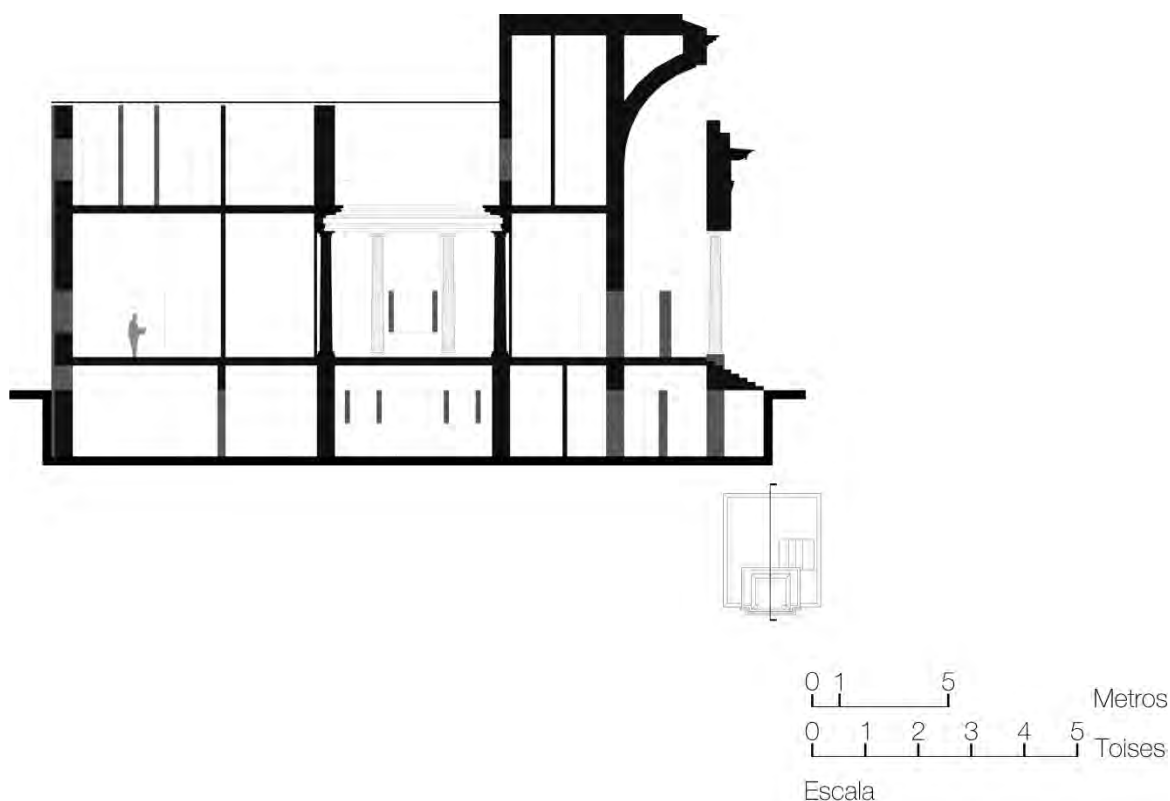
Ledoux denota su entendimiento del teatro como un vehículo de comunicación directa y de socialización. La capacidad del teatro de Mlle. Guimard era para 500 personas, dispuestas en gradas. Será en el teatro de Besançon donde Ledoux puso en práctica su visión del teatro social, cambiando el sistema tradicional de gradas a los balcones de la sala moderna,¹⁴⁴ con sitio para todos los estados.¹⁴⁵



Corte transversal del Hôtel Guimard.

¹⁴⁴ Daniel Rabreau, *L'Architecture et les Fastes du Temps...*, p. 131. Ver análisis sobre la perspectiva del teatro y su representación como pupila en: Rodolphe el-Khoury, *See Through Ledoux*, San Raphael, California, Oro Editions, 2006.

¹⁴⁵ Vidler, *Claude-Nicolas Ledoux...*, p. 170.



Corte longitudinal del Hôtel Guimard.

Ledoux traduce lo simbólico en arquitectura entendiendo al teatro como un mecanismo que comunica y reproduce el funcionamiento del ojo y, por lo tanto transforma la visión, aquí refiriéndonos a otro nivel, no sólo a la visión en la sala sino a la visión social, la visión del uso de nuevas tecnologías. La sensibilidad de Ledoux se hace patente al conjuntar los factores socio-culturales bajo motivaciones políticas expresados en *el poder de lo visible y la cultura de la visibilidad*.¹⁴⁶

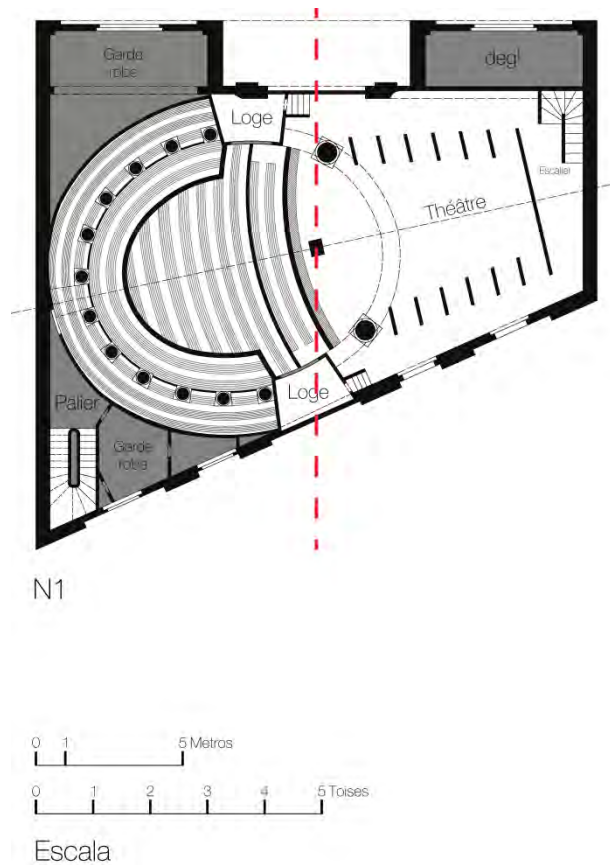
Lo anterior refleja de la aplicación de las nuevas tecnologías que motivaron el poder de lo visible, como fue el uso de los espejos, técnicas como *trompe l'oeil*, uso de tragaluces en los techos. A nivel urbano la ciudad presenta el cambio de la visión nocturna a través del uso de la iluminación de las calles hasta la visión de control que Ledoux propone en la Ciudad ideal de Chaux. Rodolphe El-Khoury menciona el aforismo

¹⁴⁶ El-Khoury, *See Through Ledoux...*, p. 31.

de Jean Starobinsky “el teatro es al festival como la opacidad es a la transparencia” y agrega “como la arquitectura es a la naturaleza”.¹⁴⁷

Influencia rousseauniana

La lectura de Ledoux sobre el teatro inspirada en el pensamiento de Rousseau hace referencia a la manera en que éste último veía las representaciones teatrales y los festivales. Para Rousseau el teatro separaba al espectador del espectáculo, mientras que por el contrario, el festival lo hacía partícipe.¹⁴⁸ Ledoux tradujo esa lectura en el teatro de Besançon mediante la representación del interior reflejado en una pupila, lo que disuelve la “desvinculación entre el sujeto y el objeto” observada por Rousseau en la arquitectura teatral.¹⁴⁹

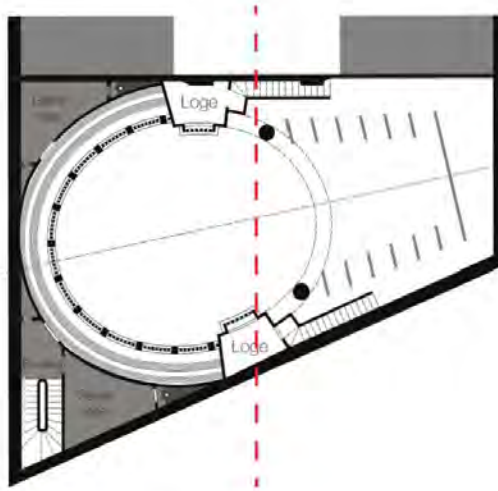


Planta Nivel 1, Teatro Guimard.

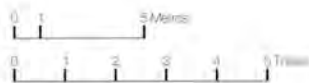
¹⁴⁷ *Ibidem*, p. 56.

¹⁴⁸ El-Khoury, *See Through Ledoux...*, p. 55. Cfr. Jean Jacques Rousseau, *Lettre à M. D'Alembert*, J.M. Gallanar éditeur, Amsterdam, 1758.

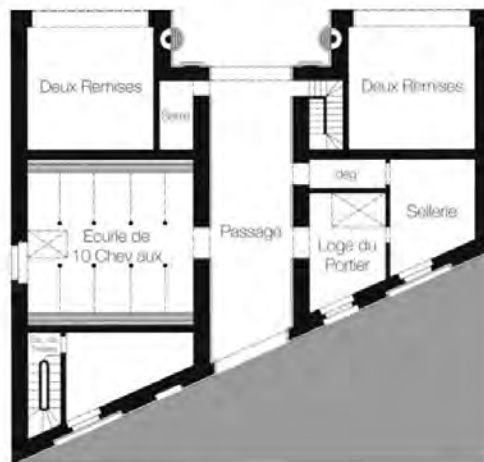
¹⁴⁹ El-Khoury, *See Through Ledoux...*, p. 56.



N2



Escala



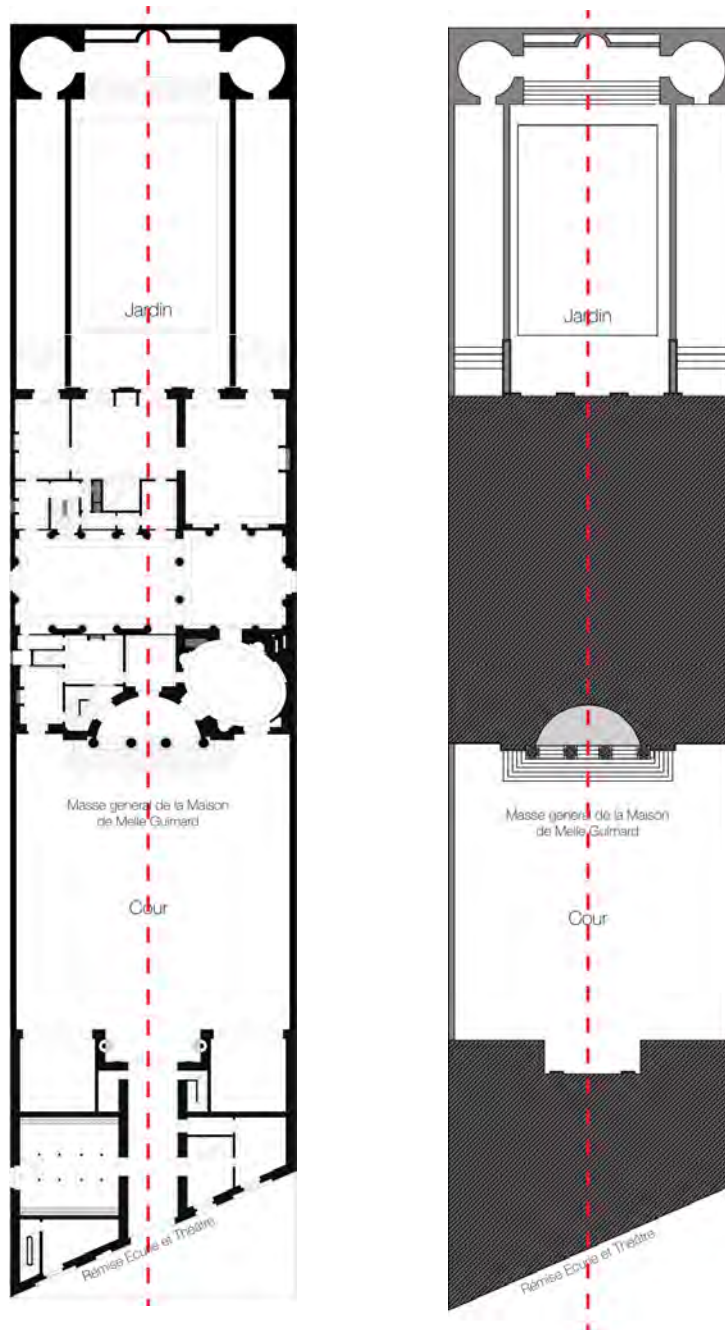
PLANTA BAJA



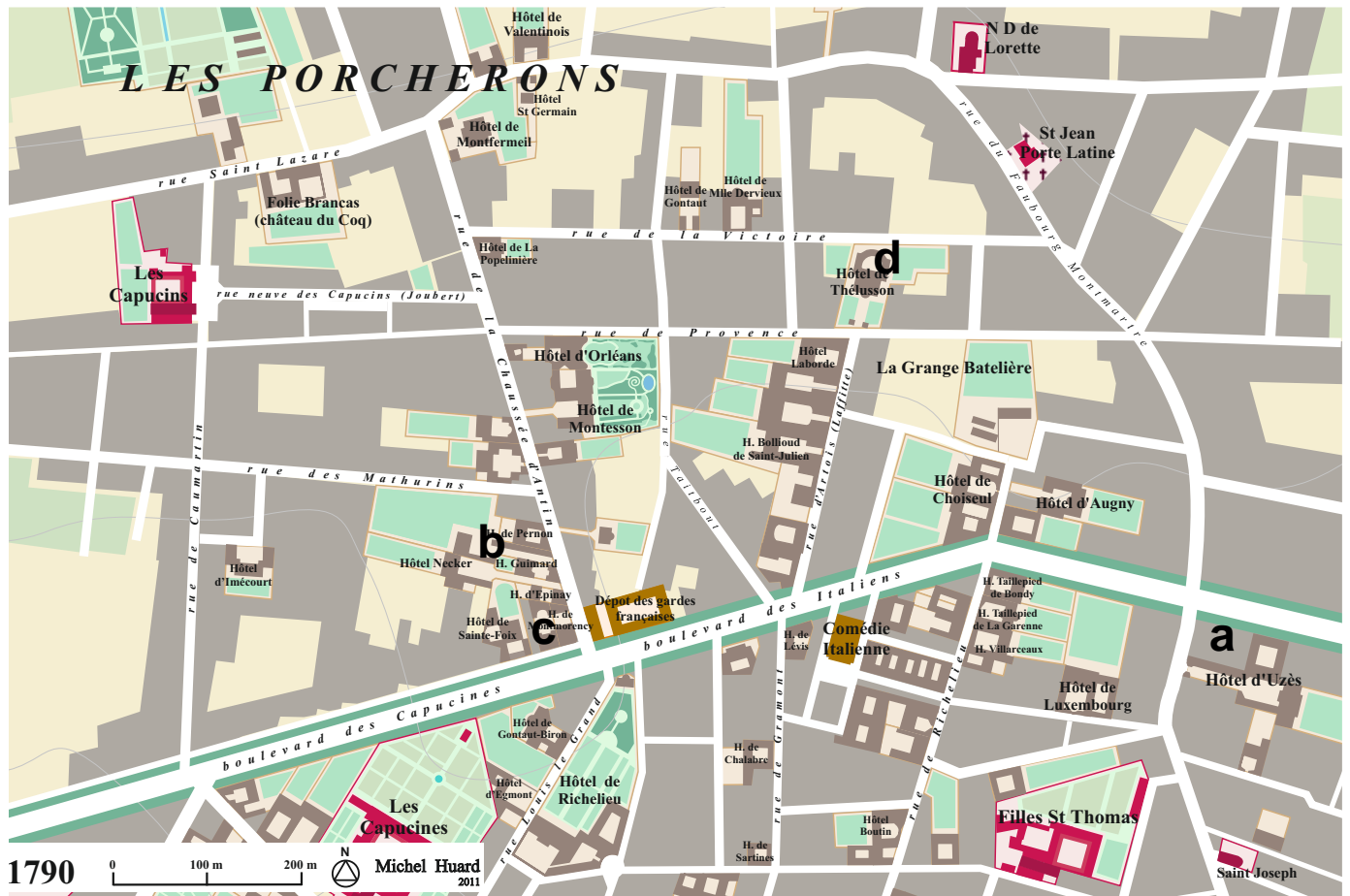
Escala

Planta N2 y planta baja, Teatro Guimard.

El teatro de Mlle. Guimard albergaba espectáculos ofrecidos a un selecto círculo de amigos de la bailarina. En el capítulo III se mencionan las aportaciones generales de Ledoux en el teatro de Besançon, proyecto edilicio que desde su acceso con su pórtico jónico alineado al paramento de los edificios vecinos, reafirma el concepto de romper la barrera física del teatro, solución próxima al pensamiento rousseauniano.



Hôtel Guimard.



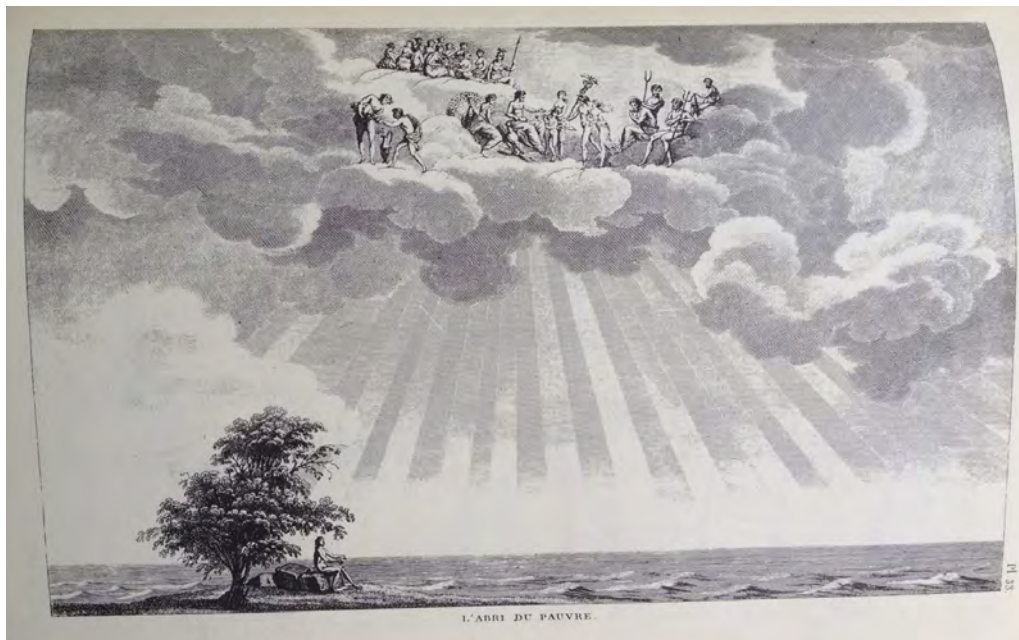
Ubicación del Hôtel Guimard en el plano de 1790. *Atlas Historique de Paris.*

Construcciones diseñadas por Ledoux	Fecha	Ubicación en el plano
Hôtel d'Uzès	1766	a
Hôtel Guimard	1772	b
Hôtel Montmorency	1772	c
Hôtel Thélusson	1781	d

En el plano trazado por Michel Huard (2011), se ubican cuatro de las residencias construidas por Ledoux de 1766 a 1781. Entre ellas el Hôtel de Uzès (1766), el Hôtel Guimard (1772), el Hôtel Montmorency (1772) y el Hôtel Thelusson (1781).

El Hôtel Guimard se ubicó en el barrio de la Chaussée d'Antin, entre el boulevard des Capucines y la rue Saint Lazare, barrio de Les Porcherons, la urbanización de esta área se desarrolló a partir del fin de la Guerra de los Siete Años (1763). La Chaussée de Antin, se convirtió desde finales del siglo XVIII y hasta la Restauración en el barrio de moda, donde arquitectos renombrados construyeron muchos de los hôtels que cambiaron la imagen urbana de los terrenos de hortalizas, propiedad de las congregaciones religiosas sobre los cuales hubo una gran especulación inmobiliaria. Entre los arquitectos de los hôtels, se hallan: Brongniart, Bélanger, de Wailly y, por supuesto, Ledoux.

Ledoux en su tratado representa sus diseños en un entorno natural, como si la naturaleza los cobijara, expresa la influencia rousseauiana con la naturaleza de cobijo. En el propio tratado de *La Arquitectura* al mencionar al “Abrigo del pobre” la representación de ese apartado se ilustra con el siguiente grabado:



L'abri du pauvre, Ledoux, La Arquitectura...

La imagen muestra cómo Ledoux representa una alusión de la vivienda primitiva como el firmamento, debajo del árbol una persona desnuda alza sus manos hacia la luz reflejada a

lo único que le da cobijo: las nubes del cielo. En ellas se hallan reunidos los dioses del Olimpo y las musas de las artes. Una doble interpretación se puede hacer de este grabado: primero, como ya se dijo, es muy apegado a la lectura rousseauiana de la casa del hombre como naturaleza;¹⁵⁰ y la segunda es que sin la luz de quienes personifican las entidades simbólicas de los valores republicanos como la Inmortalidad, la Inocencia, el Pudor y la Justicia el hombre parece estar solo en un islote en el océano.¹⁵¹ Para Ledoux aquello que puede simbolizar los valores moralizantes es la arquitectura.

El acceso a las Salinas de Chaux

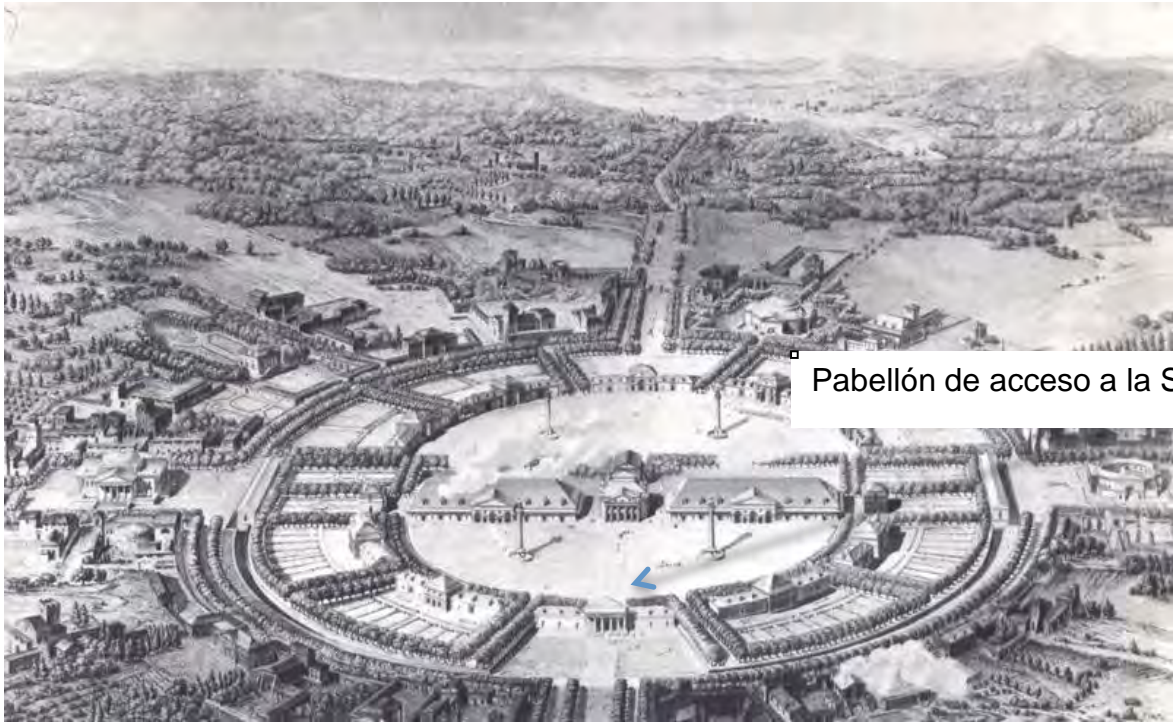
El segundo caso de estudio sobre el símbolo y la imagen como remedio a la modernidad es el acceso a la Salinas de Chaux. El edificio de acceso es la alegoría de una cueva de la cual brota la sal, materia prima de la ciudad ideal de Chaux proyectada por Ledoux.

El pabellón de acceso a la Salina Real de Arc-et-Senans efectivamente construido es muy semejante al que Ledoux presentó en los grabados de su tratado. El proyecto construido de Ledoux es la primera fábrica monumental, edificada según criterios inéditos.¹⁵² Ledoux consciente del símbolo real que debía diseñar, decide emplear el orden dórico sin basamento en las columnas del acceso, sin estrías, como una metáfora de la simplicidad.

¹⁵⁰ Anthony Vidler, *Claude-Nicolas Ledoux*, Birkhäuser, Switzerland, 2006, p. 129. Edición original: Anthony Vidler, *Ledoux*, Editions Hazan, 2005.

¹⁵¹ Mona Ozouf, "Architecture et urbanisme: l'image de la ville chez Claude-Nicolas Ledoux", en *Annales. Économies, Sociétés, Civilisations*, volumen 21, No. 6, 1966, p. 1288.

¹⁵² Rabreau, *L'Architecture et les Fastes du Temps...*, p. 94.



Pabellón de acceso a la Salina

Ciudad Ideal de Chaux.



Acceso a las salinas.

El grabado refleja lo sublime por los contrastes de luces y sombras, por la naturaleza que lo enmarca.

La entrada que conducirá a esa representación iniciática de la gruta, se inspira por la distribución de sus seis columnas en los propileos de la Acrópolis de Atenas. A lo largo de los muros que se prolongan del mismo edificio se hallan urnas de las que brota la salmuera esculpida, en alusión literal a la función del edificio. El acceso conduce por el eje axial compositivo a la casa-templo del director como un itinerario iniciático, al mismo tiempo símbolo sublime del poder y control del poder monárquico.

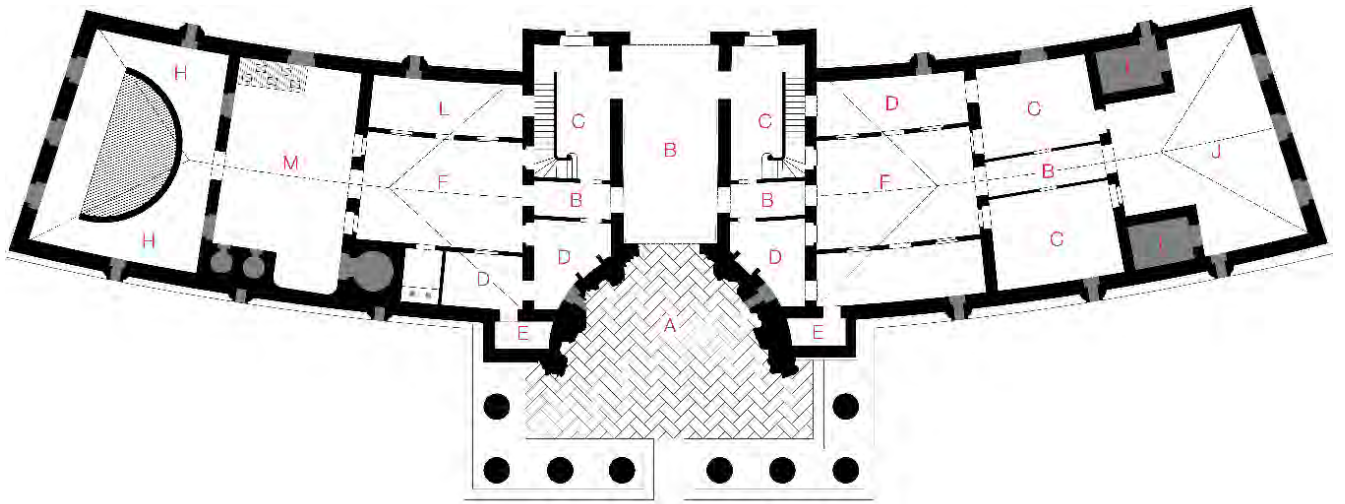
Ledoux comunica mediante el grabado su inquietud por la arquitectura de contrastes, de luces y de sombras, que, en la ciudad de Chaux con su forma elíptica, responde al trazo geométrico del trayecto del sol. Los pabellones que integran a la ciudad fábrica pueden entenderse también como un remedio en el mal anclado en la tradición al tomar las recomendaciones de Vitruvio en cuanto al trazo de las calles para estar bien orientada, considerando los vientos. Pero al mismo tiempo, moderna, al situar al centro la casa-templo del director como espacio de la mirada vigilante y de control, con un templo iluminado de manera cenital, exponiendo su arquitectura como un espectáculo arquitectónico, con lecturas simbólicas.



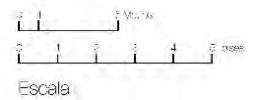
Acceso a las Salinas de Arc-et-Senans.

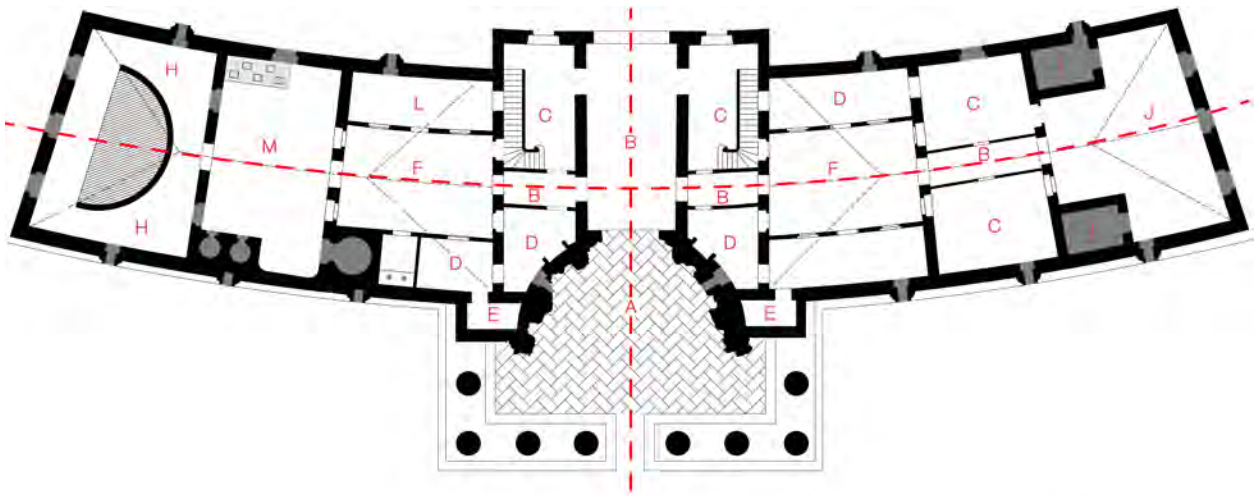
El pabellón se compone con los siguientes espacios:

- A. Porche
- B. Pasillo
- C. Cuarto de un guardia
- D. Cuarto de porteros
- E. Hoguera
- F. Patio de porteros
- G. Horno
- H. Lavadero
- I. Cárcel (celda)
- J. Patio de la cárcel (patio de celdas)
- K. Patio
- L. Cuarto del panadero
- M. Horno colectivo



PLANTA BAJA

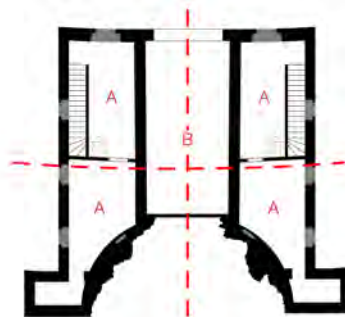




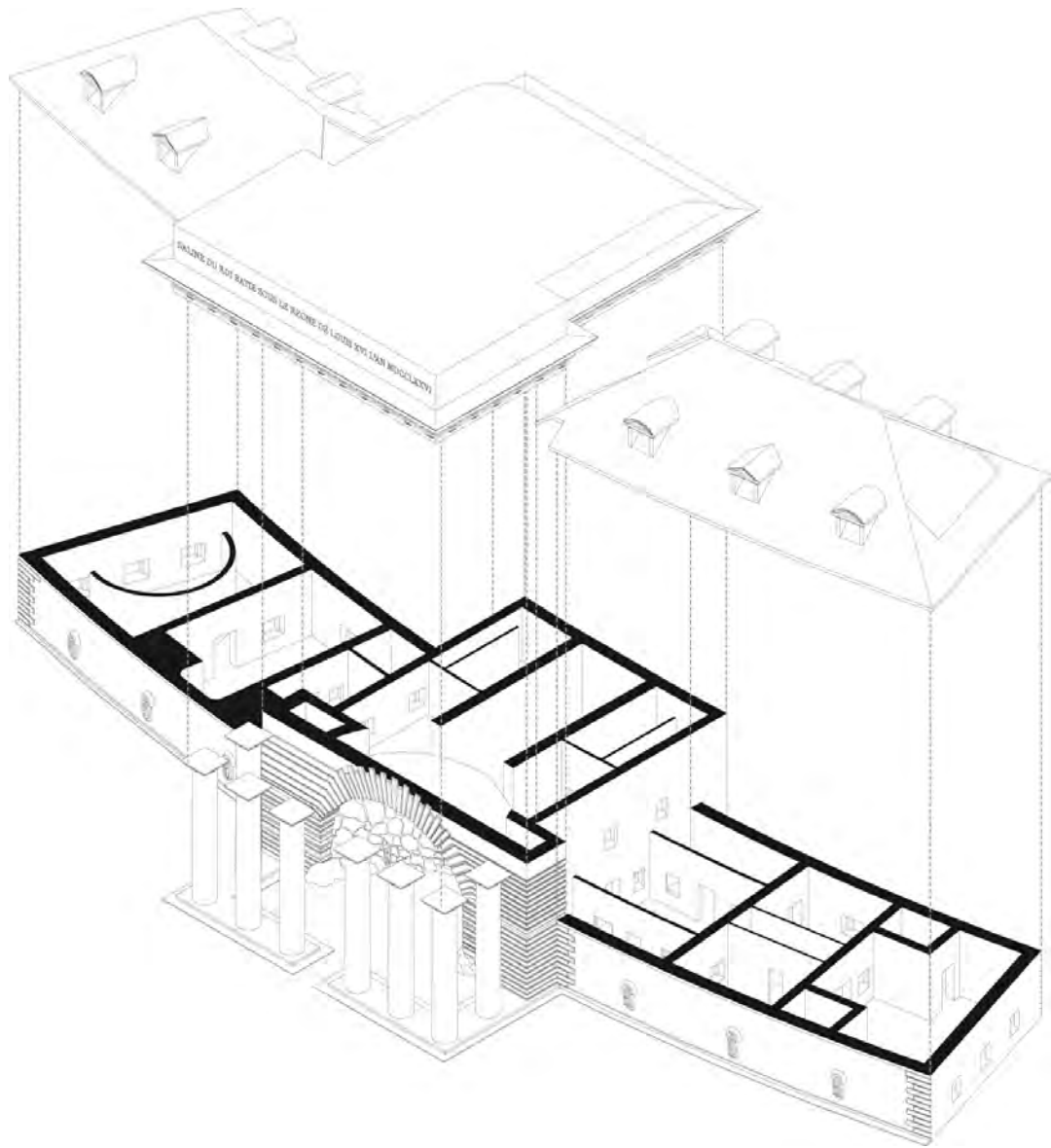
PLANTA BAJA

La composición en la planta baja a pesar de tener una curvatura en los muros, mantiene la simetría en ambos lados del eje central vertical. La construcción se eleva únicamente en el cuerpo central.

- A. Habitación
- B. Pasillo

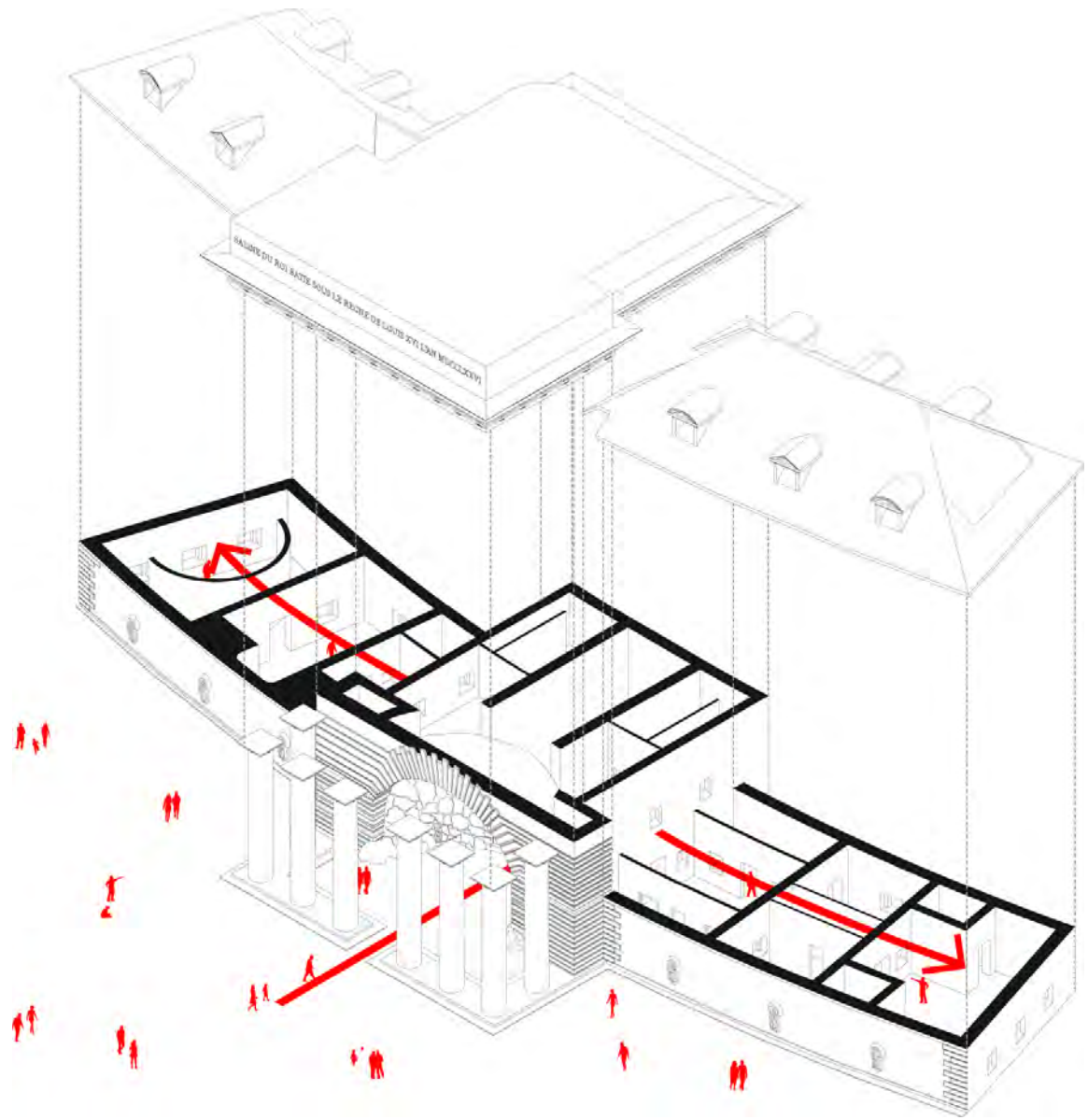


PLANTA ALTA



Axial del acceso a la Salina.

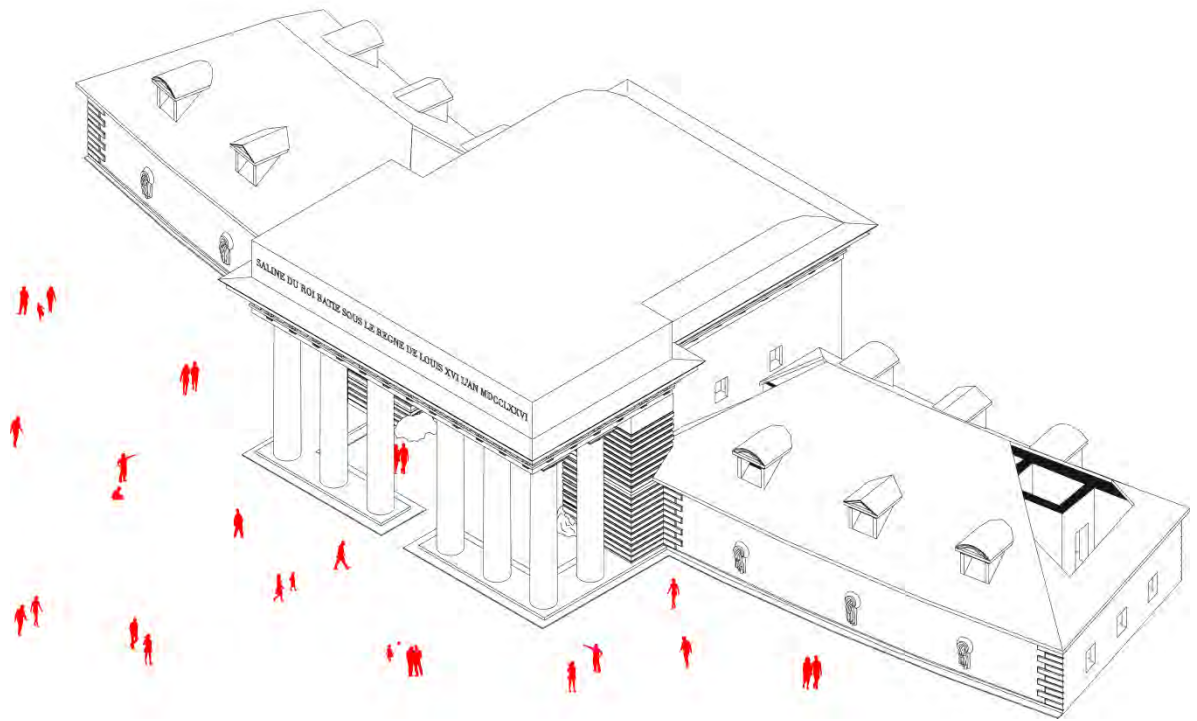
El acceso tiene seis columnas dóricas al frente y dos laterales, sin basamento y sin estrías, éstas marcan una diferencia en lo que la regla tratadística de tradición vitruviana, sugería desde el Renacimiento en el empleo de este orden. En el extremo de los muros se aprecia el almohadillado y las urnas de piedra de las que brota la sal, como una forma literal de comunicar el destino del edificio.



Axial del acceso a la Salina con ejes.

La escala empleada por Ledoux crea un espacio para producir sensaciones, con luces, sombras, proporciones. De acuerdo con Mona Ozouf: “el espacio es para Ledoux a la vez una cura física y moral”, reforzando con ello la hipótesis de la arquitectura de Ledoux como “remedio del mal en la modernidad”.¹⁵³

¹⁵³ Mona Ozouf, *Architecture et urbanisme...*, p. 1288.



Axial del acceso a la Salina.

Clásico vs romántico

*El gusto nace, probablemente, con las primeras ciudades, el Estado y la división de clases. En el Occidente moderno se inicia en el Renacimiento pero no tiene conciencia de sí mismo sino hasta el periodo barroco. En el siglo XVIII fue la nota de distinción de cortesanos y más tarde en el XIX, la marca de los advenedizos.*¹⁵⁴

Octavio Paz

En la literatura clásica de Grecia y Roma, como en los clásicos del siglo pasado, el elemento esencialmente clásico es esa cualidad del orden de la belleza que sin duda poseen en un grado preponderante y que impresiona a algunas mentes hasta el punto de excluir en ellas todo lo demás.¹⁵⁵

El canon clásico francés

Impulsado por Jean-Baptiste Colbert en 1671, la Academia Real de Arquitectura promovió la *bella architectura* y propició la separación entre teoría y práctica mediante la difusión de una doctrina estética oficial. La Academia inició un discurso normativo para clarificar y consolidar, pero también para codificar la teoría y práctica arquitectónicas. La Academia instauró un *curriculum* sistemático que revisaba la práctica de su época y apoyaba los estudios arqueológicos y filológicos. Las actividades institucionales triunfaron en la adopción de un canon formal estrechamente ligado a la interpretación de los órdenes arquitectónicos y soluciones prácticas en la construcción.

A mediados del siglo XVII la abundancia en los estudios de los sistemas de proporción por distintos autores habían deteriorado la autoridad de estos sistemas como un estandar absoluto (de belleza). El acceso a las fuentes de la cuna de la civilización occidental ofreció una oportunidad para clarificar a través de los descubrimientos arqueológicos y estudios filológicos la demanda de un nuevo rigor analítico, fue así que el neoclasicismo reemplazó la relativización romana del estilo inspirado en el Renacimiento con un estilo depurado de la antigüedad griega.

¹⁵⁴ Octavio Paz, *Apariencia desnuda*, México, El Colegio Nacional/Ediciones Era, 2008, p. 32.

¹⁵⁵ Walter Pater, *Style. El estilo*, Madrid, Langre, 2005, p. 137.

Un punto de referencia obligado para quienes estudiamos la arquitectura francesa del siglo XVIII y XIX son los escritos del investigador Emil Kaufmann, quien publicó un artículo en 1920 sobre “La teoría arquitectónica del clasicismo francés y del neoclasicismo”, el “clásico” y el “neoclásico”, que tienen en común un deseo de claridad, de veracidad, pero mientras el primer término designa una época que favorece una fusión pictórica de los elementos, el segundo establece una coexistencia armónica entre las partes. Designa como clásico el periodo que va de la mitad del siglo XVII hasta cerca de 1750, el segundo prosigue hasta principios del siglo XIX.

Kaufmann interpreta de manera formal el primer término y para el segundo trata de unir lo formal al tiempo como queda ejemplificado en el siguiente párrafo:

El clásico exige de la forma arquitectónica una armonía agradable a los sentidos y una lectura clara y fácil. Es necesario que el material sea tratado como su esencia lo pide; la forma debe encontrar una imagen que refleje su intención, una significación reducida a las cualidades físicas intrínsecas de la materia y a la expresión de éstas.¹⁵⁶

El neoclasicismo es lo contrario, la forma no tiene más función que la de ser el soporte del pensamiento, es un vehículo para transmitir unas impresiones. En el segundo nivel de interpretación Kaufmann propuso lo siguiente: “Para el clasicismo, la claridad es una categoría estética. Aquélla llegará a ser, en el neoclasicismo una ética.”¹⁵⁷ Esta diferenciación concuerda con lo que Jacques-Louis David afirmaba sobre: “...el género antiguo, en cierto modo es imaginario, porque no tenemos los mismo corazones y disponemos de otra religión”.¹⁵⁸

Esta interpretación puede aplicarse al remedio en el mal que Ledoux transmitió con el simbolismo del manejo de la piedra y la claridad estructural, dirigida a los problemas arquitectónicos y urbanísticos de la ciudad. Las relaciones de masas y vacíos, según la geometría elemental, depura los contornos y articula los planos, utiliza las sombras y genera profundidad, todo esto refuerza el carácter y acentúa el remedio. Lo anterior puede apreciarse desde la casa privada de la burguesía hasta su propuesta urbana en la Ciudad de Chaux, además de incluirse en la tercera etapa de su carrera las

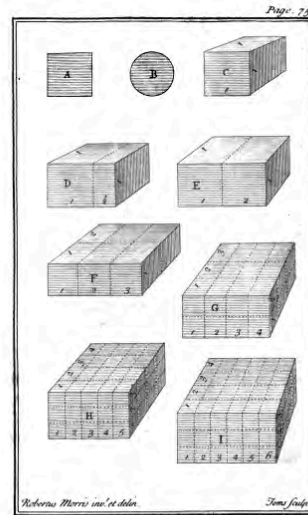
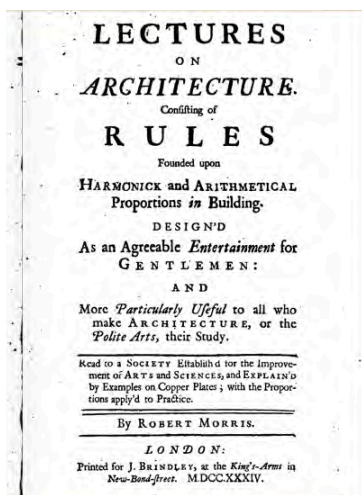
¹⁵⁶ Kaufmann, *Tres arquitectos revolucionarios...*, p. 16.

¹⁵⁷ *Ibidem*, p. 16.

¹⁵⁸ Aldo Rossi, *Para una arquitectura de tendencia. Escritos: 1956-1972*, Barcelona, Gustavo Gili, p. 41.

variaciones geométricas de los Propileos de París, que lo acercan ya para entonces a las propuestas de Morris o Boffrand.

En Inglaterra, por ejemplo, la obra del arquitecto Robert Morris, *Lectures on Architecture* (1734), sugería la utilización de las proporciones a partir de la descoposición de figuras geométricas simples, suministrando un patrón a seguir por quienes emplearon formas puras y clásicas, así como lo hizo Ledoux en sus grabados con la definición de los volúmenes y la pureza de las superficies.



Serie de dibujos que Morris hace para la subdivisión de un volumen en *Lectures on Architecture*.¹⁵⁹

Ledoux utilizó tales proporciones para el desarrollo de sus proyectos.

En Francia, Germain Boffrand definió una alternativa a la naturaleza convencional de la arquitectura, con su obra *Livre d'architecture concernant les principes généraux de cet art* (1745), donde las distintas funciones de los edificios son expresadas y representadas por géneros y su respectivo carácter. En la búsqueda por una arquitectura emotiva que hable directamente al observador a través del buen gusto y la simplicidad, se puede considerar a Boffrand antecesor de la "arquitectura parlante", de la cual Ledoux será uno de sus exponentes.

¹⁵⁹ Robert Morris, *Lectures on Architecture Consisting of Rules founded upon Harmonick and Arithmetical Proportions in Building*, Londres, B. J. Brindley, 1734, p. 75.

Los estudios tipológicos de Germain Boffrand son el preludio a los estudios de la combinatoria arquitectónica que marcan la segunda mitad del siglo XVIII. Boffrand en la obra citada, expone cómo deben emplearse los órdenes griegos:

El sólido que llamamos Dórico; el más ligero, que es el orden Corintio; y el que está entre los dos extremos, que llamamos Jónico.

El Dórico debe ser empleado en obras destacadas y majestuosas. Hubiera sido conveniente en el templo de Hércules; mas la escuprosidad de los griegos les impidió emplearlo en los templos, para no caer en irregularidades con las metopas y los triglifos que dan carácter a este orden, que exige que las metopas sean cuadradas.

El orden Jónico de una proporción delicada, y donde el capitel imitaba el peinado de las mujeres, convenía para obras más ligeras. El Templo de Diana en Efeso era de este orden.

El orden Corintio era el más ligero, conveniente a los edificios que haya que otorgar magnificencia, tales como los Templos de Juno y de Venus.¹⁶⁰

Ledoux empleará casi siempre el orden jónico, el que por descripción está entre el más robusto que es el dórico y el más ligero que es el corintio. Esto hace referencia al carácter que Ledoux quiso expresar en cada uno de los edificios que diseñó.

Desde la segunda mitad del siglo, las síntesis de los contrarios, que toman a las diferentes fuentes de la antigüedad (la egipcia, la china, la griega, la etrusca, la romana) se ordenan horizontalmente y no diacrónicamente. La necesidad de inventar un nuevo lenguaje universal, sitúa al arquitecto frente a la paradoja, tan enérgicamente combatida por Perrault, de la libertad de la invención.¹⁶¹ Lo arbitrario de las reglas arquitectónicas de Perrault genera dos tipos de respuestas: La primera es de Jacques-François Blondel, o Etienne-Louis Boullée, que consiste en devolver la dimensión simbólica al signo arquitectónico. Esto lleva al simbolismo o alegorismo laico y funcional por referencia a la función institucional y social del edificio.

La obra de Ledoux se caracteriza por esto, su obra dibujada tiende a la exaltación de los valores inmutables en una sociedad en la que la permanencia de las instituciones debe ser confirmada incesantemente por su representación parlante.

La segunda respuesta se divide en dos polos, entre el historicismo y el primitivismo. Por un lado, las que tienden apoyándose en las fuentes históricas, a asociar

¹⁶⁰ Germain Boffrand, *Livre D'Architecture contenant. Les principes generaux de cet art*, París, Guillaume Cavelier, 1745, p. 24.

¹⁶¹ Kaufmann, *Tres arquitectos revolucionarios...*, p. 25.

la arqueología y el proyecto; por otro, las que tratan de abolir cualquier recurso extraído de la tradición, estableciendo una *tabula rasa* volviendo a las fuentes «primitivas» y naturales del conocimiento.¹⁶² Ledoux también recupera elementos de ambos polos.

Lo sublime fue entendido en aquella época como rechazo de las reglas y de la imitación, exigencia de libertad subjetiva, no sólo para concebir un nuevo arte, sino para preparar las condiciones materiales de una racionalización formal.¹⁶³ Es la incorporación de lo extraño a la belleza lo que constituye el carácter romántico en el arte. ¿Cuál es en arquitectura esa característica que la hace romántica? En la época de Claude-Nicolas Ledoux se gestaba un cambio en las estructuras sociales y políticas, y él mediante la arquitectura escrita de su tratado nos lleva a los albores de una arquitectura romántica.

Con toda su pasión por la belleza, el espíritu romántico no se interesa por ella a menos que se cumpla primero la condición de lo extraño.¹⁶⁴ Ledoux recurre a la belleza clásica formal, la vuelta a lo antiguo como el elemento más adecuado para una reconstitución elemental de la forma (motivos geométricos, estructurales, etc.), o a la asunción de la forma presente (arquitectura del siglo XVIII) con significados distintos y contenidos nuevos, contenidos tomados del contexto más amplio de la revolución social.¹⁶⁵

En Italia la manifestación de los cambios era sobre todo a nivel teórico. El papel de Piranesi es esencial. Sus estampas “*Vedute di Roma*” fueron muy difundidas, entre otras obras de su autoría, resaltando en ésta la monumentalidad urbana de Roma, y su gusto por lo pintoresco y la sensibilidad paisajista.¹⁶⁶ Ledoux, quien no gozó del *Grand Prix*, conoció la magnificencia italiana a través de publicaciones, entre las que Anthony

¹⁶² *Ídem*. Las fuentes que incluyen las formas de la geometría que están presentes en la naturaleza.

¹⁶³ Edmund Burke, *Indagación filosófica sobre nuestra ideas acerca de lo sublime y de lo bello*, Madrid, Alianza, 2005. Edición original: *A philosophical Enquiry into the Origin of Our Ideas of the Sublime and Beautiful*, 1757.

¹⁶⁴ Walter Pater, *Style. El estilo*, Madrid, Langre, 2005, p. 141.

¹⁶⁵ Rossi, *Para una arquitectura de tendencia...*, p. 41.

¹⁶⁶ *Vedute di Roma*, aguafuertes con representaciones de la Roma antigua en los que Piranesi dio rienda suelta a su pasión por las ruinas arqueológicas, que alcanzaron gran renombre y fijaron de forma duradera la imagen posterior de la ciudad. Juan Manuel Lizárraga, *Vedute Di Roma, Giambattista Piranesi en la Biblioteca Histórica Estudio y Catálogo*, Madrid, Universidad Complutense de Madrid, 2013.

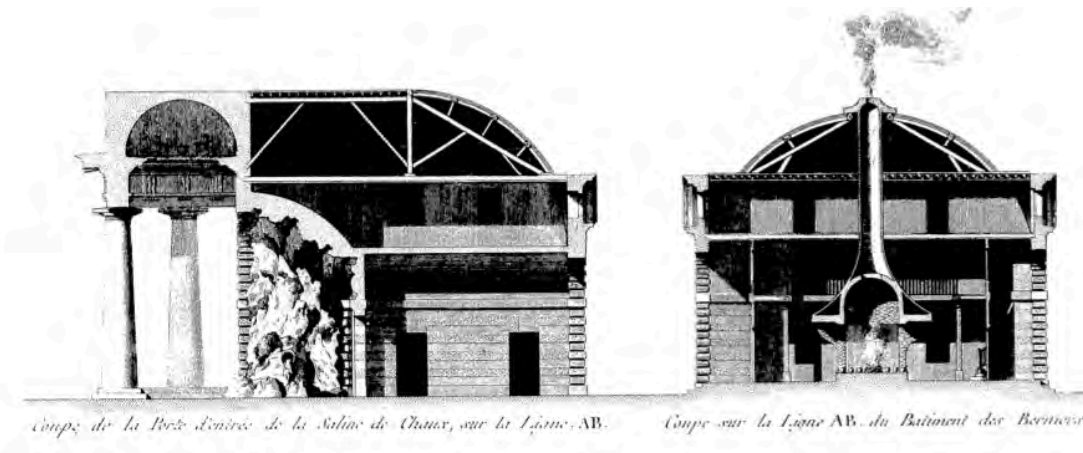
Vidler cita las de Piranesi, cuya influencia se funde con las propuestas neopalladianas que Ledoux apreció en Inglaterra.¹⁶⁷

Lo sublime en Piranesi es una fuente continua a la que Ledoux recurre con los contrastes de su arquitectura sobria contra las sombras proyectadas por los volúmenes geométricos empleados. La geometría es uno de los medios más seguros de controlar el espacio, es un elemento siempre presente en las propuestas de Ledoux. La contradicción se hace notoria, por el uso controlado del espacio mezclado con su representación sublime.

Incluso Ledoux expresa el juego de las luces y las sombras en su tratado:

La privación de la luz (1), combinada con los rayos del sol, cuyo juego deslumbrador resplandece sobre las superficies plateándolas, requiere el poder de las sombras, y para obtener efectos revelados por la distancia obliga a que la interrupción del día ennegrezca los bienhechores tragaluces del aire.¹⁶⁸

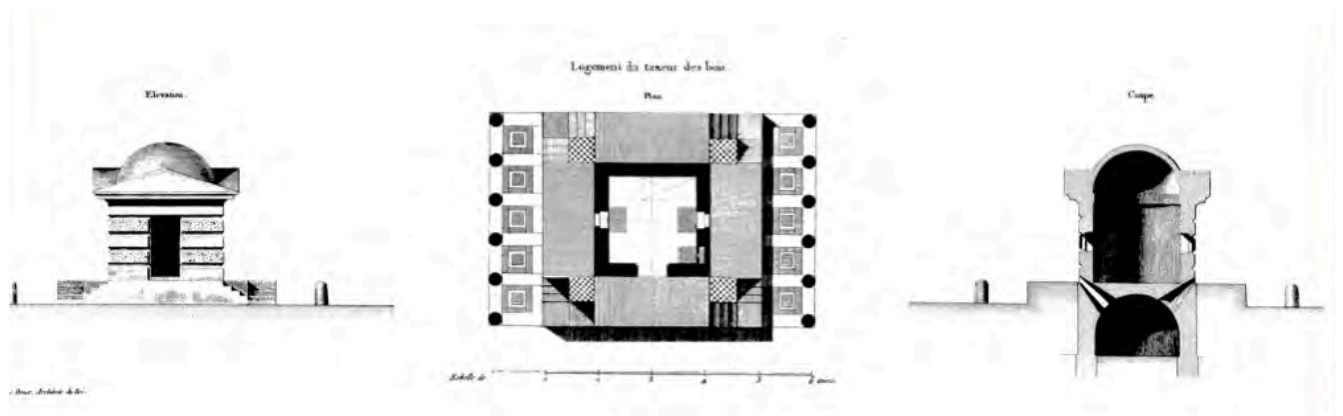
Ledoux sugiere que la aplicación del principio con relación a la *privación de la luz* se hace patente en las siguientes láminas:



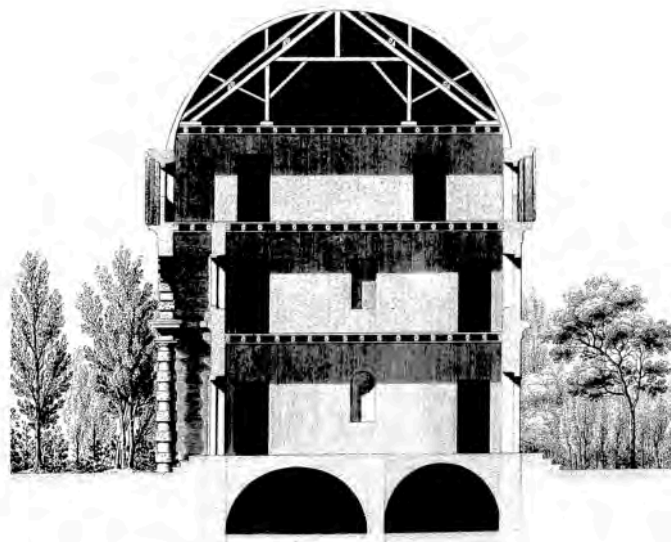
Sección del acceso a la Salina de Chaux y sección del edificio de los obreros.

¹⁶⁷ El "Gran Prix" fue establecido en 1666 para la Real Academia de Pintura y Escultura, mientras que para la Academia de Arquitectura se hizo hasta 1720. Los arquitectos debían superar concursos parciales y eliminatorios hasta alcanzar el "Premio de Roma", que consistía en una estancia de cuatro años en aquella ciudad, cuyos gastos financiaba el rey. Por otro lado los ingleses impulsaban el *Grand Tour*. A finales del XVII y a lo largo del XVIII, el *Tour* empieza a entenderse como la mejor forma de profundizar en el arte; es por ello por lo que Italia se convierte de un modo especial en meta obligada de pintores, arquitectos y jóvenes de las clases acomodadas, hasta el punto de que "viaje a Italia" llega a convertirse en sinónimo de *Grand Tour*, término acuñado por Richard Lassels, autor de *The Voyage of Italy*, en 1760.

¹⁶⁸ Ledoux, *La Arquitectura*, p. 92.



Alojamiento destinado al tasador de las maderas.



Coupe du Bâtimens des Commis sur la largeur.

Corte de la casa de los empleados encargados de la vigilancia.

Apartad de vosotros esa falta de auténtico gusto; aplicad los grandes principios, los órdenes que exigen a nuestras manufacturas pocos o ningún detalles: veréis que,

empleándolos en edificios que excluyen gastos y no permitiendo otros efectos que los conseguidos con la combinación de las masas, hubiera sido posibles generalizarlos.¹⁶⁹



Entrada de la Salina de Chaux.

La solución de Ledoux para la Salina de Chaux demuestra la aplicación del juego de volúmenes bajo la luz, los contrastes entre lo claro/osuro que reafirman el remedio al mal de la modernidad.

Los monumentos de la antigüedad y sus fragmentos, cualesquiera que sean, poseen un carácter que nos impone respeto. Pero los de los Arquitectos modernos, si adaptaran lo que de bueno hay en ellos para nuestras costumbres, podrían contribuir a establecer las bases de la instrucción. En efecto, examinad las obras de Mnesicles, las de Palladio.¹⁷⁰

Al referirse Ledoux a Mnesicles, arquitecto activo en la Grecia clásica, autor de los Propileos de la Acrópolis de Atenas, admira de éste la armonía con que utilizó el orden dórico y el orden jónico en su proyecto.¹⁷¹

¹⁶⁹ *Ibidem*, p. 109.

¹⁷⁰ *Ídem*.

¹⁷¹ Michel Gallet, *et al.*, *Architecture de Ledoux, Inédits pour un Tome III*, Les Editions du Demi Cercle, Paris, 1991, p. 17. Si Ledoux no hubiera conocido la obra *Les Ruines Des Plus Beaux Monuments De La Grèce: Ouvrage Divisé En Deux Parties Où L'on Considere, Dans La Première, Ces monuments Du Côté De L'Histoire; Et Dans Le Second, Du Côté De L'Architecture*, de Julien David Le Roy publicado en 1758, no habría identificado a Mnesicles.

Así como Piranesi incluía representaciones ajenas a la tradición clásica a través de poner en valor las civilizaciones antiguas, de acuerdo a Michel Gallet Ledoux reflexionó sobre su *Champ de Mars*. Mientras los arquitectos neoclásicos estaban preocupados por un racionalismo capaz de captar la medida de los monumentos antiguos.

A partir de 1770 la inspiración de Ledoux denota un recurso casi exclusivo por temas antiguos y venecianos. Al hablar de lo clásico en Ledoux me remito a la influencia de aquel Palladio de las villas y palacios de Vicenza, en los cuales el clasicismo –el canon clásico– se resuelve en una adhesión práctica a la moral política de la Antigüedad y viene a representar a la sociedad veneciana, las exigencias de civilización del patriciado veneciano.¹⁷² Ideales de la época de Palladio, que encajaban de forma semejante en la Francia que vivió Ledoux, donde la burguesía pretendía expresar ese ascenso a su ennoblecimiento.

El pensamiento de Rousseau, autor prerromántico, considerado así por especialistas como Paul Van Tieghem, también impacta sin duda las reflexiones y los proyectos de Ledoux. A partir de la publicación de *La nueva Eloísa*, Rousseau presenta la sensación y pasión humanas como envueltas en la atmósfera de una pura impresión natural.¹⁷³ El hombre deja de estar simplemente “frente” a la naturaleza; ella no es un espectáculo que el hombre disfrute, sino que está inmerso en la vida interna de la naturaleza y se ve agitado por sus propios ritmos.¹⁷⁴

Al proponer Ledoux en su tratado la Ciudad Ideal de Chaux e integrar a sus alrededores las distintas tipologías de edificios que complementarían a la ciudad industrial, deja ver en su representación la unión que pretende de la arquitectura con la naturaleza.

¹⁷² Rossi, *Para una arquitectura de tendencia...*, p. 7.

¹⁷³ Esta obra aparece impresa en Francia en 1761. Jean-Jacques Rousseau, *Julia o La nueva Eloísa*, Madrid, Akal/Básica de Bolsillo, 2007.

¹⁷⁴ Ernst Cassirer, *Rousseau, Kant, Goethe, Filosofía y cultura en el siglo de las Luces*, México, Fondo de Cultura Económica, 2007, p. 107.

Lectura rousseuniana. Educación/naturaleza

*Hoy que indagaciones más sutiles y un gusto más exquisito han reducido el arte de agradar a principios, reina en nuestras costumbres una vil y engañosa uniformidad, de tal suerte que parece que todos los espíritus han sido vaciados en el mismo molde: sin cesar la urbanidad exige, el decoro ordena; sin cesar se sigue el uso, jamás el propio ingenio.*¹⁷⁵

Juan Jacobo Rousseau

Para hablar sobre la influencia de Rousseau en Ledoux mencionaré algunas ideas de Juan Calatrava y la relación que halló entre Jean-Jacques Rousseau y la arquitectura.¹⁷⁶ En general Rousseau no aborda el tema de la arquitectura directamente en sus obras, cuando lo hace, la admiración o crítica de la arquitectura es frecuentemente un reflejo de sus consideraciones de orden moral, económico o político.¹⁷⁷

Rousseau encuentra en monumentos como el Pont du Gard, o el anfiteatro de Nîmes, ambos ubicados en el departamento de Gard al Sur de Francia, una grata impresión de simplicidad. Le impacta sobre todo el puente. Del anfiteatro hace comentarios sobre el contexto donde se ubica y externa la formulación moderna de la protección de los monumentos. Manifiesta que no se debe proteger sólo al monumento aislado sino también su entorno, ya que alrededor de este anfiteatro notó que había varias “malas construcciones” que lo rodean.



Pont du Gard.¹⁷⁸

¹⁷⁵ Juan Jacobo Rousseau, *Discurso sobre las ciencias y la artes*, México, Editorial Porrúa, 2002, p. 104.

¹⁷⁶ Juan Calatrava, “Rousseau et l’Architecture”, en *Annales de la Société Jean-Jacques Rousseau*, 45, Ginebra, 2003.

¹⁷⁷ *Ibidem*, p. 82.

¹⁷⁸ Imagen de Michael Gwyther-Jones, 26 de abril de 2012, Craetive Commons.



Anfiteratro de Nîmes.

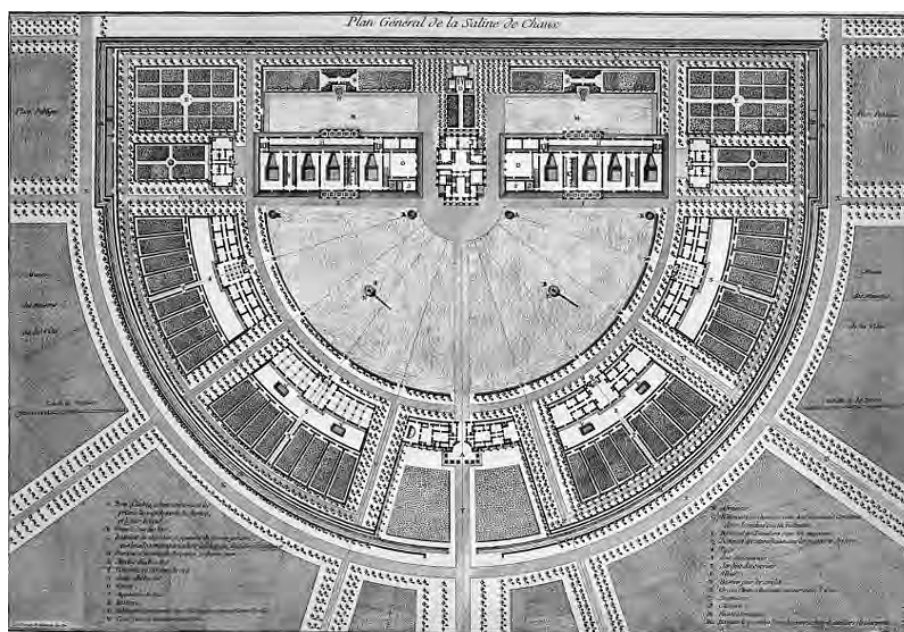
Así como, antes de levantar un edificio, el arquitecto observa y sondea el suelo para ver si puede sostener el peso, así el sabio institutor no principia por redactar leyes buenas en sí mismas, sin antes examinar si el pueblo al cual las destina está en condiciones de soportarlas.¹⁷⁹

La reflexión de Rousseau sobre la arquitectura está reforzada por su ideal de la simplicidad y la rusticidad, por su crítica moral de las bellas artes como un despilfarro y lujo corruptor. La influencia que ejerce sobre nuestro autor se ve directamente en *La Arquitectura...* y aun antes, desde 1774, durante el estudio de Ledoux para la segunda propuesta de las Salinas de Arc-et Senans.

El primer proyecto realizado por Ledoux para la salina de Arc-et-Senans entre 1773-1774 continúa el trazo tradicional semejante al Hôpital Saint Louis (ver el capítulo Hospital: reforma del género). El proyecto no presentaba una gran diferencia a las instituciones que se diseñaban en aquella época, agrupando las funciones de la vida y el trabajo de la salina en una estructura continua que rodeaba el patio cuadrado central, utilizado para almacenar la leña.¹⁸⁰ La concepción de Ledoux es una unidad de producción con viviendas.

¹⁷⁹ Juan Jacobo Rousseau, *El Contrato Social*, México, Editorial Porrúa, 2002, p. 30.

¹⁸⁰ Vidler, *Ledoux*, p. 32.



Proyecto definitivo para las Salinas d´Arc et Senans.¹⁸¹

En el proyecto definitivo para las salinas aprobado por Luis XV Ledoux incorpora tres nociones que destacan su originalidad en la búsqueda del “remedio en el mal a la modernidad” a través de la analogía arte/lenguaje, naturaleza/antigüedad y la voluntad educativa, que exige de toda obra su muestra de carácter.¹⁸²

La educación, así como Rousseau la veía transformadora de la sociedad, por ejemplo en su obra *Emilio o de la educación* (1762), para Ledoux constituye un motivo como remedio que puede lograrse a través de la arquitectura:

Las escuelas públicas difunden las primeras semillas de la virtud y enseñan una moral sana; los cuarteles aseguran descanso a los hijos de Marte, la humanidad, agradecida, cura sus heridas y procura un refugio al valor; salutíferas fuentes brotan sin cesar para depurar el aire y apagar los incendios...¹⁸³

En el párrafo anterior destaca el papel de la virtud y la moral transmitida a través de la educación pública. No olvidemos que él gozó de la instrucción gracias a una beca de su diócesis.

¹⁸¹ El empresario constructor de la salina es Jean Roux Monclar, quien obtiene la concesión de explotación de la misma durante 24 años. Stoloff, *L´affaire Claude-Nicolas Ledoux...*, p. 55.

¹⁸² Rabreau, *Claude-Nicolas Ledoux*, p. 36.

¹⁸³ Ledoux, *La Arquitectura...*, p. 72.

Todas las virtudes derivan de la verdad y dimanar unas de otras. ¿Qué es la virtud? La resistencia al vicio: un comercio de beneficencia para con los humanos.

Cuando se construye una ciudad, cuando se erigen monumentos duraderos, no puede ser indiferente el principio que dirige al artista; si es instruido, solicita, con ejemplos capaces de impresionar a la multitud, la depuración de las costumbres.¹⁸⁴

La persistencia en el papel de la educación se ve reforzado en Ledoux por su propia experiencia al haber estudiado en el colegio jansenista Collège de Beauvais. Ledoux es reflejo de su época imbuida en un *espíritu público*, por ejemplo al público que se dirigía la *Enciclopedia*, así como la pintura y el teatro moralizadores.¹⁸⁵ A diferencia de la estática escenografía del barroco, la puesta en escena de la ciudad integra en la dramaturgia el comportamiento cívico.¹⁸⁶

La naturaleza es integrada por Ledoux en forma de jardines como el diseñado para el Hôtel Thélusson, con una concepción paisajista de los parques anglo-chinos que caracterizará la arquitectura doméstica por el sentimiento de la naturaleza en la ciudad.

El Hôtel Thélusson realizado después de las salinas en 1781 en sus representaciones parece un paisaje de Claude-Joseph Vernet, pintor francés reconocido por sus representaciones de lo “terrible” y lo “pintoresco”.

Denis Diderot opinaba sobre Vernet: “Él ha robado el secreto de la naturaleza; cualquier cosa que ella produce, Vernet puede recrearlo”.¹⁸⁷

¹⁸⁴ *Ídem.*

¹⁸⁵ Rabreau, *Claude-Nicolas Ledoux*, p. 179.

¹⁸⁶ *Ídem.* El espíritu cívico puede apreciarse sin duda en *La Arquitectura* de Ledoux, con la propuesta de edificios que materializan una virtud cívica.

¹⁸⁷ *He has stolen Nature's secret; whatever she produces, Vernet can recreate.* Denis Diderot, reviewing the Salon of 1763.



Fishermen caught by the wind, Claude-Joseph Vernet, 1770-80.



A Moonlit Coastal Landscape With Figures Cooking Over A Fire In The Foreground, Claude-Joseph Vernet.



Hôtel Thélusson, Ledoux. Bibliothèque nationale de France.

Aun cuando Ledoux no se apega a lo que maestros como Blondel dictan en el seguimiento de los órdenes, genera su propio lenguaje a partir de su conocimiento de lo clásico.

Los edificios públicos, las casas particulares se hallan sujetas a alturas, y proporcionadas a sus anchuras; si los vemos de lejos, la proporción necesita órdenes de gran diámetro; si los vemos de cerca, exige que el diámetro sea más o menos importante.¹⁸⁸

Ledoux aplicó la idea progresista “el remedio en el mal a la modernidad” de vivienda social en su proyecto para la Maison Hosten, donde incorporó lo pintoresco a una condición social burguesa, similar a la utilizada en el diseño del aristocrático Hôtel Thélusson.

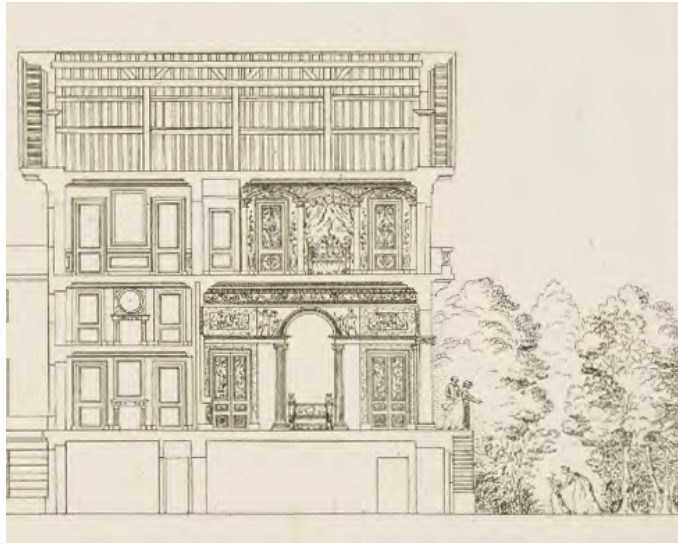
¹⁸⁸ Ledoux, *La Arquitectura...* p 28.



Hôtel Thélusson. Bibliothèque nationale de France.



Maison Hosten, imagen Krafft y Ransonnette.



Maison Hosten, imagen Krafft y Ransonnette.

Ledoux desarrolló para el acaudalado plantador de Santo Domingo de origen bordelés, J.B. Hosten, un proyecto en París con 15 residencias donde se aprecia la concepción de vivienda colectiva. En el terreno irregular que se hallaba entre las calles de Saint-Georges y Saint-Lazare, Ledoux proyectó 15 viviendas. Para 1795 se habían concluido 6 de ellas, la designada con el número uno era el Hôtel Hosten. En la fachada y corte superior se observa la incorporación del paisaje a la residencia; la planta general del conjunto muestra cómo el jardín se prolonga dentro de algunos de los patios de los inmuebles.

La obra se inscribe dentro de lo pintoresco, además de la propuesta en la combinación de distintos estratos sociales en un mismo terreno.¹⁸⁹ De acuerdo con la cita que Hannes Meyer hace sobre Ledoux: éste “...resolvió dejar su medio aristocrático y participar activamente en el movimiento de la burguesía revolucionaria”.¹⁹⁰ Meyer nota cómo Ledoux fue un arquitecto que marca la transición entre el barroco y rococó característico de los nobles a la representación de “la igualdad para todos los ciudadanos”.¹⁹¹

¹⁸⁹ Rabreau, *Claude-Nicolas Ledoux*, p. 192.

¹⁹⁰ Hannes Meyer, *El arquitecto en la lucha de clases y otros escritos*, Barcelona, Gustavo Gili, 1972, p. 231.

¹⁹¹ *Ídem*.



Casas de la Maison Hosten, París. Plano grabado por Ledoux.

Aldo Rossi también hace referencia a la cita de Meyer con relación a la consideración que tuvo Ledoux para representar a otra clase distinta de la nobleza:

Fue en este período de transición cuando el arquitecto francés Claude-Nicolas Ledoux, que había estado empleado al servicio de los nobles para construir palacios de un barroco lánguido, decidió deshacerse de todas sus ideas aristocráticas y participar en el movimiento revolucionario burgués. Diseñó el “Templo de la Juventud”, una institución para la educación mixta, en la que los jóvenes ambos sexos debían vivir juntos como en una nueva Arcadia.¹⁹²

En su tratado Ledoux comenta:

En los campos tienen sus templos la Agricultura y todos los dioses campestres, cuyos nombres, inscritos en los altares, indican su derecho a nuestro amor. Los parques, por

¹⁹² Rossi, *Para una arquitectura de tendencia*, p. 283.

orgullosos que se sientan de la vecindad de los castillos, participan de este culto natural.¹⁹³

En Ledoux las ideas de regresar a los principios naturales inspirado en Rousseau hacen su arquitectura llena de un sensualismo donde las formas, los sonidos, los colores no impresionan solamente a los sentidos, sino que se convierten en la fuente ideas y pasiones: la arquitectura se hace pedagógica. Su “remedio en el mal” a la modernidad es a través de los recursos que utiliza en la arquitectura: es como un mediador del progreso.

La época en que Ledoux se desarrolla es una etapa donde la razón y el conocimiento científico tratan de explicarlo todo dejando a un lado aquello relacionado a lo místico, lo simbólico, la sensibilidad. Ledoux se halla como un eslabón entre la racionalidad y el prerromanticismo. En su tratado expresa el simbolismo del que dota a sus obras: “El arte otorgará a las entradas de los parques el fabuloso carácter propio de la antigua caballería”.¹⁹⁴ Para él la arquitectura expresa un lenguaje de símbolos con contenido, no como más adelante lo asume Durand, sólo como una variación del modelo.

En su tratado se pregunta ¿Qué es el arte? La perfección del oficio. ¿No pertenece el dibujo a todas las clases?¹⁹⁵ Ledoux está convencido de que la arquitectura por más modesta que sea debe tener un simbolismo.

En el tratado de La Arquitectura Ledoux apela a una igualdad de condiciones con sus propuestas arquitectónicas, incluso el pabellón de caza propuesto para el príncipe de Baufremont, simboliza la abolición de jerarquías que Ledoux desea como un “remedio en el mal” con el uso de formas geométricas, y la propuesta de un castillo moderno opuesto al tipo de casa de campo específico de la aristocracia.¹⁹⁶

En el lenguaje empleado en su tratado Ledoux recurre a explicar:

Así fue como un principio destinado a la dirección de los siglos, dejó el sitio al uso de los turnos, al fasto, demasiado común, demasiado moderno de los escudos, que tan sólo suponen un valor de opinión y que fueron sustituidos por el contrato social, contrato universal, contrato antiguo, al que todos obedecen, no teniendo nadie el derecho de romperlo.¹⁹⁷

¹⁹³ Ledoux, *La Arquitectura...* p. 6.

¹⁹⁴ *Ibidem*, p. 7.

¹⁹⁵ *Ibidem*, p. 96.

¹⁹⁶ *Ibidem*, p. 211.

¹⁹⁷ *Ibidem*, p. 213.

El párrafo anterior se exhibe apegado al pensamiento de Rousseau cuando habla del Contrato Social, de las leyes que los hombres mismos se imponen y deben respetar.

Teorías higienistas: rastro del remedio

Hospital, reforma del género 1770-1789

A finales del siglo XVIII en Francia no existía un repertorio arquitectónico claro para distinguir los servicios de hospital, prisión, manicomio y asilo, debido a la tradición heredada del siglo XVII dentro del sistema general de asistencia. Las funciones utilitarias del hospital —como lugar específico para la observación y el tratamiento de las enfermedades—, la prisión —como el espacio designado para el castigo y quizá la reforma—, el manicomio —como frontera impuesta a la demencia— y el asilo —como mecanismo moralizador y disciplinario— estaban por definirse.

Entre 1770 y 1789 la articulación de los campos profesional y espacialmente definidos para cada una de estas instituciones quedó cristalizada en la teoría, aunque no completamente en la práctica. El hospital fue de las primeras instituciones en quedar determinada. La idea de prisión y el concepto de manicomio no surgirían hasta finales del siglo. Los hospitales existentes presentaban unas condiciones abominables y afectaban a todo el mundo: por dentro parecían propagar las enfermedades que debían curar; por fuera parecían ser el centro de las epidemias.¹⁹⁸

En París el hospital se componía de varias instituciones como la Salpêtrière, que albergaba a mujeres, menores de edad, dementes y prostitutas; el Bicêtre, que albergaba hombres entre criminales, enfermos y ancianos; la Pitié que albergaba a niños abandonados, y el Saint-Esprit, que albergaba a huérfanos. El Hôtel-Dieu acogía a todo tipo de desamparados.¹⁹⁹ Este último sufrió un incendio en el año de 1772, un ala entera quedó destruida y esto dio origen a proyectos para un nuevo hospital. Ledoux y Jean-François Chalgrin, entre otros arquitectos y profesionales de distintas disciplinas participaron en las propuestas. Se estableció una comisión para juzgar los distintos proyectos que fueron presentados.

¹⁹⁸ Vidler, *El espacio de la Ilustración...*, p. 86.

¹⁹⁹ *Ibidem*, p. 85.

El principal problema a resolver en el planteamiento de un hospital era la circulación del aire. El ambiente era la primera causa tanto de la enfermedad como de la curación. En los hospitales muchas veces los pacientes eran amontonados, los pabellones eran hediondos y mal ventilados. Diderot menciona las degradantes condiciones en la *Encyclopédie* al hablar del Hôtel-Dieu:

Imaginemos una larga hilera de salas continuas donde se agrupan toda clase de enfermos con frecuencia se amontonan tres, cuatro, cinco y seis en la misma cama; los vivos al lado de los moribundos y los muertos; el aire infectado por las exhalaciones de esta multitud de cuerpos malsanos, llevando de unos a otros los gérmenes pestilentes de sus enfermedades... He ahí el Hôtel-Dieu.²⁰⁰

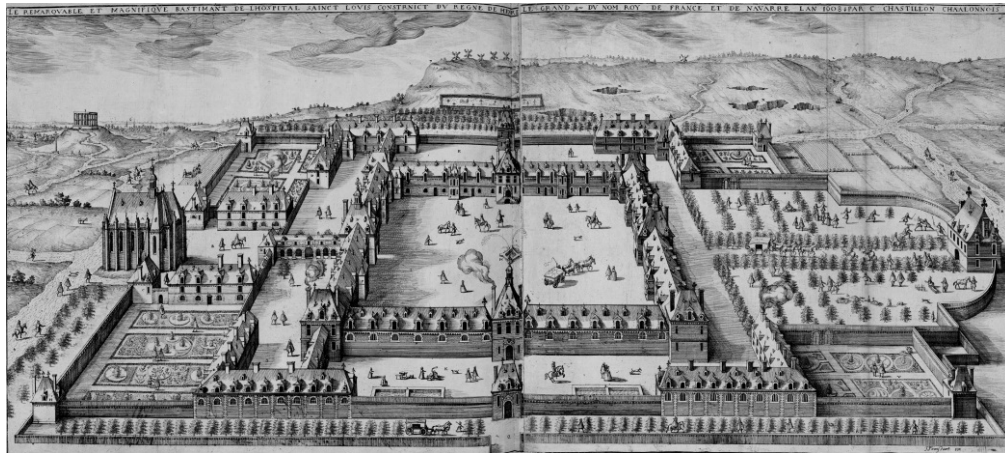
La problemática de la solución hospitalaria fue afrontada por especialistas en distintas materias y no sólo por arquitectos. El aire fue un fenómeno estudiado por los científicos; el aire, al igual que otros gases y fluidos, podía ser retenido, canalizado, extraído y reemplazado continuamente. Gracias a Lavoisier, se sabe que no es el movimiento del aire lo que lo purifica. Únicamente la renovación puede, en un espacio dado, restablecer el fluido afectado en su composición.²⁰¹

Durante la primera mitad del siglo XVIII en Francia se construyeron variaciones del hospital tradicional, basados en el modelo del hospital de Saint-Louis,²⁰² con un patio cuadrado. En su versión más compleja, constaban de una serie de patios intercomunicados definidos por alas unidas o separadas con una capilla central que dominaba la composición.

²⁰⁰ *Encyclopédie, ou dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers, etc....*, volumen 8, p. 319. <http://encyclopedia.uchicago.edu/>

²⁰¹ Alain Corbin, *El perfume o el miasma, El olfato y lo imaginario social siglos XVIII y XIX*, México, Fondo de Cultura Económica, 2002, p. 179.

²⁰² El Hôpital Saint-Louis fue construido en 1607, durante el reinado de Enrique IV, por Claude Villefaux, a partir de los planos del arquitecto Claude de Chântillon.



Hôpital Saint Louis, Claude Chântillon, 1655.

Un tipo de variación al planteamiento tradicional fue el propuesto por Jacques-Germain Soufflot, quien construyó el que se considera el proyecto más monumental diseñado y edificado en cuanto a este género, el Hôtel-Dieu en Lyon (1741-1748), con una longitud de 250 metros.



Hôtel-Dieu en Lyon, diseño de Soufflot.

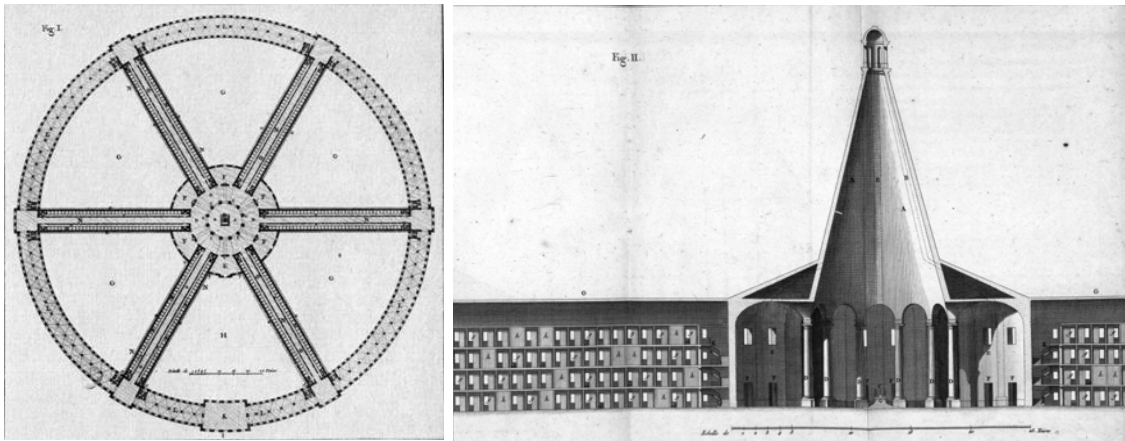
Aquí Soufflot concibió una sala abovedada cuya forma elíptica permite eliminar los recovecos estancados y favorecer las corrientes de aire ascendente.²⁰³ El repertorio formal del Hôtel de Soufflot responde al clasicismo: almohadillados en el cuerpo inferior, dos niveles con textura aparente y el remate con una balaustrada.

Jacques-François Blondel, en el ensayo sobre los hospitales de su *Cours d'Architecture*, hace una crítica a los edificios existentes y una llamada de atención al

²⁰³ Corbin, *El perfume o el miasma...*, p. 114.

gobierno sobre la difícil situación de los pobres.²⁰⁴ Las raíces ideológicas de Ledoux, quien fue alumno de Blondel estuvieron permeadas por los sentimientos hacia la pobreza exteriorizados por su maestro.

La mejora del hospital como una tipología está patente en publicaciones como *Mémoire sur la meilleure manière de construire un hôpital de malades*, de Antoine Petit –médico distinguido de la Universidad de París– en 1774. Su proyecto proponía un cambio en la circulación del aire aunado a una forma arquitectónica. Petit sugiere emplear una planta circular y rechaza la planta tradicional con el patio cuadrado. Los radios del círculo se convertían en bloques de salas unidos en el centro por una capilla circular y conectados en el perímetro exterior por arcadas cubiertas para el servicio. La planta radial reunía dos antecedentes importantes: la “ciudad de los vientos” vitruviana, una ciudad con calles cuidadosamente alineadas con las brisas dominantes, y que Petit interpretó en una institución: una “ciudad dentro de otra ciudad”.²⁰⁵



A la izquierda, Planta, a la derecha, corte, Proyecto para un nuevo Hôtel-Dieu, Antoine Petit, 1774.²⁰⁶

²⁰⁴ Vidler, *El espacio de la Ilustración...* p. 89.

²⁰⁵ *Ibidem*, p. 95.

²⁰⁶ Antoine Petit, *Mémoire sur la meilleure manière de construire un hôpital de malades*, París, Impr. De L. Cellot, 1774.

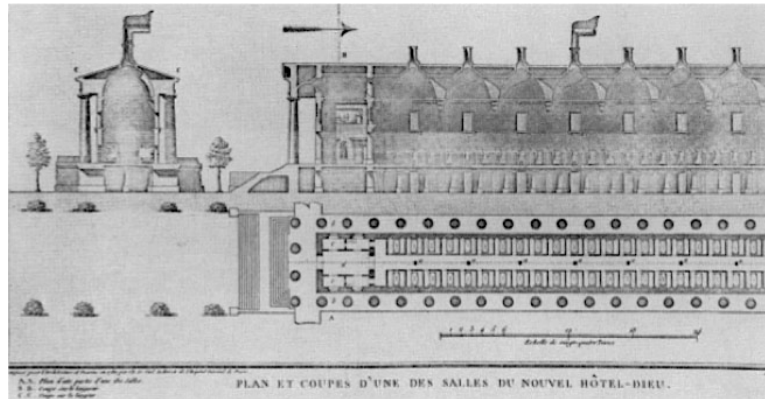
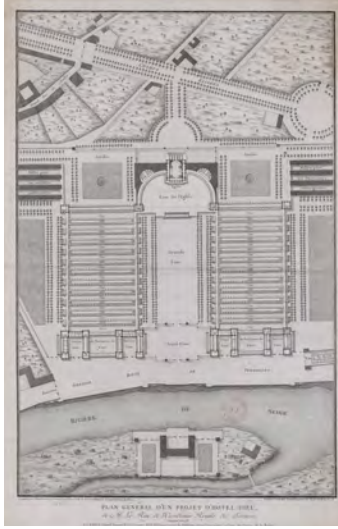
El segundo antecedente es la forma, extraída de la industria. Petit hizo una réplica muy semejante al horno inglés para la fusión de vidrio, ilustrado en la *Encyclopédie*. Petit manifestó en su texto que estaba dispuesto a ceder los detalles de ejecución a un arquitecto, pero dejaba claro que el médico reclamaba la primacía en el arte de trazar la planta. La tarea de la invención, de crear una forma con respecto a un programa complicado y técnico, correspondía en primer lugar a la profesión médica y secundariamente a los arquitectos.²⁰⁷

Jean-Baptiste Le Roy un colega de Petit en la Académie des Sciences propuso un segundo proyecto para un nuevo Hôtel-Dieu en 1773, pero presentado a la Académie hasta 1787. Le Roy provenía de una familia de inventores y médicos; era consciente de la necesidad de aislar las diferentes salas, cada una con distintas clases de enfermedades. Se concentró en proponer un mecanismo para ventilar cada sala particular. Cada bloque de salas era tratado como un sistema completo, ventilado por una serie de respiraderos situados en el techo que tenían una forma ojival, derivada de sus estudios sobre las chimeneas de las minas.

A modo de cadena lineal de bóvedas góticas, estas chimeneas estaban coronadas con veletas; una segunda serie de respiraderos realizados en el suelo de la sala hacían posible que el aire caliente de las calderas del piso inferior creara una corriente que se elevaba hasta el techo. Estos pozos de aire, como los llamaba Le Roy, complementaban el sistema circular de ventilación, haciendo de la sala una especie de pulmón arquitectónico, un edificio que respiraba.²⁰⁸

²⁰⁷ Vidler, *El espacio de la Ilustración...* p. 95.

²⁰⁸ *Ibidem*, p. 96.



Proyecto de Jean-Baptiste Le Roy y Charles-François Viel para un nuevo Hôtel-Dieu, concebido en 1773 y publicado en 1787.

La influencia ejercida por las teorías aeristas sobre la arquitectura del Siglo de las Luces se refleja en proyectos arquitectónicos de todos los géneros y no sólo de hospitales. El funcionalismo y el utilitarismo se apartan de las fisonomías antiguas, los autores de proyectos ambicionan “no utilizar sino [...] recursos únicos de la arquitectura para captar, hacer circular y rechazar el aire”.²⁰⁹ Los elementos utilizados para favorecer la ventilación, como la cúpula y el domo se transforman en máquinas al aspirar los miasmas, cobrando así un sentido utilitario mediante la modernización.

Desde mediados del siglo XVIII se habían puesto en marcha estrategias para la desodorización debido a los miasmas, la necesidad de la ventilación y las obsesiones de los aeristas señalan el problema de los sótanos y piezas subterráneas, privadas de la necesaria circulación del aire.

La corriente aerista es considerada por Ledoux, no sólo en la introducción de su tratado, donde menciona: “La salubridad de los vientos y la idoneidad del lugar deben preceder y determinar siempre la ubicación y desarrollo de las construcciones...”²¹⁰ Sino también a lo largo de él exalta la adecuada ventilación, como por ejemplo en los baños de

²⁰⁹ Corbin, *El perfume o el miasma...*, p. 114.

²¹⁰ Ledoux, *La Arquitectura...*, p. 11.

la Ciudad de Chaux: “Para disipar los vapores nocivos, la cúpula está abierta en su parte superior.”²¹¹ O cuando habla sobre un edificio destinado a entretenimientos:

En las cocinas, refrescadas por el aire del norte, se intercambiaba, por muy poco dinero, manjares sencillos... Nos detuvimos en las salas de la planta baja, en las que se hallaban mesas colocadas de diversas maneras. Sus divisiones, formadas por ligeros barrotes colocados sobre tabiques de apoyo, dejaban libre el curso a la vista y al aire; precaución necesaria en un lugar continuamente lleno del humo de las carnes y de los vapores báquicos.²¹²

Continuando con la relación de teorías higienistas al género de los hospitales, la estética monumental fue fundamental para las propuestas. Los arquitectos de finales del siglo XVIII buscaban un equilibrio entre la forma programática y la tradición arquitectónica, querían lograr el equilibrio entre monumentalidad, carácter y claridad programática que sugiriera al observador la noción de hospital, al mismo tiempo proporcionar la óptima circulación del aire.

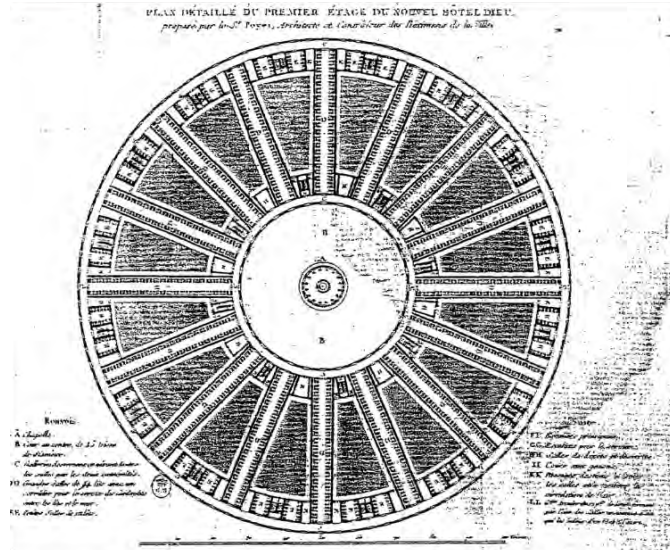
Entre las propuestas de hospitales presentadas antes de la Revolución, el proyecto del arquitecto Bernard Poyet fue notable. Él era catalogado como un arquitecto “culto”, alumno de Charles de Wailly.²¹³ Su proyecto trataba de ligar el programa con una adecuada expresión de carácter, tal como lo definía la teoría arquitectónica académica.

Hizo primero una propuesta circular en 1785, con un patio al centro y corredores de unión tanto al centro como en el extremo exterior, preocupándose por la ventilación de las salas y el aislamiento entre unas y otras. Esta distribución con brazos radiales, sería empleada más adelante para las cárceles y no para los hospitales.

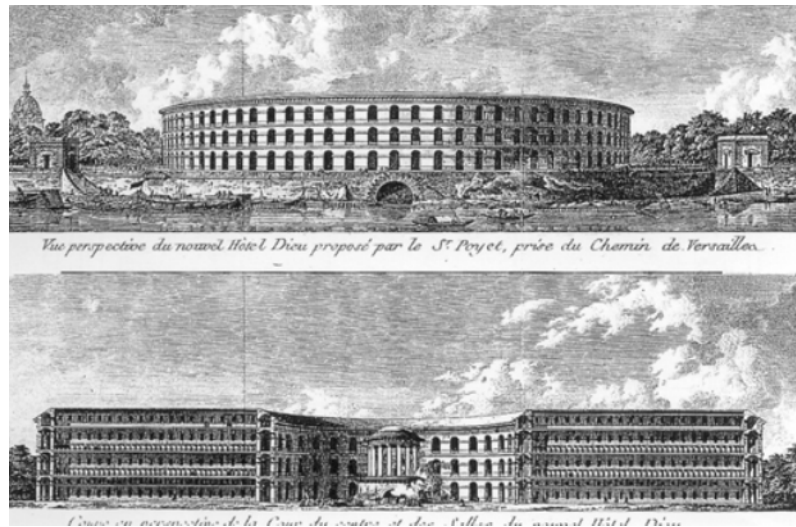
²¹¹ *Ibidem*, p. 168.

²¹² *Ibidem*, p. 172.

²¹³ Vidler, *El espacio de la Ilustración...*, p. 101.



Detalle de la planta circular del primer piso del Nuevo Hôtel-Dieu en París diseñado por Bernard Poyet (1742-1829) en 1785. El hospital se ubicaría en la Ile de las Cygnes en medio de París. Tenía 16 brazos.



Vista en perspectiva y corte del patio del Nuevo Hôtel-Dieu, Bernard Poyet.²¹⁴

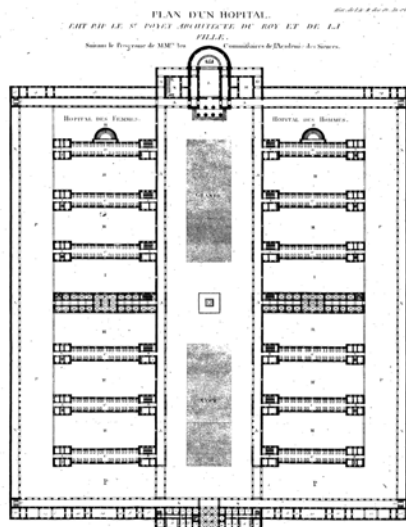
²¹⁴ Bernard Poyet, *Memoire Sur La Necessite de Transferer Et Reconstruire L'Hotel-Dieu de Paris, Suivi D'Un Projet de Translation de CET Hopital*, París, 1875.



Bernard Poyet, *Project for the Hôtel-Dieu on the Île des Cygnes*, Paris, 1785. CCA Collection.

Poyet presentó otra propuesta en 1786, alejándose de la propuesta radial y distribuyendo los pabellones a los costados de un patio principal, Antón Capitel lo describe:

Un gran frente de servicios y programa complementario, que da paso a un gran patio principal, en cuyo fondo se sitúa la capilla. Las galerías de este patio concebido como un claustro, dan paso a los distintos pabellones hospitalarios, dispuestos en forma paralela y exentos en el interior de otros grandes patios, si no fuera por su contacto con las galerías citadas.²¹⁵



Plan d'un Hôpital, Poyet, 1788.

²¹⁵ Antón Capitel, *La arquitectura compuesta por partes*, Barcelona, Gustavo Gili, 2009, p. 83.

El proyecto no se construyó, pero estableció una tipología para los hospitales, semejante a la relación que la salina de Chaux de Ledoux mantuvo con la arquitectura de las fábricas.²¹⁶ Tanto Ledoux como Poyet trataban de reconciliar las exigencias programáticas y la caracterización arquitectónica, respondiendo a las conflictivas demandas de la distribución y la decoración de un modo similar.

El cientifismo del Siglo de las Luces impulsa reformas urbanas que con frecuencia serán consideradas, por encima de su aspecto “técnico”, como una representación de la lucha general contra el prejuicio. Se trata de eliminar prácticas tradicionales que son contrarias a la nueva obsesión por la pureza, la claridad y la sanidad. La nueva ciudad ha de ser sana y ello implica ante todo purificar su aire y eliminar sus aguas residuales.²¹⁷

El agua: su relación con las nuevas realidades productivas, estéticas y urbanas

El siglo XVIII fue testigo del cambio en las nociones de razón, progreso y felicidad pública, que promovía la transformación para comprender al mundo como un terreno susceptible de ser conquistado y ordenado por la razón humana, alejándose cada vez más de percibirlo como un designio divino. En este siglo el agua cobra un protagonismo especial en el contexto de las nuevas exigencias del progreso material y del control de la naturaleza por la razón humana mediante el conocimiento científico y la poderosa palanca de la técnica.²¹⁸ Juan Calatrava ha estudiado el lugar que ocupa este elemento en la cultura arquitectónica y urbanística de esta época.

El agua fue un elemento con diferentes campos de acción: el abastecimiento hídrico y la higiene urbana, el ornato de la propia ciudad, la ordenación del territorio, la creación de la riqueza a través de la agricultura o de las nuevas instalaciones fabriles. En esta época se lucha por la prohibición de enterramientos en las iglesias y en el interior de las ciudades, por la construcción de modernos cementerios públicos extramuros. En París

²¹⁶ Vidler, *El espacio de la Ilustración...*, p. 101.

²¹⁷ Juan Calatrava, *Arquitectura y Cultura en el siglo de las Luces*, Granada, Universidad de Granada, 1999, p. 57.

²¹⁸ *Ibidem*, p. 53.

comienzan las propuestas para la construcción de un sistema de alcantarillado, que no se llevará a cabo en su totalidad sino hasta la época de las transformaciones de Haussman.²¹⁹

Una serie de actividades económicas se integran a las nuevas realidades comerciales y productivas, impulsadas por una red de comunicación urbana cada vez más geométrica, clara y racional.²²⁰ El encauzamiento de los ríos, sobre todo en sus tramos directamente urbanos, será visto por los urbanistas de la segunda mitad del siglo XVIII como una actuación no sólo preventiva de catástrofes sino también de auténtica conformación de la nueva imagen de la ciudad.

Los ríos también constituyeron un objeto prioritario de la consideración de los nuevos ingenieros (auténticos funcionarios de élite como los salidos de la *École des Ponts-et-Chaussées* de París) desde el punto de vista económico.²²¹ El dominio del agua se inscribe en el nuevo énfasis de los economistas y fisiócratas por el impulso de la agricultura, la puesta en explotación de nuevas fuentes de recursos y la circulación de hombres y mercancías. Los ríos y los cursos de agua naturales son vistos como caudales a regularizar para hacer posible la extensión de los regadíos agrícolas y para posibilitar el tráfico a través de ellos para la mejora de las comunicaciones y de los medios de transporte terrestres.

A este último punto se debe el desarrollo que experimenta la construcción de puentes, sobre todo en la Francia de la segunda mitad del siglo XVIII, de manos de los hombres de la *École des Ponts-et-Chaussées*. Ledoux fue parte de esta institución, colaboró al lado de Jean-Rodolphe Perronet, ingeniero jefe de la misma, como comisario encargado de supervisar las salinas del Franco Condado y la Lorena. Ledoux tenía las obligaciones de inspector de fábricas, miembro del cuerpo de élite de funcionarios establecido originalmente por Colbert.

Con Perronet como ejemplo de ingeniero profesional y con el apoyo de Trudaine de Montigny en la Intendencia de Comercio (director de la *École de Ponts et Chaussées* de 1769 a 1777), Ledoux fue animado a proponer el establecimiento de una nueva salina

²¹⁹ *Ibidem*, p. 57.

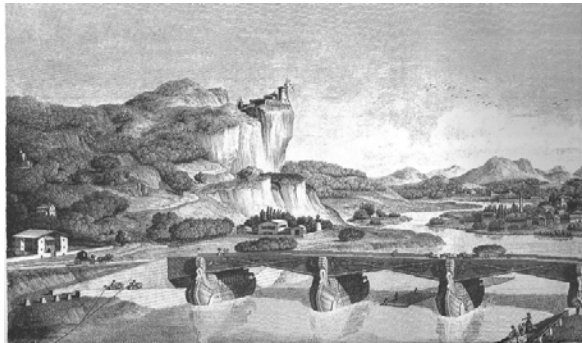
²²⁰ *Ibidem*, p. 61.

²²¹ *Ibidem*, p. 62.

diseñada según los más avanzados principios de la planificación tecnológica y social. El resultado fue la salina real de Arc-et-Senans.

Ledoux en su obra *La Arquitectura...* también hace referencia a los encauzamientos del agua cuando se refiere a la construcción del puente de Loüe situado en la zona cercana a la salina de Chaux, incluso está ilustrado con láminas:

...descubrí montes de abetos apilados unos sobre otros; éstos estaban perforados en una longitud de seis pies, encajados y atados por dos extremos; miles de hombres sujetaban las pendientes, dirigían los canales, los recubrían de tierra, construían depósitos, levantaban respiraderos; seguí sin perder detalle aquellos baratos acueductos que, entre los montes, las áridas rocas y los ríos, franquean los espacios.²²²



Puente sobre el Loüe.

En sus propuestas de puentes Ledoux critica los diseños basados en la tradición. El puente sobre el Loüe está soportado por los pilares con la forma de las antiguas galeras. Sin embargo, la presentación de las formas clásicas no era el principal fin de Ledoux.²²³ Él explica que deseaba superar varios puentes famosos del pasado —Pisa, Florencia, Londres, y otros— mediante una mayor pureza del proyecto:

La belleza principal de un puente consiste en la pureza de la línea... Al ver la balaustrada del puente de Londres, a través de la cual no se ve nada a causa de su altura, uno se sentiría tentado de elevar a nivel del parapeto una galería preservadora de la intemperie...

224

²²² Ledoux, *La Arquitectura...*, p. 44.

²²³ Kaufmann, *Tres arquitectos revolucionarios...*, p. 202.

²²⁴ Ledoux, *La Arquitectura...*, p. 47.

Ledoux suponía que poniendo todo a un cuarto de la altura total, estaríamos a salvo de las ociosas divisiones, más acreditadas por el uso que por la necesidad.²²⁵ Ledoux era muy consciente de las implicaciones estéticas de estas simples construcciones del ámbito de la ingeniería civil, pero esto no quiere decir que no se preocupase por las necesidades funcionales, sobre todo el problema de la erosión de los pilares, estudiado por Perronet.²²⁶ Ledoux también hace la propuesta de la casa de los directores del río Loüe, en ésta aparece la arquitectura totalmente como símbolo, otra característica de sus proyectos. Los guardias del río viven en una casa en forma de tubo a través del cual el objeto de su vigilancia mana como un torrente. Este diseño, regido por una geometría abstracta, es sólo uno de los que Ledoux utiliza para expresar la arquitectura “parlante” según su función.

En su tratado incluye como parte del equipamiento de las salinas los planos, secciones y alzados de un lavadero y un abrevadero. Menciona: “Estos lavaderos están fastuosamente situados en nuestras fábricas; les rodean columnas y pilares cuadrados, recargados con almohadillados. Están situados en nuestras engalanadas granjas, en nuestras suntuosas caballerizas, en nuestros jardines y en nuestros parques, donde la ilusión dispendiosamente los reemplaza.”²²⁷

Las principales razones del desarrollo regional del Franco Condado era naturalmente la proximidad del agua como fuerza motriz y de la madera y el carbón como combustibles. Como escenario de sus *fabriques* industriales, Ledoux asumió la terminación de la red viaria y de los canales previstos en el Franco Condado, Charolais, Invernáis y Berry, que —uniendo el Loira, el Ródano y el Saône— situaban el emplazamiento de las salinas, al menos en su imaginación, en el centro de los mercados europeos.

Las obras rurales y regionales dieron a Ledoux la oportunidad de unir temas como la reforma y el mantenimiento de los bosques, que aunados a su interés por la modernización de la agricultura y la promoción de la industria rural, asumieron un tema central en la teoría y en su práctica de creador.

²²⁵ *Ídem.*

²²⁶ Vidler, *Ledoux...*, p. 31.

²²⁷ Ledoux, *La Arquitectura...*, p. 125.

Las salinas de Arc-et Senans: expresión de carácter y técnica arquitectónica

El esfuerzo de regularización y dominio de los cursos de agua, así como la relación entre el agua y las nuevas realidades productivas se presenta de manera especial en el conjunto fabril construido por Claude-Nicolas Ledoux en Chaux (Arc-et-Senans), en el noreste de Francia a partir de 1775: la fábrica de sal.

La nueva salina de Ledoux es un intento de romper con los métodos arcaicos utilizados en otras salinas francesas mediante la creación de nuevas condiciones racionales de producción a gran escala, pero al mismo tiempo hacerlo con una arquitectura expresiva que refleje el impulso de la técnica.

A diferencia de salinas tan antiguas como la Salines de Salins, situada también en el Franco Condado, la Salina de Arc-et-Senans, se ubicó cerca de la fuente de combustible, el bosque de Chaux, como Ledoux menciona en su tratado: “...resultaba más fácil hacer viajar el agua que acarrear un bosque troceado”.²²⁸

En la introducción del mismo no omite su crítica a las salinas existentes:

Esas construcciones, dispendiosamente erigidas por capricho, destruidas unas, y otras a punto de serlo, esos materiales sin valor ni atractivo, esos ruinosos gastos de conservación, esas versátiles combinaciones que no duran lo que un arrendamiento; la suntuosidad de la salina de Dieuze, los subterráneos conservados de Salins, la ciudad construida por la fecundidad de sus fuentes, he aquí, sí, los motivos que dictaron la decisión que se debía tomar.²²⁹



Exterior de las salinas de Salins. Fotografía de Christophe Finot.

²²⁸ Ledoux, *La Arquitectura...*, p. 38.

²²⁹ *Ibidem...*, p. 39.

De la salina de Salins-les-Bains, circulaba el agua por un salmueraducto de madera de 21 Km hacia la salina Real de Arc-et-Senans. La antigua salina estaba integrada por los pozos subterráneos, alojamiento del portero posteriormente albergue de obreros, el edificio de las evaporaciones (sala de las estufas), el granero (donde era almacenada y acondicionada la sal), así como la casa del sistema de ruedas para el pozo de río arriba antes de convertirse en la casa del director, existía un espacio de circulación y almacenamiento para las cenizas y el carbón.

La salina de Arc-et-Senans fue la respuesta a la demanda de sal, que por las murallas de Salins así como por su ubicación en el valle, ya no le permitían crecer. Ledoux, decidió como se mencionó anteriormente situarla cerca de la fuente de combustible: el Bosque de Chaux. Al considerarse más fácil el transporte de agua que el del combustible, significó una intervención territorial de envergadura porque a la salina propiamente dicha se añadieron un acueducto construido en madera y una doble canalización. La nueva técnica empleada incluía un gran edificio de “graduación” en el que el agua sufría una evaporación parcial previa;²³⁰ además, toda una serie de construcciones de servicio fueron proyectadas, aunque en su mayoría no llegaron a construirse. Dichos elementos son muestra de la arquitectura simbólica que refleja una expresión arquitectónica y urbanística de la nueva razón industrial.

El agua era domesticada visualmente y geoméricamente ordenada en los distintos depósitos e industrialmente tratada para extraerle su riqueza.

Visión urbana: la ciudad ideal imbuida en la realidad

Al explorar la visión urbana de Ledoux en sus proyectos para las salinas es imposible dejar de lado la pregunta: ¿Diseñó un proyecto real y uno ideal? ¿Cuántos proyectos existieron?, cuestionamientos que a lo largo del tiempo se han respondido gracias a los estudios sobre la cronología de sus grabados realizados por W. Hermann²³¹ o por el estudio minucioso de Daniel Rabreau.²³² De acuerdo a este último investigador se llega a

²³⁰ Calatrava, *Arquitectura y Cultura en el siglo de las Luces...*, p. 67.

²³¹ W. Hermann, “The problem of chronology in C. N. Ledoux engraved work”, *Art Bulletin*, vol. XLII, sept. 1960.

²³² Rabreau, *Claude-Nicolas Ledoux...*

determinar que existieron tres obras en una materialización, a saber, la salina: proyectada, realizada y publicada.

El primer proyecto para la Salina de Chaux no fue adecuado según comenta el propio Ledoux, ya que desconocía el emplazamiento, esto lo menciona en su tratado como desventaja de la propuesta, comentando:

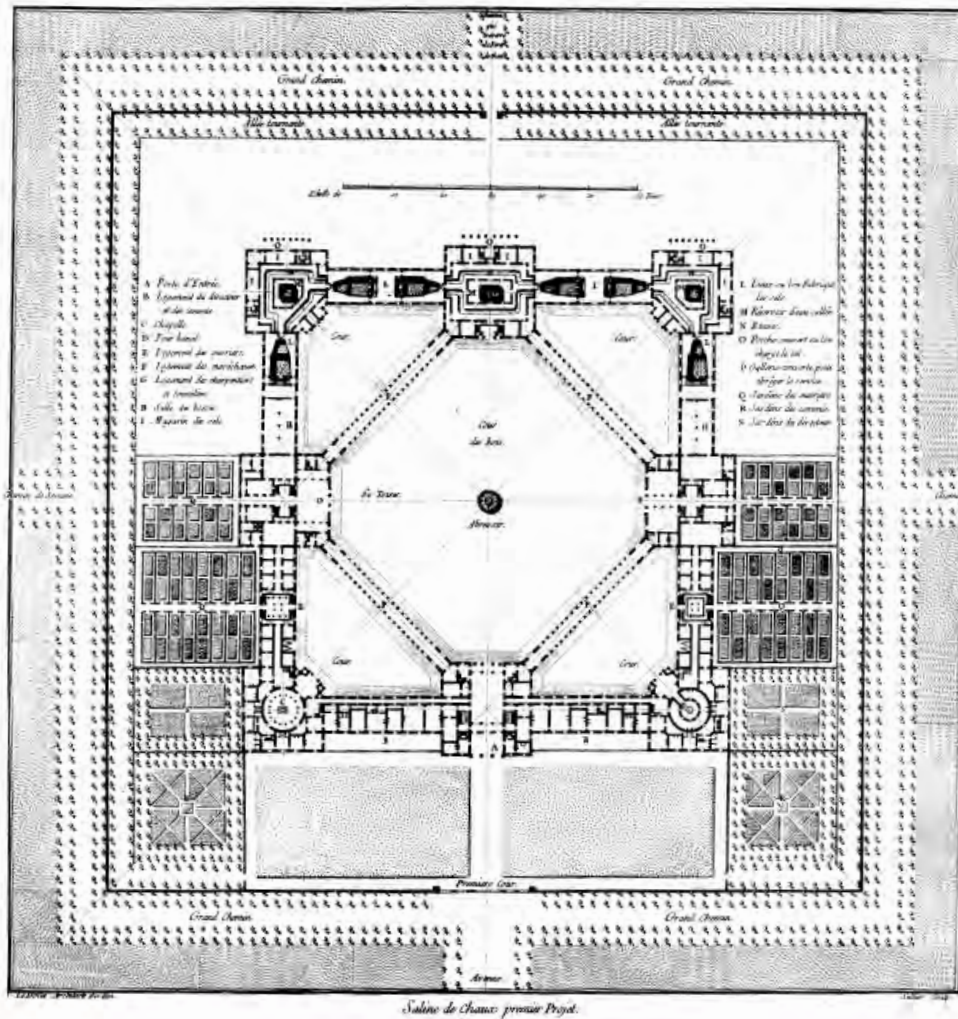
Ese proyecto había sido concebido antes de conocer el mapa del país. Un prospecto, impuesto por agentes subalternos que en la sombra preparan las decisiones, había circunscrito el trabajo.²³³

La planta cuadrada envolvente de las galerías que reagrupan las distintas funciones bajo un edificio continuo no era la solución adecuada, es lo que resolvió Ledoux reflexionando más sobre la seguridad e higiene que debían considerarse. El patrón que siguió en ese primer proyecto conectaba al edificio continuo a través de pasillos oblicuos, que asemejan las antiguas *stoas* griegas.²³⁴ La conexión cubierta por estos corredores estaba flanqueada por 144 columnas.

El edificio era simétrico, la distribución geométrica de los espacios relegaba a la capilla a la misma importancia que el horno, cada uno situado a un costado del acceso principal. El edificio destinado a la fabricación de la sal seguía los patrones de instalaciones mostradas en las láminas de la *Enciclopedia*.

²³³ Ledoux, *La Arquitectura...*, p. 165.

²³⁴ Stoa: s. m. Galería cubierta del ágora griega, que resguardaba de la intemperie y del sol y se utilizaba como lugar público de encuentro. *Diccionario Manual de la Lengua Española Vox*.



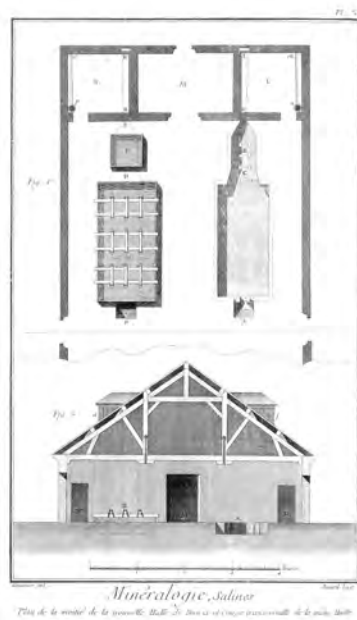
Planta del primer proyecto de Ledoux para la Salina de Arc-et-Senans.

Bibliothèque nationale de France.

- | | |
|------------------------------------|---|
| A. Entrada | L. Lugar donde se fabrica la sal |
| B. Casa del director | M. Reserva de agua salada |
| C. Capilla | N. Estufas |
| D. Horno | O. Porche cubierto donde se carga la sal |
| E. Alojamientos de los obreros | P. Galería cubierta para albergar al servicio |
| F. Alojamientos de los mariscales | Q. Jardín de los obreros |
| G. Alojamientos de los carpinteros | R. Jardín de los empleados |
| H. Sala de bosses | S. Jardín del director |
| I. Almacén de sal | |



Fachada del acceso y corte longitudinal del primer proyecto de Ledoux para la Salina de Arc-et-Senans. Bibliothèque nationale de France.

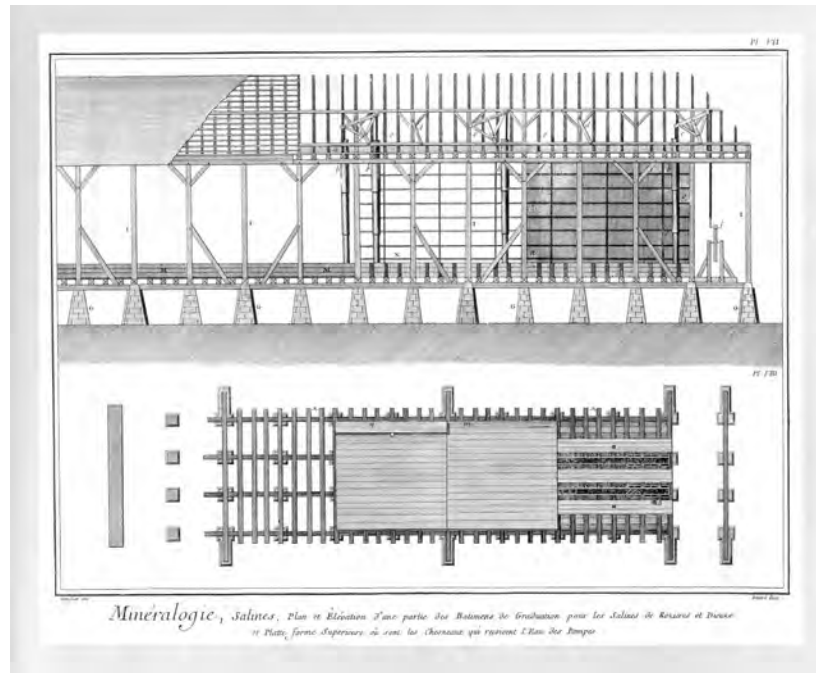


MINÉRALOGIE. Salines. Fontaines salantes. PLANCHE XI.²³⁵

Como apreciamos en las imágenes anteriores, la salina del primer proyecto estaba inspirada en el trazo convencional de construcciones similares en su época. En la fachada

²³⁵ *Encyclopédie, ou dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers*, versión digital preparada por la Universidad de Chicago, página 23:8:3.
<http://portail.atilf.fr/cgi-bin/getobject ?p.141:201./var/artfla/encyclopedie/textdata/image/>

y el corte se observa la utilización del techo inclinado a la manera tradicional según lo indica la lámina de la *Enciclopedia de Mineralogía*.



MINÉRALOGIE | Salines. Fontaines salantes | PLANCHE VIII bis.²³⁶

²³⁶ *Ibidem*, p. 23:27:1.

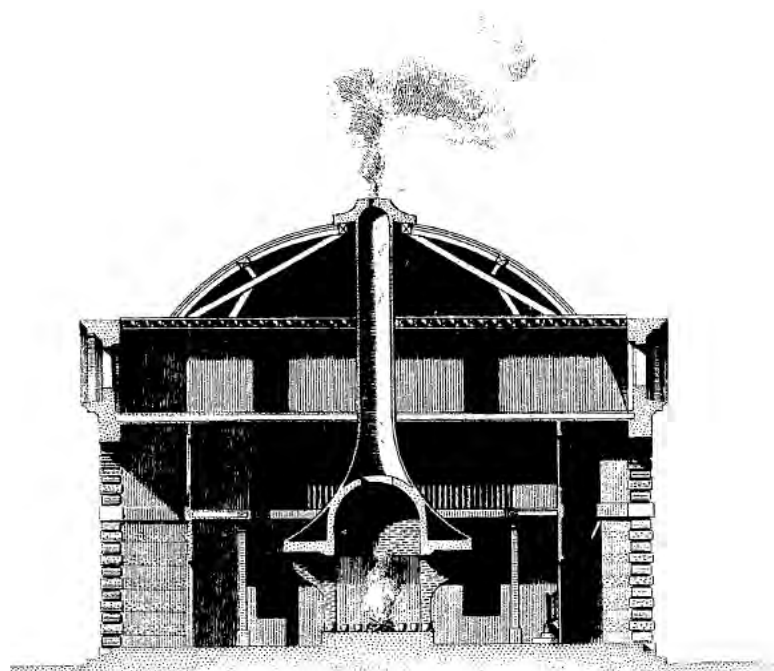
http://portail.atilf.fr/cgi-bin/getobject_?p.141:201./var/artfla/encyclopedie/textdata/image/



Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France

Interior de las calderas de las Salinas de Lons-le-Saunier en Comté, Jean Baptiste Lallemand.
Bibliothèque nationale de France.

Se cuenta también con representaciones de la época, como la de Jean Baptiste Lallemand (1716-1803), del interior de las calderas de las Salinas de Lons-le-Saunier en Comté, que en comparación con los interiores del proyecto de Ledoux para la Salinas de Arc-et-Senans, se observan rústicos.



Coupe sur la Ligne AB. du Batiment des Boilers.

Corte de la sala de las calderas en el proyecto para las Salinas de Chau²³⁷

En el segundo proyecto opta por un partido arquitectónico distinto empleando un semicírculo donde incorpora jardines para el bienestar social, separando los pabellones de acuerdo a sus funciones, basado en el trazo embrionario de la fábrica de Montmorot.²³⁸ Ledoux reflexionó sobre el trazo más conveniente para la ciudad ideal: ¿conservar la ortogonalidad con líneas rectas o emplear las líneas curvas?

²³⁷ Gallica.bnf.fr.Bibliothèque nationale de France.

²³⁸ Cfr. Gallet, *Claude-Nicolas Ledoux, 1736-1806...*; Vidler, *Ledoux...*; también Rabreau, *Claude.Nicolas Ledoux...*, p. 105.



Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France

Vista de una gran rueda que lleva el agua salada a las Salinas de Long (*sic.*) le Saunier en Comté,
Jean Baptiste Lallemand.

Bibliothèque nationale de France.

Ledoux encontró mayores virtudes en el trazo curvo como menciona en su tratado:

Su forma, muy próxima a la de la bóveda celeste, es pura y complace a los ojos expertos. Estoy de acuerdo en que carece del inconveniente de los ángulos obtusos que compartimentan las ampliaciones, y de las formas acerbas que dañan el gusto.²³⁹

La elipse formada por dos semicírculos unidos en sus extremos por líneas rectas, es la planta definitiva que Ledoux presenta en su tratado como generadora de la Ciudad Ideal de Chaux.

Ledoux reunió varios de los diseños realizados para distintos géneros de edificios desde la década de 1770-1780 para la Ciudad Ideal.²⁴⁰ La Salina de Arc-et –Senans no es una obra inacabada o el “embrión” de un proyecto utópico: es la realización de una idea arquitectónica concreta puesta en práctica.²⁴¹

²³⁹ Ledoux, *La Arquitectura...*, p. 66.

²⁴⁰ Rabreau, *Claude-Nicolas Ledoux...*, p. 100.

²⁴¹ *Ibidem*, p. 103.



Se aprecia al fondo el edificio de los guardias, justo la fachada opuesta al acceso que representa una gruta.

Es un proyecto de su época que resolvió con el “remedio en mal” la confrontación a la modernidad desde el género de la arquitectura fabril/de producción, considerando una mejora social para quienes ahí trabajarían. Ledoux lograba resolver “el acomodo físico para los trabajadores en la estructura social de producción y la expresión arquitectónica, capaz de dotar a la industria de un lenguaje que reforzara tanto la vigilancia como la vida en común”.²⁴²

En el conjunto de las Salinas de Chaux Ledoux emplazó los edificios de una manera simbólica: al centro la casa del director, desde donde todo se controlaría. De acuerdo con Michel Foucault:

La “disciplina” no puede identificarse ni con una institución ni con un aparato. Es un tipo de poder, una modalidad para ejercerlo, que implica todo un conjunto de instrumentos, de

²⁴² Ángeles Layuno Rosas, “Las primeras ‘Ciudades de la industria’. Trazados urbanos, efectos territoriales y dimensión patrimonial. La experiencia de Nuevo Baztán (Madrid)”, en *Revista electrónica de geografía y ciencias sociales*, Universidad de Barcelona, Vol. XVII, núm. 451, 20 de septiembre de 2013: <http://www.ub.edu/geocrit/sn/sn-451.htm>

técnicas, de procedimientos, de niveles de aplicación, de metas; es una “física” o una “anatomía” del poder, una tecnología.²⁴³

En ese mismo edificio se hallaba la capilla, y en los extremos del eje que atraviesa el centro de forma longitudinal, Ledoux ubicaría la iglesia y el palacio de justicia, como “remedio en el mal” de la modernidad que se hacía presente mediante la arquitectura. Siguiendo nuevamente a Foucault:

Al tiempo moderno, a la influencia siempre creciente del Estado, a su intervención cada día más profunda en todos los detalles y todas las relaciones de la vida social, le estaba reservado aumentar y perfeccionar sus garantías, utilizando y dirigiendo hacia este gran fin la construcción y la distribución de edificios destinados a vigilar al mismo tiempo a una gran multitud de hombres.²⁴⁴

En el contexto de consolidación del Estado monárquico de Luis XV, una lectura de las Salinas reales de Arc-et-Senans lleva a resaltar la utilización de la arquitectura como representación de poder y al mismo tiempo como solución que permite una mejora a las condiciones sociales; de este modo, permite otorgar un carácter contemporáneo a géneros de edificios como las fábricas.

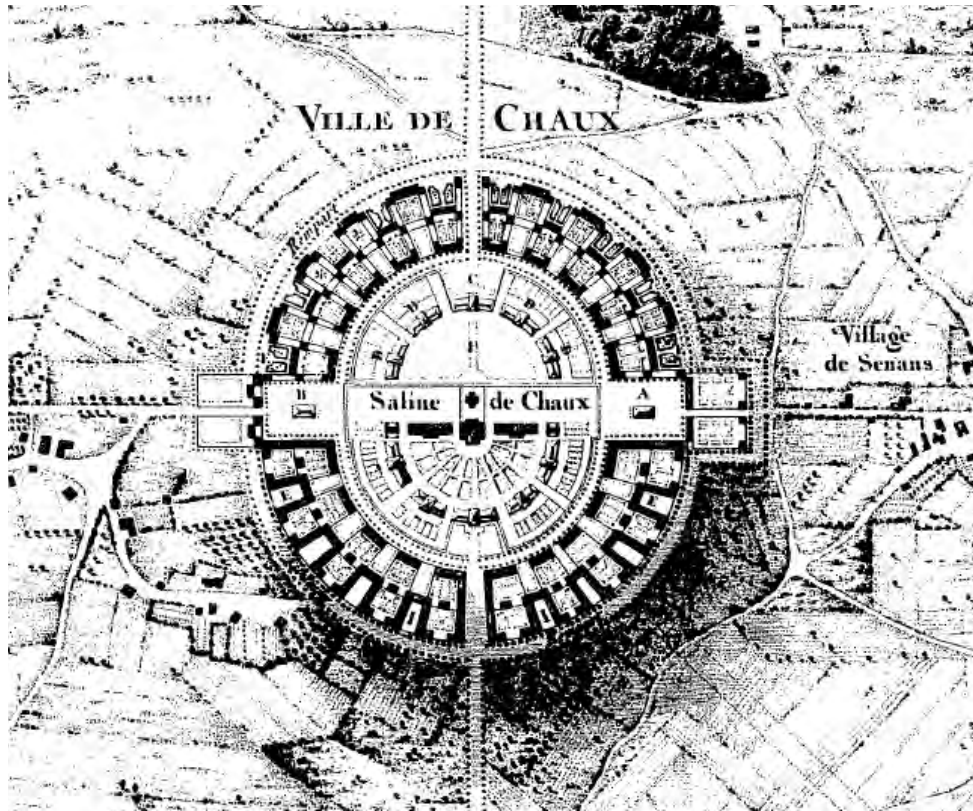
El desarrollo de las disciplinas marca la aparición de técnicas elementales de poder que corresponden a una economía completamente distinta: mecanismos de poder que, en lugar de venir “en descuento”, se integran desde el interior a la eficacia productiva de los aparatos, al crecimiento de esta eficacia y a la utilización de lo que produce.²⁴⁵

Es así que en la Salina de Arc-et-Senans, en el Jura, Ledoux desarrolla una ciudad industrial que, en el proyecto construido, consta de 11 edificios proyectados a partir de un semicírculo de 370 metros de diámetro con trazos radiales que definen el emplazamiento de las distintas construcciones y de los jardines, que tendrían la vocación por un lado de recreación pero también servirían para el cultivo, lo que permitiría la sostenibilidad de sus habitantes.

²⁴³ Michel Foucault, *Vigilar y castigar*, Siglo XXI, México, 2009, tercera reimpresión 2014, p. 248.

²⁴⁴ *Ibidem*, p. 250.

²⁴⁵ *Ibidem*, p. 252.



Ciudad Ideal de Chaux

Las Salinas de Chaux son el remedio a la falta de ciudades industriales en la época de promoción estatal que mezcla reportorios arquitectónicos nuevos con los ya tradicionales para edificios de producción, al mismo tiempo a través de las distintas planchas que Ledoux incluye en su tratado muestra no sólo los edificios que integran la salina sino las construcciones de su alrededores, abarcando una escala no sólo local sino regional.

El hospital primero, después la escuela y más tarde aún el taller no han sido simplemente “puestos en orden” por las disciplinas; han llegado a ser, gracias a ellas, aparatos tales que todo mecanismo de objetivación puede valer como instrumento de sometimiento, y todo aumento de poder da lugar a unos conocimientos posibles...²⁴⁶

²⁴⁶ *Ibidem*, p. 257.

La obra de Ledoux en las salinas conserva aún el simbolismo que lo caracteriza como eslabón de un cambio que se gestaba desde inicios del siglo XVIII y que con J. N. L. Durand es patente.

...las semejanzas y los signos han roto su viejo compromiso; las similitudes engañan, llevan a la visión y al delirio; las cosas permanecen en su identidad irónica: no son más que lo que son; las palabras vagan a la aventura, sin contenido, sin semejanza que las llene; ya no marcan la semejanza de las cosas; duermen entre las hojas de los libros en medio del polvo.²⁴⁷



Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France

Grotte dite "les bains d'Apollon" à Versailles (1779), Hubert Robert.

Bibliothèque nationale de France.

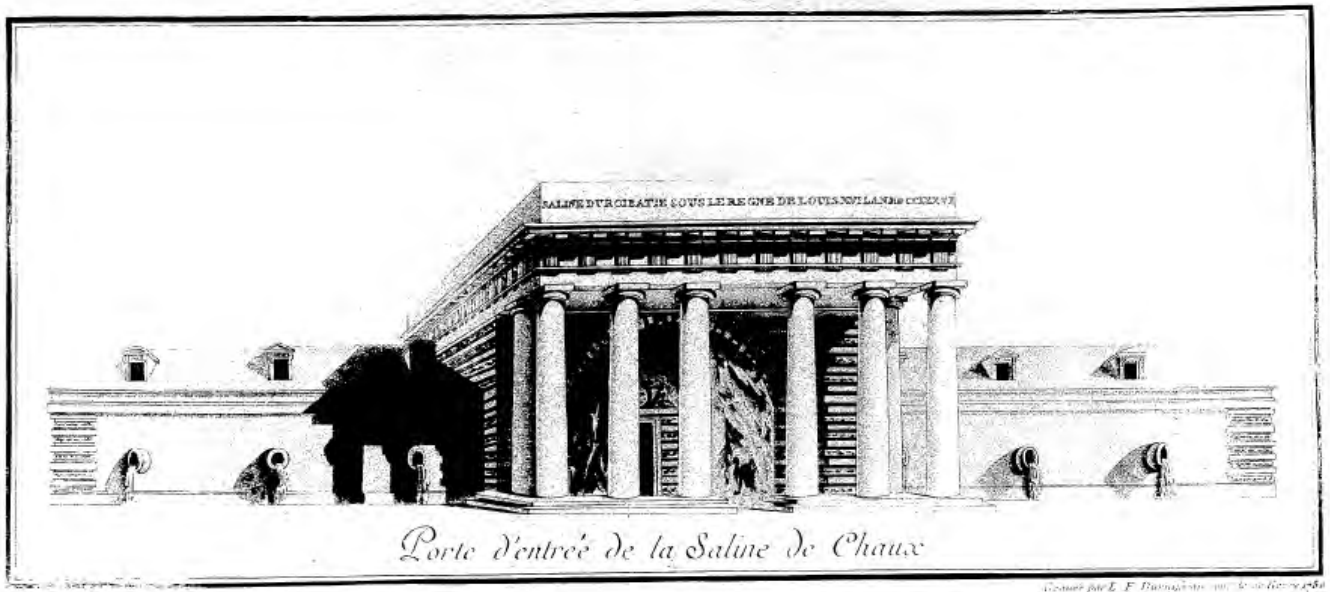
Inspirado en las representaciones de arquitectura romana o griega, de grandes maestros como Palladio o Piranesi, Ledoux continuamente hace referencia a la experiencia que de ellos aprecia. Hace eco también de las representaciones de Atenas, de los grandes paisajistas del siglo XVII como Poussin o Dughet, incluyendo también la manera en que algunos artistas del siglo XVIII traducen como poesía su relación con la naturaleza.²⁴⁸

²⁴⁷ Michel Focault, *Las palabras y las cosas*, Siglo XXI, México, 2001, p. 54.

²⁴⁸ Rabreau, *Claude-Nicolas Ledoux...*, p. 113.

Un caso práctico es el de Hubert Robert con su propuesta para la “gruta de los baños de Apolo” en Versalles, la cual representó también en pintura marcando lo recurrente del empleo de lo cavernoso. Se destaca en Ledoux lo valioso del simbolismo nutrido de las fuentes que le rodean, logra como “remedio en el mal” mantenerlo a la par de la funcionalidad que expresan sus partidos arquitectónicos.

La gruta como símbolo en el lenguaje arquitectónico de Ledoux cobra un significado iniciático en el acceso a las Salinas de Arc-et-Senans: nos implica abandonar la claridad hacia lo desconocido, entrar equivale a traspasar una parte oscura para abordar el camino hacia la luz, contraste entre luces y sombras que también refleja en varios de sus dibujos. La cueva, es ambivalente, por un lado, puede alojar insospechados peligros, por otro nos protege de las inclemencias del tiempo o las amenazas de los animales.²⁴⁹



Acceso a las Salinas de Arc-et-Senans.

²⁴⁹ Simón Marchán Fiz, *Contaminaciones figurativas*, Madrid, Alianza Editorial, 1986, p. 92.



Muro perimetral de la salina de Arc-et-Senans.

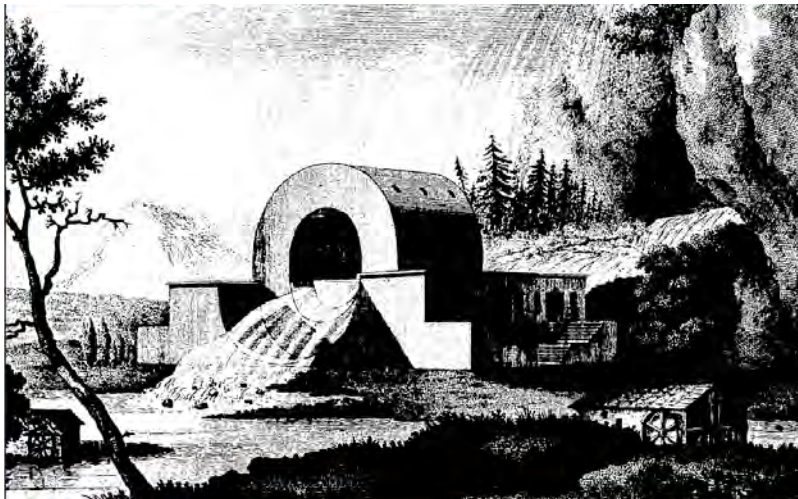


Acceso a la salina inspirado en un templo próstilo.

Se aprecia en las imágenes el contraste entre luces y sombras que se contraponen, así como simbólicamente Ledoux decidió que el muro que rodeara a la Salina tuviera la representación de aquello que el edificio contenía: urnas de las que brota la salmuera.



Salina real. Urna que vierte la salmuera esculpida en el muro que rodea a la salina.
Este motivo también se halla en los muros de las edificaciones al interior del conjunto.



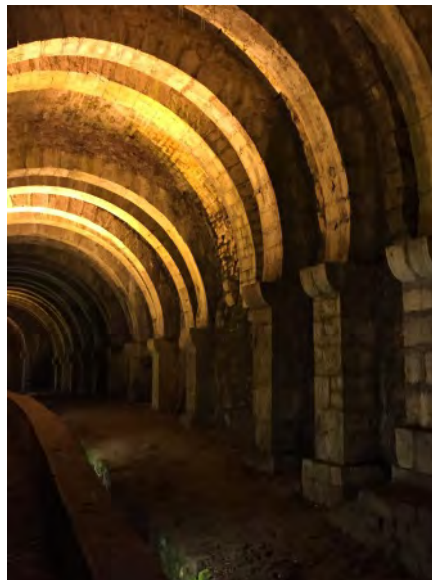
Casa de los directores del río Loüe.

Se observa la similitud que tiene la representación del brote de sal gema, materia transformada por la industria, con el grabado de la casa de los directores de la Loüe en donde el cilindro desemboca el agua del río.

El acceso porticado a la manera de un templo próstilo compuesto por seis columnas dóricas conduce a la gruta tallada en piedra que asemeja un encuentro con el interior de la tierra, madre de los recursos de los cuales se dispone técnicamente en la salina para el uso y consumo de la sal, respuesta arquitectónica al manejo de un recurso natural que es transformado como “bien de consumo (uso)” por la tecnología. En Salins les Bains es posible observar cómo con túneles de arcadas, la salmuera era dirigida a los repositorios para su posterior desecación.

Ledoux en su tratado, al concluir la introducción, continúa la narración con el encabezado de “Un viajero” para iniciar con la descripción de su descenso hacia la salina de Salins, que observamos en las imágenes. Ahí comenta:

Descubro bóvedas de grandes dimensiones que se pierden en la inmensidad. Sus juntas están resacas; por doquier corren y se filtran las lágrimas del tiempo. Allí, en medio de los múltiples y agudos chirridos que hacen las grandes ruedas al elevar las aguas, desgarrados los oídos e inundado el cuerpo por cien chorros divergentes, busco y tanteo el incierto surco que podrá ponerme a salvo de las agitaciones.²⁵⁰



Conducción de la salmuera en la salina de Salins les Bains.

²⁵⁰ Ledoux, *La Arquitectura...*, p. 43.



Conducción de la salmuera en la salina de Salins les Bains.

Así como en Salins la fuente de alimentación es subterránea, Ledoux propuso en la Salina de Chaux la gruta de acceso, que remata con la perspectiva de la casa del director, ésta presenta el empleo de almohadillados en el pórtico de entrada flanqueado por seis columnas en las que se intercalan secciones circulares y secciones cuadradas.



Acceso a las salinas de Arc-et-Senans



Remate visual de la casa del director.



Detalle de las columnas “almohadilladas” en la casa del director. Denotan unidad formal, inspiradas en el clasicismo de la Antigüedad con un vocabulario contemporáneo pues alternan secciones cuadradas y circulares que refuerzan el lenguaje “parlante” de la arquitectura de Ledoux.

Ledoux nos guía a experimentar lo sublime, concepto recurrido en la época. Kant lo define así en su ensayo *Observaciones sobre el sentimiento de lo bello y lo sublime*:

Lo sublime ha de ser siempre grande; lo bello puede ser también pequeño. Lo sublime ha de ser sencillo; lo bello puede estar engalanado. Una gran altura es tan sublime como una profundidad; pero a ésta acompaña una sensación de estremecimiento, y a aquélla una de asombro; la primera sensación es sublime, terrorífica, y la segunda, noble... Un arsenal debe ser sencillo; una residencia regia, magnífica, y un palacio de recreo, bello.²⁵¹

Tanto en escala como en la representación, la gruta de acceso se corresponde con la definición de Kant para lo sublime, el estremecimiento que se experimenta al penetrar por la entrada rematada visualmente por el edificio desde donde se ejerce el control.

En el tratado Ledoux comenta:

El empleado de vigilancia, situado en el centro de las líneas convergentes, puede abarcar de un solo vistazo los pormenores que le han sido confiados.

A la posición dominante del director nada se les escapa. Los obreros están alojados higiénicamente, los empleados cómodamente; todos poseen huertos que los vinculan a la tierra; todos pueden dedicar sus ocios al cultivo que satisface a diario las necesidades de la vida.²⁵²

En su villa ideal Ledoux además de integrar la modernidad de un programa tecnológico que daba la prioridad a la fuente de energía, mantiene las consideraciones que desde Vitruvio se recomiendan: la orientación y el empleo de materiales de la región, por ejemplo en los techos inclinados utilizó la tradicional teja.

²⁵¹ Immanuel Kant, *Observaciones sobre el sentimiento de lo bello y lo sublime*, 1764, p. 3. Versión electrónica en: www.librodot.com

²⁵² Ledoux, *La Arquitectura...*, p. 67.



Los distintos pabellones están cubiertos por techos inclinados con teja, fabricación tradicional de la región del Franco-Condado.

En los pabellones es notoria la inspiración palladiana de Ledoux con la utilización del almojadillado no solamente en el borde de los vanos, sino también en las esquinas de los edificios.²⁵³ El concepto de jerarquía se aprecia en el empleo del mismo acabado, ya que en los inmuebles principales decidió resaltar su importancia con el almojadillado en elementos como columnas, arcos, o el muro por completo.

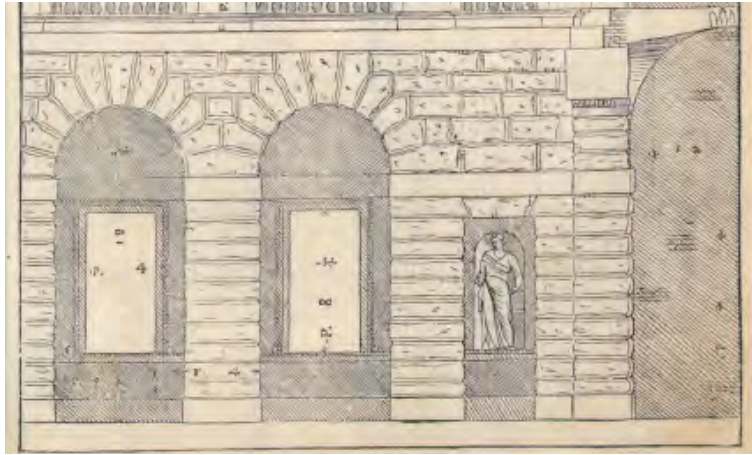
Cabe referir que Ledoux tomó esa decisión, aun cuando en su época los cánones que regían la arquitectura eran partidarios de no utilizar el almojadillado en las columnas, como cita Marc-Antoine Laugier:

Almojadillado son las piedras que caen sobre el muro desnudo, donde sus juntas están artificialmente separadas para hacerse presentes. El almojadillado es un bello ornamento cuando está bien empleado. Conviene sobre todo a edificios rústicos porque muestra un aire de negligencia en la manera de construir. El almojadillado jamás debe tenerse sobre las columnas...²⁵⁴

Al no apegarse al precepto, Ledoux concedió un carácter expresivo a elementos arquitectónicos que desde el manierismo habían perdido poco a poco su fuerza significativa.

²⁵³ El palladianismo en Ledoux proviene tanto de su conocimiento del tratado de Palladio *I Quattro libri...* como de la influencia de los arquitectos ingleses herederos del mismo.

²⁵⁴ Marc-Antoine Laugier, *Essai sur l'Architecture. Nouvelle Edition, Revue, corrigée, & augmentée; avec un DICTIONNAIRE DES TERMES et des plances qui en facilitent l'explication*, París, Ducheme, 1755, p. 286. (Traducción de la autora.)



Arriba a la izquierda, Tratado de M. A. Laugier, edición de 1755.²⁵⁵ A la derecha, la representación en la obra de Palladio del uso de los almohadillados en la construcción para el conde Ottavio Thiene, en Vicenza.²⁵⁶



Edificio para la cocción de la sal con almohadillados en los arcos y alrededor de los vanos.

²⁵⁵ *Ídem.*

²⁵⁶ Andrea Palladio, *I quattro libri dell'architettura di Andrea Palladi*, Venecia, 1570, Libro II, p. 15.



Detalle del edificio para la cocción de la sal con almohadillados en los arcos y alrededor de los vanos, reminiscencia manierista.



Edificio para la cocción de la sal con almohadillados en los arcos y alrededor de los vanos. Se observa la inspiración palladiana de Ledoux.

La distribución de las once edificaciones que se construyeron en Arc-et-Senans giran en torno al edificio central: la casa del director con la capilla; a ambos lados de la casa del director se hallan los edificios de la cocción de la sal; de manera simétrica rematan el eje transversal los edificios de los comisionados; alrededor del semicírculo se ubican los edificios para alojamiento de los obreros, el de alojamiento de los toneleros con los almacenes, el edificio para los mariscales con los almacenes para el hierro; y frente a la casa del director, el acceso a la salina con la gruta descrita.

El programa urbano sociocultural de reunir en un mismo proyecto a distintas clases y jerarquías de la sociedad, brindando habitación para todos ellos con un simbolismo en su lenguaje arquitectónico como “remedio en el mal” es lo que Ledoux aporta en una época de transformaciones. A nivel urbano su propuesta prolonga aquello que Rudolph el-Khoury ha denominado como “la búsqueda por la transparencia”.²⁵⁷

El director no es sólo es símbolo del poder, sino también el símbolo de la moral más elevada: el padre, el sacerdote, el maestro. Todo el simbolismo iniciático tiende a ser una elevación de todo tipo: cultural, moral, espiritual, social. No es solamente lo teatral, o un formalismo.

²⁵⁷ Rudolph el-Khoury, *See Through Ledoux*, Oro Editions, Philadelphia, 2006.

III. La arquitectura considerada en relación con el arte, las costumbres y la legislación

Visión teatral: escalas arquitectónica y urbana

Ledoux lleva a la escala arquitectónica y urbana el reflejo de su visión teatral, o de la arquitectura como representación. Esta investigación no tiene como objeto el análisis específico del proyecto del Teatro de Besançon, en el Franco Condado, también realizado por Ledoux, sin embargo emplearé la obra como referencia de los conceptos que Ledoux utilizó en ella, ya que plasma su visión y búsqueda por el “remedio en el mal” a través del uso de la tecnología conservando el lenguaje del gusto “a la griega”.²⁵⁸



Fachada principal del Teatro de Besançon, Franco Condado, ca. 1906.

Bibliothèque municipale de Besançon.²⁵⁹

²⁵⁸ Rabreau, *Claude-Nicolas Ledoux, L'Architecture...*, p. 135.

²⁵⁹ Cfr. Jacques Rittaud-Hutinet, *Claude Nicolas Ledoux: création et projets*, La Taillanderie, Châtillon-sur-Charlonne (01) 2007; *La vision d'un future, Ledoux et ses théâtres*, Presses universitaires de Lyon, Lyon, 1982.

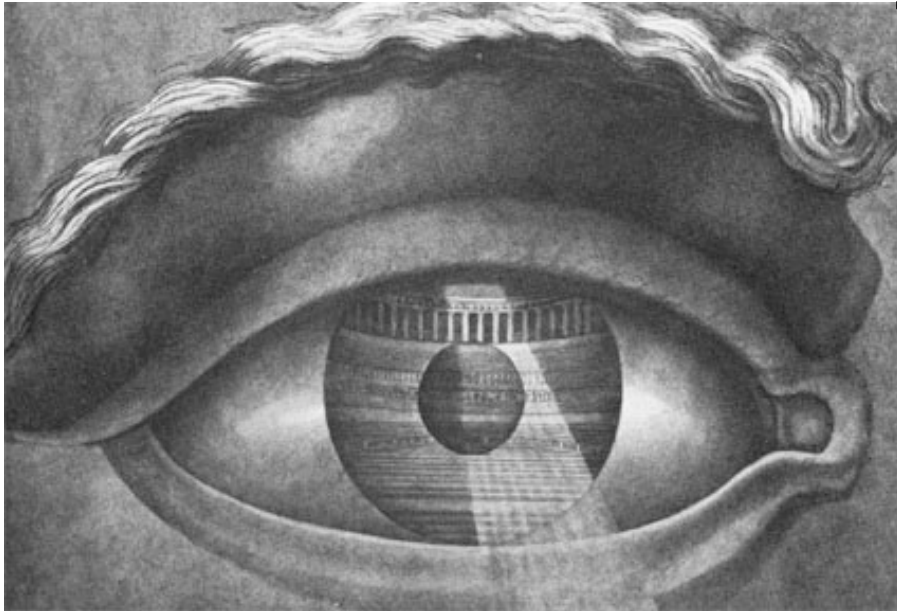


El proyecto del teatro data de 1775, se inauguró en 1784 con capacidad para 2 000 espectadores. Su fachada no es la original ya que sufrió un incendio en 1958.

El Teatro de Besançon, perteneciente al departamento de Doubs, es un proyecto que Ledoux desarrolló, como se ha mencionado previamente al hacer referencia a otros ejemplos en el primer capítulo, gracias a las relaciones con las clases sociales de estratos como el de los recaudadores generales o la aristocracia cercana a la corte. La construcción del teatro, en un barrio de Besançon que en aquella época comenzaba a desarrollarse, fue posible debido a los intereses de estos grupos por la difusión de *Las Luces* en provincia.²⁶⁰ Su diseño al exterior con el pórtico de columnas jónicas alineado al paramento de las construcciones vecinas amplió el espacio de la calle hacia el edificio. Esta solución utilizada en otros proyectos de teatros con pórticos sobresale en este caso por el emplazamiento del mismo diluyendo una barrera física tema que puede ampliarse en una investigación futura.²⁶¹

²⁶⁰ Rabreau, *Claude-Nicolas Ledoux*, p. 126

²⁶¹ La visión crítica de Rousseau hacia el teatro enfatizaba la barrera generada por la misma arquitectura, por eso su preferencia por los festivales. Cfr. Jean Jacques Rousseau, *Lettre à M. D'Alembert*, J.M. Gallanar éditeur, Amsterdam, 1758.



“Coup d’oeil du théâtre de Besançon”, *La Arquitectura...*, lámina 113. Ledoux representa aquí el iris de un ojo desde el que se proyecta una luz hacia el escenario, que permite apreciar el interior de la sala con sus distintos niveles.²⁶²

El proyecto de Ledoux causó críticas tanto a favor como en contra, pero de cualquier manera, la realidad es que propuso una distribución interior que abarcaba asientos para las distintas clases sociales.²⁶³ Incluso por los cambios que se percibieron en su interior, el teatro de Besançon fue incluido en los comentarios del viajero inglés Arthur Young, quien mencionaba:

La cimbra que separa la escena de la sala se asemeja a una caverna, y la línea del anfiteatro, a una anguila herida...²⁶⁴

Aun cuando sus comentarios son en términos de crítica, nos comunica la transformación que era evidente en comparación con el uso de la distribución interior basada

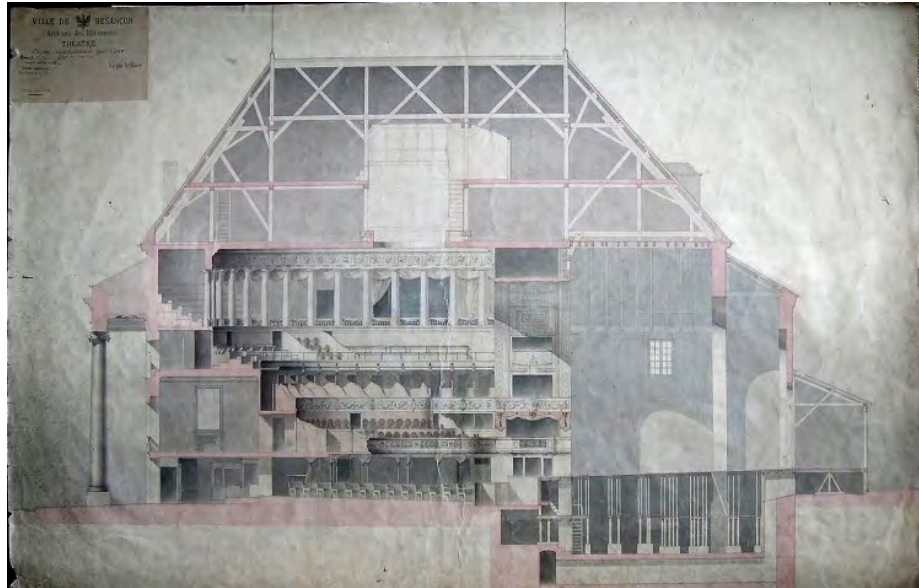
²⁶² Esta imagen ha sido ampliamente discutida: Cfr. Anthony Vidler, *Ledoux...*; Rudolph el-Khoury, *See Through Ledoux...*; Jacques Rittaud-Hutinet, *Claude Nicolas Ledoux: création et projets*, La Taillanderie, Châtillon-sur-Charlonne 2007; *La vision d’un future, Ledoux et ses théâtres*, Lyon, Presses universitaires de Lyon, 1982.

²⁶³ Antes del Teatro de Besançon el público que asistía a los teatros debía permanecer de pie, sólo había lugar para sentar a los miembros más distinguidos. Cf. Pierre Patte, *Essai sur l’architecture théâtrale*, París, 1782; George C. Izenour, *Theatre Design*, New York, McGraw Hill, 1977.

²⁶⁴ Arthur Young, *Voyages en France en 1787, 1788 et 1789*, première traduction complète et critique par Henri Sée, París, 1931, p. 357.

tradicionalmente en el trazo de campana favorecido por la familia Galli-Bibiena,²⁶⁵ el semicírculo o plan semielíptico (de herradura) sugerido por Francesco Algarotti²⁶⁶ y también apoyado por Pierre Patte.²⁶⁷

Ledoux como lo expresa Arthur Young, decidió colocar un arco en el proscenio y una curva en los balcones del anfiteatro; además propuso un nuevo tipo de foso de orquesta en parte oculto bajo el proscenio, con bóvedas de pino que servían de caja de resonancia.²⁶⁸ Aun al ser revolucionario en los cambios mencionados, hubo detalles como la techumbre que no pudieron modificarse, el techo tuvo que conservar las pendientes a cuatro aguas por la cantidad de nieve que recibe en la temporada invernal.



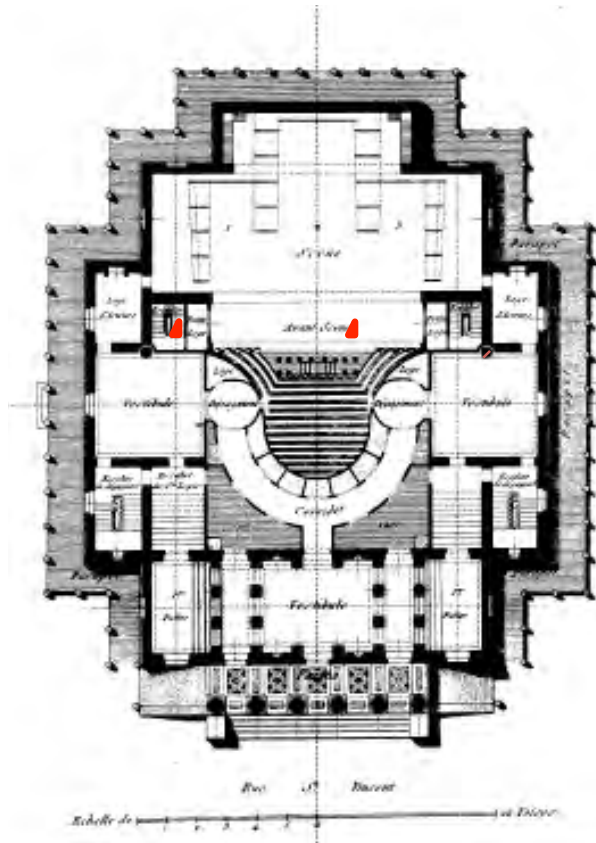
Corte del teatro de Besançon, Franco Condado. Bibliothèque municipale de Besançon.

²⁶⁵ Giuseppe Galli-Bibiena, su obra más conocida es la Ópera de Bayreuth (1748); Antonio Galli-Bibiena, entre sus obras se cuenta el Teatro Comunale de Bologna (1756-1763).

²⁶⁶ Izenour, *Theatre Design...*, p. 52.

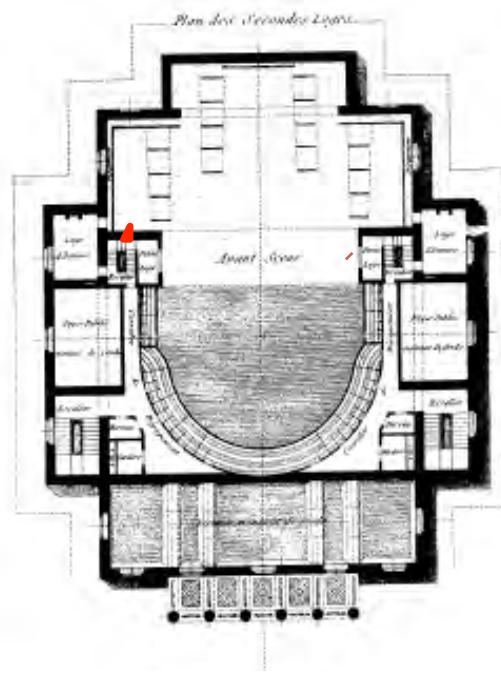
²⁶⁷ Patte, *Essai sur l'architecture théâtrale...*

²⁶⁸ Rabreau, *Claude-Nicolas Ledoux, L'Architecture...*, p., 131.



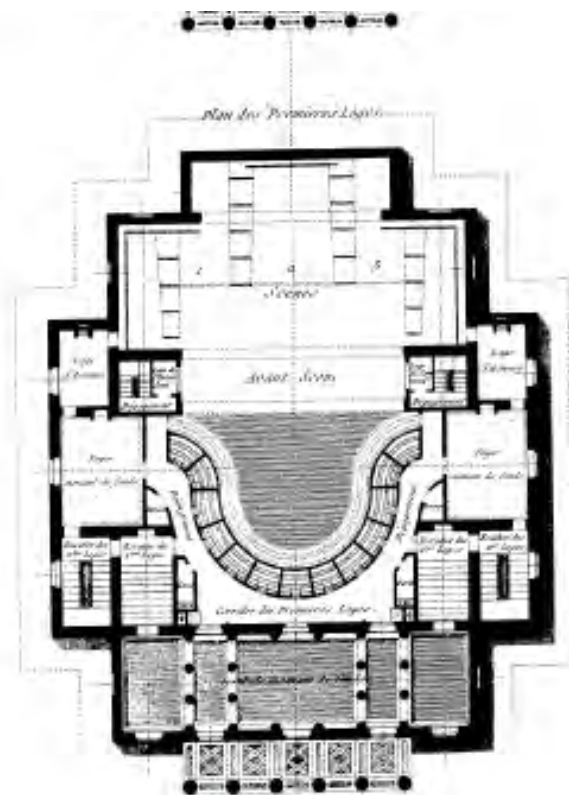
- Ledoux decide redondear los balcones del anfiteatro, y proveer de asientos a todos los asistentes

Planta general del Teatro de Besançon, detalle lámina 114, Franco Condado

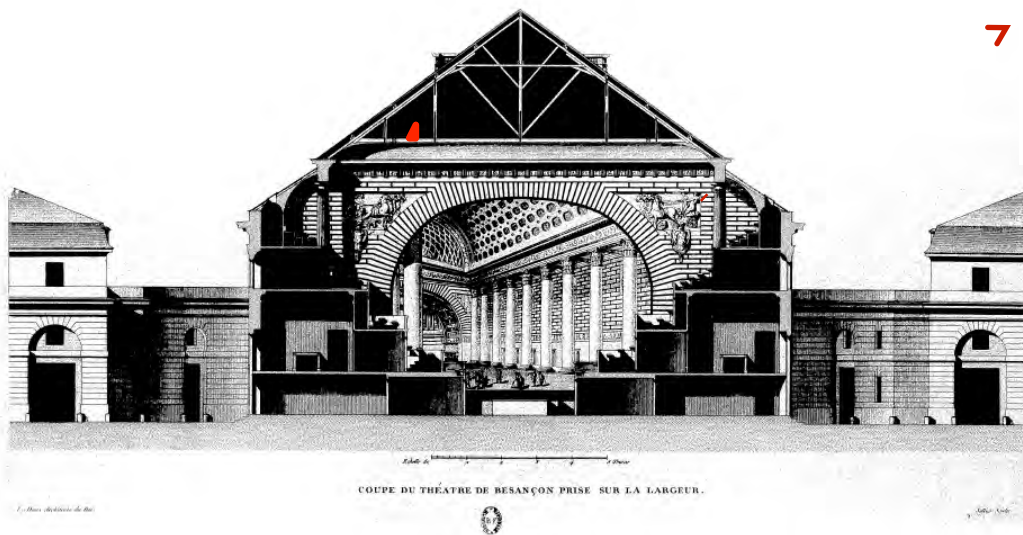


- En el proscenio emplea un arco, remitiéndonos nuevamente al simbolismo de la penetración de una cueva...

Planta de segundos palcos, detalle lámina 115, Teatro de Besançon, Franco Condado



Planta de primeros palcos, detalle lámina 115, Teatro de Besançon, Franco Condado.



- Se aprecia la inspiración en la bóveda de cañón corrido encasetonada, al interior

Sección longitudinal, lámina 118, Teatro de Besançon, Franco Condado.

Las salas de ópera o los teatros de la época, ya fuera en proyectos o efectivamente edificios construidos, no contemplaban asientos para todos, como se ilustra con algunos ejemplos:



Representación de *Los placeres de la isla encantada* (1674).

Las célebres fiestas que Luis XIV solía ofrecer en Versalles estaban acompañadas por la representación de ópera y ballet, la representación de “Los placeres de la isla encantada” fue la primera ocasión en Francia que se mezclaron dichos géneros; se hacía la construcción de todo un escenario para su representación. En esta ocasión el escenario se montó en la Avenida Real.

Incluso en el siglo XVIII un contemporáneo de Ledoux, Étienne-Louis Boullée en su diseño para la ópera en la Plaza del Carrousel no consideraba asientos para todos los asistentes, destacando su propuesta por la monumentalidad como es característico en los proyectos del mismo.



Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France

Proyecto para la Ópera en la Plaza del Carrousel, París, Etienne-Louis Boullée, 1781. En comparación con el Teatro de Besançon, aún no oculta a la orquesta.

Ledoux empleó el teatro como “remedio en el mal” para transmitir a sus contemporáneos aquello en lo que Francia se había convertido. De acuerdo con Daniel Rabreau: “Francia inspirada por las Luces, reinventa el teatro monumental.”²⁶⁹ El teatro óptimo para la transformación de la visión de la sociedad y del “gusto” barroco, que en la ópera se aprecia a través de las propuestas de Gluck, en la arquitectura se observa a través de la obra de Ledoux.

Ledoux arquitecto/escritor

La aportación de Ledoux no sólo fue en el ámbito de la arquitectura construida, sino también desde la visión de un arquitecto escritor. Su obra escrita *La arquitectura considerada en relación con el arte, las costumbres y la legislación*, calificada como de difícil lectura, nos muestra página tras página la formación cultural de su autor.

²⁶⁹ Daniel Rabreau, “L’image du monument et l’éducation du regard au XVIIIe siècle”, en el coloquio *La représentation du monument*, Université d’Aix-en-Provence, 9-10 de mayo de 2003, p. 5.

Todo el tratado tiene referencias a fuentes de la tradición griega y romana, así como los edificios también retoman el vocabulario de la Antigüedad para resignificarlo y proponer un carácter para cada tipo de construcción. En la narración del tratado, Ledoux comienza con una extensa introducción, sin incluir un índice, prosigue con la figura de un viajero que visita el Franco Condado, mezclando la realidad con la ficción, integrando a la descripción obras realmente construidas y otras que sólo se quedaron en proyectos.

En la introducción Ledoux comenta lo que ofrecerá a sus lectores, refiriéndose a “la vasta extensión, sobre la que he situado cuantos edificios el orden social reclamaba...”²⁷⁰ Al concluir ésta, la narración es encabezada por el viajero. Entre los personajes que figuran en el texto se pueden enumerar: el arquitecto/escritor, el viajero, el guía en turno personificado también como el artista, con intervenciones de figuras como un contraamaestre o un modesto administrador. La descripción de cada uno de los edificios, acompañada con grabados y exposiciones de distintos programas arquitectónicos reales o ficticios, está ordenada por orden cronológico, pues, de acuerdo con el autor, ese es el “camino que debe seguirse” en la clasificación de sus ejemplos.

Ledoux como escritor muestra su faceta utópica, pero no la de las utopías situadas en una isla, sino, de acuerdo con Bronislaw Backzo, con los sueños de una “...*sociedad distinta...* ubicados hacia el futuro donde la esperanza los proyecta como si estuvieran al alcance de la mano”.²⁷¹ La narración del tratado transmite la confianza de Ledoux en el porvenir y diluye el tiempo que ha transcurrido, casi 30 años, entre la construcción de la Salina de Arc-et-Senans (1775) y la publicación de su tratado en 1804, donde la Ciudad Ideal de Chaux es el eje del escrito. Es casi imperceptible durante su lectura la ubicación temporal, ya que utiliza varios tiempos verbales haciendo compleja la comprensión de una temporalidad exacta.

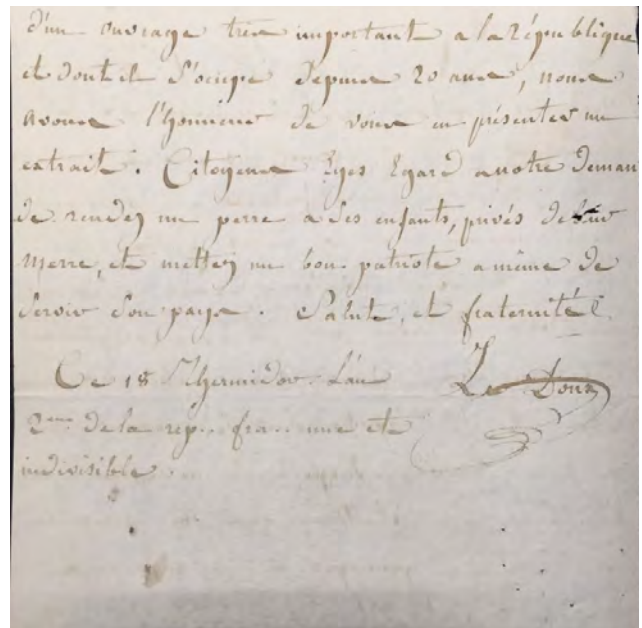
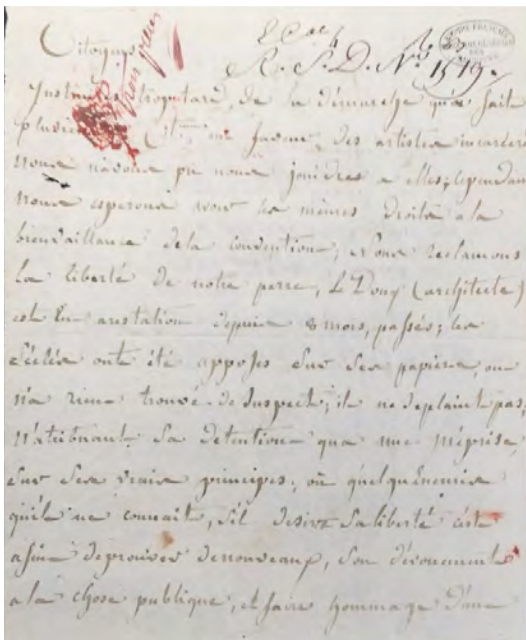
La lectura de su tratado corresponde a un documento que refleja a Ledoux como espejo de su época, etapa de transición donde el “remedio en el mal” lo es también en Ledoux la misma escritura. No se sabe exactamente cuándo inició como lo conocemos, pero por la investigación de Michel Gallet hay registro de que hacia 1780 las intenciones

²⁷⁰ Ledoux, *La Arquitectura...*, p. 3

²⁷¹ Bronislaw Baczo, *Los imaginarios sociales. Memorias y esperanzas colectivas*, Buenos Aires, Ediciones Nueva Visión, 1999, p. 7.

de Ledoux por publicar una obra consagrada a sus trabajos como arquitecto ya eran evidentes.²⁷² Antes de esa época en 1777, José II visitó el Hôtel Guimard y admiró ahí las primeras estampas de Ledoux.²⁷³ De la misma investigación de Gallet también sabemos que en 1782 el gran duque Pablo de Rusia en su visita a París se suscribió por adelantado a la publicación que Ledoux le dedicaría, pero que finalmente por su asesinato, lo dedicó al zar Alejandro.

Durante su encarcelamiento como sospechoso político a finales de 1793, y hasta su liberación en 1795 (Ver Anexo II. Carta al Comité), Ledoux dedicó su tiempo a la escritura del tratado que también le sirvió con cierto “oportunismo” para argumentar ser partidario de la libertad y estar en sintonía con los intereses de la República. Lo prueban las cartas que escribió a los miembros de la Convención Nacional y las cartas que sus hijas escribieron solicitando que se le permitiera terminar su obra.



Carta de las hijas de Ledoux, Adélaïde-Constance y Alexandrine Euphrasie,
a la Convención Nacional.²⁷⁴

²⁷² Emmeline Scachetti, La Saline d’Arc-et-Senans de Ledoux: du texte à la réalité », en *Autour de Ledoux: architecture, ville et utopie*, editado por Gérard Chouquer y Jean-Claude Daumas, Besançon, Presses Universitaires de Franche-Comté, 2013, p. 41

²⁷³ *Ídem*.

²⁷⁴ Archives Nationales de France, F7 4774 11.



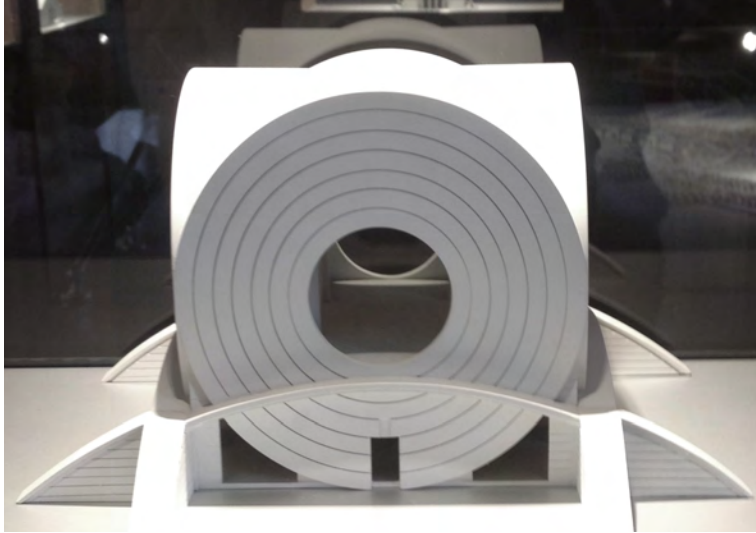
Frontispicio del tratado de Claude-Nicolas Ledoux publicado en 1804, aguafuerte de C.-N. Varin. Bibliothèque nationale de France.

Durante los últimos catorce años de su vida, Claude-Nicolas Ledoux como arquitecto y escritor recurre a un lenguaje con tintes románticos. Su texto se inclina a la descripción:

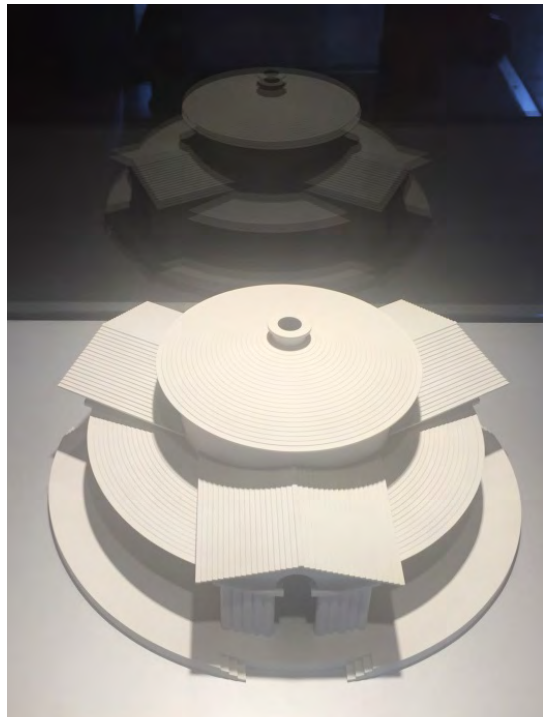
El círculo, el cuadrado, he aquí las letras alfabéticas empleadas por los autores en la textura de las mejores obras. Con ellas se hacen poemas épicos, elegías; se canta a los dioses, se celebra a los pastores; se elevan templos al Valor, la Fuerza, a la Voluptuosidad; se construyen casas y edificios los más ignorados por el orden social...²⁷⁵

Tales conceptos tuvieron un exacto reflejo en sus proyectos, como se ejemplifica en las siguientes imágenes:

²⁷⁵ Ledoux, *La Arquitectura...*, p. 135



Taller de los círculos, maqueta del Centro Claude-Nicolas Ledoux, en él se proponía la fabricación de toneles.



Taller de los aserradores, maqueta del Centro Claude-Nicolas Ledoux, proyectos incluido en el tratado de *La Arquitectura...* En ambos casos se aprecia el manejo del círculo como refiere la cita en construcciones ignoradas por el orden social como lo eran los talleres para distintos oficios, formalmente representados con reminiscencia de la arquitectura clasicista.

Ledoux también cita las “reglas inmutables” en su tratado que deben seguirse como “grandes principios”, en los cuales se ve una inspiración de los tratados como el de Vitruvio, Alberti o Palladio.

Las ideas son:

1. La salubridad de los vientos y la idoneidad del lugar deben preceder y determinar siempre la ubicación y desarrollo de las construcciones: para construir se debe tener en cuenta la temperatura.
2. Jamás habrá que apartarse de la unidad de concepción, de las líneas que dan variedad a las formas, ni de las leyes de la conveniencia, el decoro y la economía.
3. La variedad otorga a cada edificio la fisonomía que le es propia, multiplicándola y combinándola según los parajes adyacentes y los planos que conducen al horizonte...
4. La adecuación, que patentiza la riqueza y disfraza el infortunio, subordinará las ideas a los lugares y tendrá en cuenta las diversas necesidades bajo apariencias relativas y poco dispendiosas.
5. El decoro nos propondrá la relación entre proporciones y ornamentos, descubriéndonos además, a primera vista, el motivo de las construcciones y su destino.
6. No se olvidará la simetría; tomada del ejemplo de la naturaleza, contribuye a la solidez y establece relaciones paralelas que no excluyen lo pintoresco, ni siquiera lo extravagante, que sería deseable proscribir.

¿A quién se le ocurriría desdeñar el gusto al que debemos tantas alegrías? ¿O el método que ratifica todas las ideas?
7. El primero demuestra que el que lo ejerce lo hace bien o mal; el auténtico gusto consiste en carecer de maneras; no va unido, como se cree, a las fugitivas alas de lo arbitrario, ni se fundamenta en fantásticas convenciones; es producto de un exquisito discernimiento que la naturaleza otorga a los cerebros por ella privilegiados.
8. El segundo presenta infinitas acepciones, nos enseña a vincular las cosas más sencillas con las más complejas, y nos proporciona el medio de extraer unas consecuencias de otras.²⁷⁶

²⁷⁶ Ledoux, *La Arquitectura...*, p. 11-12.

Cada una de las intenciones podríamos referirla directamente a algún capítulo de un tratado anterior en específico, mas la intención de este estudio es hacer hincapié en el “remedio en el mal a la modernidad” que Ledoux realizó a través de su tratado y sus proyectos arquitectónicos. Por ejemplo con relación al punto enumerado en la cita anterior como 6 que se refiere a la simetría, destaca la inspiración directa de la naturaleza sin que por ello descarte “lo pintoresco”:

Hay que extraer de la naturaleza y de sus provocaciones los principios capaces de dirigirnos; posee ésta una conducta reglamentada que se mantiene a través de las vicisitudes del mundo y de la unión de sus partes.²⁷⁷



Paisaje del Franco-Condado 2015.

La cita anterior nos remite a que Ledoux consideraba que la naturaleza inspira las pautas que deben regir el quehacer de un arquitecto. Los principios dictados por la naturaleza son los que Ledoux manifiesta en sus propuestas.

²⁷⁷ *Ibidem*, p. 223.

Vinculación a la naturaleza

*No estando limitado por ninguna cerca de piedra, me vinculé a los parajes circundantes merced un foso y un seto protector; así disfruto a la vez de los productos de mi cultivo y de todas las tierras que puede abarcar la mirada.*²⁷⁸

Continuando con la relación de Ledoux con la naturaleza, su tratado incluye un sinnúmero de vínculos hacia lo pintoresco en las descripciones del viajero. Su escrito es un crisol del pensamiento fisiocrático, como respuesta a la inclusión de labores como las de guardianes del bosque, ebanistas, carpinteros, obreros asimilados a la creciente industria (en este caso de la obtención de sal) y a la visión del artista.

Ledoux aborda también el tema de los jardines en el tratado, al describir el Cenobio comenta:

Dieciséis familias vivían juntas en la sosegada quietud de los bosques; cada una de ellas disfrutaba de una vivienda completa; todas las necesidades de la vida retirada: huertos, jardines dedicados a plantas usuales y medicinales, vergeles, prados, campos cultivados y otros reservados para pastos; viñas y lagares...²⁷⁹

Ledoux encuentra en la cultura del campo y de los jardines²⁸⁰ un remedio a la modernidad que con sus técnicas y tecnología ha comenzado a enclaustrar a esos obreros en edificios que son poco propicios a tener una contemplación estética que los reconforte:

Estos hombres, concentrados en estos parajes predilectos, acrecientan y multiplican su existencia bajo las leyes naturales; cada obrero posee el secreto de los dioses; rodeado de las más halagüeñas ilusiones, permanece durante las horas dedicada al reposo junto a su mujer, junto a sus hijos; se halla a salvo de toda clase de distracciones costosas y de los delirios báquicos que pueden perturbar el himeneo y tentar o sorprender a la ociosidad. Encuentra en esa unión, junto a sus queridas costumbres, a sus placeres, el consuelo de sus penas y todo cuanto necesita; nada le obliga a exponer sus días a la disparidad del tiempo que cosecha imprudencia e indiscreción. No se ve forzado a pasar el calor extremo que dilata todas las partes contraídas, a los ambientes cerrados que cortan los sudores del

²⁷⁸ *Ibidem*, p. 49.

²⁷⁹ *Ibidem*, p. 81.

²⁸⁰ El concepto de los beneficios de la vida campestre fue puesto en práctica en relación con la realeza por María-Antonieta, quien mandó a construir su propia “aldea” en 1783 en Versalles.

trabajo. Cuando abandona sus queridos lugares de retiro, es para cultivar un campo productivo que ocupa los intervalos de su trabajo, entretiene sus ocios, asegurándole distracciones que le ponen a salvo de los extravíos y deseos que acortan la vida de aquellos que viven rodeados de tentaciones.²⁸¹

En cuanto a esta idea, Ledoux estaba muy cercano a lo que Jacques Delille, su amigo el poeta, comenta en su obra *Les Jardins*:

Del mismo modo jaspes, urnas, bronce
y otros adornos nos fatigan presto
mientras el lujo de inocentes plantas,
de aguas, y sombras dan un gusto eterno.²⁸²



Hangar oeste (Berne, sala de calderas) de la Salina real de Arc-et-Senans.

Además de destacar la relación con la naturaleza, Ledoux no deja de lado su visión respecto al “orden social”,²⁸³ para el cual alegó que él tenía propuestas de edificios que

²⁸¹ *Ibidem*, p. 111.

²⁸² Jacques Delille, *Los Jardines o el arte de hermoear paisaje, poema*, Academia Francesa, 1791. Traducción D. Josef de Viera y Clavijo, España, 1791, p. 30.

²⁸³ Existen recopilaciones de una primera versión del tratado: *La Arquitectura de C.-N. Ledoux. Colección que reúne los edificios empleados en el orden social. (L'Architecture de C.-N. Ledoux. Collection qui rassemble tous les bâtiments employés dans l'ordre social)*. Una de ellas puede consultarse en Rabreau, *Claude-Nicolas Ledoux*, p. 319.

lo representaban mientras estuvo prisionero como forma de argumentar su defensa.²⁸⁴ En su tratado comentó:

¡Pueblo!, unidad digna de respeto por la importancia de cada uno de los grupos que lo integran, no serás olvidado en las construcciones del arte...²⁸⁵

Su tratado también expresa la conciencia que Ledoux tenía de la formación de modelos de arquitectura civil y edilicia que marcan el cambio del siglo XVIII al siglo XIX.²⁸⁶

Ledoux, escritor de aforismos: *L'Architecture...*

Todo arte toda construcción no debe abandonar la naturaleza sino estar inscrito en ella.

M. Luce Lancival²⁸⁷

Ledoux como escritor estuvo muy influido por autores que él mismo menciona en su tratado, entre ellos encontramos a Columela, Virgilio, Homero, Horacio. Ledoux en su tratado utiliza frecuentemente el recurso de metáforas, por su manera de abordar a la naturaleza se relaciona directamente con la inspiración en las obras de su amigo, el poeta francés Jacques Delille (1738-1813), quien fue el traductor de las *Geórgicas* de Virgilio en 1770, y que publicó posteriormente la obra *Les Jardins* en 1782.

Si bien en el subcapítulo Ledoux arquitecto/escritor se citaron seis puntos que nuestro autor menciona en la introducción de su libro, en este apartado se hace énfasis en algunos aforismos incluidos también a lo largo de la introducción y en la narración de su obra, resaltando el “remedio en mal a la modernidad” mediante la aplicación de los mismos con citas que se extraen a lo largo de su obra escrita.

La Real Academia Española de la Lengua define aforismo como: “máxima o sentencia que se propone como pauta en alguna ciencia o arte”. Con esa carga de significado se hace referencia aquí a los siguientes:

*Nada debe descuidarse que contribuya a propagar las buenas costumbres.*²⁸⁸ Esta idea la plasmó Ledoux en las soluciones tipológicas que propuso en su tratado, con

²⁸⁴ Cfr Archives Nationales de France, F7 4774 11.

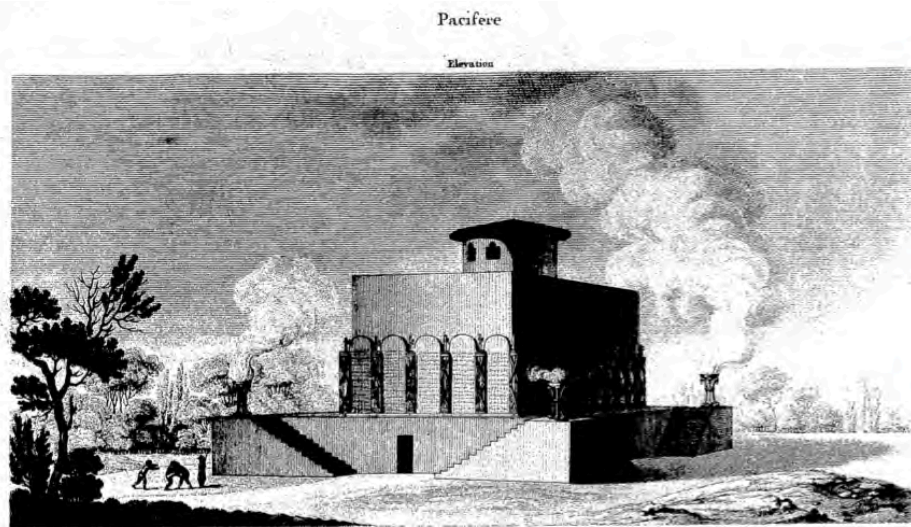
²⁸⁵ Ledoux, *La Architecture...*, p. 8.

²⁸⁶ Ver en este capítulo: Tipo/tipología. Tipo y modelo

²⁸⁷ Ledoux, *La Architecture...*, p. 14.

edificios como el Pacífero, La Casa de Unión o el Templo de la Memoria, que nos remiten a su representación simbólica.

El Pacífero, de acuerdo con Vidler es un neologismo, también llamado *el Conciliador* en el documento de Ledoux, este último lo describe como: “...un monumento a la conciliación; en absoluto acudirán a él aquellos que, agitados por violentas pasiones, no desean apaciguarlas más que con lágrimas y la sangre de sus semejantes, sino aquellos que... tan sólo esperan, para entrar en los límites del deber, los consejos de un experimentado y conciliador árbitro que les predique paz y concordia.” Simbólicamente dice Ledoux: “La forma de un cubo es el símbolo de la Justicia; se la representa sentada sobre una piedra cuadrada prescribiendo penas al vicio y recompensas a la virtud.”²⁸⁹



Pacífero o el Conciliador, *La Arquitectura...* lámina 40.

También las barreras fueron un medio por el cual Ledoux pretendía moralizar a la sociedad de su tiempo; al igual que en la propuesta para la Salina de Arc-et-Senans reproduce esta visión tratando mediante la ubicación de cada uno de sus edificios lograr lo más adecuado para las “buenas costumbres” que debían respetarse en su momento.

²⁸⁸ *Ibidem*, p. 4.

²⁸⁹ *Ibidem*, nota (1), p. 114.

*El ejemplo es la más poderosa de las lecciones.*²⁹⁰ El mismo tratado es el legado de la idea de Ledoux de una arquitectura simbólica que pueda transformar a la sociedad contribuyendo a la propagación de las costumbres; es una referencia contundente del “remedio en el mal” cuya narración está ligada a la realidad y a la utopía. A la realidad por los edificios realmente construidos y a la utopía por el relato de los edificios que “reclama el orden social” que no se edificaron, pero que están inscritos en una descripción alegórica, novelesca.

*El carácter de los monumentos, así como su naturaleza, contribuye a depurar las costumbres y propagarlas.*²⁹¹ Esta cita destaca el poder expresivo del carácter de un edificio, concepto que Ledoux aprendió de su maestro Blondel, pero que él llevará a todos los niveles del “orden social” como remedio en el mal. Como muestra contamos con el repertorio de las 54 barreras construidas alrededor de París como puestos de cobro por impuestos de mercancías.²⁹² Cada una pretendió ser un medio para moralizar a la sociedad.

*¡Dichoso el hombre cuyas pasiones se hallen en armonía, en un mundo en el que reina la discordia!*²⁹³ En el siglo XVIII era evidente la separación entre arquitectura e ingeniería,²⁹⁴ entre lo simbólico y lo racional, entre los modelos de la tradición y la resignificación de las formas, es en esta comprensión distinta sobre las formas utilizadas en épocas anteriores como definidoras de un estatus, que Ledoux como remedio en el mal lleva al “orden social” el carácter que toda edificación debe representar, desde la casa de un empleado (lámina 30), o el taller de los aserradores (lámina 32), hasta la casa del director de la salina, (láminas 70, 71).

²⁹⁰ *Ibidem*, p. 4.

²⁹¹ *Ibidem*, p. 5.

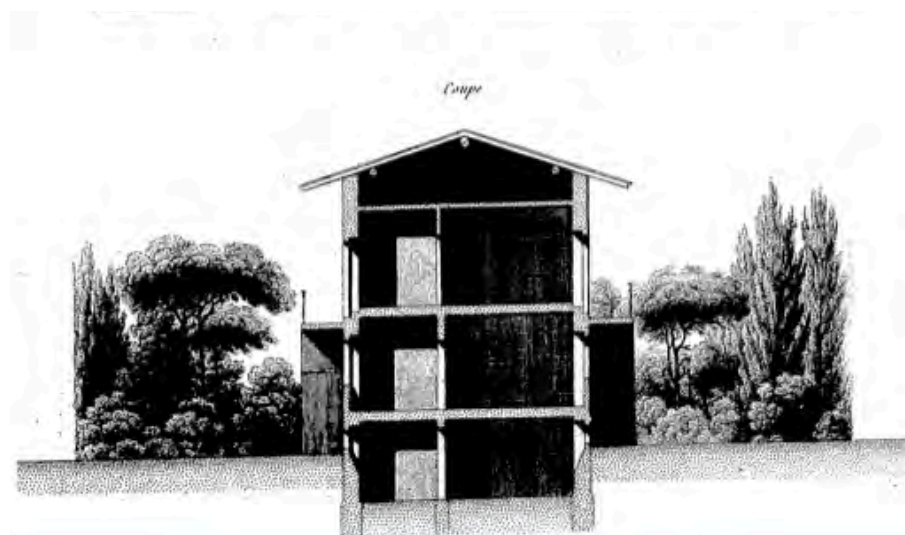
²⁹² Las “barreras” fueron un límite físico, y como “remedio en el mal” un medio que Ledoux quiso ocupar como catalizador urbano con el lenguaje arquitectónico, incluyendo además de oficinas de cobro, espacios para socializar.

²⁹³ Ledoux, *La Arquitectura...*, p. 7.

²⁹⁴ “Hacia finales del siglo XVII el título de “Ingeniero del Rey” era aún otorgado indistintamente a ingenieros, albañiles o arquitectos.” Cfr. Alberto Pérez Gómez, *La Génesis y superación del funcionalismo en arquitectura*, México, Limusa, 1980, p. 289.



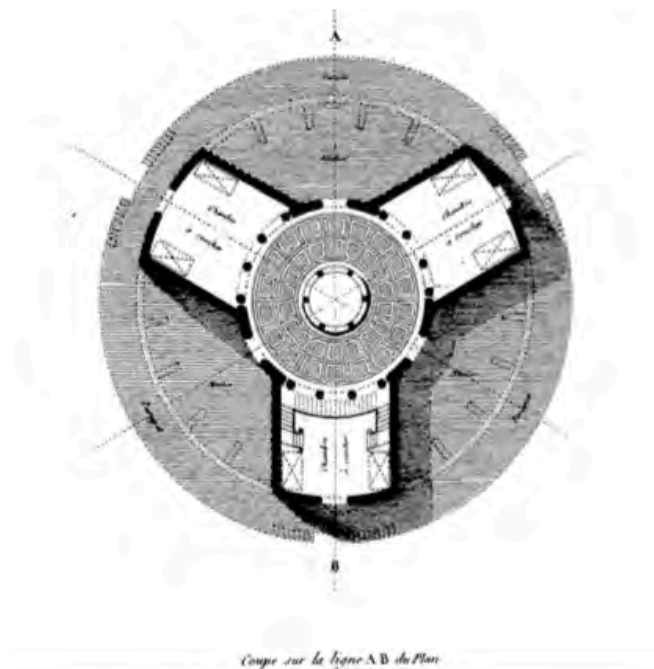
Casa de un empleado, alzado, *La Arquitectura...* lámina 30.



Casa de un empleado sección, *La Arquitectura...* lámina 30.



Taller de los aserradores, alzado, *La Arquitectura...* lámina 32.



Taller de los aserradores, planta, *La Arquitectura...* lámina 32.

*La Arquitectura es como los astros benefactores que iluminan al mundo.*²⁹⁵ Esto además lo expresó Ledoux casi literal en la lámina 33 “L’abri du pauvre” del tratado y lo reafirma con mucha conciencia a lo largo de su narración proponiendo que cada espacio debe responder a la función que sirve:

El laboratorio del químico no debe estar dispuesto como el gabinete del matemático o del astrónomo. La casa del mecánico debe reunir casi todo cuanto conviene a los demás: biblioteca, instrumentos, hornos, taller de fundición, de carpintería y de forja; nada es ajeno a este inestimable arte que la futilidad del siglo parece desdeñar.²⁹⁶

*Creedme, cuanto más grandes hagáis a aquellos que os confían su destino, más lo seréis vosotros mismos: acordaos de que no basta con tener esas complacencias que revelan al hombre de hoy, hay que tener ideas y realizar concepciones que sean el honor de su época.*²⁹⁷

Ledoux estaba convencido de que por medio de la arquitectura se podía dignificar a sus usuarios, entre ellos a sus propietarios. Esta labor no sólo era un asunto moral sino también de trascendencia.

Tipo/tipología: tipo y modelo

Yo pienso que las bellas obras de arte han dado nacimiento a las teorías, que las teorías a las bellas obras. Pero existen bellas teorías que son también en su género bellas obras, las cuales producen placer.

M. Quatremère de Quincy, *La nature, le but et les moyens de l’imitation dans les Beaux-Arts* (1823).

El “tipo”, desde la invención de Johann Gutenberg de la prensa moderna con tipos movibles alrededor de 1445, llevó con el transcurso del tiempo y de la sistematización de la imprenta a producir y reproducir escritos. En la época de Ledoux, la cultura del conocimiento para un mayor número era un propósito ilustrado. Él mismo ofreció con

²⁹⁵ Ledoux, *La Arquitectura*, p. 9.

²⁹⁶ *Ibidem*, p. 83.

²⁹⁷ *Ibidem*, p. 214.

anticipación la suscripción a lo que sería la conformación de sus cinco tomos de *La Arquitectura*.²⁹⁸

Así como Tomas Moro en su obra *Utopía* construyó una crítica de la Inglaterra que vivió, el tratado de Ledoux no surge de la imaginación desbordada y caprichosa, sino que es construido a partir de las observaciones de su autor con relación a su contemporaneidad. Ledoux apreció en su momento que los géneros de edificios como fábricas y los destinados a los empleados encargados de custodiar los bosques en el caso de las salinas, carecían de dignidad. Él otorga a sus diseños propuestos en el tratado de *La Arquitectura...* integridad en cada una de las edificaciones, decide que cada construcción debe reflejar el carácter de la función desarrollada en su interior.

Moro, por su parte, se preocupa menos por la etiología del espacio construido que por su poder correctivo u ortopédico. En la medida en que ambos puedan ser objeto de comparación, Moro no concibe este poder como restaurador de un orden social antiguo y perdido, sino como instaurador de un orden nuevo jamás advenido.²⁹⁹

Francoise Choay con esta afirmación ve en la obra de Moro una aplicación directa a la época del escrito *Utopía*, encuentra en el autor a un “instaurador” *de un orden nuevo*, así como en la obra de Ledoux puede leerse su propuesta por encontrar en la arquitectura un poder correctivo, a semejanza de Moro, “un remedio en el mal”. Esto es, aun cuando emplea formas ya conocidas las interpreta justo para su época otorgándoles un poder “curativo”. O como en el caso de su proyecto para la casa de los guardias agrícolas del “poblado de Maupertuis”,³⁰⁰ proponiendo modelos simbólicos, en su tratado cita:

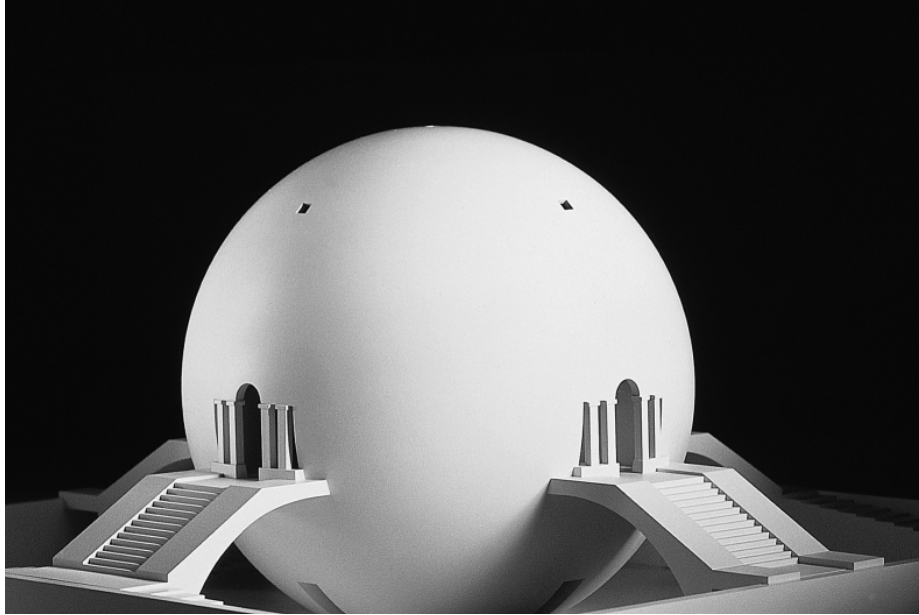
La distribución ha de ser tenida en cuenta en toda clase de servicios; sea en la ciudad o en el campo, nos exige economizar el tiempo y prevenirse contra esas fantasías que prodiga el gusto. ¿Quién puede olvidar lo que se debe a la clase trabajadora que abre el surco para

²⁹⁸ Mona Ozouf, “Architecture et urbanisme: l’image de la ville chez Claude-Nicolas Ledoux”, en *Annales. Économies, Civilisations*, No. 6, 1966, pp 1273-1304.

²⁹⁹ Francoise Choay, “La utopía como forma mítica”, en Juan Calatrava Escobar y José Antonio González Alcantud, *La ciudad: paraíso y conflicto*, Madrid, Abada, 2007, p. 98.

³⁰⁰ Casa de los guardias agrícolas de Maupertuis, perspectiva, elevación y sección, publicadas en *L’Architecture de Claude-Nicolas Ledoux, Second Volume*, Lenoir Editeur, 1847, p. 316. Fuente: gallica.bnf.fr/Bibliothèque nationale de France.

echar en él las semillas nutricias de la vida? ¿Quién puede olvidar a los que aseguran y almacenan la cosecha?³⁰¹



Modelo de la Casa de los guardias agrícolas del dominio de Maupertuis.
Centro Claude-Nicolas Ledoux.

El tratado de Ledoux es una respuesta para unir industria y naturaleza en la Ciudad Ideal de Chaux, la cual integra tipos de edificios que no existían con tales características en su momento histórico. La Salina de Arc-et-Senans es una tipología inédita de edificio, que pretendía ser autosustentable, “monumento utilitario”,³⁰² que Ledoux presenta en su tratado como la construcción ideal de una ciudad, ligada a la realidad por la construcción de la salina real.

Los proyectos propuestos para la ciudad descrita por Ledoux son tipologías de edificios cuya intención es además de responder a una función específica, moralizar a la sociedad, haciendo referencia al término “tipología” de acuerdo a la definición de Marina Waisman “como instrumento de la historiografía arquitectónica”.³⁰³ En este caso

³⁰¹ Ledoux, *La Arquitectura...*, p. 13.

³⁰² Rabreau, *Claude-Nicolas Ledoux*, p. 93.

³⁰³ Marina Waisman, *El interior de la historia*, Bogotá, Escala, 1993, p. 80.

usándola para el análisis histórico y a manera de ejemplos de cómo los tipos propuestos son el “remedio en el mal” a la modernidad de su época.³⁰⁴

Ledoux entendió el concepto de tipo como aquello que puede variar, algo que es flexible y así lo manifestó, por ejemplo, en el diseño de las barreras de París.³⁰⁵ La flexibilidad en el manejo del lenguaje y de la noción de tipo es lo que define a Ledoux. Los caracteres de las obras y la ciudad, el proyecto del edificio como manufactura, permite hablar del análisis de la estructura arquitectónica, se toma la arquitectura como ciencia y nos permite la posibilidad de establecer principios.³⁰⁶

¡Ah!, –escribió– dados modelos que hablen a los ojos, impresionarán más que los preceptos, más que los múltiples escritos que cargan el pensamiento y lo confunden.³⁰⁷

El tipo es constante y se presenta con caracteres de necesidad y universalidad; aunque determinados estos caracteres, reaccionan dialécticamente con la técnica, con las funciones, con el estilo, con el carácter colectivo y con el momento individual del hecho arquitectónico.³⁰⁸

Como se ha mencionado con anterioridad, la teoría de arquitectura hacia el siglo XVIII estaba desprovista por el pensamiento cartesiano de la fe en la cultura del Renacimiento “la teoría fue forzada a buscar su autoridad en el conocimiento de una arqueología objetiva”.³⁰⁹ Ledoux no pudo dejar de estar inmerso en la búsqueda del simbolismo de los descubrimientos arqueológicos y del empleo de sus formas con una significación apegada a su propia época.

³⁰⁴ De acuerdo con Rafael Moneo, en “Sobre la noción de tipo”, *Oppositions*, No. 13, 1978: El tipo “tal vez pueda ser definido como aquel concepto que describe un grupo de objetos caracterizados por tener la misma estructura formal”.

³⁰⁵ Waisman, *El interior de la historia...*, p. 84: “... el tipo se caracteriza por su falta de definición en la expresión concreta, por su disponibilidad; cualquier asociación permanente u obligada que se pretendiera establecer entre un tipo y un lenguaje determinado destruiría esas posibilidades y los convertiría en prototipo.” Para Moneo “el concepto de tipo... implica... la idea de cambio y transformación”: Moneo, “Sobre la noción de tipo”..., p. 192.

³⁰⁶ Aldo Rossi, *Para una arquitectura de tendencia*, Barcelona, Gustavo Gili, 1977, p. 184.

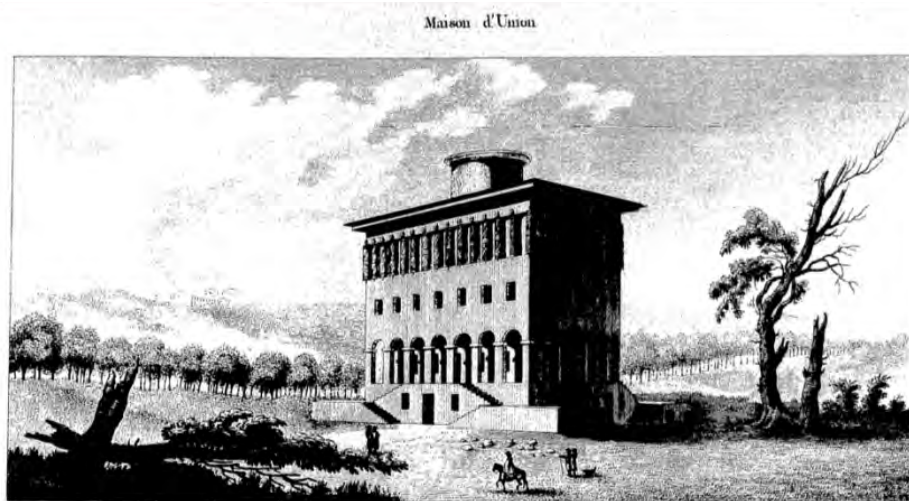
³⁰⁷ Ledoux, *La Arquitectura...*, p. 52.

³⁰⁸ Rossi, *Para una arquitectura de tendencia*, p. 188.

³⁰⁹ Kenneth Frampton, “The Status of Man and the Status of His Objects: A Reading of *The Human Condition*”, en K. Michael Hays (ed.), *Architecture Theory Since 1968*, Nueva York, Columbia University/The MIT Press, 1998, p. 368.

La naciente ciudad, cuyos edificios quiero que sea cada uno de ellos, motivado, pensé, quizás llegue a ser habitada por hombres menos criminales, sobre quienes la razón y su propio interés ejercerán algún imperio. Antes de conducirlos a la felicidad, hagámoslos dignos de gozar de ella: en el camino que conducirá a su templo, construyamos un monumento a la conciliación....³¹⁰

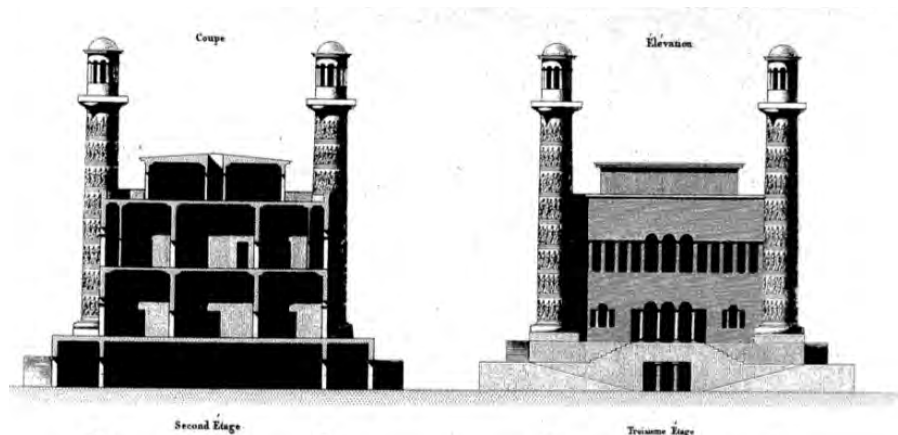
El fundamento moral de la Ciudad Ideal de Chaux, desarrollada prospectivamente de la Salina, inspira a Ledoux cinco monumentos inéditos a la tradición edilicia: el Pacífero (p. 165), la Casa de Unión, el Templo de Rememoración, el Panareteon (p. 175) y el *Oikéma* (p. 28).



Casa de Unión, *La Arquitectura...* lámina 43. Edificio destinado para el ejercicio de las virtudes morales. Es un templo a la unión “fuente de la felicidad”.³¹¹

³¹⁰ Ledoux, *La Arquitectura...*, p. 114.

³¹¹ Ledoux, *La Arquitectura...*, p. 117.



Templo de la Rememoración, *La Arquitectura...* lámina 75. Es una “casa de campo [...] Al situar esta casa en la cima del promontorio que remata la perspectiva del parque, podrá decir el padre a sus hijos: las virtudes de vuestra madre fueron trazadas sobre esas altas columnas por cincel del escultor filósofo que supo aprehender los honorables rasgos que la caracterizaban; era tan hermosa como virtuosa.”³¹²

En la villa ideal de Ledoux su reflexión va más allá que aquella de los fisiócratas, para quienes sólo la agricultura era la fuente de riqueza: en Chaux, el comercio y la industria como “remedio en el mal” de la modernidad, se tomaron en cuenta.³¹³

La industria nace de la necesidad, pero cuando se aísla, cuando el Arquitecto desprecia sus favores, enriquece al proveedor a expensas de la sufriente masa y nada produce que contribuya al éxito del Arte.³¹⁴

Ledoux concede a la arquitectura una misión social, acompañada de una carga simbólica. La representación de sus proyectos abarca un espectro más amplio del término “imagen” que aparece en la *Enciclopedia* de Diderot.³¹⁵

El texto de su tratado está compuesto por la justificación de los grabados. Para cada edificio el autor menciona las intenciones simbólicas que tomó en la elección de los volúmenes y la decoración. Así hace patente el orden moral, impuesto a través de la

³¹² Ledoux, *La Arquitectura...*, pp. 159- 160.

³¹³ Michel Gallet (ed.), *Architecture de Ledoux. Inédits pour un Tome III*, París, Les Editions du Demi-Cercle, 1991, p. 59.

³¹⁴ Ledoux, *La Arquitectura...*, p. 53, nota 2.

³¹⁵ Cfr. El artículo “imagen” (image) de la *Encyclopédie, ou dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers...*: <http://encyclopedie.uchicago.edu>

conciencia que transmite mediante la forma u ornamento; éstos comunican una idea o inspiran un sentimiento.

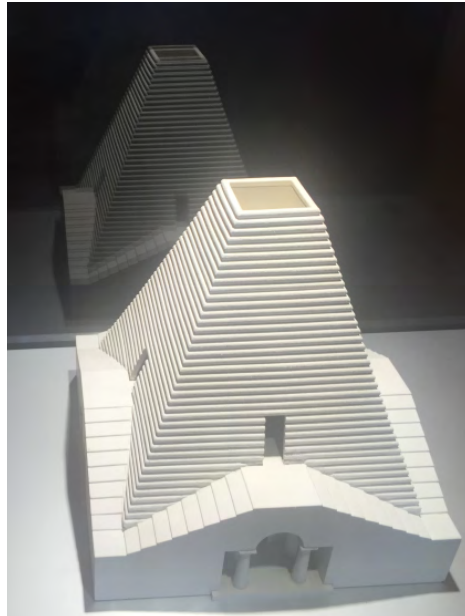
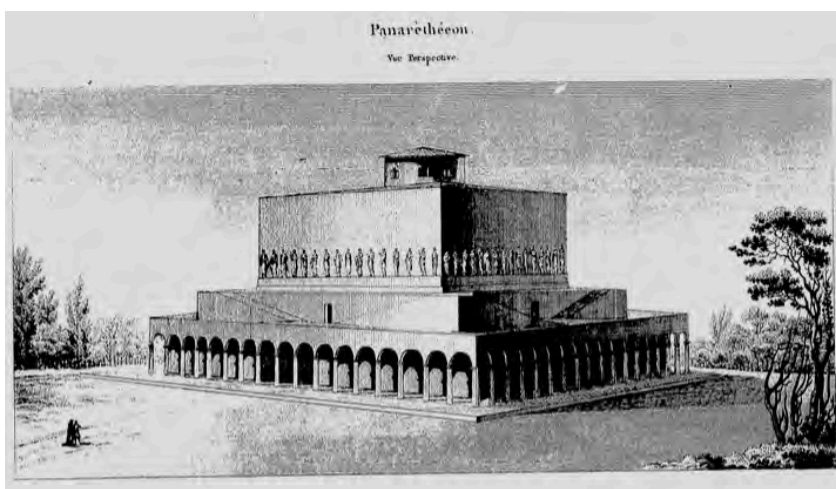


Imagen del modelo del Taller de los leñadores, guardianes de los bosques.
Centro Claude-Nicolas Ledoux.

Ledoux toma sus fuentes simbólicas del conocimiento del clasicismo y de las enseñanzas de Blondel; como menciona Daniel Rabreau: “todos aquellos que hacían un monumento público o que se limitaban a propagar la imagen, quizás circunstancial, relacionada a un evento, todos querían expresar al público el *carácter* de la construcción...”³¹⁶

³¹⁶ Rabreau, “L’image du monument et l’éducation du regard au XVIIIe siècle”..., p. 2.



Panareteon, *La Arquitectura...* lámina 92.

En su tratado propone el Panareteon como una escuela de moral, donde él mismo cita el significado de los volúmenes:

La forma de un cubo es el símbolo de la inmutabilidad; a los dioses y a los héroes se les da por asiento un cubo; así es como se representa a Neptuno; a los límites del mar se les considera inmutables; las antiguas torres, tocados que coronaban las antiguas ciudades, son cuadradas; he aquí lo que determinó la masa de esa elevación; la moral debe contar en sus fastos con un monumento inmutable: los Griegos calificaban de hombre cuadrado a aquel a quien no se podía apartar de la virtud o de sus deberes.³¹⁷

Ledoux encuentra la inmutabilidad en la forma del cubo, y utiliza las figuras de las Gracias en el perímetro del tercer volumen cuadrado pues:

...son ellas las que fijan, en el escalafón demasiado móvil de la vida, la felicidad, y porque realmente la felicidad tan sólo existe en las fuerzas que reprimen el alma y neutralizan los impulsos del crimen.³¹⁸

La arquitectura se ve reforzada por figuras alegóricas, en este caso las Gracias, que describirá como reflejo de las virtudes y serán el remedio en el mal para “purificar el espíritu público”. Dicho público es educado también según el uso de la proporción,

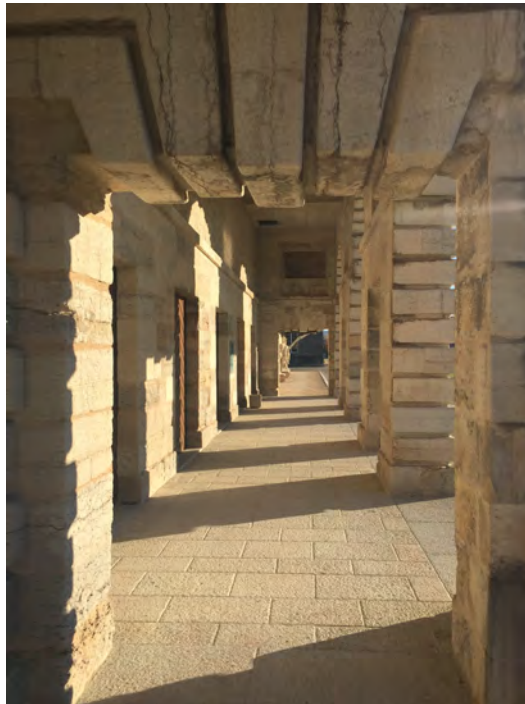
³¹⁷ Ledoux, *La Arquitectura...*, nota 1.

³¹⁸ *Ibidem*, p. 185.

utilizada de acuerdo con las leyes de la armonía: en este caso Ledoux lograba que las esculturas se apreciarán a la distancia como tomadas de la mano, reafirmando el lazo de unión e igualdad en la sociedad, que el autor quería comunicar.

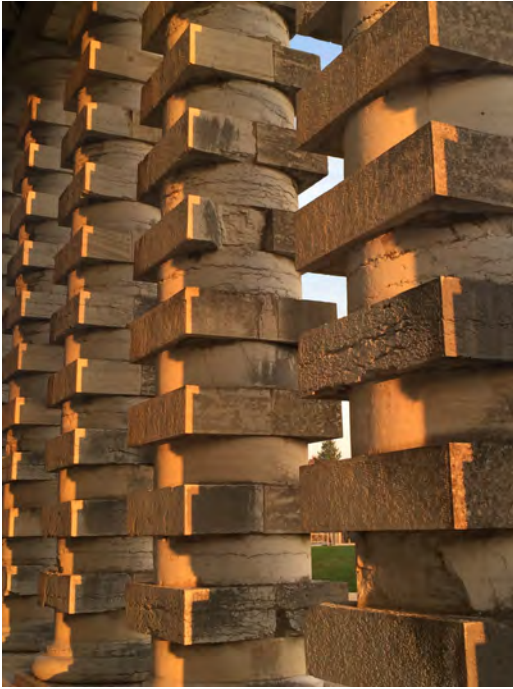
La manera de apreciar los volúmenes en perspectiva, así como a la manera de la Grecia Antigua, está presente en las relaciones de representación que Ledoux imprime en sus grabados y narra en sus descripciones, no sólo concibiendo los volúmenes con la euritmia a la manera de Alberti, sino jugando también con los volúmenes y las sombras que proyectan, como comenta:

En una fábrica, unos pilares redondos y cuadrados, unas columnas construidas con esas hiladas combinadas parecen ser más convincentes que cualquier otro orden conocido. Los salientes producen sombras atractivas; es una manera de convertir en fuerza la debilidad producida por el alejamiento.³¹⁹



Corredor del edificio oeste para la evaporación de la sal.

³¹⁹ *Ibidem*, p. 135.



Columnas con secciones cuadradas y circulares de la casa del director de la salina.

No sólo mediante el manejo de la proporción representada en sus grabados, sino también de experimentar lo sublime a través del contraste entre luces y sombras, Ledoux incorporará un lenguaje enriquecido por el complemento entre proporción, muy apegado al manejo que hizo Palladio del cuadrado y de los contrastes que producen los cuerpos volumétricos de sus propuestas. Ledoux respondía con los sistemas constructivos de su momento a ese conflicto de una industrialización que demanda también generar los tipos necesarios para la expansión y crecimiento de las ciudades.

Las barreras de París: el vértigo de las listas materializado como lenguaje arquitectónico

*El temor a no poder decirlo todo aparece no solo frente a una infinidad de nombres sino también frente a una infinidad de cosas.*³²⁰

Umberto Eco

Embellecimiento de la ciudad: visual transformadora

Con relación a las Barrières de París, o *Propylées* como les llamó Ledoux, debemos situarnos en el contexto de París de finales del siglo XVIII, época en que el urbanismo - como lo conocemos hoy- tenía una relación esencial con el embellecimiento de la ciudad.

Desde la administración de Turgot hacia el 1775 se pensaba en cómo solucionar el problema de contrabando y evasión de impuestos por mercancías que rendían fondos a la Ferme générale. Fue a partir de la idea del célebre químico, también recaudador general Antoine Lavoisier, que se tomó la idea de realizar un muro que rodeara a la ciudad de París donde se emplazarán las aduanas para cobrar los impuestos.

Ledoux a través de sus proyectos para las barrières refleja su visión de arquitectura cívica, la dramaturgia histórico-poética de su arquitectura, el lenguaje simbólico/arquitectónico de la creación “a la antigua”, se relaciona con el principio dialéctico realeza/nación, sujeto/ciudadano, donde los monumentos llamados “Propileos” expresan el poder real, y sus diseños pretendieron regenerar a la sociedad a través de formas contemporáneas de arquitectura pública.³²¹

La propuesta tipológica de Ledoux nos refiere al simbolismo que las barreras expresan con su estilo regenerador, una idea de sincretismo ilustrado de Ledoux, paradójico como su misma personalidad: por un lado, expresando una arquitectura monárquica; por otro, un sentimiento de identidad colectiva.

Las barrières comparten principios de unidad y variedad, un origen geométrico - que no profundizaremos en este estudio- y un sentido paisajístico que puede ser objeto de otra investigación.

³²⁰ Umberto Eco, *El vértigo de las listas*, Barcelona, Lumen, 2009, p. 67.

³²¹ Rabreau, *Claude-Nicolas Ledoux...*, p. 282.

En las barrières, de acuerdo con Daniel Rabreau, se distinguen efectos que son comunes a todas ellas: de composición, sintácticos, decorativos y de textura, luz y color. En este estudio la intención es resaltar la variación en los efectos de composición, así como los efectos sintácticos como herramientas del remedio en el mal a la modernidad.

Composición: recurso aplicado a los tipos

Las tendencias expresivas acentúan el carácter narrativo, didáctico y pedagógico, en la obra construida y proyectada de Ledoux,³²² quien a través de todo su repertorio formal y fuentes que lo unían al clasicismo, al Renacimiento, a la claridad constructiva del gótico, a lo pintoresco, expresó en las barreras su remedio con el ennoblecimiento de 55 distintos tipos de aduanas proyectadas para los Recaudadores Generales para el cobro de impuestos. Así, a través de ellas proponía remediar y contribuir a moralizar a la sociedad.

Ledoux en cuanto a efectos compositivos nos dice en su tratado:

Los planos, los alzados de las casas de la ciudad y del campo deben ser tan variados como las figuras; ningunas se parecen, y sin embargo todas se componen de lo mismo: tan sólo por algo más o por algo menos difieren las distribuciones; están en relación con la fortuna que las dicta.³²³

La composición de las barrières en los contrastes de vanos y sólidos, del empleo de elementos clasicistas como frontones triangulares, su combinación con frontones curvilíneos, arcos de medio punto, accesos porticados, muchos de ellos como templos próstilos, otros con inspiración en ruinas romanas, o directamente evocando la época del Renacimiento de las artes, nos hablan de la variedad de fuentes a las que Ledoux recurrió.³²⁴

En las representaciones de las barrières que se hallan en la Biblioteca Nacional de Francia, muchas de ellas estampas del pintor y acuarelista francés J. L. G. B. Palaiseau, se aprecian sus variaciones formales donde la constante es el carácter de tipos que pretendieron moralizar a la sociedad de su época. ¿Cómo? Aun cuando la petición de rodear París tenía un sentido económico/fiscal para cobrar impuestos y evitar el contrabando, Ledoux encontró en el proyecto del diseño de las barreras, no sólo un

³²² *Ibidem*, p. 281.


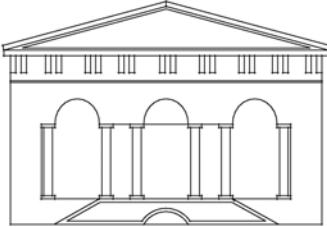


³²³ Ledoux, *La Architecture...*, p. 130.

³²⁴ Rabreau, *Claude-Nicolas Ledoux...*, p. 282.

mecanismo de control, sino también la oportunidad de proveer a lo largo de toda su extensión, un espacio para socializar, ya que varias integraban espacios como tabernas o merenderos.³²⁵


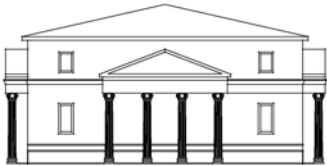

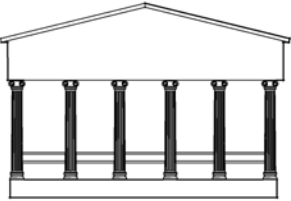

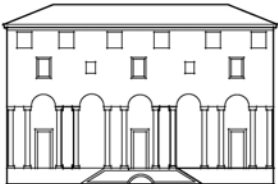
A continuación se incluye la reproducción de algunas de las barrières obtenidas de los archivos de la Biblioteca Nacional de Francia, representado en una tabla un esquema de su fachada, como alusión compositiva.


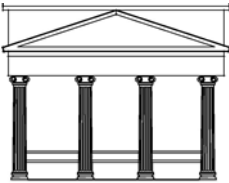



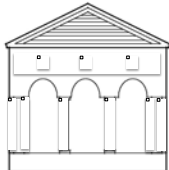
Barreras de París


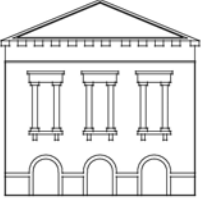


Barrera ³²⁶	Esquema compositivo/fachada
 <p data-bbox="289 1136 540 1167">Barrière de Belleville</p>	
 <p data-bbox="289 1667 558 1698">Barrière Menilmontant</p>	

³²⁵ Cfr. Patrick Denis, *La morphologie urbaine des Propylées de Paris*, Unité de Formation et de Recherche (UFR) de Philosophie, Université de Lyon 3, Jean-Mouli, France, 1997.

³²⁶ Todas las imágenes de esta columna fueron tomadas del archivo digital: gallica.bnf.fr/Bibliothèque nationale de France,

Barrera	Esquema compositivo/fachada
 <p data-bbox="233 751 456 787">Barrière de Picpus</p>	
 <p data-bbox="240 1203 456 1239">Barrière de Bercy</p>	
 <p data-bbox="233 1671 578 1707">Barrière d'Italie (Paris) 1819</p>	

Barrera	Esquema compositivo/fachada
 <p data-bbox="305 785 630 821">Barrière de Saint-Mande</p>	
 <p data-bbox="305 1199 813 1268">Barrière de l'Etoile vue du pied de l'arc de triomphe</p>	
 <p data-bbox="305 1604 548 1640">Barrière de Clichy</p>	

Barrera	Esquema compositivo/fachada
 <p data-bbox="233 789 435 821">Barrière Blanche</p>	
 <p data-bbox="233 1192 480 1224">Barrière des Martyrs</p>	

En el Anexo III se incluye un plano donde se apunta la ubicación de las barreras basado en el plano de Verniquet de 1790. En total se construyeron 54 barreras, de las cuales sólo existen actualmente cuatro. Las incluidas en la tabla anterior se hallan representadas con un * en el anexo citado.

Consideraciones finales

Todo lo hecho u ocurrido contiene y revela su cuota de significado “general” dentro de los límites de su forma individual, y no necesita de un proceso de desarrollo de sumergimiento para ser significativo.

Hannah Arendt

Goethe en *De la arquitectura alemana* menciona: “a muchos menos les fue dado cavar en tierra rocosa, levantar por arte de magia sobre ella abruptas cimas”.³²⁷ Claude Nicolas-Ledoux, uno de esos elegidos, tuvo una relación cercana con la valoración de las ruinas inspirado por Piranesi, Hubert Robert, Poussin, entre otros, de modo que mantuvo a lo largo de sus grabados incluidos en *La Arquitectura...* la posibilidad de integrar arquitectura/naturaleza, fusionando la arquitectura misma con las rocas.

Su visión poética de las rocas, representada magistralmente en el acceso a la Salina de Arc-et-Senans, revela de acuerdo con la cita de Hannah Arendt, un significado que a lo largo del tiempo ha tenido distintas interpretaciones, y que en esta investigación se apoya con la valoración simbólica subyacente en el manejo constructivo de la piedra. Las rocas y su estudio, afianzado a la valoración de las ruinas, también serían un medio para integrar a la arquitectura con la naturaleza a través de la transformación de la materia. Este es el remedio en el mal que Ledoux propone: emplear lo antiguo con una reinterpretación contemporánea a su época.

Claude-Nicolas Ledoux más allá de sólo ser identificado como un arquitecto de “estilo neoclásico”, responde a una formación integral: como grabador, lo que le permitió seleccionar a los mejores ilustradores para realizar los grabados de las láminas para su tratado de arquitectura; conocedor de literatura de los clásicos y contemporáneos; experto también en la arquitectura y las publicaciones de los arquitectos ingleses como William

³²⁷ Simón Marchán Fiz, *Contaminaciones figurativas*, Alianza Editorial, Madrid, 1986, p. 90.

Chambers.³²⁸ Su trabajo no consistió en sólo dar una forma estética a sus proyectos, sino que a través del uso de determinadas formas, dotadas de un simbolismo codificado por él mismo, confió en la arquitectura como aliada para la modificación de las costumbres.

Su tratado es un testimonio de que no sólo pensaba en el arquitecto como una persona capacitada que ejecuta, sino como alguien que es capaz de interpretar las necesidades de sus clientes, de la época y de su contexto para integrar el proyecto. Ya sea como guía (maestro), un viajero o el propio arquitecto, como narra en su obra escrita.

Remedio

Ledoux en su tratado parece responder al panorama descrito por Rousseau en su *Discurso sobre la ciencias y las artes*, donde éste dice: “reina en nuestras costumbres una vil y engañosa uniformidad, de tal suerte que parece que todos los espíritus han sido vaciados en el mismo molde: sin cesar la urbanidad exige, el decoro ordena; sin cesar se sigue el uso, jamás el propio ingenio”.³²⁹ Ledoux con sus propuestas continúa con la firme convicción de la vocación de la arquitectura: mejorar las costumbres y difundirlas también a través de diseñar edificios con carácter.

“Por ello, en mi ciudad, se verán casas de hermanos. El carácter de los monumentos, así como su naturaleza, contribuye a depurar las costumbres y propagarlas.”³³⁰ Esta afirmación sobre la importancia del carácter, como se mencionó en el capítulo II, es recurrente. Ledoux defendía la expresión del carácter en toda clase de construcciones, ligada a la solución funcional del proyecto como su propuesta del *Oikema* o del Panareteón, que respondían a su convicción de transformar las costumbres mediante la arquitectura. Los “propileos”, por ejemplo, también contaron con programas de tabernas o merenderos, que fungirían como espacios de catalización social. Ése es el remedio en mal: emplear un proyecto relacionado con el poder para extender “una cura” mediante el mismo “padecimiento”.

³²⁸ Entre los grabadores que trabajaron con Ledoux en su edición de 1804 se hallan: Sellier, Delagardette, Van Maëlle, P.-G. Berthault, E. Bovinet, J. Varin, Ch.-N. Varin, N.-F.-V. Masquelier el joven, N. Ransonnette, Coigny, Crépy, Dupuis, Coquet, Simon, Maillet, Mme Groux, mme Moitte, J.-J. de La Porte, P. Boutois, Hé Luis, Dien y L.-N. Rousseau. Cfr. Rabreau, *Claude-Nicolas Ledoux*, p. 320.

³²⁹ Rousseau, *Discurso sobre las ciencias y las artes...*, p. 104.

³³⁰ Ledoux, *La Arquitectura...*, p. 5.

La representación de sus grabados, tanto los de *La Arquitectura*, como los publicados en la edición Ramée, son un legado sobre su visión de la cura en relación con la naturaleza.

Es preciso hacer referencia a la Epístola IV, escrita por Alexander Pope a Richard Boyle, conde de Burlington:

*Construir, plantar, sea cual sea la intención,
Alzar la columna o tender el arco,
Ensancha la terraza o enterrar la gruta,
En todo, la Naturaleza nunca debe ser olvidada.
Pero tratemos a la diosa como a un hada modesta,
No la cubramos demasiado ni la dejemos totalmente desnuda,
Que todas sus bellezas no puedan ser espiadas por doquier,
Porque la mitad de la habilidad está en esconder decentemente.
Ganará todos los puntos quien con placer confunda,
Sorprenda, varíe y oculte los límites.*

*Consultemos en todo al genio del lugar:
él dice si las aguas se elevan o se caen,
o ayuda a las colinas ambiciosas a escalar el cielo,
o extrae del valle teatros envolventes,
él convoca al paisaje, atrae los claros que se abren,
une los bosques serviciales, y hace variar las sombras,
a veces frustra las intenciones y a veces las orienta,
pinta cuando plantamos y diseña cuando trabajamos.*³³¹

³³¹ Publicada en 1731.



Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France

Hôtel Thélusson: Paisaje al extremo del jardín.



Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France

Hôtel Thélusson, fachada hacia el jardín. Arquitecto: Ledoux.
Diseño: Moreau, Louis-Gabriel (1740-1806). Bibliothèque nationale de France.

En el Hôtel Thélusson Ledoux crea esa unión entre paisaje y arquitectura, muy próximo al romanticismo que vendría después. Su visión sigue la línea de autores como el inglés Wateley o su compatriota Watelet. Anthony Vidler comenta que Ledoux emula los jardines paisajistas ingleses, pero yo no coincido en que sólo los emula, Ledoux busca el simbolismo, como comenta Simón Marchán: “La arquitectura, tal vez con más razón que

las restantes artes visuales, no imita a la naturaleza en sus objetos singulares, como es práctica común en la pintura, ‘sino en sus métodos generales’: el geométrico y el orgánico. Ledoux sí utiliza la geometría, muy próximo a su influencia de los ingleses y su ‘palladianismo’, introduciendo lo orgánico en su entendimiento de los materiales y lo simbólico al trascender la representación arquitectónica de su época”.³³² La influencia de autores como Piranesi y Trouard está muy presente en Ledoux, que recupera elementos de paisajes que estos dos últimos autores apreciaron en Italia y representaron en sus obras.

Ledoux resalta en su introducción como remedio en el mal el apoyo al comercio “... uno de los canales apreciados que derraman la abundancia...”³³³ Reafirma su visión de contemplar a las clases trabajadoras con proyectos de almacenes de carácter sencillo, reafirmando el beneficio para la sociedad inspirado en Rousseau.³³⁴ Recurre a frases como:

¡Pueblo!, unidad digna de respeto por la importancia de cada uno de los grupos que lo integran, no serás olvidado en las construcciones del arte: a una justa distancia de las ciudades, para ti se construirán monumentos que rivalicen con los palacios de los señores del mundo, con casas destinadas a las reuniones y placeres.³³⁵

En contraste con la caracterización de la burguesía del siglo XIX descrita por François Furet en tanto que “el burgués es un individuo separado de sus semejantes, encerrado en sus intereses y en sus bienes,”³³⁶ Ledoux, por su parte, buscaba una convivencia de las distintas clases. En la narración de su tratado cita construcciones como el hospicio, cuya finalidad consiste en:

[...] sanear el orden social con la atracción de la beneficencia; en cambiar las viciosas inclinaciones con el ejemplo del trabajo, y en someter la relajación a las leyes de la subordinación.³³⁷

³³² Simón Marchán Fiz, *Contaminaciones figurativas*, Alianza Editorial, Madrid, 1986, p. 90

Otro tema para una investigación más profunda puede ser la representación de los arquitectos contemporáneos a Ledoux.

³³³ Ledoux, *La Arquitectura...* p. 6.

³³⁴ Cfr. Rousseau, *El Contrato Social o principios de derecho político*, México, Editorial Porrúa, 2002.

³³⁵ Ledoux, *La Arquitectura...* p. 8.

³³⁶ François Furet, *La pasión revolucionaria*, México, Fondo de Cultura Económica, 1998, p. 13.

³³⁷ Ledoux, *La Arquitectura...* p. 64.

Ledoux encontró que no había armonía entre las partes y no había posibilidad de expandirse. Su propuesta de la salina de Arc-et-Senans plasma el sentido de que las edificaciones deben mejorar la vida de las personas. La tipología de fábrica en la escala de los tipos de edificación de Blondel estaba en el nivel más bajo. Ledoux salió de ese paradigma y propuso edificaciones con carácter sin importar el nivel social de a quien estuviera destinada. Mediante ellas pretendía lograr cierta igualdad, que alegará después en su defensa. La ambición de Ledoux fue superar la fatal oposición que había en arquitectura entre la función y la representación, es decir que el edificio no sólo exprese lo que es, sino que transmita el propósito de moral a la sociedad, que se interiorice.

La utilización del almohadillado o de elementos rústicos es una manera de no caer en la sistematización de Blondel, pero sin abandonarla. No descuida lo práctico como si la función moderna estuviera mediada por lo rústico que está en relación con la naturaleza. LA TÉCNICA MEDIADA POR LA NATURALEZA, por el espíritu: he ahí otra forma de remedio a la modernidad.

Mi postura no concuerda con la visión de que las Salinas de Chaux son un antecedente del panóptico. En todo caso, el panóptico es solamente una dimensión de las muchas que tenía Ledoux en Chaux. En Chaux, Ledoux propone también el bienestar para la sociedad que podría vivir y trabajar ya sea dentro de la misma salina o en los alrededores, la sustentabilidad al tener huertos para cosechar, el ahorro económico al emplazarla cerca de la fuente de combustible.³³⁸ Hay pues, varias dimensiones de lectura posibles en una época que utiliza la misma tecnificación como parte del remedio a la modernidad.

Con relación a las barrières, su carácter narrativo referido a fuentes formales, simbólicas e históricas, que tanta molestia causaron por la fiscalización de productos, entre ellos la sal, eran también elementos que concentraban las contraposiciones de Ledoux al proyectar y construir para el poder: la monarquía también buscaba mediante estas barrières un catalizador social. Pueden entenderse también como una extensión del lenguaje moralizador de las costumbres para los ciudadanos imbuido completamente en la ideología de Rousseau.

³³⁸ Adelantándose a Fourier.

Ledoux con sus propuestas y su tratado se muestra como un reflejo de su época, donde la modernidad, que “saca las cosas del contexto orgánico en el que han evolucionado, las divide en fragmentos susceptibles de análisis y las reconstruye de maneras nuevas que quizá permitan descubrir algo nuevo”.³³⁹

Ledoux construyó en la salina —su obra más importante— un templo a la naturaleza, recinto en el que hay un círculo virtuoso, no simplemente como explotación de los recursos y desbocado —como lo era en la revolución industrial—, sino reconoció en forma de símbolo el respeto por lo otorgado proveniente de fuentes naturales. Me permito hacer una analogía como explica Mircea Eliade en su libro "Herreros y Alquimistas", y referirme a Ledoux como un “alquimista moderno”. Conjunta en su personalidad contradictoria: el antiguo y el moderno, el que voltea al pasado y añora algo perdido, pero también el que ve hacia el futuro con el deseo que sea luminoso; esta doble mirada es lo que llamo en mi tesis “El remedio en el mal”. Ledoux fue un adelantado, hizo mucho para su tiempo y lo realizó con lo que verdaderamente importa: construyendo, con la arquitectura y no solamente como pensador visionario, como Saint-Simon o Fourier.

³³⁹ Russell Shorto, *Los huesos de Descartes*, Barcelona, Duomo ediciones, 2009, p. 135

Anexo I

Etapas en la trayectoria de Ledoux

La carrera profesional de Ledoux puede dividirse en 4 etapas importantes:

- Primer periodo: de principios de 1760 a 1771.

Restauró hoteles y castillos para el patronato, círculo que incluía a los Recaudadores Generales y Parlamentarios. En este periodo vio el final de la Guerra de los Siete Años (1763).

En 1771 Ledoux bajo la protección de Madame du Barry fue asignado a las Salinas del Este como arquitecto ingeniero asistiendo a Jean-Rodolphe Perronet (1708-1794).³⁴⁰

- Segundo Periodo: corresponde al periodo de la planeación y construcción de la Salina de Arc-et-Senans de 1772 a 1779.

Ledoux extendió su círculo de patronaje incluyendo a los Recaudadores Generales y la elite parisina. Construyó los pabellones para Madame du Barry y para la primera bailarina Marie Madeleine Guimard; en 1785 le fue comisionado el nuevo teatro de Besançon por el progresista intendente del Franco-Condado, Charles André de Lacoré. La campaña de construcción de la Salina se paralizó a la muerte de Louis XV en mayo de 1774.

Entre 1776 y 1781 el banquero suizo Jacques Necker tomó posesión del Ministerio de Finanzas y Ledoux encontró menos soporte. Uno de los administradores de las salinas ganó el proyecto del Hôtel Thélusson en París, comisionando a Ledoux para su edificación.

³⁴⁰En 1747, por decreto del rey, Jean-Rodolphe Perronet fue nombrado director de los diseñadores del rey, puesto creado por Charles Daniel Trudaine (padre de Jean-Charles Trudaine de Montigny) para hacer los levantamientos y planos de las grandes rutas del reino. Su misión era formar a los ingenieros de Puentes y Caminos. Así comenzó la historia de la más antigua escuela de ingeniería francesa que en 1775 se denominó Escuela Real de Puentes y Caminos. Jean Rodolphe Perronet ocupó el cargo de director hasta su muerte.

- Tercer periodo: de 1780 a la Revolución de 1789. Durante este periodo vio la construcción del Hôtel Thélusson y las *barrières* de París, además del comienzo de la construcción del Palacio de Justicia y la prisión en Aix-en-Provence.

Este fue el momento de mayor suceso e influencia de Ledoux en el gobierno, financiado por el Ministro de Finanzas Charles-Alexandre de Calonne (1734-1802).³⁴¹ La caída de Calonne fue en 1787 con el rechazo del primer Estado a aceptar sus reformas fiscales.

- Etapa final: después de 1790. A partir de aquí Ledoux tuvo 17 años de semiretiro, y estuvo casi completamente sin actividad en la construcción. Después de su encarcelamiento bajo el Terror, Ledoux estuvo dedicado casi solamente a la escritura y grabado de su Tratado y planeando la ciudad ideal.

El texto del Tratado acompañado de los grabados es una explicación de ensamblaje heterogénea de fragmentos de distintos géneros arquitectónicos. Es una manera consciente de traer los temas políticos, sociales, culturales y estéticos que conciernen al dominio de los arquitectos cuando la ideología del arquitecto moderno sólo estaba parcialmente desarrollada.

*Ledoux era un hombre salido de la pequeña burguesía rural; logró escapar de este medio gracias a su talento y alcanzó, antes que la mayor parte de sus colegas, una visión global de la arquitectura moderna.*³⁴²

- 1736 Nace Claude-Nicolas Ledoux en Dormans Marne.
- 1749-1753 Estudios en el Colegio de Beauvais, en París.
- 1753-1758 Aprendiz de grabador. Estudios en la École des Arts de Jacques François Blondel, en rue de la Harpe.
- 1758-1762 Colaboración de Ledoux con el arquitecto Louis- François Trouard.
- 1762 Decoración del salón de café, Café Militar, rue Saint Honoré.

³⁴¹ Ocupó uno de los cargos más importantes en la administración financiera francesa, bajo el mandato de Luis XVI abandonó su puesto antes de que comenzara la Revolución.

³⁴² Anthony Vidler, *Ledoux*, Traducción Juan A. Calatrava, Akal, Madrid, 1994, p. 6.

- 1763-1766 Castillo de Maupertuis, orangerie, faisanería, capilla, pabellones de los guardias campestres y del conserje, plantación del parque, para el marqués de Mostesquiou.
- 1764-1767 Castillo de Montfermeil (reconstrucción), Seine-Saint-Denis, para el presidente Jean-Hyacinthe-Louis-Emmanuel Hocquart; pabellón de Hocquart, París, rue Saint-Lazare y chaussée d'Antin. Trabajos para el servicio de Aguas y Bosques: Rolampont, Neuilly-l'Eveque. Corignon, Cumont, Marac (Haute-Marne); Fouvent-le-Chatel, Roche-sur-Vannon (Haute-Saône); Villadin, Rigny-le-Féron (Aube); Cruzy-le-Châtel (Yonne). Se casa con Marie Bureau, hija del músico del rey Joseph Grégoire Bureau.
- 1765 Castillo de Briennon-L'Archevêque (Yonne) para el cardenal de Luynes; abadía de Escharlys, Villefranche-Saint Phal (Yonne), claustro y coro. Proyecto de coro y tribuna de órgano para la catedral de Auxerre.
- 1766 Hôtel d'Hallwyl, rue Michelle-Comte, para Franz-Joseph d'Hallwyl, coronel de las guardias suizas. Casa Foucault, rue Basse-de-Rempart, para la marquesa de Foucault. Apartamento en la place Vandôme para el barón Crozat de Thiers.
- 1767 Fracaso de su candidatura a la Academia de Arquitectura.
- 1768 Hôtel d'Uzès, rue Montmartre, para François-Emmanuel de Crussol, noveno duque de Uzès.
- 1769 Ledoux instaló su despacho en la rue d'Orléans Saint-Denis.
Hôtel de Montmorency, chaussée d'Antin, para Louis-François II de Lamoignon. Pabellón Saint-Germain, rue Saint Lazare, para Louise Tirmant de Saint-Germain.
- 1770 Pabellón para el poeta Saint Lambert, Eaubonne, en la propiedad de Joseph-Florent Le Normand de Mezières. Castillo de Bénouville, cerca de Caen, para Hyppolite-François Sanguin, marqués de Livry. Hôtel y teatro Guimard. Pabellón de Louveciennes, para Mme. Du Barry.

- 1771 Nacimiento de su hija, Adelaïde-Constance. Hôtel Tabary, rue du Faubourg-Poissonière, para Pierre René de Tabary. Fiesta inaugural de Louveciennes. Ledoux es nombrado inspector de las salinas del Franco Condado, Lorena y los Tres Obispados, adjunto de Perronet.
- 1772 Hôtel des équipages, Versailles, para Mme. Du Barry. Velada de inauguración del teatro Guimard.
- 1773 Palacio de Louveciennes, para Mme. Du Barry. Ledoux obtiene un sillón de segunda clase en la Academia. Estudios de practicabilidad para la salina próxima a Arc-et-Senans (decreto ministerial del 23 de abril).
Primer proyecto para la salina de Chaux.
- 1774 Contrato para la construcción de la salina de Chaux, firmado entre la recaudación general y Jean Roux Monclar, empresario de París. Levantamiento topográfico de la salina de Chaux.
Segundo proyecto de la salina de Chaux, enviado al ingeniero desde el terreno.
- 1775 Elección final del emplazamiento de la salina de Chaux. Construcción de la salina, autorizada por decreto real. Colocación de la primera piedra de la salina de Chaux. Encargo del teatro de Besançon por el intendente del Franco Condado, Charles Alexandre de Lacoré.
Ledoux envía el plano detallado de la planta baja de la salina de Chaux. Nacimiento de su segunda hija: Alexandrine-Euphrasie. Primer proyecto del teatro de Besançon. Hôtel de Cramayel, rue de Sentier, para François Fontaine de Cramayel, recaudador general. Granero de sal en Compiègne para la recaudación general. Viaje a Alemania, visita Hesse-Kassel (noviembre-diciembre). Proyecto de arco de triunfo en Kassel. Proyecto para el castillo de Saint-Vrain, para Mme. Du Barry.
- 1776 Proyecto para el Museum Fredericianum o Biblioteca de Kassel. Visita Aix-en-Provence para realizar el levantamiento del antiguo palacio de justicia.

- 1778 Hôtel Thélusson, rue de Provence, para Marie-Jeanne Thélusson, viuda del banquero Tobie Thélusson. Proyecto de un pabellón de caza, Scey-sur-Saône, para el príncipe Charles-Roger de Beauffremont-Listenois.
- 1779 Teatro de Besançon.
- 1779-1783 Tres proyectos de palacio de Justicia para Aix-en-Provence.
- 1780 Proyecto para el hôtel D'Artagnan de Fezensac (de Montesquiou). Hôtel d'Attilly (de Jarnac), faubourg Posionnière. Hôtel d'Espinchal, rue des Petites-Ecuries. Casa de M. de Witt (proyecto).
- 1783 Hôtel du Valentinois, rue Sanit-Lazare. Hôtel de la Recaudación General, rue de Grenelle.
- 1784 Proyecto para un ayuntamiento, Neuchâtel. Proyecto de teatro, Marsella. Calonne aprueba los planos del recinto de la recaudación general.
- 1784-1785 Palacio de justicia y prisiones, Aix-en-Provence, proyectos.
- 1785-1789 Barreras de París para la recaudación general. Proyectos de una casa de comercio, rue Saint-Denis; aldea de Maupertuis; Caja de Descuento, casas Saisseval; casa en la calle Neuve-de-Berry; hôtel d'Evry; pabellón en la rue Saint-Lazare; castillo de Barrail; castillo de Eyguières; palacio episcopal de Sisteron; granja ornada y redil de La Roche-Bernard; parques y construcciones en el castillo de Bourneville; palacio del gobernador en Aix.
- 1789 Grabado del primer frontispicio de *L'Architecture*. Suspensión definitiva de la construcción de las barreras. Se queman las barreras.
- 1790 Proyecto de una nueva Ópera, presentado a la Comuna de París.
- 1792 Casa Hosten, rue Saint-Georges, para JB Hosten. Muerte de su esposa Marie Bureau-Ledoux.
- 1793 Arresto de Ledoux (29 de noviembre).
- 1794 Muerte de Adelaïde-Constance Ledoux.

- 1795 Liberación de Ledoux (13 de enero). Escuela rural de Meillant.
- 1796 Ledoux trabaja en su libro que se convertiría en una obra teórica.
- 1801 Ledoux trabaja en su libro.
- 1803 Prospectus de *L'Architecture*.
- 1804 *L'Architecture considérée sous le rapport de l'art, des moeurs et de la legislation*, vol. I.
- 1806 Muerte de Ledoux (19 de noviembre). Funerales de Ledoux, cementerio de Montmartre (21 de noviembre).³⁴³

Datos complementarios

- 1807 En la escuela de Bellas Artes, Dufony, Céllier y Vignon proponen a los estudiantes un concurso en homenaje a Ledoux, cuyo premio eran 500 francos.
- 1847 Publicación por Daniel Ramée de una edición que agrupaba en dos volúmenes un gran número de planchas grabadas de Ledoux.
- 1953 Realización de la película de Pierre Kast, *L'Architecte maudit* (el arquitecto maldito).

³⁴³ Cronología de acuerdo a Anthony Vidler, *Ledoux*...p. 149-151.

Claude-Nicolas Ledoux

Pérdida de la verdadera moral



"De l'esprit des lois" (1740) Montesquieu



Las aventuras de Telémaco (1644) Fenelon



"Essai sur l'Architecture" Laugier (1753)

Jean Racine (Clasicismo)
Blaise Pascal (Racionalismo)

Estudió en Beauvais 1749-1753

Restauraciones de las catedrales de Auxerre y Sens



Adelaide-Constance Ledoux (1771)

1762

"Café Godeau"
Café Militaire

1775

Alexandrine-Euphrasie Ledoux

1772



Inspector de las Salinas Reales del Franco Condado

Aprobación construcción de Salina de Arc-et-Senans

Comienza grabados sobre sus proyectos

1789

273 grabados de Ledoux a Pablo I suscriptor de la publicación



1778
Hotel Thélusson

1792

Muerte de su esposa Marie Bureau-Ledoux

1803
Prospectus de L'Architecture

1804
L'Architecture considérée sous le rapport de l'art, des moeurs et de la législation Vol. I

Nace Claude-Nicolas Ledoux 27 de marzo



Valle Marne Dormans

Academia Blondel

Trabajo con Trouard (1758)



"Orfeo y Euidice" (1762) Gluck



"Contrato Social" Rousseau



Matrimonio con Marie Bureau

Adjunto de Perronet



Teatro de Besançon

Inauguración Teatro Mme Guimard



Fiesta inaugural Louveciennes

Admitido como miembro de 2da clase en la Academia de Arquitectura

1784



Construcción de las Barreras de Paris

1793
Arresto de Ledoux

Muerte Adelaide Constance Ledoux (1799)

1806
Muere Claude-Nicolas Ledoux

Anexo II

Carta al Comité

Liberté, Egalité, Fraternité

Citoyens

Le citoyen Le Doux a représenté le 14 venton, qu'il s'occupoit d'un ouvrage considérable, pour l'instruction Publique des jeunes architectes; Il a ajouté que cet ouvrage respiroit par tout la Liberté et des vuer d'humanité. On y voit, des théâtres républicaine élever pour ans le Despotisme.

Pénétré dereconnoissance pour le Secrèt de la Convention qui défiscalise son ouvrage en retraçant nos victoires sur les propylés de la ville de Paris; le 14 messidor il a offert des Plans généraux et Particuliers des vues administratives, considéreés sous le raport essentiel de l'utilité publique, et la sureté générale sa il demande les moyens des assemble sous les yeux du Comité, un objet d'utilité Publique.

Suo l'invitation faite aux artistes de s'occuper d'établissements utiles agricoles, le C^{en}. Le Doux ajourné indéfiniment l'ejécution? Non sans doute elle on confié au gouvernement qui s'occupe du bien de tous, le som derenger la misère, desmépris de l'opulence.

Rta. L on observe les bans de Boulogne sus mes établir dupuis l'approbation de ces plans, ont eu un grand succès...

Le Citoyen Le Doux a satisfait aux vues du Comité en lui mettant sous les yeux, des etablissements qui approchent les besoin et présentent des économies réelles dans l'employ du term des cultivateurs; d'autres sont les principes et l'expérience assurent un commerce indépendant des secours que nous tirions autrefois del 'Etranger, d'autres enfin, qui mettent en valeur des Eaux bienfaitrices, vivifient le pays par de nouveau produits, et effacent de l'ordre social des maladies désastreuses qui affligent l 'humanité.

Un artiste, qui a partagé tout son temps, entre les affections de la paternité, et les occupations multipliées du travail le plus actif, seroit trop heureux, de concourir au progrès des connoissances qui peuvent intéresser le succès de la République.

Résumé

Le citoyen Le Doux, demande, au Comité de lui offre les Plans, Coupes, Elévations d'une ferme parée qui renferme des besoin de tout genre, d'une Bergerie d'un grand produit, dont les principes et l'utilité sont démontrés. On peut citer des faines aussi belles que celles d'Espagne et d'Angleterre. L'un marché Public qui rassemble aux frontières les subsistances de première nécessité. Des greniers de surabondance, Des Bains publics, provenant de l'excédent des petites Eaux de fources salées, à l'usage de ces fléaux destructeurs qui obligent la pauvreté; de la guérison des gases invérées, des maladies culancées des affections scorbutiques, de maux de nerfs, des plaies spongieuses du soldat fatigué.

Le projet a été senti approuvé, l'artiste avoit del moyen d'exécution, l'usage étoit productif, avantageux, mais on sait que l'indigence qui sollicite le besoin, n'a par le même crédit, que l'opulence qui élève des monumens de luxe. Aujourd'hui en soit, la nature qui voit tout du même œil, n'a pas variée dans ses principes; quand elle a disseminé ses bienfaits aux distances les plus opposées, c'est qu'elle a voulu que celui qui ne peut faire su non porte un voyage pénible et couteux trouvait dans son pays des secours préservatif de ces destructions. auroit elle facilite les moyens de lui remettre sous les yeux, le travail annoncé le 14 ventose, le 14 messidor et le 13 thermidor. Il lui manque o dessin environ, des cottes, des mémoires, qui son chez lui, Il aurait besoin préliminairement de résumer des idées, d'assembler en détails.

Comme l'examen de ses principes ne lui laisse rien à redouter, Il attenu avec confiance les effets de la Justice du Comité.

Salut et Fraternité

Signé Le Doux

Ce la force ce 1er Thermidor l'an 2eus de la
République française une et indivisible

En la carta escrita por Ledoux se han traducido los párrafos donde ofreció sus proyectos de instituciones agrícolas, mercado público y baños públicos entre otros, para obtener su liberación :

RESUMEN

El ciudadano Le Doux, solicita al Comité proporcionarles los Planos, Corte, Elevaciones, de una finca equipada para las necesidades de todo género, de un aprisco de gran producto, donde se demuestran los principios y la utilidad. Podemos citar los bellos hayucos de España y de Inglaterra. Un mercado Público que reúne en las fronteras las subsistencias de primera necesidad. Un granero de sobreabundancia, los Baños públicos, provenientes del excedente de las Aguas saladas, como la costumbre de esas epidemias destructoras que hacen un favor a la pobreza; de la curación de los gases arraigados, de las enfermedades escorbúticas, de males de los nervios, de plagas absorbentes, de soldados fatigados.

El proyecto fue aprobado, el artista tuvo los medios para la ejecución, el uso fue productivo, beneficioso, pero sabemos que la indigencia que solicita la necesidad, no tiene el mismo crédito, que la opulencia que construye los monumentos de lujo. Hoy es la naturaleza que ve todo del mismo ojo, no ha variado sus principios. Cuando diseminó sus beneficios en las distancias más opuestas, aquellas que quiso que aquél no pudiera hacer sin un viaje difícil y costoso encontrando en su país la ayuda preservadora de la destrucción.

Anexo III

Localización de la barrières basada en el Plano Verniquet, 1790

* Indica las Barrières incluidas en el subcapítulo, Composición: recurso aplicado a los tipos.

Barreras de Paris





Anexo IV

Datos biográficos

François Quesnay (1694-1774) Economista francés de la escuela fisiocrática, su formación fue como médico cirujano. En 1737 fue nombrado cirujano del rey, más adelante se le confirió el título de primer médico consultor y se instaló en Versalles. Formaría junto con Vincent de Gournay (1712-1759) el grupo de los economistas o fisiócratas: su escuela apoyaba que la agricultura era el único medio para generar riquezas en un país, basándose en las experiencias de Inglaterra.

Jean-Rodolphe Perronet (1708-1794) Ingeniero y arquitecto francés, primer director de la *École des Ponts et Chaussées* (Escuela de Puentes y Caminos), la primera escuela de ingeniería del mundo fundada en 1747.

Hijo de un oficial de la armada, Perronet formó parte esencial del recién creado Cuerpo de Puentes y caminos, distinguiéndose por fundar en 1747 la *École des Ponts et Chaussées* (Escuela de Puentes y Caminos), la primera escuela de ingeniería del mundo, encabezándola como director. Construyó más de una veintena de puentes entre los que destaca el Puente de la Concordia, en París. Fue inspector general de las Salinas de 1757 a 1786.

Anne Robert Jacques Turgot, barón de Laune (1727-1781) Político y economista francés, fundador de la escuela de pensamiento conocida como fisiocracia. Abandonó su carrera eclesiástica. Mantuvo amistad con Nicolas de Condorcet, Gournay y otros intelectuales cercanos a la escuela fisiócrata. Luis XVI lo designó Auditor General, introdujo reformas orientadas a la abolición de los privilegios de los terratenientes, medida que provocó intrigas causa de su destitución. Enferma de tuberculosis.

Jacques Necker (1732-1804) Financiero y político francés, ya que ahí vivió desde los 15 años aun cuando nació en Ginebra. Se desarrolló en el ámbito de las finanzas convirtiéndose en uno de los banqueros más importantes de París.

Jean-Charles Philibert Trudaine de Montigny (1733-1777) Intendente general de finanzas francés. Hijo de Daniel Charles Trudaine, director del Departamento de puentes y caminos. Químico renombrado, miembro de la Academia de Ciencias.

Anne-Pierre, marqués de Montesquieu-Fézensac (1739-1798) Político francés, general de la armada del rey, agrónomo, miembro de la Academia Francesa. Cercano a los fisiócratas hereda de su padre una posesión en Mauperthuis. Diputado de la nobleza en los Estados Generales, 1789. Formó parte del “Círculo Constitucional”, en 1797, fallece al año siguiente.

José II de Austria (1741-1790) Emperador alemán de la Casa de Habsburgo. Al morir su padre, Francisco I en 1765, José le sucedió como emperador de Alemania, corregente de los estados patrimoniales de Austria por su madre María Teresa. Imbuido por los ideales de la Ilustración, su reinado se caracterizó por seguir el modelo déspota ilustrado. Visitó Versalles en 1777, y en 1781.

Jeanne Bécu. Madame Du Barry (1743-1793) Hija de una costurera. Recibió su educación formal en el convento de Saint-Aure. Sucedió a Madame de Pompadour como favorita del rey, se instaló en Versalles en 1769. Al morir el rey en mayo de 1774, es expulsada de Versalles por orden de Luis XVI, llevada al convento del Pont-aux-Dames en Meaux. Dos años más tarde se instala en Louveciennes. Es arrestada en septiembre de 1793, guillotinata el 8 de diciembre del mismo año.

Marie Madeleine Guimard (1743-1816) Primera bailarina, célebre por la organización de comidas y eventos teatrales en su casa de campo de Pantin y en su hôtel de la calle Chaussée d’Antin en París, frecuentados por personajes de la corte. Entre sus amantes figuran Jean-Benjamin de La Borde (1734-1794), primer valet del rey , recaudador general, mariscal de Soubise. Jugó un papel de importante como protectora de las artes; el diseño de su hôtel parisino lo encargó a Claude-Nicolas Ledoux, mientras la decoración del Gran Salón la realizó Jean-Honoré Fragonard, quien tras una disputa con la Guimard, renuncia a la obra quedando a cargo Jacques-Louis David.

Pablo I de Rusia (1754-1801) Hijo único de la duquesa Catalina II (la Grande). Ascendió al trono al morir su madre el 17 de noviembre de 1796. Consideraba a la nobleza rusa como decadente y corrupta, quería transformarla en una disciplinada casta de leales. Fue asesinado en 1801, sucedido por su hijo el zar Alejandro I.

Alejandro I de Rusia (1777-1825) Zar del imperio ruso a la muerte de su padre en 1801, rey de Polonia desde 1815 y primer gran duque de Finlandia. Instruido en los principios de Rousseau. Tuvo amistad con Napoleón durante corto tiempo, después rompe relaciones, se convierte en enemigo de Francia. Fallece el 1º de diciembre de 1825.

Glosario

Barrières: pabellones para el cobro de impuestos por encargo de la Ferme générale.

Berne: Local donde se hallan una o más calderas y sus reservas de agua salada.³⁴⁴

Bosse: Tonel destinado a transportar los “paquetes” de sal hacia Suiza, cargados; pesaban 600 libras.

Ferme générale: sociedad financiera privada que prestaba dinero a la corona a cambio de recaudar para sí los impuestos.

Pilastra: es la transformación lógica de la columna para la decoración de un muro. Podría definirse como una columna plana que ha perdido su valor tridimensional y táctil.³⁴⁵

³⁴⁴ André Bresson, *La fabuleuse histoire du sel, Sur les chemins de l'or blanc*, París, Éditions Cabédita, 2011, p. 41.

³⁴⁵ Rudolf Wittkower, *Los fundamentos de la arquitectura en la edad del humanismo*, Madrid, Alianza Forma, 1995, p. 58.

Bibliografía

Ariès, Philippe, *et al.*, *Historia de la vida privada*, (Título original: *Histoire de la vie privée*, 1987), Tomo 7, Madrid, Taurus, 1992.

Baczko, Bronislaw, *Los imaginarios sociales. Memorias y esperanzas colectivas*, Buenos Aires, Ediciones Nueva Visión, 1999.

Bastide, Jean-François, *La Petite Maison, 1763*, se empleó la versión con prefacio de Anthony Vidler e introducción de Rudolphe el-Khoury, traducción en inglés *The Little House*, Princeton Architectural Press, New York, 1996, publicada como *La Petit Maison* en francés, 1879.

Baumer, Franklin L., *El pensamiento europeo moderno (1600-1950)*, México, Fondo de Cultura Económica, 1985.

Baxandall, Michael, *Las sombras y el siglo de las Luces*, Madrid, Visor, 1997.

Bels, Marie, *Sur les traces de Ledoux*, París, Éditions Parenthèses, 2004.

Bénichou, Paul, *El tiempo de los profetas. Doctrinas de la época romántica*, México, Fondo de Cultura Económica, 1984.

Berlin, Isaiah, *Las raíces del romanticismo*, Madrid, Taurus, 2000.

Besson, André, *La fabeleuse histoire du sel*, París, Éditions Cabédita, 2011.

Blom, Philipp, *Encyclopédie. El triunfo de la razón en tiempos irracionales*, Barcelona, Anagrama, 2007.

-----, Philipp, *Gente peligrosa*, Barcelona, Anagrama, 2012.

Braham, Allan, *The Architecture of the French Enlightenment*, Berkeley, University of California Press, 1989.

Calatrava, Juan, *Arquitectura y Cultura en el siglo de las Luces*, Granada, Universidad de Granada, 1999.

-----, Vitruvio, *De Architectura*, Bilbao, Ediciones Klasikoak, 2000.

-----, *Rousseau et l'architecture: la maison de l'homme sensible, Annales de la Société Jean-Jacques Rousseau*, 45, Ginebra, Suiza, 2003.

Calinescu, Matei, *Cinco caras de la modernidad*, Madrid, Tecnos, 1991.

- Capitel, Antón, *La arquitectura compuesta por partes*, Barcelona, Gustavo Gili, 2009.
- Cassirer, Ernst, *La Filosofía de la Ilustración*, Primera edición en alemán, 1932, tr. Eugenio Imaz, México, Fondo de Cultura Económica, Cuarta reimpresión, 1997.
- , *Rousseau, Kant, Goethe*, tr. Roberto R. Aramayo, Madrid, Fondo de Cultura Económica, 2007.
- Choay, Françoise, *The Rule and The Model*, MIT Press, 1997, tr. *La règle et le modèle. Sur la théorie de l'architecture et de l'urbanisme*, Éditions du Seuil, 1980.
- Corbin, Alain, *El perfume o el miasma, El olfato y lo imaginario social siglos XVIII y XIX*, Primera edición en francés 1982, Primera reimpresión 2002, México, Fondo de Cultura Económica, 2002.
- Craveri, Benedetta, *La cultura de la conversación*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2004.
- Darnton, Robert, *La gran matanza de gatos*, México, Fondo de Cultura Económica, 2006.
- Denis, Patrick, *La morphologie urbaine des Propylées de Paris*, Unité de Formation et de Recherche (UFR) de Philosophie, Université de Lyon 3, Jean-Mouli, 1997.
- Eco, Umberto, *El vértigo de las listas*, Barcelona, Lumen, 2009.
- Eleb, Monique, *Architectures de la vie privée XVIIe-XIXe siècles*, Bruxelles, Hazan, 1999.
- Eliade, Mircea, *Herreros y alquimistas*, Madrid, Alianza Editorial, 1983.
- Elias, Norbert, *El proceso de la civilización*, México, Fondo de Cultura Económica, 2009.
- El-Khoury, Rodolphe, *See Through Ledoux*, Oro editions, 2006.
- Fichet, Francois, *La théorie architecturale à l'âge classique*, Bruselas, Pierre Mardaga Editeur, 1979.
- Fumaroli, Marc, *Cuando Europa hablaba francés*, Barcelona, Acantilado, 2015.
- Furet, Francois, *La pasión revolucionaria*, México, Fondo de Cultura Económica, 1998.
- Gallet, Michel, *Claude-Nicolas Ledoux*, París, Picard, 1980.
- , *et al.*, *Architecture de Ledoux, Inédits pour un Tome III*, París, Les Editions du Demi Cercle, 1991.

- Guizot, Francois, *Historia de la civilización en Europa*, Madrid, Alianza, 1972.
- Habermas, Jürgen, *Historia y crítica de la opinión pública*, Barcelona, Gustavo Gili, 1994.
- Hazard, Paul, *El pensamiento europeo en el siglo XVIII*, Madrid, Alianza, 1985.
- Kaufmann, Emil, *Tres arquitectos revolucionarios: Boullée, Ledoux y Lequeu*, Barcelona, Gustavo Gili, 1980.
- , *De Ledoux a Le Corbusier*, Barcelona, Gustavo Gili, 1982.
- , Emil, *Tres arquitectos revolucionarios Boullée, Ledoux y Lequeu*, Barcelona, Gustavo Gili, 1980.
- Kolakowski, Leszek, *La modernidad siempre a prueba*, México, Vuelta, 1990.
- Krafft, J. Ch. con grabados de N. Ransonnette, *Plans, coupes, élévations des plus belles maisons et des hotels construits a Paris et dans les environs* (Vol. 1), París, 1801.
- Laugier, Marc-Antoine, *Ensayo sobre la arquitectura*, Madrid, Akal, 1999.
- Ledoux, Claude-Nicolas, *La Arquitectura considerada en relación con el arte, las costumbres y la legislación. Tomo Primero*, Madrid, Akal, 1994.
- Legrand, J. G., *Description de Paris et de ses édifices*, Second Édition, Tome Second, Firmin Didot, Libraire, et Graveur de l'Imprimerie Impériale, 1809.
- Lepetit, Bernard, *Las ciudades en la Francia Moderna*, México, Instituto Mora, 1996.
- Lozoya, Johanna, *La naturaleza simbólica de las matemáticas y de la geometría en los tratados de arquitectura en el siglo XVII y su lectura en la Nueva España*, Tesis para obtener el grado de Doctora en Arquitectura, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1999.
- Masiero, Roberto, *Estética de la arquitectura*, Madrid, La balsa de la medusa, 136, 2003.
- Mayos Solsona, Goncal, *Ilustración y Romanticismo*, Barcelona, Herder, 2004.
- Morris, Robert, *Lectures on Architecture Consisting of Rules founded upon Harmonick and Arithmetical Proportions in Building*, London, B. J. Brindley, 1734.
- Mosser, Monique, Hervé Brunon, *L'imaginaire des grottes dans les jardins européens*, París, Éditions Hazan, 2014.

- Onfray, Michel, *Los ultras de las Luces*, Barcelona, Anagrama, 2010.
- Outram, Dorinda, *Panorama de la Ilustración*, Barcelona, Blume, 2008.
- , *La Ilustración*, México, Siglo XXI Editores, 2009.
- Pater, Walter, *Style. El estilo*, Madrid, Langre, 2005.
- Paz Octavio, *Apariencia Desnuda*, México, El Colegio Nacional/Ediciones Era, 2008.
- Pérez, Gómez, Alberto, *La Génesis y superación del funcionalismo en arquitectura*, México, Limusa, 1980.
- Ramée, Daniel, *C. N. Ledoux L'Architecture Edition Ramée*, New York, Princeton Architectural Press, The Avey Architectural and Fine Arts Library of Columbia University, 1983.
- Rabreau, Daniel, *Claude-Nicolas Ledoux (1736-1806). L'Architecture et les fastes du temps, Annales du Centre Ledoux*, Tome III, Paris, William Blake & Co./Art & Arts, 2000.
- Rocco, Christopher, *Tragedia e Ilustración*, Barcelona, Andrés Bello, 2000.
- Rossi, Aldo, *Para una arquitectura de tendencia. Escritos: 1956-1972*, Barcelona, Gustavo Gili, 1977.
- Rudé, George, *Europa en el siglo XVIII*, Barcelona, Altaya, 1998.
- Shorto, Russell, *Los huesos de Descartes*, Barcelona, Duomo ediciones, 2009.
- Stoloff, Bernard, *L'affaire Claude-Nicolas Ledoux, autopsie d'un mythe*, Bruselas, Pierre Mardaga, 1989.
- Starobinski, Jean, *Remedio en el mal*, La Balsa de la Medusa, 108, Madrid, Visor, 2000.
- , *La relación crítica*, Buenos Aires, Ediciones Nueva Visión, 2008.
- Szambien, Werner, *Simetría, gusto y carácter*, Madrid, Akal, 1993.
- Szondi, Peter, *Poética y filosofía de la historia I*, Madrid, Visor, 1992.
- Tafuri, Manfredo, *La esfera y el laberinto*, Barcelona, Gustavo Gili, 1984.
- Todorov, Tzvetan, *El espíritu de la Ilustración*, (Círculo de Lectores 2008, Barcelona) México, Colofón, 2014.

-----, *Un ensayo sobre Rousseau*, Barcelona, Gedisa, 1987.

Thornton, Peter, *L'époque et son style, la décoration intérieure 1620-1920*, París, Flammarion, 1986.

Vidler, Anthony, *El espacio de la Ilustración*, Madrid, Alianza Forma, 1997.

-----, *Ledoux*, Traducción Juan A. Calatrava, Madrid, Akal, 1994.

-----, Anthony, *Claude-Nicolas Ledoux, Architecture and Social Reform at the End of the Ancien Régime*, MIT Press, Massachusetts, 1990.

-----, *Claude-Nicolas Ledoux*, Birkhäuser, Switzerland, 2006. Edición original: *Ledoux*, Editions Hazan, 2005.

Architecture de Ledoux Inédits pour un Tome III, París, Les Editions Du Demi-Cercle, 1991.

Vitiello, Vincenzo, *Genealogía de la modernidad*, Buenos Aires, Losada, 1998.

Vitruvio Polión, Marco, *Los diez libros de Arquitectura*, Madrid, Alianza Forma, 1997.

Waisman, Marina, *El interior de la historia*, Bogotá, Escala, 1993.

Ward, William Henry, *The Architecture of the Renaissance in France*, Volume I, London, 1911.

Ward, William Henry, *The Architecture of the Renaissance in France*, Volume II, London, 1911.

Winckelman, Johann J., *Reflexiones sobre la imitación de las obras griegas en la pintura y la escultura*, Madrid, Fondo de Cultura Económica, 1997.

Wittkower, Rudolf, *Los fundamentos de la arquitectura en la edad del humanismo*, Madrid, Alianza Editorial, 1995.

Libros antiguos

Blondel, Jacques-Francois, *De la distributions des maisons de plaisance*, Paris, 1738.

-----, *Cours d'Architecture ou Traité de la Décoration, Distribution & Construction*, Tome Second, Paris, 1771, p. 398, 399. Digitalized by the Internet Archive in 2011 with founding from Research Library, The Getty Research Institute.

-----, *Cours d'architecture, ou Traité de la décoration, distribution et construction des bâtiments : contenant les leçons données en 1750 et les années suivantes / par J.-F.*

Blondel,... ; publ. de l'aveu de l'auteur par M. R.; (et continué par M. Patte). 1771-1777, Tome II, Paris.

Boffrand, Germain, *Livre d'Architecture contenant les principes generaux de cet art: et les plans, elevations et profils de quelques-uns des batiments faits en France et dans les pays etrangers*, Guillaume Cavelier, Paris, 1745.

Chambers, William, *A treatise on civil architecture*, London, 1759.

Choderlos de Laclos, Pierre, *Les Liaisons dangereuses*, Biblioteque de Curieux, Paris, 1782.

Encyclopédie, ou dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers, etc., eds. Denis Diderot and Jean le Rond d'Alembert. University of Chicago: ARTFL Encyclopédie Project (Spring 2013 Edition), Volume 10 Page 58, Robert Morrissey (ed), <http://encyclopedie.uchicago.edu/>

Le Brun, Charles, *Méthode pour apprendre à dessiner les passions*, Amsterdam, 1702.

Le Camus de Mézières, Nicolas, *Le génie de l'Architecture, ou l'analogie de cet art avec nos sensations*, París, 1780.

Ledoux, Claude-Nicolas, *L'Architecture considérée sous le rapport de l'art, des mœurs et de la législation, Tome Premier*, De L'Imprimerie de H. L. Perronneau, Paris, 1804.

Le Roy, David, *Les Ruines des plus beaux monuments de la Grece: ouvrage divisé en deux parties*, Paris, 1758.

Patte, Pierre, *Discours sur l'Architecture*, París, 1754.

Palladio, Andrea, *I Quattro libri dell'architettura di Andrea Palladio*, Venetia, 1570.

Viel de Saint Maux, Jean-Louis, *Lettres sur l'architecture*, Bruxelles, 1779.

Watelet, Claude-Henri, *Essai sur les jardins*, Paris, De l'imprimerie de Prault Imprimeur du Roi, 1764.

Winterton, David E., *Toward a Natural History of Architecture: The Vegetal Culture of Viel de Saint-Maux*, tesis para obtener el grado de maestro, McGill University, Montreal, 1995.

Artículos

Calatrava, Juan A., "Una propuesta de enseñanza de la arquitectura en la Francia de las Luces: Blondel y La Ecole des Arts", Separata de la obra *Estudios Dieciochistas*, Instituto Feijoo de Estudios del siglo XVIII,

Cailleux, Jean, "Aspects of Neo-Classicism in France", *The Burlington Magazine*, Vol. 115, No. 840 (Mar., 1973), pp. i-xii. The Burlington Magazine Publications, Ltd.

Foucault, Michel (entrevista con), "El ojo del poder", en Bentham, Jeremías, *El Panóptico*, Ed. La Piqueta, Barcelona, 1980. Traducción de Julia Varela y Fernando Álvarez-Uría.

Kaufmann, Emil, "Claude-Nicolas Ledoux, Inaugurator of a New Architectural System", *The Journal of the American Historians*, Vol. 3, No. 3 (Jul. 1943), pp.12-20

Lavin, Sylvia, "Re Reading the Encyclopedia: Architectural Theory and the Formation of the Public in Late-Eighteenth-Century France", *Journal of the Society of Architectural Historians*, Vol. 53, No. 2 (Jun., 1994), pp. 184-192.

Lence Guilabert, Ángeles *Literatura y Arquitectura: "El Pornógrafo de Rétif de la Bretonne y el Oikema de Claude-Nicolas Ledoux"*, Universidad Politécnica de Valencia, publicado en *Thélème. Revista Complutense de Estudios Franceses*, 2010, vol. 25.

Lizárraga, Juan Manuel, *Vedute Di Roma, Giambattista Piranesi*, en la Biblioteca Histórica Estudio y Catálogo, Documentos de trabajo Universidad Complutense de Madrid, Biblioteca Histórica, 2011/2012.

Molok, M. Nicolas, "L'architecture parlante", ou Ledoux vu par les romantiques", en *Romantisme*, 1996, No. 92. Romantisme vu de russie, pp. 43-53.

Möller, Claudia, "Algunas notas sobre un texto olvidado: El Dios Oculto, de Lucien Goldmann", Universidad de Salamanca, en *Tiempos modernos: Revista Electrónica de Historia Moderna* Tiempos Modernos: Revista Electrónica de Historia Moderna, Vol. 2, No. 4 (2001), ISSN-1139-6237.

Moneo, Rafael, "On Typology" (*Sobre la Noción de Tipo*), *Opposition* No. 13, 1978.

Ozouf, Mona, "Architecture et urbanisme: l'image de la ville chez Claude-Nicolas Ledoux", en *Annales. Économies, Sociétés, Civilisations*, volumen 21, No. 6, 1966.

Rabreau, Daniel, "Le relativisme du renouveau classique dans l'architecture des Lumières", in *Architecture et théorie. L'héritage de la Renaissance* ("Actes de colloques") [En ligne], mis en ligne le 02 décembre 2011, consulté le 25 octobre 2014. URL : <http://inha.revues.org/3422>

-----, *Château et Revolutions*, Actes du quatrième colloque du Centre de Castellologie de l'abbaye de Flaran, sous la direction de J.-H. Ducos, professeur au lycée de Lannemezan, à la occasion du bicentenaire de la Révolution, 1989 (éd. Flaran, 1991).

-----, *L'image du monument et l'éducation du regard au XVIIIe siècle*, 2003.

Rousenau, Helen, "Claude Nicolas Ledoux", *The Burlington Magazine for Connoisseurs*, Vol. 88, No. 520 (Jul., 1946), pp. 162-168.

Vidler, Anthony, “Effect: Emil Kaufmann and the Claims of Kantian Autonomy”, *Perspecta*, Vol. 33, Mining Autonomy (2002), pp. 16-29. The MIT Press.

-----, “The Architecture of the Uncanny: The Unhomely Houses of the Romantic Sublime”, *Assemblege*, No. 3 (Jul., 1987), pp. 6-29. The MIT Press.

-----, “Diagrams of Diagramas: Architectural Abstraction and Modern Representation”, *Representations*, No. 72, Autumn, 2000.

Entrevista

Entrevista a Monique Mosser sobre su perspectiva sobre Ledoux, Noviembre 2015.

Archivos/Bibliotecas

Archives Nationales, Pierrefitte-sur-Seine

Centro Claude-Nicolas Ledoux

Bibliothèque nationale de France

Bibliothèque municipale de Besançon

ETH-Bibliothek Zürich, Alte Seltene Drucke