

Nachleben: La pervivencia de la Torre de los Vientos

Matías Ernstorfer

Artículo producido a partir de tesis de magister

Profesor guía: Pedro Alonso

La carrera arqueológica que emprendieron las naciones de Francia e Inglaterra a mediados del siglo XVIII expuso las ruinas griegas a occidente, revelando grandes inconsistencias entre la idea de arquitectura clásica que hasta entonces se había desarrollado en Europa y aquella nueva evidencia, su supuesto origen. Esta disonancia se manifiesta de manera particular en la Torre de los Vientos de Atenas, una de las obras descubiertas que, sin embargo, ya había sido descrita por Vitruvio en el siglo I a.C., y problematizada en el renacimiento por autores como Fra Giocondo, Cesare Cesariano y Walther H. Ryff. Por una parte, la apariencia del edificio exhumado en 1762 no se correspondía del todo con los grabados concebidos por aquellos autores, abriéndose así la posibilidad de entender estos como un error o fantasía [FIG. 01]; por otra, durante diecisiete siglos el papel de la Torre de los Vientos había sido interpretado por aquellas imágenes que encontraban su origen en el texto vitruviano antes que en el edificio, y que respetaban algunos principios tipológicos como un trazado octogonal, la proporción de una torre y la referencia a los dioses de los vientos griegos [FIG. 02]. Esta coyuntura representa así un caso excepcional en el que un arquetipo o modelo aparece tarde en escena, sorprendiendo a las copias o simulacros que habían ocupado su lugar y que habían conformado por su cuenta una categoría autónoma. Así las cosas, hasta el día de hoy la Torre de los Vientos permanece como un concepto abierto, que no termina de entenderse en el edificio ateniense ni tampoco en su desarrollo teórico.

La obra construida por Andrónico de Cirro en el siglo II a.C. ya representa de por sí un caso paradigmático: es el primer edificio en ser nombrado en el tratado inaugural de la arquitectura; después del Faro de Alejandría, es la construcción octogonal más antigua de la que se tenga registro; y, finalmente, corresponde a la obra de arquitectura mejor conservada de la antigüedad griega¹.

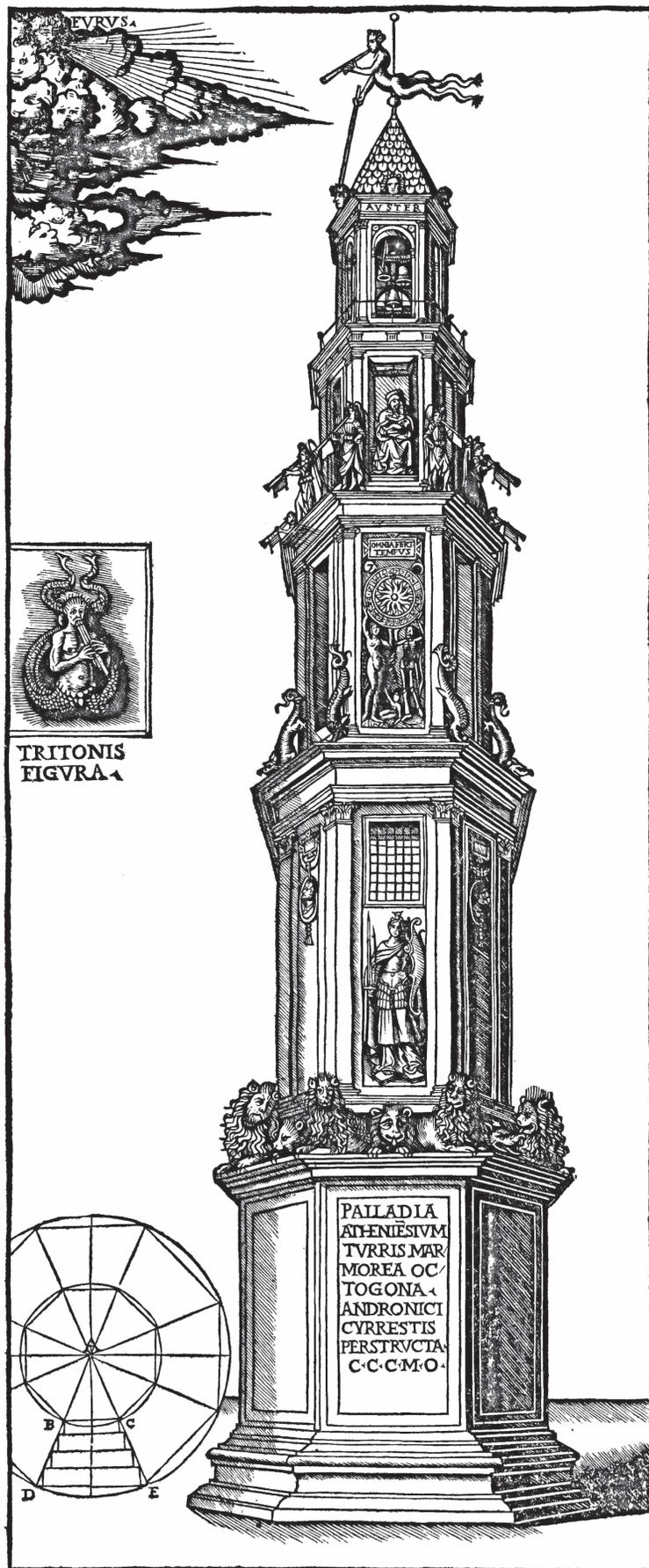
A esto hay que agregar lo que quizás sea el rasgo más particular de esta torre: en su exterior, ocho relojes de sol se disponen en cada uno de sus muros, sobre los cuales los dioses de los vientos griegos eran señalados por una veleta en forma de tritón, mientras que, en su interior, una clepsidra o reloj de agua señalaba las horas imitando el movimiento del sol en la bóveda celeste. Esta curiosa conjunción no se encuentra en otro edificio, pero sí en el tratado *De Architectura*, justo antes de que Vitruvio describa parcialmente la propia torre ateniense. Así como en su célebre tríada – *venustas, firmitas y utilitas* –, acá [libro I, cap. 3] el romano afirma que la disciplina se compone de edificación, gnomónica y mecánica, a saber, de edificios, relojes de sol y máquinas. No es casualidad que la sentencia se encuentre poco antes de la descripción de la torre y, aunque en ésta no se haga referencia explícita a sus relojes o a su clepsidra, la Torre de los Vientos de Atenas bien puede ser considerada como paradigma de la arquitectura vitruviana² [FIG. 03].

El concepto de tipo ha tenido distintas interpretaciones a lo largo de la historia, señalando en cada caso una postura disciplinar en torno a la forma en que se producen los objetos de la arquitectura, vale decir, los edificios³. No obstante, en un comienzo parece existir una característica común a toda definición del término, a saber, que éste es descrito por medio de su opuesto.

El modelo, entendido según la ejecución práctica del arte, es un objeto que se debe repetir tal cual es; el tipo es, por el contrario, un objeto según el cual cada uno puede concebir obras[sic], que no se parezcan entre sí. Todo es preciso y dado en el modelo; todo es más o menos vago en el tipo.⁴



FIG. 01: Fotografía actual de la Torre de los Vientos de Atenas. Andrey Omelyanchuk, 2017. — La construcción se ubica en el Ágora Romana, bajo la ladera norte de la Acrópolis.



Si junto a lo anterior se considera lo que plantea Goethe en sus estudios sobre las ciencias naturales, esto es, que una tipología no puede tener de suyo un modelo⁵, entonces podemos suponer que del encuentro entre la torre del tratado de Vitruvio y la ruina que se encontró en Atenas, sólo una de ellas podría salir en pie. Dicho de otro modo, no sería posible concebir el tipo Torre de los Vientos y, simultáneamente, considerar la torre de Atenas como su modelo.

Este sistema binario surge de la necesidad de diferenciar ambos términos, pues, en realidad, estos se hallan compenetrados al punto que a veces es fácil confundirlos. Por ejemplo, es posible encontrar modelos que nacen de una tipología determinada, como la cabaña primitiva de Eisen-Laugier que surge del tipo casa. El famoso grabado es un arquetipo en cuanto manifestación mítica del tipo⁶ y pertenece a aquellas “imágenes que responden a la necesidad de un pasado visible, una continuidad visible, y un mito fundacional visible que nos calme acerca de nuestro fin”⁷. A medida que avanzan los siglos, se puede observar que este vínculo entre arquetipo y tipo comienza a desvanecerse, ganando el último cada vez más independencia; ya cuando Jean Nicolas-Louis Durand evita utilizar la palabra tipología en sus estudios debido a su asociación implícita con el pasado y prefiere reemplazarla por la voz ‘género’⁸, entonces se corta definitivamente la relación inherente que el tipo mantiene con el modelo inicial, esto es, su vínculo con el origen; desde entonces comienza a ser entendida como una categoría autónoma, como una serie de relaciones intrínsecas que se solo se sustentan por su repetición y coherencia interna.

Desde la exhumación de 1762 por los arqueólogos James Stuart y Nicholas Revett hasta la actualidad, la Torre de los Vientos parece posicionarse en un punto intermedio de la máxima de Goethe, es decir, se ha mantenido como un concepto cuyo origen se encuentra en suspenso: se puede afirmar que éste tiene un comienzo en la ruina ateniense, pero también que constituye una tipología. Después de considerar la trayectoria del concepto de tipo, no deja de ser curioso que el arqueólogo alemán Hermann J. Kienast proponga un retorno a la dicotomía entre éste y el modelo al asumir en su reciente monografía una postura completamente arquetípica frente a esta ambigüedad, oponiéndose a cualquier consideración tipológica de la Torre de los Vientos y posicionando el descubrimiento de la construcción ateniense como uno de los hitos más importantes de su historia.

La construcción era sobre todo conocida por los estudiosos a través del texto de Vitruvio, cuyos Diez Libros de la Arquitectura ya se imprimían en el siglo XV, ilustrados – debido a la detallada descripción – con fantasiosas representaciones de la torre [...] Ambas imágenes surgen de la interpretación de este texto y guardan muy poca relación con la realidad; ninguna se basa en una

FIG. 02: Grabado de la Torre de los Vientos realizado por Cesare Cesariano a partir del texto de Vitruvio, 1521. —El edificio que se proyecta acá está completamente inscrito en los cánones estilísticos lombardos de la época.

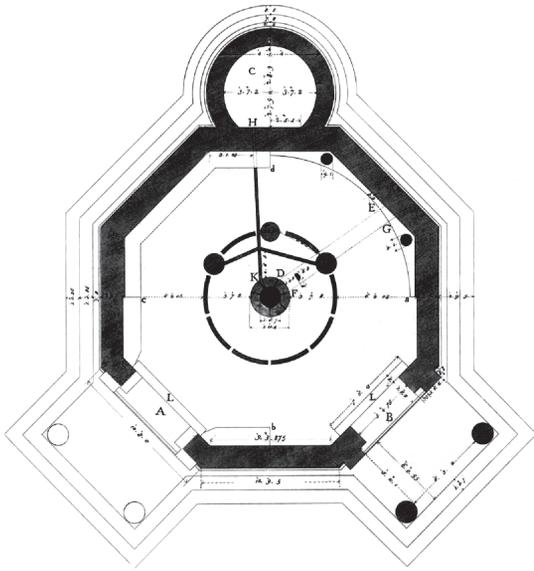


FIG. 03: Planta de la Torre de los Vientos realizada por James Stuart y Nicholas Revett, 1762. — Acá se presenta por primera vez la hipótesis de una clepsidra, la que se apoyaría sobre las tres columnas centrales y conectaría al anexo cilíndrico, el reservorio de agua.

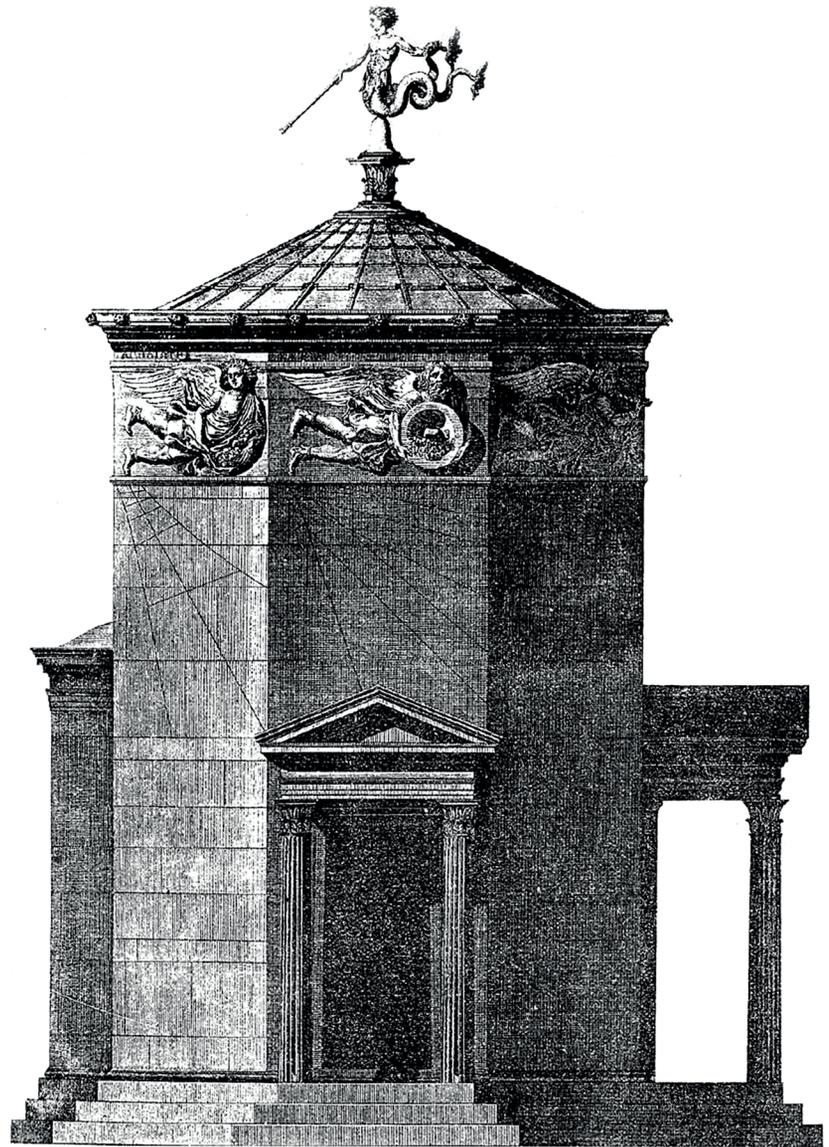


FIG. 04: Elevación de la Torre de los Vientos realizada por James Stuart y Nicholas Revett, 1762. — Esta planimetría refleja el interés de sus autores por presentar una imagen completa del edificio, una hipótesis o nuevo modelo que atrajera visualmente, antes que la situación exacta de la ruina.

autopsia, ni mucho menos en una labor sería con la construcción. El tiempo para tales estudios aún no había llegado⁹.

El inicio de este desarrollo yace en el renacimiento y en los pensamientos de sus teóricos de la arquitectura; no obstante, fue a través del trabajo de Stuart y Revett que experimentó, en concreto, un impulso decisivo. El cuidadoso levantamiento arquitectónico de ambos británicos y la impresionante forma de su publicación no solo acercó la torre-reloj de Andrónico a los burgueses instruidos; encontró sobre todo una entrada a los libros de enseñanza de arquitectura, en los cuales la particular construcción tuvo un efecto inspirador¹⁰.

Con la exhumación de la ruina comienza aparentemente una secesión, la posibilidad de distinguir lo verdadero de lo falso y es que las imágenes que los ingleses presentan al mundo occidental parecen contener, en efecto, un modelo tácito [FIG. 04]. Sin embargo, Kienast pasa por alto que estos arquitectos no entendían la ruina como un ideal en sí mismo a la manera de Giovanni B. Piranesi. De ahí que su publicación *The Antiquities of Athen and other Greek Monuments* no exhibe tanto los vestigios de la torre de Atenas sino, más bien una hipótesis fundamentada de cómo ésta debía ser; aunque más informado, es un ejercicio proyectual que no se haya tan lejos del realizado por Eisen en torno a la cabaña primitiva. No existe, por tanto, una correspondencia directa entre esta publicación y el trabajo de Kienast, pues la primera no considera la

ruina como un modelo definitivo. Su monografía, en cambio, busca zanjar la discusión al superar y corregir el trabajo de los ingleses, exponiendo por primera vez planimetrías del estado actual del edificio que reflejan el móvil capital de su trabajo. ¿Cómo se explica esta manifestación exacerbada de objetividad? No es necesaria la exactitud de estas elevaciones para entender la construcción, ni tampoco para explicar un punto en particular. Las planimetrías de Kienast son a la torre de Atenas como el mapa imperial es al territorio en el cuento *Del Rigor en la Ciencia*, de Borges¹¹ – la ciencia agotando su objeto de estudio, poseyéndolo en su afán de perfección y destruyéndolo en el acto. Así, ya no es necesario ir a Atenas para visitar la ruina, puesto que en estos planos encontramos cada una de sus piedras, grietas, texturas y molduras [FIG. 05].

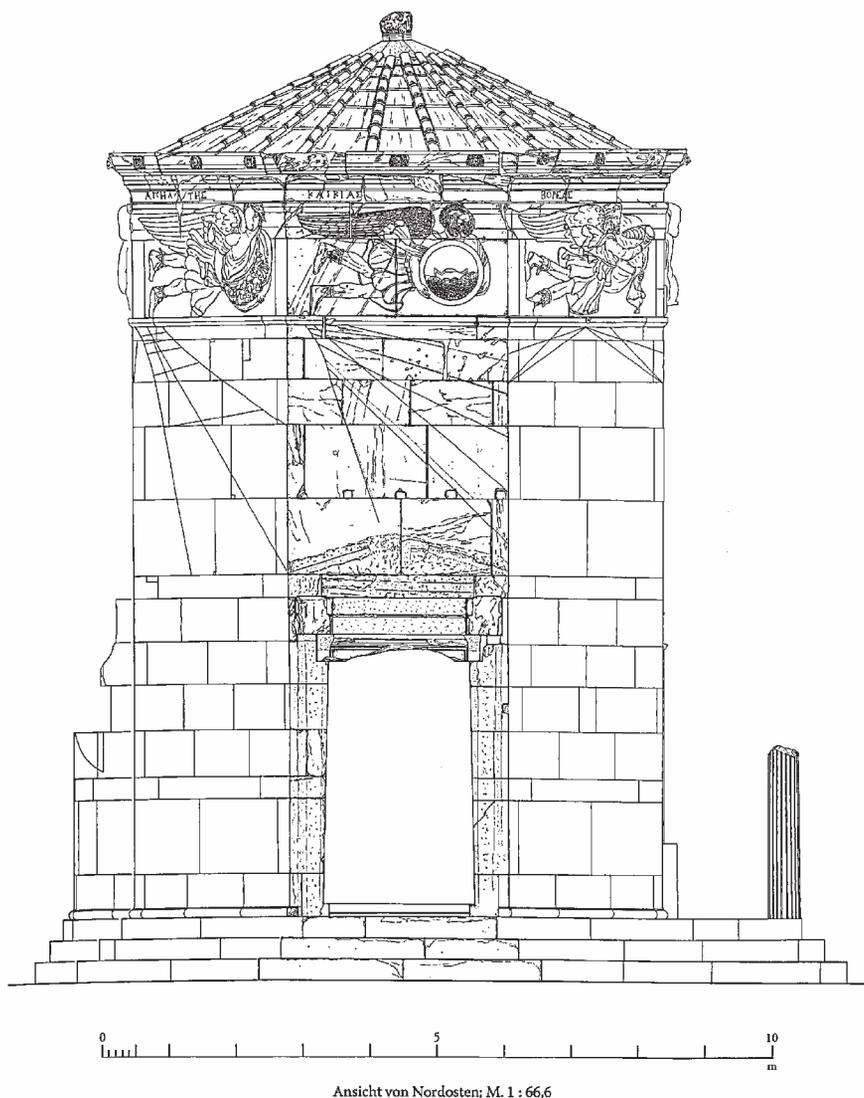


FIG. 05: Elevación de la ruina de la Torre de los Vientos de Atenas realizada por Hermann J. Kienast, 2014. — La planimetría refleja el interés de su autor por posicionar el edificio como fuente original de todo lo que concierne a la Torre de los Vientos.

Sin embargo, para lograr posicionar la torre de Andrónico como un arquetipo, Kienast no sólo tiene que defenderla de los simulacros anteriores a su descubrimiento, sino también de aquellos que nacieron a partir del mismo. Estas construcciones se encuentran en países tan distintos como Alemania, Estados Unidos, Inglaterra y Ucrania, presentando en cada caso modificaciones que responden a su propio hecho arquitectónico: programa, emplazamiento, clima, etc. De este modo, el pasaje donde se describe brevemente aquellos edificios que surgieron a partir de la publicación de James Stuart y Nicholas Revett, el capítulo que lleva el nombre de “Nachleben”, es donde se observa más claramente la intención de su trabajo.

La obra no representa de ninguna manera la forma particular de una tipología arquitectónica convencional; la torre es un ingenioso diseño para un propósito singular. El edificio no sólo es extraordinario, sino que también definitivo. Un desarrollo adicional del concepto de diseño parece imposible, una imitación de este edificio siempre debería ser entendida como una copia. A pesar de ello, debiera responderse la pregunta, si la torre de Andrónico tuvo un «Nachleben», es decir, si el concepto inherente a ella fue utilizado de una forma comparable en otra obra arquitectónica.¹²

Esta palabra se compone de la preposición «nach» [después, según, tras] y el sustantivo «leben» [vida, existencia]; sustantivo que además puede

ser utilizado como verbo, cubriendo así un amplio campo semántico. Mariela Silvana Vargas destaca que esta cualidad posicionó la voz en la reflexión sobre la memoria colectiva e historia a inicios del siglo XX, particularmente en la obra de Walter Benjamin y Aby Warburg. A partir de su trabajo es posible reducir los significados de *Nachleben* a tres: pervivir, sobrevivir e imitar. El primero posee una carga neutra, la permanencia de algo con vida a pesar de que muchas otras cosas hayan desaparecido. La segunda implica cierta violencia, una lucha o superación de una dificultad. El tercero proviene de entender «nach» como «según», es decir, vivir según algo o alguien¹³.

Se intuye que *Nachleben* es utilizado por Kienast en su acepción mimética debido a la presencia previa de las palabras imitación y copia. Sin embargo, es necesaria la distinción entre ambas para comprender el término en cuestión: mientras la copia literal carece de valor creativo y remite a una habilidad manual, la imitación no busca más que transmitir una idea que resuma el valor de todos los objetos de la misma clase⁴. En esta diferenciación aparece nuevamente la dicotomía entre modelo y tipología expuesta por Goethe – el primero se copia, el segundo se imita. De esta manera, al decir que toda imitación de la torre de Atenas debería ser entendida como una copia, Kienast afirma tácitamente que la construcción es un modelo y que, como tal, solamente se puede aspirar a copiarlo literalmente, anulando así toda consideración tipológica. Ahora se hace evidente cuál es la metodología con que se analizan las reproducciones de la Torre de los Vientos en la monografía *Der Turm der Winde in Athen*; se busca jerarquizarlas, determinar su distancia respecto al modelo original, distinguir la buena de la falsa copia, las que pueden ser consideradas *Nachleben* y las otras, las que simulan; se busca separar esencia y apariencia para poder discernir entre lo verdadero y lo falso – las copias justas, verdaderas, retienen la esencia, mientras que los simulacros son falsos, son apariencia pura⁵. Según estos criterios Kienast da revista a una serie de edificios, mencionando su forma, función, nombre e historia, pero siempre contrastándolos con la torre de Atenas, con la verdadera y única Torre de los Vientos. No es de sorprender entonces que los casos que mayor atención reciben son aquellos que repiten de manera más literal la obra de Andrónico de Cirro, en particular, las torres construidas por James Stuart en Shugborough Hall y Mount Stewart [FIG. 06 y 07].

Negar la imitación y posicionar la copia como única posibilidad de continuar con la existencia de la Torre de los Vientos es algo que no se había visto antes. Ya se manifestó que, a pesar de su marcado rigor científico, en las ilustraciones de Stuart y Revett aún reside una consideración tipológica. Pero quizás la prueba más explícita de que en el siglo XVIII la Torre de los Vientos no era entendida como un modelo, corresponde a la ilustración del edificio que Julien-David Le Roy publicó en *Les Ruines des plus beaux monuments de la Grèce*, pocos años antes de la publicación de Stuart y Revett⁶. En esta plancha se observan cuatro planimetrías de la Torre de los Vientos de Atenas – dos plantas, un corte y una elevación – dispuestas en el centro y rodeadas de otros edificios, de manera que encontramos a la torre de Atenas inscrita en la tipología de templo, actuando como bisagra en el traspaso de un diagrama de planta rectangular (templos superiores) a uno circular (templos inferiores) [FIG. 08].

Las tablas comparativas de Le Roy “reflejan una hipótesis de la hibridación que desafía la teoría mimética en la base misma del clasicismo, definiendo el progreso como la capacidad de combinar formas”⁷ – la planta octogonal de la ruina entendida como un evento aislado, el fugaz paso de una construcción



FIG. 06: Fotografía de la Torre de los Vientos en Shugborough Hall, Inglaterra. Obra realizada por James Stuart, 1765.

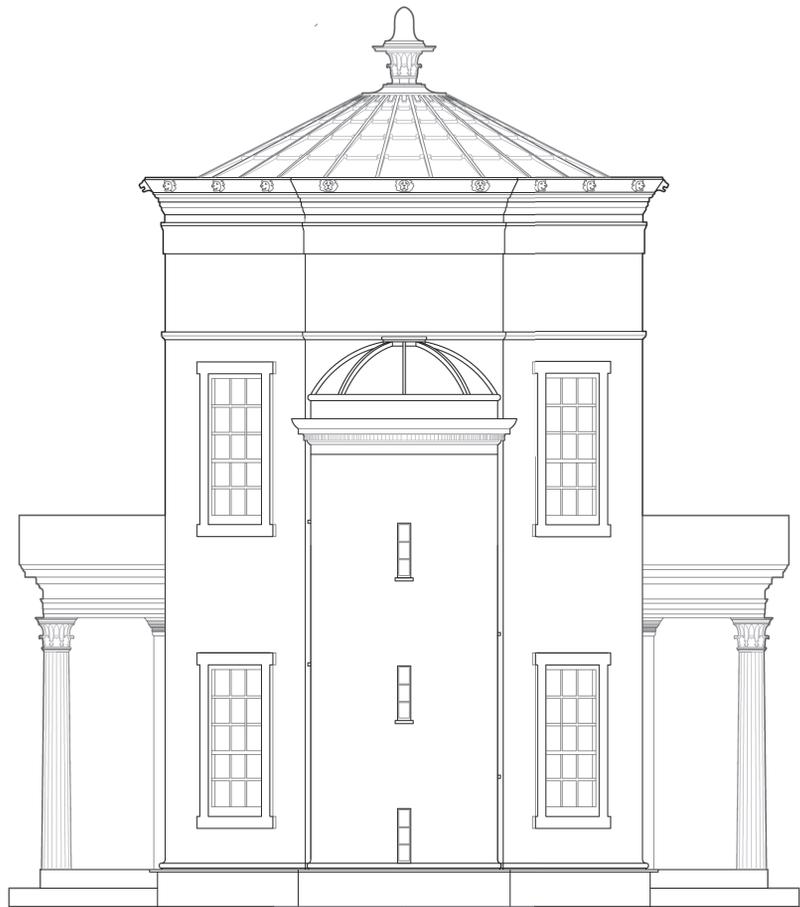


FIG. 07: Elevación escala 1:100 de la Torre de los Vientos en Shugborough Hall, Inglaterra. Elaboración propia, 2018. —En este simulacro cabe destacar que el arquitecto sitúa los pórticos en línea, modificando con toda libertad la posición que estos tienen en la torre de Atenas.

rectangular a otra circular. ¿Es entonces la torre de Atenas un híbrido estéril producto de un cruce entre dos tipologías de templos? Esta imagen se contraponen diametralmente a la del arquetipo, en donde la construcción es presentada como un caso único que no acepta comparación con otra obra de la antigüedad. Quien fue el primer arquitecto en ilustrar y describir el desarrollo histórico de un tipo constructivo no veía un modelo en la torre de Atenas. Por el contrario, Le Roy consideraba que el edificio era un espécimen de mal gusto y decadente, en cuanto representaba un retroceso en la perfección que la arquitectura griega había alcanzado en épocas pasadas⁸.

La postura tipológica que defiende *Les Ruines des plus beaux monuments de la Grèce* sienta sus bases en las ciencias naturales. La influencia de Carlos Linneo en las teorías del francés es clara⁹ y reconocible en la similitud de sus planchas con algunos estudios botánicos [FIG. 09]. Le Roy estudia las construcciones de la antigüedad como individuos que sobreviven a la historia a través de la reproducción de su tipo. De esta manera, acá es posible entender *Nachleben* en su acepción de sobrevivencia²⁰, bajo la cual la torre de Atenas es un mal ejemplar. La construcción entendida como un espécimen singular que no logró su reproducción, un caso marginal en la tipología de los templos. Hasta ahora, parece ser que la esterilidad acecha a la Torre de los Vientos: si pensamos en ella como un modelo, la copia se vuelve estéril debido a su imposibilidad de igualarlo; si la consideramos un híbrido tipológico, la infertilidad se presenta bajo el estigma de un experimento fallido del progreso arquitectónico, como aquel individuo olvidado por la evolución de los tipos, como un callejón sin salida en el árbol genealógico.

Ahora, ¿qué sucedería si se tomara las *tableaux* de Le Roy y se removiera la noción de progreso histórico? Esto fue lo que justamente hizo su pupilo más famoso, Jean Nicolas-Louis Durand, quien se apropió del método de tablas comparativas para su curso de arquitectura en la École Polytechnique. En vez de someter las tipologías a una visión evolutiva como su maestro, las tablas de Durand se supeditan exclusivamente a la función de los edificios. En ellas ya no está implícita la idea de progreso, ya no existen jerarquías, y la esterilidad es eliminada de raíz en cuanto ya no comparecen individuos más aptos que otros. [FIG. 10] Esta aproximación atemporal se acerca a la idea de permanencia tipológica²¹ bajo la cual la Torre de los Vientos puede ser liberada de su sometimiento a la historia, al progreso de la arquitectura y a otras categorías. En pocas palabras, un examen que permite comprender la Torre de los Vientos como una categoría autónoma. Es esta visión libre de progreso histórico la que permitió, en contra del juicio de Le Roy, que la Torre de los Vientos fuera un tipo sumamente difundido. Las planimetrías de Stuart y Revett jugaron en esto un papel fundamental, ya que fueron la plantilla inicial de los más de diez ejemplares que se construyeron en Inglaterra y alrededor del continente europeo.

Se ha planteado al inicio de este trabajo que existen dos maneras, excluyentes entre sí, de entender la Torre de los Vientos. Una concibe la torre construida por Andrónico de Cirro en Atenas como un modelo y el origen de todos los edificios, grabados, y textos que se relacionan con ella; la otra entiende que ésta es una tipología que excede a la ruina, reuniendo todo lo que concierne a la Torre de los Vientos bajo una misma categoría. El autor de la monografía más completa de la ruina aboga por la primera, suponiendo una alianza entre su trabajo y el realizado por James Stuart y Nicholas Revett para denunciar la falta de rigurosidad a la que se ha expuesto esta obra²². Sin embargo, el estudio de los ingleses, aun siendo sumamente objetivo y científico, deja espacio para ser interpretado como un movimiento del tipo al arquetipo, ya que sus magníficas ilustraciones no buscaban mostrar la verdad de su ruina más que proyectar una imagen que sirva de regla; la Torre de los Vientos que encontramos en *The Antiquities of Athen and other Monuments of Greece* es, con sus sombras, texturas y detalles, muchísimo más que la ruina de Atenas – he aquí la razón de su exitosa difusión. Por otra parte, hay pruebas claras de que la construcción no era entendida como un modelo ideal a mediados del siglo XVIII: los estudios de Julien-David Le Roy la posicionan como un caso más en el desarrollo histórico de la antigüedad griega, a la vez que exponen una reflexión tipológica sobre la misma. De esta manera, la monografía de Kienast es en realidad el único trabajo que lleva el estandarte del arquetipo, mientras que el de Le Roy considera la Torre de los Vientos como parte de una tipología y el de los ingleses se ubica en algún punto intermedio entre ambos.

Teniendo en cuenta el examen realizado por Rafael Moneo en torno al concepto de tipo, según la cual la interpretación de este concepto varía a lo largo de la historia siguiendo las diferentes posturas que la disciplina asume en torno a la producción y reproducción de sus objetos, cabe preguntar por qué hoy en día un arquitecto como Kienast se ve impulsado a restaurar la originalidad de una obra olvidada por la arquitectura y defenderla de un examen tipológico. Cabe preguntar por qué, a diferencia de él, los arquitectos que exhumaron la torre, a pesar de su fervoroso interés por el arte griego, promovieron la reproducción de esta obra y transgredieron la integridad del original al construir copias que modificaban con toda libertad el plan inicial. En este mundo donde todo se reproduce cada vez con mayor velocidad y precisión, ¿qué significa esta oposición a un examen tipológico? Así como Durand, agobiado por una arquitectura que solo miraba hacia atrás y a modelos, rehuyó de la noción de tipo arquitectónico vinculado al origen, este rechazo a un examen tipológico de la Torre de los Vientos quizás sea una señal de hastío del tipo que no tiene un solo comienzo, sino múltiples; una categoría cuyos bordes ya no pueden definirse, cuya reproducción se escapa de cualquier origen.

Para dar respuesta a la ambigüedad en torno al origen de la Torre de los Vientos es necesario ahondar en el concepto trivalente de *Nachleben*, pues este abarca con sus acepciones imitar, sobrevivir y pervivir las distintas formas de entender su reproducción. En *Der Turm der Winde in Athen*, Kienast busca resolver el problema a través de la imitación. Sin embargo, se ve en la necesidad de intercambiar la imitación por la copia, pues únicamente ésta es compatible con la idea de arquetipo que defiende. Alberti decía que un pintor sólo puede aspirar a imitar la naturaleza, mientras que la copia se reserva para la obra de los hombres. Si se reescribe esta oración para efectos del caso se obtiene: un arquitecto sólo puede aspirar a imitar el tipo, mientras que la copia se reserva para el modelo.

Por otra parte, la teoría de hibridación que plantea Le Roy remite a las ciencias naturales, y con ello al entendimiento de *Nachleben* como sobrevivir. Esta perspectiva comprende la Torre de los Vientos como una construcción inscrita en el tipo templo, pero no como una tipología en sí misma. Lo anterior se debe en gran medida a la idea de progreso histórico presente en su trabajo, en el cual se evalúa este edificio como un espécimen de poco impacto en otros de la antigüedad; es un híbrido aislado, un miembro perdido en el árbol genealógico de los templos. Bajo esta perspectiva, la torre de Atenas es un mal sobreviviente.

Para la tercera acepción de *Nachleben* se exhibe de manera inédita una reelaboración de la *tableau* de Le Roy, situando la torre de Atenas junto a sus simulacros; entre ellos se cuenta la Torre de los Vientos que realiza Cesariano para su edición de Vitruvio, los edificios que se construyeron a partir de la publicación de Stuart y Revett, además de tres proyectos que fueron realizados para la tesis de magister en la cual este texto se inscribe. De la misma manera que hubiese construido su tabla Durand, acá no se plantea la Torre de los Vientos desde su contexto histórico. En esta *tableau* encontramos sus distintas versiones, una al lado de la otra, con el fin de exaltar sus múltiples diferencias. La pervivencia, último significado de *Nachleben*, es lo que describe de mejor manera esta imagen y como se han dado los hechos en relación a la Torre de los Vientos. A diferencia de sobrevivir, pervivir no implica una lucha contra alguna adversidad, y es que la ambigüedad de la Torre de los Vientos no había sido un problema hasta la aparición del texto de Kienast. En el momento que Le Roy publicaba *Les Ruines des plus beaux monuments de la Grèce*, la torre de Atenas era un ente solitario en la historia. Pero lo que pareció al autor un edificio infértil, un híbrido excéntrico y solitario, correspondía en realidad a una tipología tácita que esperaba su momento de expansión. Gracias al movimiento del tipo al arquetipo realizado por sus rivales Stuart y Revett, este mito vitruviano gozó de un auge explosivo. La tipología de la Torre de los Vientos pervive y es expuesta por primera vez como tal en esta imagen [FIG. 11].

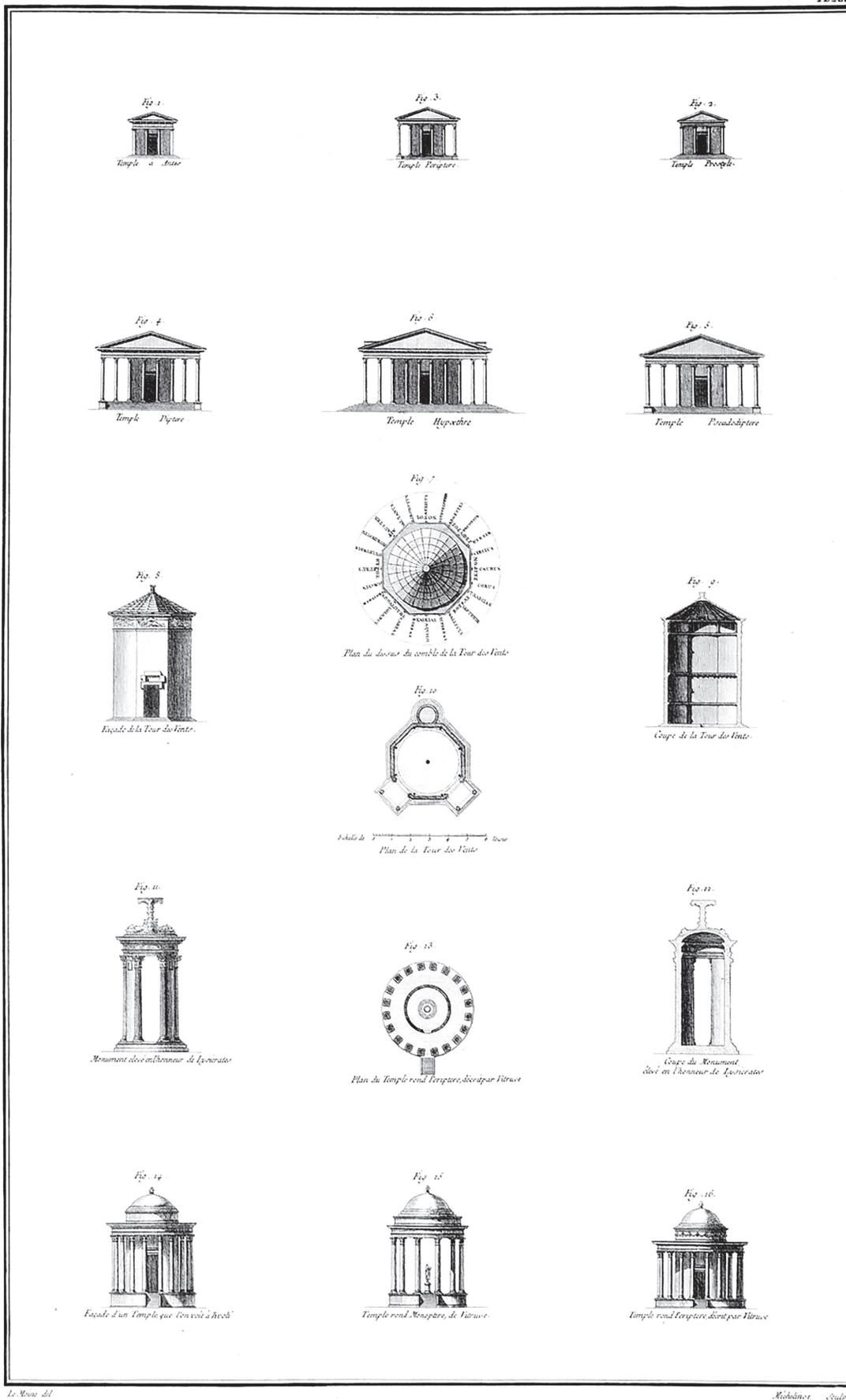
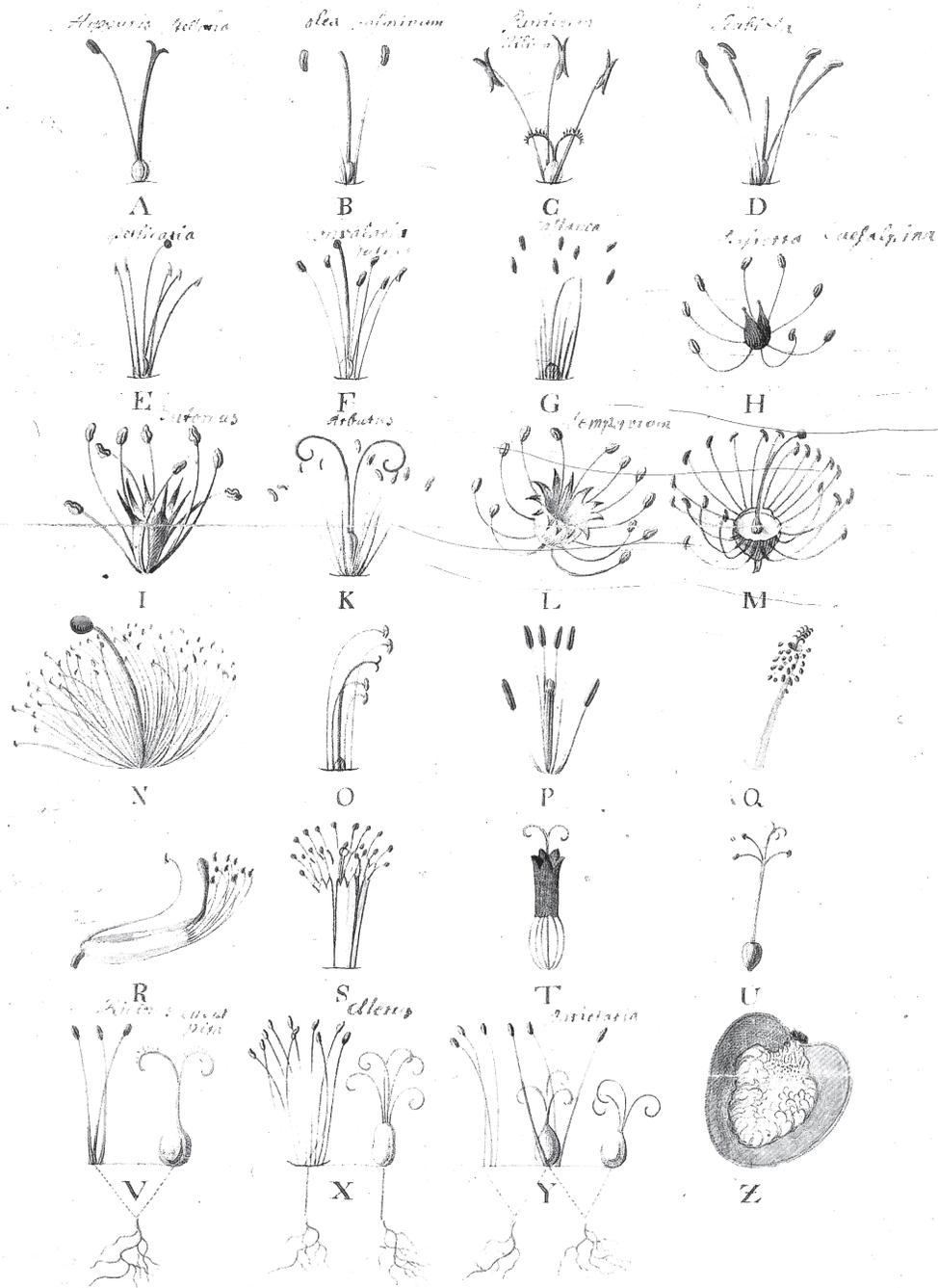


FIG. 08: Lámina o *tableau* de Julien-David Le Roy que presenta la planta octogonal de la Torre de los Vientos como una transición entre los templos de planta rectangular y circular, 1758. — A diferencia de sus rivales ingleses, Le Roy estaba más interesado en armar un nuevo esquema de la historia de la arquitectura que en difundir nuevos modelos de edificios.

DOCT: LINNÆI
 METHODUS plantarum SEXUALIS
 in SYSTEMATE NATURÆ
 descripta



G.D.EHRET,
 FECIT & EDIDIT
 Lugd: bat: 1736.

FIG. 09: Sistema sexual de las plantas de Carlos Linneo por Georg Ehret, 1737.

Finalmente, ante la evidencia expuesta, el caso estudiado resulta ser incompatible con el sistema binario que propone Goethe bajo el cual la Torre de los Vientos debe ser lo uno o lo otro. La categoría se encuentra en un punto intermedio, donde, según el modo en que se ordenen los factores, el resultado tiende hacia la tipología o el arquetipo. Sólo entendiendo su reproducción como un fenómeno de pervivencia se logra aceptar la indefinición de su origen y abarcar todo lo que le corresponde, sin entrar en contradicciones con éste. Desde el momento en que James Stuart y Nicholas Revett dieron a conocer la torre de Atenas y esta se comparó con la torre de los tratados de arquitectura, el problema de la Torre de los Vientos se convirtió en el problema de su origen. Se podría entender así la postura arquetípica como el anhelo por la rehabilitación de éste, mientras que la postura tipológica como la consecuencia de su dislocación, el extrañamiento ante su ausencia. La coyuntura nunca se ha cerrado y, como los arquitectos de la carrera arqueológica, podríamos continuar excavando para dar con el origen de la Torre de los Vientos. Mientras tanto, la construcción en Atenas, los simulacros alrededor del mundo y los grabados de Vitruvio, todos seguirán perviviendo bajo el mismo nombre.

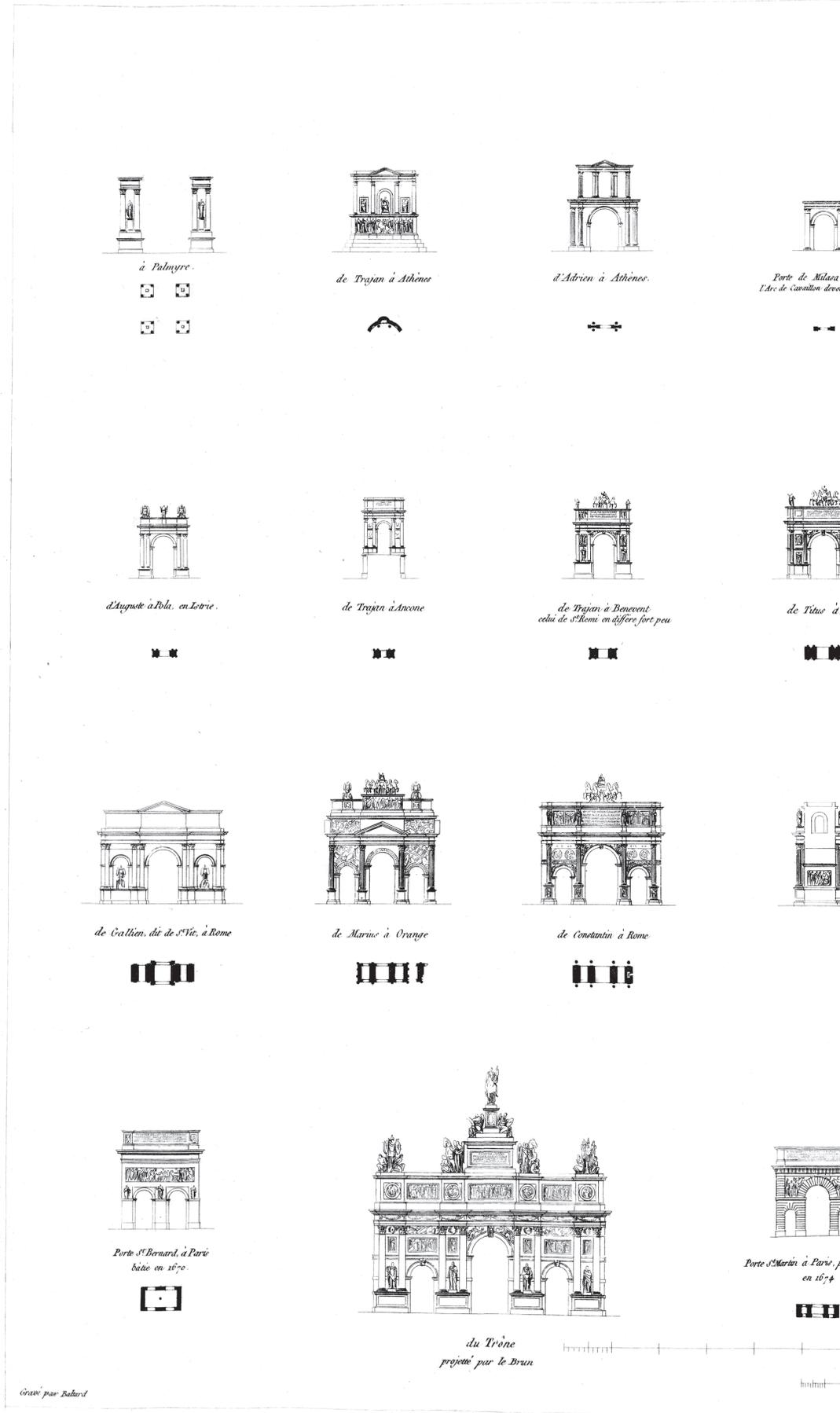


FIG. 10: Lámina o tableau de la tipología del Arco del Triunfo según Jean-Nicolas-Louis Durand, 1800.

ARCS DE TRIOMPHE, PORTES



d'Auguste à Rimini.



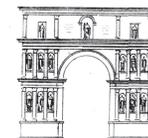
de Septime Severe, dit des offenses à Rome.



d'Auguste à Susse, celui de Corneille était à peu près semblable



d'Atréeien.



dit Temple de Janus



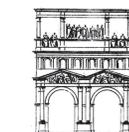
Chivois



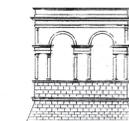
de Caius ou Castel Vecchio à Verone



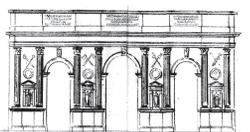
Porte de Verone



des Lions, à Verone



du Pont de Saints



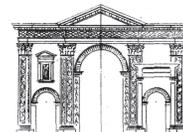
de Julien à Rheims dit Porte de Metz



de Septime Severe à Rome



d'après des médailles



à Palmyre



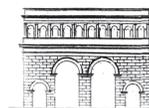
Porte St Antoine, à Paris sous Louis 2.



Porte St Denis à Paris, par François Blondel en 1672



des Rois du Trône occulé en plâtre par Claude Perrault en 1670



Porte d'Autun.



200 Mètres

5. GOETHE, Johann W.. *Goethes Biologie: die Wissenschaftlichen und die Autobiographischen Texte*. (Würzburg: Königshausen & Neumann, 1999 [1795]).
6. ALONSO, Pedro. *Shoot the Artist*. (Santiago: Ediciones ARQ, 2017).
7. BAUDRILLARD, Jean. *Simulacra and Simulation*. (Michigan: The University of Michigan, 1994), 10.
8. MONEO, Rafael. "On Typology"...
9. KIENAST, Hermann J.. *Der Turm der Winde in Athen...*, 3. Traducción del autor.
10. *Ibíd.*, 161.
11. BORGES, Jorge Luis. "Del Rigor de la Ciencia". En *Obras Completas*. (Buenos Aires, 1974).
12. KIENAST, Hermann J.. *Der Turm der Winde in Athen...*, 158. Traducción del autor.
13. VARGAS, Mariela S.. "La vida después de la vida. El concepto de Nachleben en Benjamin y Warburg." *Thémata*. Revista de Filosofía (Ene-Jun, 2014): 317.
14. DE QUINCY, Quatremère. *An essay on the nature...*
15. FOUCAULT, Michel. *Theatrum Filosoficum*. (Barcelona: Anagrama, 1999).
16. La principal diferencia entre el trabajo del francés y el de los ingleses radica en que, mientras Stuart y Revett persiguen la precisión científica, Le Roy busca un nuevo entendimiento histórico de la arquitectura.
17. ARMSTRONG, Christopher D.. *Julien-David Le Roy and the making of architectural history*. (Oxon: Routledge, 2012), 16.
18. LE ROY, Julien-David. *The Ruins of the Most Beautiful Monuments of Greece*. (Los Angeles: Getty Publications, 2004).

NOTAS

1. KIENAST, Hermann J. *Der Turm der Winde in Athen*. (Wiesbaden: Reichert Verlag, 2014).
2. CACHE, Bernard. "De Architectura. On the Table of Content of the Ten Books on Architecture". *Candide. Journal for Architectural Knowledge* no. 01 (Diciembre, 2009): 9–48.
3. MONEO, Rafael. "On Typology". *Oppositions* 13 (Verano, 1978), 22.
4. DE QUINCY, Quatremère. *An essay on the nature, the end and the means of imitation in the fine arts*. (Londres: Smith, Elder & Company, 2007 [1837]), 241.
5. LE ROY, Julien-David. *The Ruins of the Most Beautiful Monuments of Greece*. (Los Angeles: Getty Publications, 2004).
6. Aunque Le Roy y Linneo ejercieron su práctica un siglo antes de la publicación del Origen de las Especies, las ideas evolutivas ya se preconfiguraban en los estudios de la época. Se establece así otro vínculo entre las ciencias naturales y el estudio de tipologías arquitectónicas en el trabajo de Le Roy.
7. ROSSI, Aldo. *La Arquitectura de la Ciudad*. (Barcelona: Gustavo Gili, 2015).
8. KIENAST, Hermann J. *Der Turm der Winde in Athen...*