

Paul Virilio y el búnker. Origen de la valoración de la fortificación del siglo XX Paul Virilio and the Bunker. Origin of the Appreciation of 20th Century Fortification

Alberto Atanasio Guisado, Juan Francisco Molina Rozalem, Federico Arévalo Rodríguez
Escuela Técnica Superior de Arquitectura, Universidad de Sevilla

Traducción [Translation](#) Judith Wilcock

Palabras clave [Keywords](#)

Paul Virilio, búnker, fortificación del siglo xx, Claude Parent, Architecture Principe
[Paul Virilio, bunker, 20th Century fortification, Claude Parent, Architecture Principe](#)

Resumen

Las investigaciones comenzadas en el litoral francés por Paul Virilio desde finales de los años 50 del pasado siglo, y su trabajo teórico y arquitectónico junto a Claude Parent durante los años 60 bajo el paraguas del grupo Architecture Principe, suponen una importante base para cualquier aproximación hacia el valor patrimonial de la fortificación del siglo xx. Los búnkeres que configuran esta fortificación en todo el territorio europeo, símbolos del beligerante devenir de la primera mitad del siglo xx, provocan a menudo una doble reacción de atracción y rechazo, una sensación ambivalente que nos conduce a designarlos como un 'patrimonio incómodo'.

Abstract

The research begun on the French coast by Paul Virilio in the late 1950s, combined with his theoretical and architectural work with Claude Parent during the 1960s under the umbrella of the Architecture Principe group, provides an important basis for any heritage approach to 20th Century fortification. The bunkers that make up this fortification throughout Europe, symbols of the bellicose first half of the 20th Century, often prompt a dual reaction of attraction and rejection, and this ambivalent feeling has led to their consideration as 'inconvenient heritage'.

Paul Virilio y Claude Parent, el grupo Architecture Principe. Paul Virilio (1932-2018) se definía a sí mismo como un niño de la guerra. Durante su infancia en Nantes estaba prohibido el acceso al litoral, debido a los trabajos de fortificación ejecutados por la Alemania nazi en la costa atlántica. No pudo conocer el mar hasta el verano de 1945, cuando todavía los artificieros se ocupaban en limpiar las playas de minas. Trece años después despierta su interés por aquella fortificación, durante unas vacaciones en la playa de Saint-Guénolé. Como resultado de ese interés, escribe un primer artículo titulado 'Bunker Archaeology', que será reimpreso en 1967 en la revista *Architecture Principe*, editada por Claude Parent y el propio Virilio a modo de revista-manifiesto. Es un texto breve, en donde el filósofo francés ya demuestra su fascinación por las construcciones del Atlantikwall.

Claude Parent (1923-2016) formaba parte del Groupe Espace cuando conoció a Virilio. El Groupe Espace era un grupo multidisciplinar con arquitectos, escultores y pintores en el que destacaba André Bloc, editor de la revista francesa de arquitectura *Architecture d'Aujourd'hui*, una de las más influyentes de la época. Según Parent, los postulados de Bloc y sus geometrías dinámicas fueron para él su verdadera educación como arquitecto, y el Groupe Espace tuvo una enorme ascendencia en su trabajo. Esa influencia se refleja en trabajos como la Casa Drusch en Versalles, un cubo inclinado que juega al equilibrio frente al vuelco; o la Casa Bordeaux-le-Pecq, de formas curvas y con la sensación de no estar apoyada sobre el terreno. Virilio quedó cautivado con las viviendas de Parent, con las analogías que podían establecerse entre esas arquitecturas y la formalización del búnker, y, aunque por aquel entonces fuera pintor de vidrieras y no tuviera formación alguna en arquitectura, ambos decidieron trabajar juntos.

Es en 1963 cuando Claude Parent y Paul Virilio constituyen el grupo Architecture Principe, junto con el pintor Michel Carrade y el escultor Morice Lipsi. La unión solo duró cinco años: en mayo de 1968 Virilio se implica en las revueltas que tienen lugar en Francia, algo que no hace Parent, quien no comparte los preceptos ideológicos. Se disuelve entonces el grupo, dejando

Paul Virilio and Claude Parent: the Architecture Principe Group. Paul Virilio (1932-2018) defined himself as a child of war. During his childhood in Nantes, access to the coastline was banned because of the Nazis' fortification works along the Atlantic seaboard. It was not until the summer of 1945 that he finally saw the sea, when bomb experts were still combing the beaches for mines. Thirteen years later, he became interested in these fortifications while on holiday in the coastal town of Saint-Guénolé, and he wrote an article entitled 'Bunker Archaeology' that was reprinted in 1967 in *Architecture Principe*, a magazine-manifesto published by Claude Parent and Virilio himself. It is a short text in which the French philosopher expresses his fascination with the constructions of the Atlantikwall.

Claude Parent (1923-2016) was a member of the Groupe Espace when he met Virilio. Groupe Espace was a multidisciplinary group of architects, sculptors and painters which included André Bloc, editor of *Architecture d'Aujourd'hui*, one of the most influential architecture magazines of the day. Parent always said that he had gained his true architectural training from Bloc's theories and his dynamic geometries, and Groupe Espace had an enormous impact on his work. For example, this influence is evident in Villa Drusch in Versailles, a tilted cube that draws a fine line between balancing and teetering, and in the Maison Bordeaux-le-Pecq, with its curved forms and the sensation of floating above the ground. Virilio was captivated by Parent's house designs and by the parallels between those architectures and the formalisation of the bunker, and although at the time he was a painter of stained glass and had no architectural training, the two of them decided to work as a team.

la Iglesia de Sainte-Bernadette du Banlay, en Nevers, como principal testigo arquitectónico de sus principios teóricos desarrollados durante ese período, principios que ellos denominaron la ‘función de lo oblicuo’.

Para Virilio lo oblicuo era el complemento arquitectónico a la topología, la negación del espacio euclídeo, y aunque Parent era más pragmático, compartían la crítica a la ortogonalidad y a la arquitectura de pastillas residenciales de los suburbios en la que había desembocado el Estilo Internacional. Dada la escasa repercusión de sus ideas en la prensa especializada, ambos decidieron publicar su propia revista a modo de manifiesto, en total nueve números entre 1966 y 1967, con ese primer texto de Virilio de 1958 titulado ‘Bunker Archaeology’ reimpreso en el número 7. (Fig. 1)

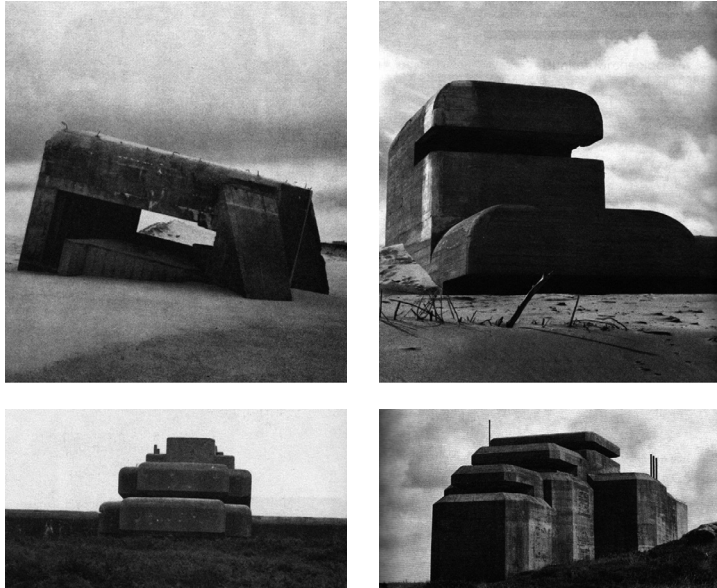


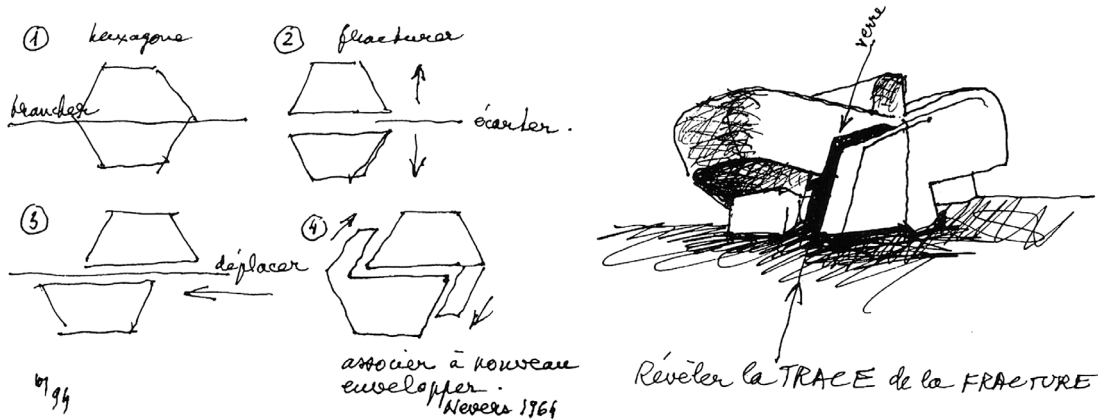
Fig. 1. Virilio, Paul. Mosaico de imágenes publicadas en *Architecture Principe*, 1967. Publicadas de nuevo en la revista *Nueva Forma*, 27, 1968 bajo el subtítulo ‘Arquitectura críptica’.

In 1963 Claude Parent and Paul Virilio formed the Architecture Principe group together with the painter Michel Carrade and the sculptor Morice Lipsi. The union lasted only five years: in May 1968 Virilio joined in the revolts that swept across France, unlike Parent, who didn't share the ideological precepts. The group dissolved, leaving the church of Sainte-Bernadette du Banlay in the town of Nevers as the main architectural testament to the theoretical principles they had developed during this period, what they called the ‘function of the oblique’.

For Virilio, the oblique was the architectural complement to the topology, the negation of Euclidean space, and while Parent was more pragmatic, they shared a strong dislike of orthogonality and the little boxes of suburban residential architecture in which the International Style had culminated. In view of the minimal repercussion of their ideas in the specialised press, they decided to create their own magazine as a type of manifesto. Between 1966 and 1967, they published nine issues, reprinting Virilio's 1958 text ‘Bunker Archaeology’ in issue 7. (Fig. 1)

Church of Sainte-Bernadette du Banlay, Nevers (1963-1966). “Virilio saw the bunker as the apotheosis of 20th Century architecture [...] and his enthusiasm was contagious. I began to realise that they were a splendid form of architecture. I liked the continuity of shapes, size and clarity of the concrete shells, and how they responded to the landscape”. (1)

According to Parent, the final design for the church of Sainte-Bernadette emerged from the combination of two concepts: the oblique structure and the bunker aesthetic, and the aim was to apply these two independent ideas to



Iglesia de Sainte-Bernadette du Banlay, Nevers (1963-1966). “Virilio veía el búnker como la apoteosis de la arquitectura del siglo xx [...] Y su entusiasmo era infeccioso. Empecé a darme cuenta de que era una forma espléndida de arquitectura. Me gustaba la continuidad de las formas, el tamaño de los armazones de hormigón, el modo en que respondían al paisaje”. (1)

Fig. 2. Parent, Claude. Croquis de planta y perspectiva de la iglesia de Sainte-Bernadette, 1964. Publicado en JOHNSTON, P. *The function of the oblique: the architecture of Claude Parent and Paul Virilio, 1963-1969*. Londres: AA publications, 1996, p. 15.

Según Parent, el diseño final de la iglesia de Sainte-Bernadette surge de la vinculación de dos conceptos: la estructura oblicua y la estética del búnker. Ambas eran dos ideas independientes que querían ser aplicadas hasta sus últimas consecuencias en un único proyecto. El resultado cumplió con creces el objetivo autoimpuesto por el grupo, obtener un aspecto exterior amenazante a la vez que se generaba un recinto interior acogedor. La iglesia se dispone en planta a partir de la fractura y desplazamiento de un hexágono, remarcando dicha fractura con la colocación de dos escaleras de acceso en los intersticios creados y una franja de luz cenital. (Fig. 2) Sin embargo, los rasgos distintivos del edificio se perciben en la sección longitudinal, con la disposición de sus

their final consequences in a single project. The result surpassed the group’s self-imposed goal of creating a threatening exterior appearance while generating a cosy interior space. The church floor plan is organised around the fracture and displacement of a hexagon. The fracture is emphasised by two entrance flights of steps situated in the interstices created and a band of light above. (Fig. 2) However, the distinctive features of the building are perceived in the longitudinal section, with the floor slabs positioned on a slope in keeping with the oblique function principles and an aesthetic and materiality very closely related to the bunkers of the Second World War: rounded corners, thick reinforced concrete walls, embrasure-style openings, etc. (Fig. 3)

The work prompted a certain controversy: the church bore too close a resemblance to the German military devices that dotted the entire west coast of France, and even today, in the 21st Century, some couples still refuse to get married in such a setting. However, in 2005 the Prefecture of Dijon granted heritage status to the building.

Reception and Influence. At a time of abundant new proposals, novel urban layouts and architectural utopias, the French team’s work met with an uneven reception in the rest of Europe. For example, in the United Kingdom their theoretical principles were strongly criticised, and the church of Sainte-Bernadette was viewed with condescension: “The pompous and uninspiring manifestos and projects published by the Architecture Principe group might lead us to suppose that their work would be equally megalomaniac and monstrous. Instead, its parochial centre of Sainte-Bernadette in Nevers has a relatively cosy quality reminiscent of Le Corbusier’s latter works”. (2)

forjados en pendiente, siguiendo los principios de la función de lo oblicuo y con una estética y materialidad muy vinculada a los búnkeres de la Segunda Guerra Mundial: esquinas redondeadas, muros de hormigón armado de gran espesor, huecos a modo de aspilleras, etc. (Fig. 3)

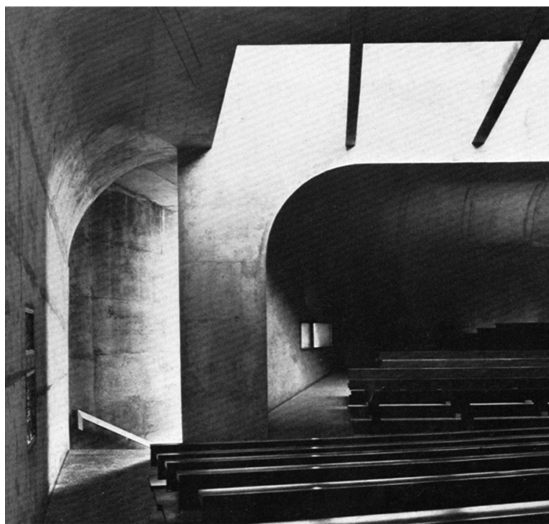
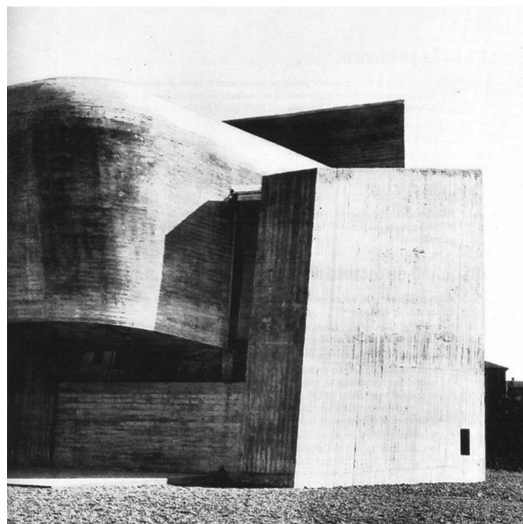
La obra no estuvo exenta de polémica, aquel templo se parecía demasiado a los artefactos militares alemanes que salpicaban toda la costa oeste francesa, y aún en el siglo XXI algunas parejas siguen negándose a contraer matrimonio en ese escenario. A pesar de todo ello, en 2005 el templo fue declarado Patrimonio del siglo XX por la Prefectura de Dijon.

Acogida e influencia. En una época repleta de nuevas propuestas, replanteamientos urbanos y utopías arquitectónicas, la acogida en el resto de Europa del trabajo de los franceses fue irregular. En Reino Unido, por ejemplo, fueron muy criticados sus principios teóricos, y la iglesia de Sainte-Bernadette trata-da con condescendencia:

“Los ampulosos y poco inspirados manifiestos y proyectos publicados por el grupo Architecture Principe podrían llevarnos a suponer que su trabajo sería igualmente megalómano y monstruoso. En lugar de eso, su centro parroquial de Sainte-Bernadette en Nevers tiene una cualidad bastante acogedora del último Le Corbusier.” (2)

En otros países como Italia sucedió al contrario. Bruno Zevi siguió las actividades del grupo, dedicando un número de la revista *L'Architettura* a Claude Parent en 1973. Pero donde se produjo un mayor seguimiento de la actividad de Architecture Principe fue quizá en España, a través de la revista *Nueva Forma*, dirigida por el también arquitecto Juan Daniel Fullaondo. Fascinado con las propuestas del grupo, Fullaondo mantenía además una estrecha relación con Parent, lo que facilitó que sus escritos y proyectos fueran publicados de manera prácticamente simultánea al país de origen. (Fig. 4) La concepción de la revista por parte de Fullaondo, más centrada en la trayectoria vital arquitectónica de los autores, realzó la presencia de Parent en detrimento de Paul Vi-

Fig. 3. Joly-Vera Casdot, Pierre. Exterior e interior de la iglesia de Sainte-Bernadette. Publicadas en *Nueva forma*, n. 27, 1968, pp. 45 y 48.



Virilio. Este, a pesar de ejercer como director de la École Spéciale d'Architecture de París desde 1972 hasta 1975, abandonó toda actividad constructiva y se centró en sus estudios teóricos acerca de la velocidad, el accidente integral y la bomba informática, llegando a publicar más de 20 ensayos filosóficos traducidos a diversos idiomas.

En cualquier caso, es innegable la influencia del grupo Architecture Principe sobre arquitectos como Jean Nouvel, quien estuvo colaborando a finales de los 60 en el estudio y llegó a construir la Casa Delbigot bajo los principios de la función de lo oblicuo. La iglesia de Sainte-Bernadette y la propuesta de Nouvel para la ópera de Tokio de 1986, un edificio-caparazón que oculta lo que sucede en su interior, fueron exhibidos juntos en la Bienal de Venecia de Arquitectura de 1996 bajo el tema 'el monolito fracturado'. (Fig. 5)

Bunker Archaeology y la valoración de la fortificación del siglo xx. Más relevante aún es, a nuestro juicio, la ascendencia del trabajo de Virilio sobre los investigadores de la fortificación del siglo xx, erigiéndose el francés como pionero de la puesta en valor de estos objetos arquitectónicos, un precursor en la contemplación de los búnkeres desde una perspectiva no centrada exclusivamente en el rechazo inicial que pudiera generar su presencia.

Fruto de las investigaciones que desarrollaba desde 1958, durante el invierno de 1975 y 1976 tiene lugar en el Museo de Artes Decorativas de París la exposición *Bunker Archæologie*, organizada por el Centro para la Creación Industrial y comisariada por el propio Virilio. El contenido de esta exposición es recuperado y publicado en inglés bajo el mismo título en 1994, cuando se cumplían 50 años del desembarco de Normandía. A través de textos y fotografías propias, el autor realiza un valioso acercamiento teórico y práctico al Atlantikwall. Un artículo de Bonet Correa (1925-2020) reseñó dicha exposición, (Fig. 6) sintetizando en un único párrafo aquello interesante y valioso que encontraba Virilio en los búnkeres de la costa oeste francesa: "Últimos ejemplos de la arquitectura militar en superficie, tanto por sus



Fig. 4. Virilio y Parent en la portada del número 25 de *Nueva Forma*, 1968.

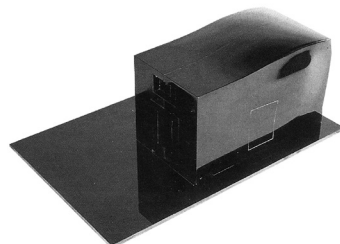


Fig. 5. Nouvel, Jean. Maqueta para el concurso de la Ópera de Tokio. Fotografía publicada en BOISSIÈRE, O: *Jean Nouvel*. Barcelona: Gustavo Gili, 1997, p. 76.

In countries like Italy it was the opposite. Bruno Zevi followed the group's activities closely, to the extent that in 1973 he dedicated a whole issue of the magazine *L'Architettura* to Claude Parent. But where the activity of Architecture Principe had the greatest following was probably in Spain, through the magazine *Nueva Forma*, edited by the architect Juan Daniel Fullaondo. Fascinated with the group's proposals, Fullaondo had close ties with Parent, which meant that his texts and projects were published more or less at the same time as in his native country. (Fig. 4) Fullaondo's conception of the magazine, more focused on the architectural career of the authors, emphasised the presence of Parent to the detriment of Paul Virilio. Although he was director of the École Spéciale d'Architecture in Paris from 1972 to 1975, Virilio abandoned all building activity to concentrate instead on his study of the theories of speed, the integral accident and the information bomb, publishing more than twenty philosophical essays that were translated into several languages.

In any case, the Architecture Principe group had an undeniable influence on architects like Jean Nouvel, who worked with the studio until the late 1960s and built the Maison Delbigot according to the oblique function principles. The church of Sainte-Bernadette and Nouvel's proposal for the Tokyo Opera House in 1986, a building-shell that conceals its interior use, were exhibited together at the Venice Biennale Architettura in 1996 under the theme of 'the fractured monolith'. (Fig. 5)

Bunker Archæologie and the Appreciation of 20th Century Fortification. In our opinion, more relevant still is the impact of Virilio's work on the scholars of 20th Century fortification. He was the absolute pioneer in recognis-

formas macizas y compactas, su variedad tipológica y su abundancia, como por el carácter simbólico que en sí mismos encierran”. (3)

El párrafo de Bonet Correa supone una estupenda sinopsis de la exposición y posterior libro del ensayista francés, referente entre los estudiosos de la significación de la arquitectura militar del siglo xx. Es innegable la cualidad objetiva del fortín como punto de referencia espacial y como última arquitectura militar en superficie: el inicio de la Guerra Fría y la amenaza nuclear marcan el progresivo enterramiento de los sistemas defensivos, situando el modo de construir el búnker como charnela entre los acontecimientos que definieron gran parte del siglo xx. Mención especial en sentido contrario merece el caso de Albania, gobernada por el comunista Enver Hoxha desde 1944 hasta 1985 bajo un régimen totalitario. Ante una supuesta amenaza de agresión por parte de soviéticos o americanos que alcanzaba la paranoia, soslayando cualquiera de los principios elementales de la fortificación permanente, y obviando la capacidad destructiva de las nuevas armas de las dos potencias mundiales;



Fig. 6. Bonet Correa, Antonio. Imagen de cabecera del artículo que reseñó la exposición de Virilio, en la revista *Triunfo*, n. 685, 1976, pp. 36-38.

ing the merits of these architectural objects, a forerunner in the contemplation of bunkers from a perspective not focused exclusively on the initial rejection which their presence might prompt.

As a result of the research begun in 1958, during the winter of 1975 and 1976 the Musée des Arts Décoratifs hosted an exhibition entitled *Bunker Archéologie*, organised by the Centre de Création Industrielle and curated by Virilio himself. The contents of this exhibition were retrieved and published in English under the same title in 1994, coinciding with the 50th anniversary of the Normandy landings. The author's texts and photographs offer a valuable theoretical and practical insight into the Atlantikwall. An article by Bonet Correa (1925-2020) in which he referred to this exhibition (Fig. 6) summed up in a single paragraph everything that Virilio had found so fascinating and valuable in the bunkers on the west coast of France:

“Last examples of surface military architecture, not only in terms of their solid, compact forms, typological variety and abundance but also because of the symbolism they hold”. (3)

Bonet Correa's paragraph offers a splendid synopsis of the exhibition and subsequent book by the French essayist, a reference for scholars of the significance of 20th Century military architecture. The bunker has an undeniable objective quality as a spatial reference point and the last surface military architecture: the start of the Cold War and the nuclear threat led to the increasing construction of underground defence systems, to the extent that the bunker serves as the hinge between

se calcula que Hoxha llegó a construir 750.000 búnkeres a lo largo de todo el país, lo que supone un fortín por cada cuatro habitantes. (Fig. 7) Albania nunca fue agredida y, cuando en 1999, durante la guerra de Kosovo, varias bombas golpearon por error alguno de estos fortines, el hormigón quedó hecho pedazos.

En cualquier caso, el simbolismo captado por Virilio y trasladado por Bonet Correa camina en otra dirección, menos relacionada con la calidad y la resistencia de la fortificación que con el mito de su presencia, con la parte subjetiva de su relevancia histórica y, tal y como señala el profesor Castillo, con “El significado que esos objetos [...] realizados por el hombre en su devenir histórico disponen para el sujeto, para los ciudadanos, en el presente”. (4)

Simbolismo global. *La Historia del siglo xx* de Eric Hobsbawm, obra que de manera reveladora se titula en su edición original *Extremes. The short Twentieth Century 1914-1991*, incluye en su edición en castellano, a modo de prólogo bajo el título ‘Vista panorámica del siglo xx’, doce breves reflexiones de diferentes personalidades acerca del pasado siglo. De las doce, cinco de ellas coinciden en mencionar su terrible devenir, la violencia o la



Fig. 7. Gil Brachi, Ana María. Museo del Búnker en Triana, Albania, 2019.

the events that defined a large part of the 20th Century. By contrast, it is important to note the case of Albania and the totalitarian regime of the communist Enver Hoxha from 1944 until 1985. In the face of a paranoid supposed threat of aggression from the Soviets or Americans, and ignoring all elementary principles of permanent fortification as well as the destructive capacity of the new weapons developed by the two world powers, it is estimated that Hoxha built 750,000 bunkers throughout the length and breadth of the country, i.e. one for every four inhabitants. (Fig. 7) Albania was never attacked and when several bombs landed by mistake on some of these bunkers during the Kosovo War, in 1999, the concrete was shattered.

In any case, the symbolism captured by Virilio and conveyed by Bonet Correa is embodied in something else entirely, related not so much to the quality and resilience of the fortification but rather to the legend surrounding its presence, the subjective part of its historical relevance and, as Professor Castillo says, to the “significance that these objects [...] made by man in his recent history offer us today, as citizens in the present”. (4)

Global Symbolism. *La Historia del siglo xx*, the Spanish edition of Eric Hobsbawm’s *The Age of Extremes: The Short Twentieth Century, 1914-1991*, includes an introduction entitled ‘Vista panorámica del siglo xx’ (‘Overview of the 20th Century’) that offers twelve short reflections on the last century by a series of prominent figures. Five of them mention its terrible history, violence or repression. Hobsbawm himself dedicates a third of his book to what he calls the ‘Age of Catastrophe’, which encompasses the period from 1914 to 1945.



Fig. 8. Atanasio Guisado, Alberto. Búnker en la playa de San Roque, Cádiz, 2018.

represión. El propio Hobsbawm dedica una tercera parte de su obra a lo que denomina ‘La era de las catástrofes’, que abarca el período desde 1914 hasta 1945.

Es este contexto el que provoca que se fortifique en toda Europa. Alemania y Francia (Westwall, Atlantikwall, Ligne Maginot) no fueron los únicos países en desarrollar sistemas defensivos de cara a una nueva y esperada conflagración. Por supuesto, hubo hormigón en Países Bajos, Albania, Finlandia, Gran Bretaña o Unión Soviética. También en España, que fortificó tanto durante la Guerra Civil como en los años posteriores, cuando Franco, según los intereses geoestratégicos de cada momento, decidió reforzar en primer lugar la orilla norte del estrecho de Gibraltar y posteriormente la frontera pirenaica. (Figs. 8 y 9) Tal y como señala John Schofield, eminente arqueólogo británico del conflicto reciente, cada uno de esos búnkeres, desde el más humilde y precario, entrara o no en combate, es capaz de remitirnos a esa guerra total. Interconectados de algún modo, formalizados bajo unos preceptos similares, el búnker ejecutado antes, durante o después de la Segunda Guerra Mundial se ha convertido en el más claro registro material de todo ese período beligerante del pasado siglo.

It is this context that led to the fortification of the whole of Europe. Germany and France (Westwall, Atlantikwall, Ligne Maginot) were not the only countries that developed defence systems in the face a new and anticipated conflagration. The Netherlands, Albania, Finland, the United Kingdom and the Soviet Union all had their own concrete. Spain also built fortifications, both during the civil war and later on when Franco, according to the geo-strategic interests at the time, decided first of all to reinforce the north shore of Gibraltar and then the Pyrenees border. (Figs. 8 and 9) As the eminent British archaeologist John Schofield has pointed out about recent conflict, each of these bunkers, even the most humble and precarious, whether used in combat or not, immediately transport us to that total war. Interconnected in one way or another and built according to similar precepts, the bunkers that emerged before, during and after the Second World War have become the clearest material witness to that entire bellicose period of the last century.

An Inconvenient Heritage. However, if we accept the precept of the bunker as an emblem of total war, as one of the symbols of the terrible 20th Century, its ubiquitous –albeit now defunct– presence inevitably invokes the purpose for which it was built. Nearly 50 years ago, Virilio himself wondered why the merits of these extraordinary devices were not recognised. An initial explanation, perhaps the most naive and immediate, has to do with the actual appearance of the works. In contrast to certain German and French examples that are outstanding both in their inventiveness and built volume, most of the constructions scattered around Europe are quite modest in their dimensions, based on the essential principles of economy of means and dispersion of positions. Besides, the building materials used are of relatively little value from the traditional heritage perspective, ranging from stone masonry with wooden logs to, in the



Fig. 9. Atanasio Guisado, Alberto. Búnker en la playa de Camposoto, San Fernando, Cádiz, 2019.

Un patrimonio incómodo. Ahora bien, aceptando ese precepto, el búnker como emblema de la guerra total, como uno de los símbolos del terrible siglo xx, su presencia ubicua, aunque ya inútil, invoca ineludiblemente aquello para lo que fue construido. El propio Virilio se preguntaba hace ya casi 50 años por qué no eran contemplados y reconocidos estos extraordinarios artefactos. Una primera respuesta, quizás la más ingenua e inmediata, guarda relación con la apariencia de las propias obras. Frente a algunos ejemplos extraordinarios de alemanes y franceses –tanto en ingenio como en volumen edificado–, la mayoría de las construcciones que salpican Europa posee un tamaño reducido, por sus principios esenciales de economía de medios y de dispersión de las posiciones. Además, los materiales constructivos utilizados resultan poco valiosos según una visión tradicional del patrimonio, yendo desde la mampostería de piedra con rollizos a, en los mejores casos, el hormigón armado con barras o vigas de acero. Sin embargo, estos conceptos tradicionales relativos al monumentalismo y su materialidad han sido hoy ampliamente sobrepasados, lo que invalidaría completamente este primer argumento.

best cases, reinforced concrete with steel bars or beams. However, these traditional concepts related to monumentalism and its materiality have been amply surpassed nowadays, which completely debunks the first hypothesis.

The answer would appear to reside in a more complex reality, related not to the materiality of the works but to what they evoke, to their capacity to symbolise war and repression. What sets this heritage apart is the fact that while it is indeed heritage, it is an inconvenient heritage. Understandably, bunkers represented abominable objects from the moment they were built, and any possible aestheticisation, appreciation or attempt at redemption will always clash with their original function, with a repulsive military device. (Fig. 10) “A negative monument”, “a fearsome heritage”,⁽⁵⁾ and “discord value”⁽⁶⁾ such are the terms coined to refer to and address the material legacy of conflicts or troubled situations that the 20th Century left us and that the 21st Century is beginning to leave us.

In our opinion, the most appropriate approach to this reality is that adopted by John Beck, who borrows Zygmunt Bauman’s definition of ambivalence, understood as the possibility of assigning an object or event to more than one category. Bauman states, and Beck concludes, that the incapacity of language to delimit meaning prompts an acute malaise because it deprives us of an unambiguous term.

This explains why we usually assign to bunkers the ability to represent initially negative factors. For example, a bunker is often described as the sublimation of anguish. It is therefore necessary to remember the historical context

La respuesta parece albergar una realidad algo más compleja, no vinculada a la materialidad de las propias obras sino a su memoria, a su capacidad de simbolizar guerra y represión. Lo que hace a este patrimonio diferente a los demás, es el hecho de que efectivamente se trata de patrimonio, sí, pero de patrimonio incómodo. Comprensiblemente, los búnkeres representan objetos abominables desde el momento de su construcción, y cualquier posible estetización, valorización o intento de redención topará siempre con su función original, con el artefacto militar repulsivo. (Fig. 10) *A negative monument, a fearsome heritage, (5) discord value, (6)* son términos acuñados para referirse y afrontar el legado material de conflictos o situaciones conflictivas que nos ha dejado el siglo xx y comienza a dejarnos ya el XXI.

A nuestro juicio, el acercamiento más afortunado a esta realidad es el de John Beck, que recurre a la definición de ambivalencia de Zygmunt Bauman, entendida como la posibilidad de asignar a un objeto o acontecimiento en más de una categoría. Señala Bauman, y concluye Beck, que esa incapacidad del lenguaje de delimitar el significado nos provoca un agudo malestar, al no ser capaces de obtener una denominación que no sea ambigua.

De ahí precisamente que sea habitual dotar al fortín de la capacidad representativa de factores inicialmente negativos. Ocurre por ejemplo con la caracterización del búnker como figura a la sublimación de la angustia. Para ello es necesario recordar el contexto histórico en el que se sitúan estas obras, es importante comprender ese momento de inflexión en la tecnología militar de guerra en que un soldado de infantería vigila expectante el horizonte marítimo y aéreo sabiendo que el ataque puede llegar por cualquier parte. (Fig. 11) La guerra, el miedo, la asfixia, la angustia... un agudo malestar, una profunda ambivalencia: lo artificial y su integración en la naturaleza, la atracción por objetos originalmente repulsivos, la revelación de lo que quería mantenerse oculto, la significación de una arquitectura fabricada para matar... todo lo que rodea a la arquitectura militar del siglo xx se en-



Fig. 10. Rodríguez Márquez, José María. Búnker del Muro Atlántico tematizado en Normandía, 2014.

cuentra permanentemente trufado por la condición ambivalente del fortín. Sin duda, el búnker es ambivalente, un patrimonio incómodo pendiente de caracterización.

“Para mí, el búnker es una especie de metáfora del sofocamiento, de la asfixia, de aquello que a la vez me horroriza y me fascina”. (7)

“Desde que conozco a Paul Virilio solo le interesa una cosa: el Apocalipsis. Y nos predice las cosas más terribles con un brillo en la mirada fascinante”. (8)

Agradecimientos. Esta investigación forma parte del proyecto HAR2016-78113-R del Programa Nacional de Investigación, Desarrollo e Innovación dirigido a los Retos de la Sociedad, financiado por el Ministerio de Economía y Competitividad y Fondos FEDER.



Fig. 11. Atanasio Guisado, Alberto. Aspilleras de diversos fortines del Campo de Gibraltar, 2011 a 2017.

in which these works are situated; it is important to understand that turning point in military war technology when an infantry soldier scanned the maritime and aerial horizon for the imminent attack that could be launched from anywhere. (Fig. 11) War, fear, asphyxiation, anguish... an acute malaise, a profound ambivalence: the artificial and its integration into nature, the attraction to originally repulsive objects, the revelation of what was meant to remain hidden, the significance of an architecture built to kill... everything that surrounds 20th Century military architecture is inevitably conditioned by the ambivalent nature of the bunker. Because the bunker is clearly ambivalent, an inconvenient heritage that has yet to be classified.

“For me the bunker is a kind of metaphor for suffocation, asphyxiation, both what I fear and what fascinates me”. (7)

“Ever since I’ve known Paul Virilio, he’s only been interested in one thing: the Apocalypse. And he predicts the most terrible things with a gleam in his fascinated gaze”. (8)

Acknowledgments. This research is associated with the Project HAR2016/78113/R of the National Research, Development and Innovation Programme focused on the Challenges of Society, funded by the Ministry of Economy and Competitiveness and FEDER funds.

REFERENCIAS

1. SCALBERT, I; MOSTAFAVI, M. Interview with Claude Parent. En: JOHNSTON, P. *The Function of the Oblique: The Architecture of Claude Parent and Paul Virilio*, 1963-1969. Londres: AA publications, 1996, p. 51. Traducción propia.
2. Anónimo. Architecture Principe. *Architectural Design*, agosto de 1966, p. 374. Traducción propia.
3. BONET CORREA, A. El búnker, monumento funerario al delirio nazi. *Triunfo*, n. 685, 1976, p. 36.
4. CASTILLO RUIZ, J. El futuro del Patrimonio Histórico: la patrimonialización del hombre. *Revista electrónica de Patrimonio Histórico*, n. 1, diciembre 2007, p. 6.
5. COCROFT, W.; SCHOFIELD, J. (ed.). *A Fearsome Heritage: Diverse Legacies of the Cold War*. Walnut Creek: Left Coast Press, 2009.
6. DOLFF-BONEKÄMPER, G. Sites of historical significance and sites of discord: Historic monuments as a medium for discussing conflict in Europe. En: VV. AA. *Forward planning: the function of cultural heritage in a changing Europe*. Consejo de Europa, 2001.
7. VIRILIO, P.; LOTRINGER, S: *Amanecer crepuscular*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2003, p. 23.
8. PAOLI, S. (dir.). *Pensar la velocidad*. Palabras de Jean Nouvel en el documental producido por el canal francés Arte.

REFERENCES

1. SCALBERT, I.; MOSTAFAVI, M. Interview with Claude Parent. In: JOHNSTON, P. *The Function of the Oblique: The Architecture of Claude Parent and Paul Virilio*, 1963-1969. London: AA publications, 1996, p. 51.
2. Anonymous. Architecture Principe. *Architectural Design*, August 1966, p. 374.
3. BONET CORREA, A. El búnker, monumento funerario al delirio nazi. *Triunfo*, n. 685, 1976, p. 36.
4. CASTILLO RUIZ, J. El futuro del Patrimonio Histórico: la patrimonialización del hombre. *Revista electrónica de Patrimonio Histórico*, n. 1, December 2007, p. 6.
5. COCROFT, W.; SCHOFIELD, J. (ed.). *A Fearsome Heritage: Diverse Legacies of the Cold War*. Walnut Creek: Left Coast Press, 2009.
6. DOLFF-BONEKÄMPER, G. Sites of memory and sites of discord: Historic monuments as a medium for discussing conflict in Europe. In: VV. AA. *Forward Planning: The Function of Cultural Heritage in a Changing Europe*. Council of Europe, 2001.
7. VIRILIO, P.; LOTRINGER, S. *Amanecer crepuscular*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2003, p. 23.
8. PAOLI, S. (dir.). *Pensar la velocidad*. Words of Jean Nouvel in the documentary produced by the French channel Arte.

