

Reversibilidad o irreversibilidad, de eso se trata¹

Pablo Latorre González-Moro

I

¿No es extraño como cambia este castillo al recordar que Hamlet vivió en él? Como científicos, creemos que un castillo es una simple construcción de piedra y admiramos al arquitecto que lo proyectó. Las piedras, el tejado verde con su pátina, las tallas de madera de la iglesia, constituyen la globalidad del castillo. Nada de esto debería cambiar por el hecho de que Hamlet hubiese vivido aquí y, sin embargo, cambia completamente. De pronto, muros y almenas hablan otro lenguaje. El patio se convierte en todo un mundo, un rincón oscuro nos recuerda la oscuridad del alma humana, oímos el ser o no ser de Hamlet. Y, en definitiva, de Hamlet sólo sabemos que su nombre figura en una crónica del siglo XIII. Nadie puede probar que viviese realmente aquí. Pero nadie ignora los interrogantes que Shakespeare le atribuye, los arcanos de la naturaleza humana que con él nos abre, y para ello tenía que situarle en un lugar al sol, aquí en Kronborg [...]»²

Sorprendentemente, este comentario sobre el poder evocador de la arquitectura, recoge la conocida reflexión que el físico alemán Werner Heisenberg³ pone en boca del también físico danés Niels Bohr⁴ durante la visita que ambos

1. SERRANO, P.: Hamlet y el verso en español. Alrededor de la traducción de Tomás Segovia. *Actas del II Coloquio Internacional «Escrituras de la Traducción Hispánica»*, 2011.

2. HEISENBERG, W.: *La parte y el todo. Conversando en torno a la física atómica*. Castellón, 2004, pp.74-76.

3. Werner Heisenberg, premio Nobel de Física en 1932, «por la creación de la mecánica cuántica, cuya aplicación tiene, entre otras cosas, el estudio y descubrimiento de las formas alotrópicas del hidrógeno».

4. Niels Bohr, premio Nobel de Física en 1922, «por sus servicios en la investigación de la estructura de los átomos y de la radiación que de ellos emana».

Postal conmemorativa de la adaptación teatral de Hamlet por la Old Vic Theatre Company de Londres para su representación en el castillo de Kronborg en 1937. Imagen de los actores Laurence Olivier (Hamlet) y Vivian Leigh (Ofelia).



Niels Bohr (izquierda) y Werner Heisenberg en la Conferencia de Copenhague de 1930 (detalle), Niels Bohr Archive.

realizaron al castillo de Kronborg⁵ en 1924, en el transcurso de una excursión que Bohr organizó para conocer a su nuevo colaborador, en la primera estancia del joven Werner en el Instituto de Física Teórica de Copenhague.

Este comentario sobre la arquitectura y sus significados protagonizado por los padres de la mecánica cuántica, lo elige el también premio Nobel Ilya Prigogine⁶ como preámbulo de la conferencia que imparte en 1982 en Nueva Delhi, en un ciclo sobre la relación entre ciencia y valores humanos que titula *¿Tan sólo una ilusión?*⁷ Prigogine pone en interrogación, la afirmación que Albert Einstein⁸ había incluido en el último párrafo de la carta que envía a la familia de su amigo Michelle Besso tras su muerte, en la que incluye esta rotunda y conocida afirmación: «[...] Para nosotros, físicos creyentes, esta separación entre pasado, presente y futuro no es más que una ilusión, por persistente que sea ésta [...]». Este párrafo cierra una larga correspondencia epistolar entre ambos⁹, en la que Besso le plantea constantemente a Einstein sus dudas sobre la naturaleza del tiempo y la irreversibilidad, a lo que éste le responde con paciencia: *...la irreversibilidad es una ilusión, una impresión subjetiva, producto de condiciones iniciales excepcionales [...]*.¹⁰

¿Tan solo una ilusión? se pregunta Prigogine a lo largo de múltiples publicaciones de carácter teórico, filosófico y divulgativo que desarrolló a partir de su investigación de la termodinámica de los procesos irreversibles. El autor empieza precisamente su conferencia observando cómo la historia sobre el castillo de Kronborg y la tragedia de Hamlet:

5. El Castillo de Kronborg, declarado Patrimonio de la Humanidad, está situado en Elsinor ciudad próxima a Copenhague en Dinamarca.

6. Ilya Prigogine, premio Nobel de Química en 1977, «por sus contribuciones en la termodinámica de no equilibrio, particularmente en la teoría de las estructuras disipativas».

7. PRIGOGINE, I. (1972-1982): *¿Tan sólo una ilusión? Una exploración del caos al orden*. Barcelona, (6ª ed., 2009), pp.13-45.

8. Albert Einstein, premio Nobel de Física en 1921, «por sus aportaciones a la física teórica y, especialmente, por el descubrimiento de la ley del efecto fotoeléctrico».

9. Einstein, tras el fallecimiento de su amigo Michele Besso dirige desde Princeton el 21 de marzo de 1955 una última carta de agradecimiento y de loa de la figura de su amigo a su hijo y hermana, cerrando la correspondencia que ambos habían mantenido desde 1903. Albert Einstein falleció solo tres semanas después, el 18 de abril de 1955.

10. EINSTEIN, A., y BESSO, M., 1979: *Correspondencia (1903-1955)*, Barcelona, (1ª ed. 1994), p. 455.

«[...] plantea sin más, una cuestión tan vieja como la humanidad: el significado de la realidad. Cuestión indisociable de otra: el significado del tiempo. Para nosotros, tiempo y existencia humana y, en consecuencia, la realidad, son conceptos indisociables. Pero, ¿lo son necesariamente?» –se pregunta–, «¿Debemos realmente elegir dramáticamente entre la realidad atemporal que conduce a la alienación humana y la afirmación del tiempo que parece desafiar la racionalidad científica? [...]».

Prigogine, utiliza este cruce de frases y citas de algunos de los científicos más prominentes del siglo XX, entre los que se encuentra, para enfatizar y sintetizar el dilema que se plantea entre una visión determinista y mecanicista de la realidad –que afirma su capacidad para actuar y controlar un sistema y predecir su comportamiento, a partir del conocimiento de sus condiciones iniciales y de las leyes que rigen el universo, que aparece como un vasto autómatay una segunda, que él defiende que contrapone una realidad en constante transformación, evolución y creación, asociada a los fenómenos de emergencia, complejidad y auto organización, característicos de la termodinámica y la biología.

Para Einstein, el tiempo, en el sentido de tiempo direccional y de irreversibilidad era una ilusión, y afirmaba que los hechos de la realidad son «reversibles y simétricos»; para Prigogine, sin embargo, es innegable la «irreversibilidad» de éstos y del tiempo, tal y cómo diariamente podemos percibir en nuestra propia existencia y tal y como le sucede al castillo de Kronborg, antes y después de que Shakespeare escribiese Hamlet. Él afirma: «[...] Lo artificial es determinista y reversible. Lo natural contiene elementos esenciales de azar e irreversibilidad. Esto llama a una nueva visión de la materia en la que ésta ya no sea pasiva como la descrita en el mundo del concepto mecánico, sino asociada a actividad espontánea. Este cambio es tan profundo que creo que podemos hablar con justicia de un nuevo diálogo del hombre con la naturaleza [...]».

La filósofa Carmen Mataix, en la reseña que escribe en recuerdo a Prigogine tras su fallecimiento¹¹, hace hincapié en cómo su pensamiento plantea incorporar de nuevo la estrecha alianza que el hombre del mundo clásico mantuvo con

11. MATAIX, C., 2003: Ilya Prigogine: «Tan solo una ilusión», *A Parte Rey. Revista de filosofía* nº 28, julio de 2003, pp.1-5. <http://serbal.pntic.mec.es/~cmunoz11/mataix.pdf>.

la naturaleza, ya que la ciencia moderna parte de una ruptura *animista* con ésta. Para Mataix: «[...] la mecánica clásica que tanto resultados había obtenido y que había alcanzado una cota tan alta en exactitud y precisión, quedaba encerrada según Prigogine en los estrechos márgenes de los procesos reversibles que no son más que un caso límite, una ínfima parte de la realidad, y había dejado fuera todos los procesos en que se manifiesta la espontaneidad de la materia».

Mataix nos hace ver también las coincidencias que existen entre el pensamiento de este científico y el del filósofo Henry Bergson¹², al que éste cita continuamente, especialmente su obra *La evolución creadora*, y escribe: «[...] la biología es la ciencia que muestra la necesidad de un concepto de tiempo distinto; desde este punto de vista los dos hacen una crítica a la mecánica clásica como reduccionista y sustituyen el concepto de tiempo que ésta utiliza por una idea más compleja [...]».

II

El determinismo es la única manera de representarse el mundo. Y el indeterminismo, la única manera de existir en él.

PAUL VALERY (1915, *Sin título*, V, 539)¹³

Lo que nos interesa de este debate científico entre los modelos determinista e indeterminista es, precisamente, su similitud conceptual y los paralelismos que pueden establecerse con el dilema planteado entre restauración y conservación, cuyos principios parten de modelos similares para interpretar los hechos de la realidad, al aceptar o negar igualmente la reversibilidad o la irreversibilidad de la arquitectura en el tiempo.

De acuerdo con nuestro bagaje disciplinar basado en el modelo determinista, la arquitectura se entiende y analiza como un objeto artificial, un mecanismo inerte de múltiples piezas en el espacio que sigue un comportamiento causal y reversible, que puede preverse a través del cálculo al estar sometido a las leyes universales y positivas de la física y

12. Henry Bergson, filósofo francés, premio Nobel de Literatura en 1927, «en reconocimiento a sus ideas ricas y vitalistas y la habilidad brillante con la que se han presentado»

13. VALERY, P., 2007: *Cuadernos (1894-1945)*, Círculo de Lectores, Barcelona, pp.142-143.



*William Livingstone House,
Detroit, 2006. Fotografía de Yves
Marchand y Romain Meffre.*
[https://www.youtube.com/
watch?v=2RSImDEQLFg](https://www.youtube.com/watch?v=2RSImDEQLFg)

las matemáticas y puede construirse, ya que su comportamiento será el previsto. Además, desde la historia del arte y la arquitectura, ésta ha sido analizada como producto de la creación personal de un artista-arquitecto que ha sabido interpretar su contexto cultural e histórico y las demandas de la sociedad para crear una «obra de arte» inmutable e in-temporal cuya configuración debe traspasar el tiempo, ajena a las transformaciones de la sociedad y del medio en el que se encuentra inmersa, así como de su propia historia. Si aceptamos la simetría espacio-temporal determinista y la reversibilidad mecánica de una construcción, parece lógico revertir la acción del tiempo y recuperar la configuración «original» de una arquitectura degradada o mutilada, restituyendo el valor arquitectónico con el que le dotó el artista que la ideó.

Este modo de entender y analizar la arquitectura y su restauración ha tropezado sistemáticamente con el carácter humano que le impone su condición de objeto de uso. La arquitectura como soporte y escenario de la vida debe transformarse con aquellos que la utilizan, siguiendo un camino continuo e imparable desde su construcción a su

destrucción. Es inútil pretender su inmutabilidad, alegando su condición como obra de arte o sus derechos de autor sobre ésta ya que, inevitablemente, los usuarios acabarán imponiendo su transformación.

La historiadora y periodista Anaxu Zabalbeascoa, al referirse al juicio por la demanda presentada por Santiago Calatrava a la ciudad de Bilbao por las modificaciones que sufrió el diseño de «su» pasarela peatonal sobre la ría del Nervión, escribe:

Lejos del resto de las artes, la arquitectura no puede nunca ser perfecta. Ni aun siéndolo. Porque el uso de los edificios, y su relación con el lugar, cambia. Así, resulta paradójico que un arte sólido deba también ser flexible y cambiante [...] Ni el mejor arquitecto del mundo puede firmar edificios sin problemas. Porque los problemas llegarán. Así, el inmueble más perfecto no es el que carece de dificultades, sino el que admite mejores soluciones. Pero, ¿hasta qué punto se puede cambiar la arquitectura sin que ésta deje de ser? [...] La buena arquitectura no promete un funcionamiento perfecto. Lo que sí aseguran los mejores edificios de cualquier tiempo es un futuro: la capacidad para adaptarse al cambio [...].¹⁴

De hecho, la conservación y continuidad de una arquitectura en el tiempo depende de su capacidad para transformarse y cambiar. Si por cualquier circunstancia el edificio pierde su función y es abandonado, se transformará en una ruina y su destino, irremediamente, será su desaparición. Una ruina sólo podrá recuperar su condición de arquitectura dotándola de un nuevo uso que oriente su reconstrucción.

III

Entre el momento de la construcción de una arquitectura y su abandono, se establece en la realidad un proceso circular de interacción continuo (bucle) entre ésta y quienes la utilizan, entre éstos y el medio (natural y sociocultural), y entre éste y la arquitectura, que genera una sucesión iterativa en

La arquitectura como soporte y escenario de la vida debe transformarse con aquellos que la utilizan, siguiendo un camino continuo e imparable desde su construcción a su destrucción. Es inútil pretender su inmutabilidad

14. ZABALBEASCOA, A., 2007: «Estrellas estrelladas» en *Noticias de arquitectura*, revista digital, diciembre de 2007: <https://notiarquitectura.wordpress.com/2007/12/01/estrellas-estrelladas/>





*Michigan Theater, Detroit, 2007.
Fotografía de Yves Marchand
y Romain Meffre. www.marchandmeffre.com.*

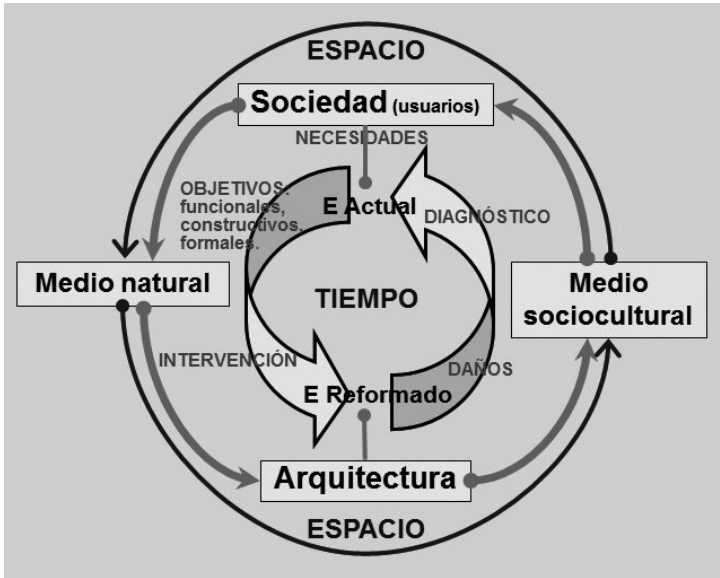


La maquinaria de la cadena de montaje se interrumpe por la acción imprevisible de Chaplin en la película Tiempos Modernos (1936).

el tiempo de hechos que se realimenta (*feedback*) y provoca la transformación de los elementos definidos y la complejidad de su configuración. La arquitectura, el medio (natural y sociocultural), la sociedad y cada una de las partes que los estructuran, interaccionando entre ellos y en constante transformación, cambio y evolución constituyen un sistema complejo, abierto y dinámico que configura un contexto espacio-temporal único, donde se establecen una multiplicidad de relaciones entre los elementos y partes que lo integran.

En este proceso todas las interacciones que se producen entre los elementos del sistema, tanto las que proceden del medio natural como las que tienen su origen en un contexto sociocultural específico, por inesperadas, están determinadas por un elevado grado de aleatoriedad y azar, en lo que respecta al momento en el que se producen y a su intensidad, frecuencia, características, etc. Igualmente, la actuación de la sociedad y el grupo de usuarios sobre la construcción depende de comportamientos y sentimientos específicos de la condición humana, en ocasiones irracionales –amor, celos, venganza, vanidad, ambición...– como la propia tragedia de Hamlet nos recuerda.

Como consecuencia de la propia dinámica del sistema descrito, cada reforma que se ejecute supondrá la aparición de una nueva arquitectura que integrará en su diseño la estructura reutilizada de la arquitectura precedente que, a su vez, integrará fragmentos de las arquitecturas que la han



Modelo del sistema de transformación de la arquitectura en el tiempo.

precedido en el tiempo. La sucesión continua de transformaciones con magnitudes diferentes, provocará la estratificación de su construcción y configuración, compuesta por una amalgama de arquitecturas superpuestas.

Es precisamente este aspecto fragmentado de elementos superpuestos y estratificados de la arquitectura histórica lo que dota a su configuración de una imagen aparentemente caótica, más próxima a la geometría «fractal» que presenta la naturaleza que a la geometría racional y cartesiana propia del diseño arquitectónico. El matemático Benoit Mandelbrot define de este modo el significado del término fractal, que él mismo había acuñado para referirse a la morfología aparentemente amorfa de la naturaleza: [...] *Acuñé el término fractal a partir del adjetivo latino fractus. El verbo correspondiente es frangere que significa romper en pedazos. Es pues razonable, ¡y nos viene de perlas!, que además de fragmentado (como en fracción) fractus signifique también irregular, confluendo ambos significados en el término fragmento [...].*¹⁵

En este proceso de transformaciones y cambios, la arquitectura y su entorno se convierten en un registro pasivo e involuntario, casi notarial, de los hechos que han determinado su forma y configuración. Este registro no es sólo una pátina superficial de lesiones, erosión, golpes, incisiones,

15. MANDELBROT. B. 1983: *La geometría fractal de la naturaleza*. Barcelona, (2ª ed., 2003), p. 19.

roces, manchas, etc., que se graba en las superficies como una sucesión de «huellas» de los hechos que se han desarrollado en sus espacios, sino que afecta de forma integral a toda su configuración: materia, forma, construcción, estructura, tipología, etc. Es precisamente en la configuración de una arquitectura y su entorno en un momento concreto de su historia y en la multiplicidad de relaciones que se establecen en un mismo contexto espacio temporal (con la sucesión de hechos históricos que han modelado esta configuración específica y no otra diferente) donde reside su valor *documental* y *testimonial*.

Además, la relación directa, veraz y lineal (sin posibilidad de falsificación) que se produce entre los hechos y la realidad, confiere al registro material un valor único como fuente de la investigación histórica, ya que frente a la documentación oral, escrita o iconográfica, no cabe duda de su autenticidad. En su ensayo *El concepto de tiempo en la ciencia histórica*, Heidegger explica la necesidad de autenticar las fuentes que describen los acontecimientos históricos: [...] *La tarea fundamental de la ciencia histórica consiste en asegurar primero la realidad efectiva de los acontecimientos por ella descritos [...] Las fuentes, pues, permiten el acceso científico a la realidad histórica. Esta realidad se construye en primera instancia sobre la base de esas fuentes. Pero esto sólo es posible si las fuentes están aseguradas en su valor de fuente, es decir, si está demostrada su autenticidad. Esto se consigue por medio de la crítica [...]*.¹⁶

En paralelo al proceso descrito, la arquitectura y su entorno van adquiriendo múltiples significados por referencias a hechos históricos concretos, o aspectos de la vida de quienes la utilizan, que los convierten en un soporte fundamental de la memoria colectiva o individual de un pasado común y les dotan de un *valor significativo* y *rememorativo*. Todos hemos experimentado la fuerza que la arquitectura, el paisaje o los objetos de la vida cotidiana tienen para ayudarnos a evocar y rememorar determinadas imágenes de instantes concretos de los hechos vividos, cuando creíamos que se habían desvanecido de nuestra memoria. La sociedad puede también establecer relaciones entre estos elementos y determinados acontecimientos heroicos, legendarios, religiosos o de carácter identitario, lo que les confiere un importante *valor simbólico, emblemático* o *conmemorativo*.

16. HEIDEGGER, M., 1925: *Tiempo e historia*. Madrid, (1rd ed., 2009), pp. 32-33.



Ruinas del monasterio de Bonaval, Guadalajara. (P. Latorre).
Imagen fractal de un bosque en Galicia. (P. Latorre).

En este torbellino de hechos que se suceden en el tiempo, los elementos del sistema van transformándose y entretejiendo entre ellos una red de relaciones que la sociedad va enriqueciendo con una multiplicidad de significados a los que atribuye determinados valores culturales: arquitectónicos, históricos, artísticos, significativos, simbólicos, conmemorativos, instrumentales, etc. con múltiples interpretaciones y estimaciones diferentes, que pueden variar con el tiempo y les confieren su consideración patrimonial. El Documento de Nara sobre Autenticidad de 1994, relaciona nuestra capacidad para comprender los «valores» atribuidos al patrimonio cultural con el grado de credibilidad o veracidad de las fuentes de información sobre los mismos: «[...] El conocimiento y comprensión de estas fuentes de información, en relación a las características y significados originales del patrimonio cultural, es un requisito básico para evaluar todos los aspectos de su autenticidad [...]».

El cúmulo de sensaciones y significados que pueden evocarse al contemplar las formas fragmentadas o la configuración estratificada de una arquitectura histórica, unas ruinas o el paisaje y la multiplicidad de valores culturales de los que son portadores, han constituido una fuente de inspiración continua para la poesía, la literatura, la música, la pintura, etc. que extrae de ellos imágenes, sonidos o descripciones que utiliza para rememorar su escenario hechos históricos conocidos o escenas de la vida cotidiana, ambientar determinados hechos fabulados o evocar sentimientos característicos de la condición humana como la angustia, el amor, la soledad, la irreversibilidad de la vida, el transcurrir del tiempo o la misma muerte.

Para Bohr, sin duda, el castillo de Kronborg se percibe de un modo diferente cuando conocemos y pensamos en la tragedia del príncipe danés. La importancia de Shakespeare y de esta obra de teatro –ya inmortal– en la literatura universal, hace que todos conozcamos su trama, los comportamientos de sus personajes principales y, sobre todo, el famoso soliloquio de Hamlet que empieza con la archiconocida frase: *«To be, or not to be, that is the question»*, en el que éste duda entre llevar una vida marcada por la indignidad o, simplemente, «dormir» para siempre. La duda de Hamlet constituye un icono sobre la propia existencia humana que ya es eterno y patrimonio de toda la humanidad, transformando completamente nuestra percepción del castillo de Kronborg que permanecerá indefectiblemente asociado a esta tragedia.

La escritora y poetisa Menchu Gutiérrez, al referirse al dilema planteado por Bohr, explica la capacidad que tiene la materia para activar los mecanismos de la memoria, lo que transforma completamente su percepción: [...] *¿Qué clase de energía ponen en juego las piedras de Elsinor, unas piedras que han escuchado las dudas de Hamlet, que se han preguntado por los sueños de la muerte, que han sido eco de la locura de Ofelia o han palpado la sangre del rey de Dinamarca? [...] Gracias a la fuerza de los sentimientos, las piedras guardan memoria de esas dudas, de esos sueños, y esa memoria, sumida en la materia, se desprende de ésta cada vez que alguien la pone en marcha, al entrar en resonancia con su recuerdo; cada vez que alguien toca el instrumento de la piedra [...].*¹⁷

IV

El proyecto de intervención constituye la última fase del proceso de transformación de una arquitectura en el tiempo y su elaboración es una consecuencia del bucle de interacciones y cambios que se produce entre los elementos que configuran el sistema que hemos descrito. Su materialización modificará inevitablemente la configuración conservada del edificio antiguo, eliminando una parte de su estructura previa e integrando, restaurada en el edificio nuevo, la parte conservada de éste. La estructura resultante añadirá el registro material de la intervención realizada, estratificándolo sobre los que le preceden en el tiempo; pero, inevitablemente, también cambiará las relaciones que el monumento mantenía con los hechos históricos previos, empobreciendo de forma irreversible su carga documental y testimonial con respecto a éstos, cuyo registro será cada vez más débil. La mayoría de las veces la transformación que se proponga también modificará su forma e imagen, rompiendo los vínculos que la sociedad establecía entre ésta y su memoria, alterando su valor significativo y conmemorativo y, posiblemente también, su valor simbólico, emblemático o conmemorativo.

Por un lado, nuestra intervención no puede ni debe ser aséptica y tenemos la responsabilidad ética de conocer,

17. GUTIÉRREZ, M. (2002). «Permanencia», *El País*, sábado, 21 de diciembre de 2002, Arte. http://elpais.com/diario/2002/12/21/babelia/1040431163_850215.html.

Buscar una solución global que resuelva transversalmente la totalidad de los problemas planteados, que garantice tanto la pervivencia del monumento en el tiempo como la de todos los valores asociados a su propia configuración y materialidad

documentar y preservar no sólo la materia, forma y configuración de la arquitectura y su entorno, tal y como la hemos recibido, sino también el contexto espacio-temporal y las relaciones que se establecen entre los elementos y partes del sistema en el que se integra. Pero también sabemos que la dinámica del sistema en el que se inserta una arquitectura no puede detenerse y que para garantizar su conservación inevitablemente debe transformarse y actualizarse constantemente para responder al medio y la sociedad en los que se encuentra inmersa y que esta intervención igualmente será irreversible.

Aceptada esta irreversibilidad, el problema que sí podemos debatir es, precisamente, cómo actuar ya que no podemos desembarazarnos ni de la responsabilidad de intervenir para garantizar la perduración de la arquitectura en el tiempo, ni de las consecuencias que la propuesta tendrá para la conservación de la documentación inherente a la materialidad de la configuración previa y a los valores significativos y simbólicos que ha adquirido ésta en el tiempo.

Para abordar esta respuesta, nuestra mirada sobre el monumento deberá ser poliédrica y pluridisciplinar y abarcar una multiplicidad de puntos de vista que deberán analizar y registrar minuciosamente la realidad desde disciplinas y ópticas diferentes siguiendo un proceso continuo de prueba y error, que abarque desde lo general a los detalles aparentemente más insignificantes. Con este objetivo, la investigación deberá ser desarrollada por equipos multidisciplinares, con formaciones complementarias que abarquen todo el espectro de las disciplinas necesarias para el conocimiento integral del monumento. Equipos habituados al trabajo colaborativo, capaces de aplicar una metodología interdisciplinar que siga un proceso iterativo de intercambio constante de información, hasta crear un modelo del mismo que garantice la conservación de la información más rica y entrelazada posible que seamos capaces de extraer de la realidad.

Prigogine termina su conferencia afirmando cómo una vez superada la tentación de rechazar el tiempo como ilusión, tenemos que escuchar la premonición de Paul Valéry¹⁸: *Los vivos construyen para durar- duración es cons-*

18. Citado por Prigogine, p. 39. Original en francés del poema completo: «*Les vivants construisent pour durer -durée est construction, vie est construction, reconstruction. Sans se lasser, rebâtir - Nous admirons un*



trucción, vida es construcción, reconstrucción. Sin dejarse ir, reedificar [...]. Para él: *En un universo en el que el mañana no está contenido en el hoy, el tiempo tiene que construirse.* La frase de Valery expresa nuestra responsabilidad en esta construcción del futuro, no sólo de nuestro futuro, sino del futuro de la humanidad.

Tampoco nosotros podemos desembarazarnos de nuestra responsabilidad directa en la construcción del futuro del monumento sobre el que debemos actuar. Hemos de buscar una solución global que resuelva transversalmente la totalidad de los problemas planteados, garantizando simultáneamente tanto la pervivencia del monumento en el tiempo como la de todos los valores arquitectónicos, documentales, testimoniales, simbólicos, etc. asociados a su propia configuración y materialidad.

Sin duda, ante este dilema y sin una respuesta precisa y determinada, sin unas normas y unas reglas claras con las que dirigir y estructurar la intervención, y con la certeza de que cualquiera que sea la solución que se proponga está se producirá modificando la percepción y los valores intrínsecos a la propia configuración de la estructura sobre la que inevitablemente tendremos que actuar y modificar, no nos queda otro remedio que preguntarnos si el sueño de la restauración o el de la conservación integral no serán también...*¿tan sólo una ilusión?*

insecte qui recommence le travail indéfiniment quand nous détruisons indéfiniment son ouvrage; ainsi le monde fait de notre corps, et celui-ci se défend comme l'insect. Chaque pulsation, chaque sécrétion, chaque sommeil reprennent aveuglément l'ouvrage».

«Todos esos momentos se perderán... en el tiempo... como lágrimas... en la lluvia. Es hora... de morir», esta frase, incluida en el soliloquio final del replicante Roy Batty en la película Blade Runner (1982), fue escrita por el propio actor Rutger Hauer inspirándose en el poema: El barco ebrio de Arthur Rimbaud.