

# LA IGLESIA DE SAINTE-BERNADETTE EN NEVERS

## ¿CONCLUSIÓN EXPRESIVA O PRINCIPIO OBLICUO?

Diego Fullaondo Buigas de Dalmau

Universidad Camilo José Cela, Madrid

Revista EN BLANCO. Nº 11. Arquitectura Sacra. Valencia. Año 2013. (Páginas 12 a 17)

ISSN 1888-5616. Recepción: 14\_09\_2012. Aceptación: 12\_12\_2012.

**Palabras clave:** Parent, Virilio, Nevers, Oblicua, Bunker

**Resumen:** Claude Parent y Paul Virilio concibieron La Fonction Oblique entre 1963 y 1966. Su encargo edificatorio más significativo fue la Iglesia de Sainte Bernadette en Nevers que se presentó como la materialización de la teoría. Sin embargo, más que un proyecto sobre la oblicuidad, Nevers es un ejercicio de traducción de una antigua obsesión de Virilio, los bunkers alemanes de la Guerra Mundial, y una conclusión plástica de Parent a su experimentación previa entorno al informalismo arquitectónico. Esta falta de concordancia ha provocado un cierto desconcierto tanto con respecto a La Fonction Oblique como al proyecto de Nevers.

**Keywords:** Parent, Virilio, Nevers, Oblique, Bunker

**Abstract:** Claude Parent and Paul Virilio conceived La Fonction Oblique (The function of the Oblique) between 1963 and 1966.

Their most significant building assignment was the church of St. Bernadette of Nevers which was presented as the materialisation of the theory. However, more than just a project in obliquity, Nevers is an exercise in the translation of an old obsession of Virilio, the German bunkers of the World War, and a plastic conclusion of Parent and his previous experimentation around the informality of architecture. This lack of harmony has provoked certain confusion with respect to The Function of the Oblique and to the project of Nevers.

Entre los años 1963 y 1968 Claude Parent y Paul Virilio construyeron, publicaron y presentaron, la tesis central de su colaboración: *La Fonction Oblique*. Una tesis rotunda, arriesgada y, para algunos críticos, voluntariamente simplista, que anunciaba la implantación del que Virilio llamó el "tercer orden urbano": un nuevo sistema de referencias geométricas para la sociedad y la arquitectura que condensaba su solución morfológica en una única línea, en una única forma: la oblicua. Ante la falta de interés editorial que encontraron para presentar sus ideas, dedicaron una parte de los honorarios profesionales correspondientes a su primer y más significativo encargo edificatorio, la Iglesia de Sainte-Bernadette en Nevers, a la auto-publicación de la propuesta teórica en la que trabajaban desde 1963 en nueve números de la revista-manifiesto *Architecture Principe* aparecidos a lo largo del año 1966. [FIG.1]

De manera casi telegráfica, el teorema oblicuo puede ser resumido en cuatro pasos (la utilización del término "teorema" es debido a la científica objetividad con la que sus autores presentaban su razonamiento. Una estructura lógica autoritaria, casi asfixiante, por utilizar el adjetivo con el que Rem Koolhaas califica su propia producción):

1. Los modelos urbanos y arquitectónicos actuales están agotados. Han mostrado su incapacidad de construir una alternativa viable para los problemas actuales y futuros de la sociedad contemporánea. Dentro del marco de los órdenes urbanos horizontal y vertical existentes, es imposible plantear una solución para el problema fundamental de la estructura urbana: la drástica segregación que ambos provocan entre el espacio de circulación y el espacio de habitación; entre el espacio público y el espacio privado.
2. Solo uno de los elementos definitorios del espacio arquitectónico no ha sido explorado y manipulado a lo largo de la historia de la arquitectura. Cerramientos interiores, fachadas exteriores y cubiertas han sufrido modificaciones intensas y sucesivas. Sin embargo, el suelo, el plano pisable, ha permanecido inexplorado e invariable en su configuración básica.
3. De estas dos premisas se desprende la siguiente conclusión: previsiblemente será en la manipulación del plano del suelo, donde se encuentren las alternativas que permitan a la arquitectura evolucionar y construir una propuesta que solvente las nuevas problemáticas a las que se enfrenta.
4. Proponen la implantación del tercer orden urbano: el orden oblicuo. La línea oblicua deberá sustituir el rígido marco delimitado por los dos ejes cartesianos. Vertical y horizontal no desaparecen. Pero pierden su condición referencial y hegemónica y se convierten, sencillamente, en dos casos muy particulares de una familia de posibilidades infinitamente más amplia<sup>2</sup>.

*La Fonction Oblique* encontró fuertes oposiciones en aquellos ámbitos del panorama cultural y arquitectónico, alejados de los evidentes cambios que se estaban produciendo en la sociedad occidental. Pero también encontró dificultades entre aquellos grupos que sí estaban intentando vislumbrar un futuro probable dentro del confuso paisaje en formación. Su apocalíptico diagnóstico y, sobre todo, su inequívoca conclusión propositiva eran percibidas con una inquieta mezcla de humor y temor entre sus colegas<sup>3</sup>. [FIG.2]

Durante los escasos cinco años que duró su colaboración la pareja de *Architecture Principe* recibió exclusivamente cuatro encargos edificatorios. Dos de ellos, la Casa Mariotti y el Centro Cultural de Charleville, quedaron lamentablemente en fase de proyecto. Completaron la construcción de los otros dos: el Complejo Industrial de Thomson-Houston y el

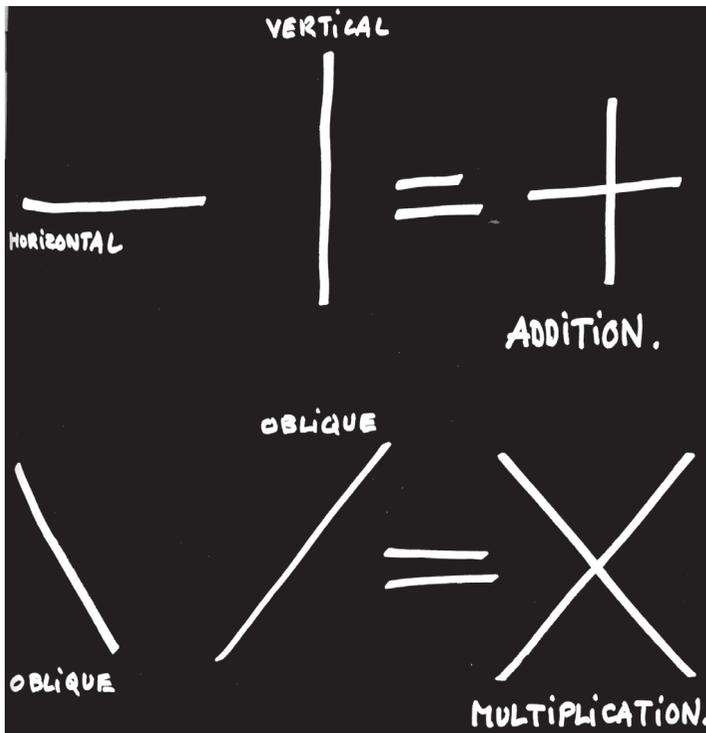


FIG. 01



FIG. 02

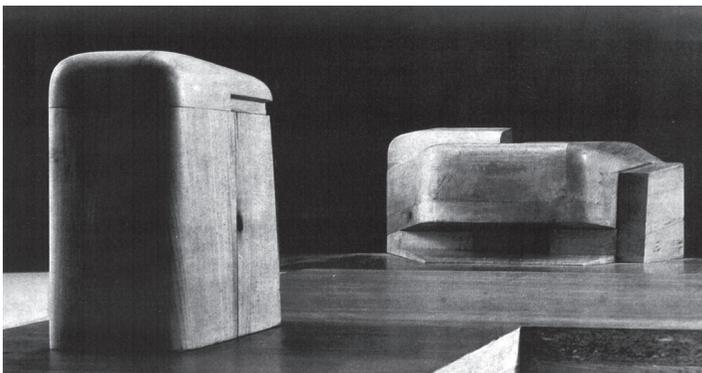


FIG. 03

FIGURA 01 Paul Virilio: Ideograma de La Foncion Oblique, 1966 (imagen publicada en el número 3 de la revista Architecture Principe, Le Potentialisme, Abril 1966).

FIGURA 02 Claude Parent y Paul Virilio: [de izquierda a derecha] esquema sección de la Iglesia de Sainte-Bernadette de Nevers; perspectiva del Edificio Social del Complejo Industrial de Thomson-Houston en Villacoublay; sección del Centro Cultural de Charleville; perspectiva seccionada de la Casa Mariotti (imágenes publicadas en Claude Parent, Paul Virilio 1955,1968, Arquitectos, de la revista Nueva Forma, Julio 1968). Montaje de imágenes realizado por el autor del artículo.

FIGURA 03 Claude Parent, Paul Virilio: Saint-Bernadette en Nevers, fotografía de la maqueta del proyecto original, en la que aparecen los dos volúmenes correspondientes a la Iglesia y el Presbiterio, finalmente no construido (imagen publicada en Claude Parent, Paul Virilio 1955,1968, Arquitectos, de la revista Nueva Forma, Julio 1968).

Centro Parroquial de Sainte-Bernadette en Nevers. Las limitaciones presupuestarias y funcionales que envolvieron el proyecto industrial, hicieron que la responsabilidad de presentar en público la materialización efectiva de los principios teóricos de su rotundo teorema oblicuo recayera en exclusiva sobre la Iglesia de Sainte-Bernadette.

El encargo de Nevers se produce debido a las intensas relaciones de Virilio con la Iglesia Católica. El proyecto original del Centro Parroquial estaba compuesto por dos piezas independientes y enfrentadas: la Iglesia propiamente dicha y otro volumen, que finalmente no fue construido, destinado a Presbiterio. El volumen de la Iglesia, de planta exagonal y dos niveles, coloca la sala principal en la planta alta, caracterizada por apoyarse sobre dos forjados que vuelan sobre el cerramiento inferior y se inclinan suavemente hacia su intersección central, en la que aparece el acceso principal a la zona de culto. Dos accesos secundarios a ambos lados del espacio central, ocupan las pequeñas fracturas producidas al desplazar lateralmente las conchas de cerramiento que delimitan la nave principal (FIG.3)

Sin duda el aspecto más llamativo de la obra de Nevers es la incorporación, con literalidad sorprendente, de prácticamente todos los elementos morfológicos y constructivos de un tipo de edificación extremadamente alejado de la arquitectura sacra y de todos los referentes habituales del intenso debate arquitectónico de aquellos años: los bunkers militares.

- Parent y Virilio utilizan el hormigón armado como material de construcción casi único en la totalidad de la volumetría de la Iglesia. El hormigón no asume exclusivamente su habitual misión estructural, sino suelos, techos, cerramientos, e incluso mobiliario, se resuelven con este único acabado visto.
- La morfología característica de los bunkers destinada, en sus fines militares, a deshacer la silueta reconocible de la edificación en el paisaje, mediante la utilización de una geometría blanda, curvilínea, continua y sin aristas, es recuperada para la configuración de toda la volumetría del proyecto.
- La ubicación y características singulares de los accesos, las circulaciones, la iluminación y la ventilación de espacios de las estructuras defensivas, concebidas como fracturas o mínimos desplazamientos entre varias conchas protectoras, es también incorporado en Nevers.
- Imitan incluso su implantación flotante sobre el territorio, en la que, a pesar de la pesadez de su masa, parecen objetos flotantes, sin cimentación, posados en el paisaje más que anclados a él.

Esta inconfundible morfología de la Iglesia de Nevers proviene sin duda de una intensa obsesión de Paul Virilio, que vivió una infancia marcada por el drama de la Segunda Guerra Mundial. La huella en el paisaje de las costas atlánticas francesas dejada por las defensas alemanas de las líneas Siegfried y Maginot, han sido un recuerdo imborrable y recurrente en toda la actividad del pensador: "Llegué a la arquitectura por las playas, no por la escuela". Sin formación académica arquitectónica, Virilio llevaba desde 1958 (cinco años antes de conocer a Parent) estudiando y documentado estos enigmáticos bunkers<sup>5</sup>. La influencia de esta investigación en el conjunto del trabajo del grupo Architecture Principe es manifiesta. Dedicaron en exclusiva el número 7 de su revista, *Bunker Archéologie* estas singulares construcciones militares. (FIG.4)

Nevers utiliza una morfología y un vocabulario constructivo cuya riqueza había sido intuida por Virilio, y que Parent, contagiado de la pasión de su compañero<sup>6</sup>, traduce a los códigos arquitectónicos, lejos ya de la función estrictamente militar. A pesar de la evidencia de estas referencias formales, Parent siempre ha defendido su adopción debe contemplarse como un elemento secundario del proyecto<sup>7</sup>. Es posible que así sea. Aunque también es probable que esta matización del arquitecto responda, sobre todo, a la intensidad de las discrepancias con que finalizaron su colaboración en 1968.

Para entender la fascinación que esta arquitectura militar produjo de manera inmediata en Parent, es revelador contemplar la trayectoria anterior del poliédrico arquitecto. En los años previos a la formación de la pareja, Parent está inmerso en la compleja localización de una respuesta arquitectónica al informalismo plástico de André Bloc con el que colaboraba con asiduidad. Como reacción expresiva a la extrema rigidez en que había degenerado el Estilo Internacional, las esculturas habitables de Bloc, buscaban con dificultad su traducción al espacio arquitectónico en los proyectos que realiza junto a Parent de capillas en el entorno de París o la propuesta del Teatro de Dakar. Otros proyectos de Parent como el Hotel en Córcega que realiza junto al escultor Gérard Mannoni en 1963, tienen indudables conexiones con su confesado referente de aquella época, la Casa Infinita de Frederik Kiesler de 1959. Dentro del marco de estas investigaciones, no resulta comprender como el azaroso encuentro con la arquitectura de los bunkers que le presenta Virilio, proporciona al arquitecto unas nuevas e inesperadas claves para completar esa conexión entre arquitectura y artes plásticas dentro del universo máxima expresividad, tan largamente perseguida. [FIG. 04]

La adaptación para uso religioso de un tipo de arquitectura antagónico con el previsible, tanto en sus fines como en sus ideales, respondía también a la indudable vocación polemista y publicitaria característica de la pareja francesa. Pero lo cierto es que utilización decidida del vocabulario arquitectónico militar en Nevers pretendió un ambicioso y doble objetivo relacionado, por un lado con trayectorias individuales de sus autores, y por otro, con la propuesta conjunta que estaban desarrollando:

La conclusión a sus dos investigaciones anteriores, personales e independientes: Virilio y la catástrofe de la guerra; Parent y la traducción arquitectónica del ramalazo informalista de Bloc.

La invención de unas bases para un nuevo diccionario constructivo y arquitectónico, no contaminado en su génesis por tendencias y estilos previos, que les permitiera dar forma a su nueva propuesta oblicua.

Contemplada la materialización de la Iglesia de Nevers con la ventaja crítica que proporciona el paso del tiempo, es más sencillo valorar en qué medida la singular obra fue capaz de alcanzar ambos objetivos. La capacidad expresiva del masivo volumen de la Iglesia y su uterino espacio interior resulta indudable. Por el contrario, la capacidad del proyecto para clarificar una paradigmática concreción física de *La Fonction Oblique* es menos evidente. Su valor conclusivo como condensador de las inquietudes previas de sus autores es mucho más manifiesto que su valor propositivo como ejemplo del nuevo discurso teórico en formación.

Un simple análisis temporal de la colaboración entre los autores explica en gran medida esta diferencia. El proyecto de Nevers se desarrolla entre los años 1963 y 1966. Es decir: Comienza inmediatamente a continuación del encuentro entre Parent y Virilio y finaliza coincidiendo

con la presentación pública de la teoría oblicua en la revista. Por lo tanto, la obra se desarrolla como mucho simultáneamente a la nueva teoría a la que estaban dando forma. Si a las enormes dificultades que conlleva siempre la comprobación material de una propuesta teórica ya cerrada (construcción, programa, funcionalidad, tecnología, etc.) se añade la premura temporal, resulta comprensible la discrepancia entre práctica y teoría. Sin embargo, este disloque o falta de concordancia entre el discurso teórico y su única materialización significativa, generó un cierto desconcierto e incompreensión en la crítica especializada. Obra y teoría fueron encuadrados en el entorno de los más diversos grupos de la época en función de que el intérprete pusiera el acento en unos u otros aspectos del equívoco tándem que ambas formaban. [FIG. 04]

Michel Ragon sitúa al grupo francés, en el entorno del denominado brutalismo arquitectónico<sup>9</sup>. Esta interpretación crítica puede resultar acertada, desde una óptica muy particular, en algunos aspectos concernientes a la obra de la Iglesia de Sainte-Bernadette. Pero en ningún caso podría ser aplicable al conjunto de *La Fonction Oblique*. Sus principios, su posición frente a los maestros del Movimiento Moderno, su relación con la industria de la construcción y, en definitiva, el conjunto de la teoría oblicua, se situaban en las antípodas de los difusos enunciados de la escurridiza corriente acotada por Reyner Banham.

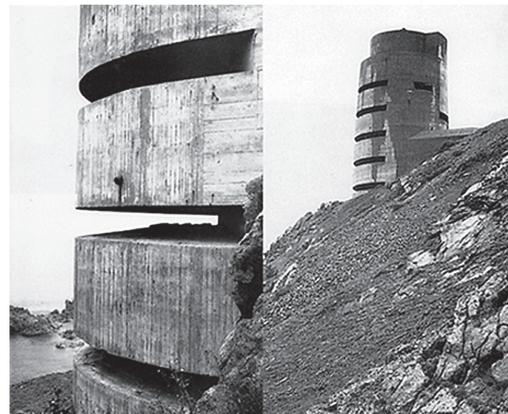


FIG. 04

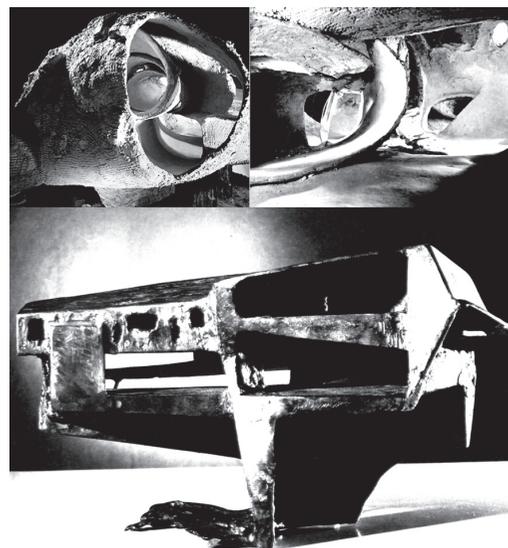


FIG. 05

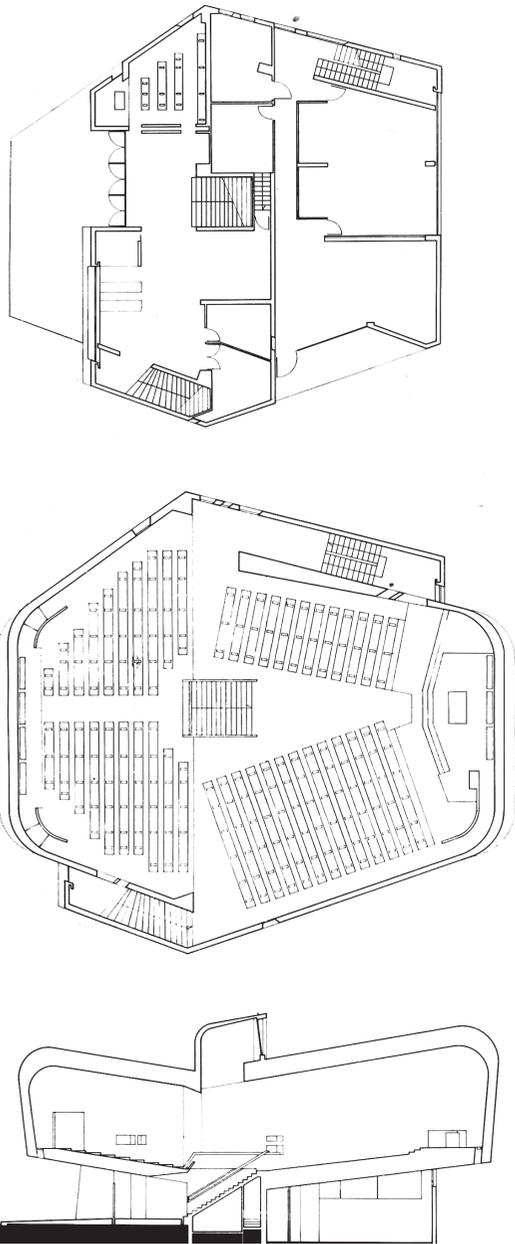


FIG. 06

**FIGURA 04** Paul Virilio: Bunkers alemanes de las líneas defensivas alemanas de la Segunda Guerra Mundial, situados en las costas francesas, documentados y fotografiados por Virilio, recogidos en su totalidad en la publicación *Bunker Archéologie*, del Centre Georges Pompidou, 1975 (imágenes publicadas en el número 7 de la revista *Architecture Principe*, *Bunker Archéologie*, Septiembre-Octubre 1966). Montaje de imágenes realizado por el autor del artículo.

**FIGURA 05** [de izquierda a derecha y de arriba abajo] Frederick Kiesler: exterior e interior de la maqueta del proyecto de la Casa Infinita, 1959 (imágenes publicadas en el Catálogo de la Exposición, Frederick Kiesler: artiste-architecte, publicado por el Centre Georges Pompidou, 1996); Claude Parent: maqueta del proyecto de Hotel en Córcega en colaboración con el escultor Gérard Mannoni, 1963 (imagen publicada en el Catálogo de la Exposición Claude Parent, *L'oeuvre construite- L'oeuvre graphique*, 2010). Montaje de imágenes realizado por el autor del artículo.

**FIGURA 06** Claude Parent, Paul Virilio: Saint-Bernadette en Nevers, planta superior, planta inferior y sección del volumen correspondiente a la Iglesia (imágenes publicadas en Claude Parent, Paul Virilio 1955, 1968, *Arquitectos*, de la revista *Nueva Forma*, Julio 1968). Montaje de imágenes realizado por el autor del artículo.

- 1 Paul Virilio, *Architecture Principe* n°2 Le Troisième Ordre Urbain, marzo 1966
- 2 Para un análisis más completo y detallado de la La Fonction Oblique y sus singularidades puede consultarse, Diego Fullaondo Buigas de Dalmau, "La invención de la Fonction Oblique", tesis doctoral del Departamento de Proyectos Arquitectónicos de la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid en marzo de 2012
- 3 Según relata Frédéric Migayrou en su artículo "The definition of a critical architecture", nota 4, del libro *The function of the oblique* publicado por la Architectural Association, 1996 pag. 63, en la que cita las palabras del miembro del Archigram, Dennis Crompton, relativas a la intervención de Parent y Virilio en 1966, durante el congreso IDEA (Internacional Dialogue of Experimental Architecture): "Parent y Virilio destacaron inmediatamente por sus trajes negros en contraste con la moda más psicodélica preferida por la mayoría de los arquitectos de entonces. Subieron al escenario y presentaron una serie de dibujos de ciudades oblicuas desplegándose en el paisaje. Cuando terminaron, el auditorio en masa se levantó y les dedicó el energético saludo hitleriano"
- 4 Francis Rambert cita estas palabras de Paul Virilio, en "Absolument Atypique, Résolument Moderne", dentro de Claude Parent, *L'Oeuvre Construite, L'Oeuvre Graphique*, Cité de l'architecture & du patrimoine, Paris, 2010, pag.24.
- 5 Los trabajos de Paul Virilio concluirán con la realización de su tesis doctoral sobre el tema y publicada en *Bunker Archeologie*, Centre Georges Pompidou, Paris January, 1975, reeditados en inglés en 1994 *Bunker Archaeology*. New York: Princeton Architectural Press.
- 6 Claude Parent, "Interview with Claude Parent. Irénée Scalbert and Mohsen Mostafavi", *The function of the oblique*, 1996., pag 51.  
"El vocabulario militar de los bunkers dominó nuestros proyectos iniciales, la iglesia y el centro cultural de Charleville. Virilio veía el bunker como la apoteosis de la arquitectura del siglo XX (...) Y su entusiasmo era contagioso. Empecé a darme cuenta de que éstos eran una espléndida forma de arquitectura. Me gustaba la continuidad de las formas, el tamaño y claridad de las conchas de hormigón, y la manera en que respondían al paisaje. Algunos bunkers también tienen un cierto sentido de movimiento. Si los contemplas durante el tiempo suficiente, parecen avanzar hacia ti, como tanques. Ambos, Virilio y yo, decidimos usar el vocabulario militar para iniciar una dialéctica formal."
- 7 Michel Ragon, "Réponse de Claude Parent à Paul Virilio", *Monographie critique d'un architecte*, Claude Parent, 1982, pag. 199: "Nuestra decisión de aplicar este lenguaje a la forma de la iglesia se produjo en las fases finales de desarrollo del proyecto. Tiempo después de haber definido la planta hexagonal fracturada, la doble pendiente inversa del interior de la nave, las ligeras inclinaciones de la fachadas y las entradas laterales y central."
- 8 Las revueltas universitarias de 1968 encendieron la mecha que dinamitó bruscamente la unidad el grupo, haciendo manifiestas e irreconciliables las diferentes de actitudes frente a la arquitectura de sus dos componentes. Mientras que Virilio se comprometió y participó activamente en todos los acontecimientos de mayo del 68, Parent se mostró mucho más distante.  
Claude Parent, "Interview with Claude Parent. Irénée Scalbert and Mohsen Mostafavi", *The function of the oblique*, 1996 pag. 55.
- 9 Michel Ragon, en *Monographie critique d'un architecte*, Claude Parent, 1982., pag. 181: "Si hay un movimiento hacia el que podemos acercar la obra construida de Claude Parent, este es el brutalismo. Ese brutalismo que se presenta en la Casa Drusch (1963-1965), que alcanza toda su extensión en la Casa Bordeaux-Le Pec, que se vuelve manierista en la Iglesia de Nevers (1966), y retoma una amplitud pasmosa con el supermercado de Reims (1969)"
- 10 Bruno Zevi, *Historia de la Arquitectura Moderna*, "XII. La tercera época: itinerarios de los años cincuenta-setenta. La corriente informal: Frederick Kiesler, Claude Parent", 1980, pag. 401: "... [la función oblicua] es el resultado indirecto de lo informal, cuyo caos naturalista, sin embargo, rechaza."
- 11 Idem. anterior, pag. 396: "La crisis arquitectónica de los años cincuenta-setenta refleja los traumas y delirios del itinerario pictórico y plástico... [que] minan una fase operativa de la arquitectura, que no es posible eliminar: el proyecto."
- 12 Michel Ragon, *Monographie critique d'un architecte*, Claude Parent, 1982, pag. 164: "Virilio precisa que el grupo *Architecture Principe* es anterior a su encuentro con Parent y que fue él quien eligió ese nombre porque entendía que antes que una obra, la arquitectura es un principio de organización."
- 13 Respuesta de Claude Parent a Michel Ragon, en *Monographie critique d'un architecte*, Claude Parent, 1982, pag. 164: "Arquitectura Principe, porque se trataba de descubrir principios para la arquitectura capaces de ser aplicados a casos diversos. En definitiva, una arquitectura coherente, obtenida a través de unos principios a respetar, que se opone a la "fantasía" desenfundada y no disciplinada."
- 14 Claude Parent, "Interview with Claude Parent. Irénée Scalbert and Mohsen Mostafavi", *The function of the oblique*, 1996, pag. 52: "Pienso que Firminy fue un trabajo bueno y maduro; posiblemente el mejor edificio del Corbu, pero no expresaba la función oblicua. El Corbu creó el efecto de una masa en voladizo, lo cual no es lo mismo que volar físicamente el plano del suelo. Hay unos elementos en la iglesia de Nevers que son muy corbuserianos: los diminutos agujeros perforados en las paredes para introducir la luz. Pero, realmente, no me gustan esos agujeros. No fueron idea mía, y nunca los enseñé en fotografías."

Bruno Zevi, con ciertas dudas, clasifica la propuesta de Architecture Principe dentro de lo que denomina, la Corriente Informal<sup>10</sup>. Estas dudas de Zevi no se limitan a la propuesta francesa. Se extienden al conjunto de la corriente y a la posibilidad misma de ser formulada dentro del campo de la arquitectura<sup>11</sup>. A pesar de ello, el crítico italiano ejemplifica este epígrafe clasificatorio con la Iglesia de Nevers y la Casa Infinita de Kiesler. De nuevo, lo que puede ser válido para la obra construida de la pareja francesa, no parece aplicable a la teoría oblicua. El propio nombre del grupo francés, Architecture Principe, es síntoma inequívoco de la intensa vocación de disciplina y rigor que contenía la propuesta. Interrogado por Michel Ragon sobre el origen del nombre del grupo, Paul Virilio confirma la intención última de su propuesta: la arquitectura es un principio de organización<sup>12</sup>. Parent es aún más claro: se trata de encontrar nuevos principios a respetar para oponerse a la fantasía desenfrenada<sup>13</sup>. [FIG.7]

En Francia, sus coetáneos vincularon la obra con la Iglesia de Firminy que vio la luz en aquellos mismos años, y fueron etiquetados con velocidad como *post-corbuserianos*<sup>14</sup>. La rotunda presencia de la Iglesia de Sainte-Bernadette, la ubicó sin dificultad dentro del denominado expresionismo. Tanto su oscuro y cavernoso interior, como la pesada masividad de su exterior, se interpretaron acertadamente como un grito decididamente enfrentado a la asepsia expresiva hacia la que había evolucionado el lenguaje racionalista más ortodoxo.

Efectivamente el desarrollo teórico de su teoría oblicua, había encontrado en la noción del confort, tanto psicológico como fisiológico, la causa profunda del mantenimiento del viejo orden cartesiano, vertical y horizontal. Una noción de confort que, según ellos, urgía romper para salir del adormecimiento en que se encontraba sumido el ser humano, despertando en él nuevas sensaciones, inquietudes y posibilidades, desmontando la falsa sensación de equilibrio y estabilidad en la que estaba implantado. [FIG.8]

Sin embargo, al contrario que la obra del último Le Corbusier, Saarinen, Candela, Utzon o Niemeyer, tradicionalmente contemplada desde una voluntad expresiva primigenia, las imágenes que ilustraban las ideas teóricas de Architecture Principe, eran la consecuencia de la aplicación de un nuevo y rígido teorema espacial. No había en ellas una voluntad icónica y gestual inicial. No había una enemistad apriorística con la regularidad. No había arbitrariedad buscada ni encontrada. Más bien lo contrario. Al ser interrogados por una cierta teatralización y monumentalidad en sus propuestas, la pareja francesa se defendía afirmando que la singularidad y expresividad sus espacios no era sino una consecuencia perceptiva más de la aplicación de los principios de la oblicuidad<sup>15</sup>.

Cinco años escasos y una sola obra tuvieron Parent y Virilio para validar su gran hipótesis oblicua. Obra y teoría, tienen ambas valores arquitectónicos excepcionales. Sin embargo, contra lo que los propios autores y la crítica especializada se esforzó por señalar, muy pocos en común. El disloque que se aprecia entre *La Fonction Oblique* y la Iglesia de Nevers, va mucho más allá de dificultades coyunturales, premuras temporales, limitaciones tecnológicas o restricciones programáticas. Gran parte de la incompreensión que una y otra sufrieron, fue consecuencia de forzar la interpretación de las mismas dentro de un único impulso creativo. [FIG.9]

La Iglesia es el resultado de la colisión entre la fascinación infantil de Virilio por los bunkers alemanes, aquellos pequeños enclaves en el paisaje que condensaban el control del ser humano sobre el territorio, y talento plástico e inconformista de Parent, que buscaba alternativas

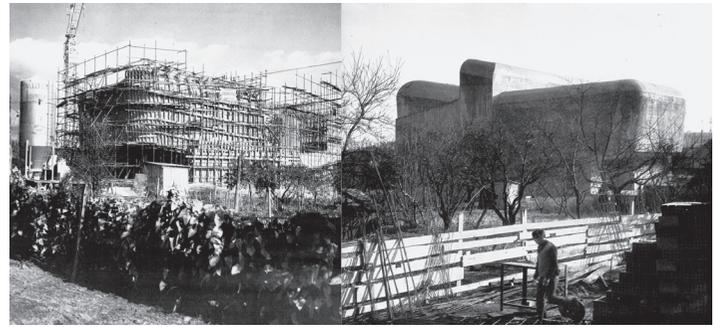


FIG. 07

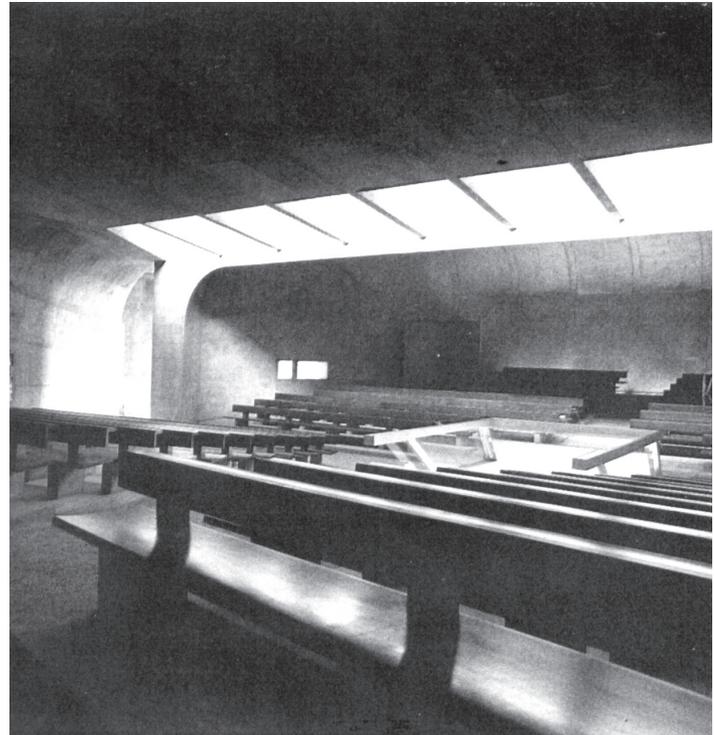


FIG. 08

**FIGURA 07** Claude Parent, Paul Virilio: Saint-Bernadette en Nevers, fotografías exteriores del proceso de construcción y estado final (imágenes publicadas en Claude Parent, Paul Virilio 1955,1968, *Arquitectos*, de la revista Nueva Forma, Julio 1968). Montaje de imágenes realizado por el autor del artículo.

**FIGURA 08** Claude Parent, Paul Virilio: Saint-Bernadette en Nevers, fotografía interior de la sala de culto principal (imagen publicada en Claude Parent, Paul Virilio 1955,1968, *Arquitectos*, de la revista Nueva Forma, Julio 1968).

**FIGURA 09** [de izquierda a derecha y de arriba abajo] Claude Parent: esquema de agrupación, uso y configuración del espacio residencial (imagen publicada en *Vivre à l'oblique*, 1970); Claude Parent, Paul Virilio: maqueta-prototipo de una agrupación de unidades residenciales oblicuas (imagen publicada en el Catálogo de la Exposición Claude Parent, *L'oeuvre construite- L'oeuvre graphique*, 2010); Claude Parent: perspectiva de utilización del espacio exterior público de las unidades residenciales oblicuas (imagen publicada en Claude Parent, Paul Virilio 1955,1968, *Arquitectos*, de la revista Nueva Forma, Julio 1968). Montaje de imágenes realizado por el autor del artículo.

**FIGURA 10** Claude Parent, Paul Virilio: Planos de montaje y maqueta del proyecto de instalación del Desestabilizador Pendular, ideado por los autores para la realización de una experiencia monitorizada dedicada al estudio de la vida sobre planos inclinados, de un mes de duración en el campus de Universidad de Nanterre en el año 1968 (imágenes publicadas en el Catálogo de la Exposición Claude Parent, *L'oeuvre construite- L'oeuvre graphique*, 2010). Montaje de imágenes realizado por el autor del artículo.

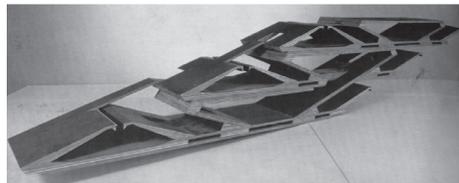
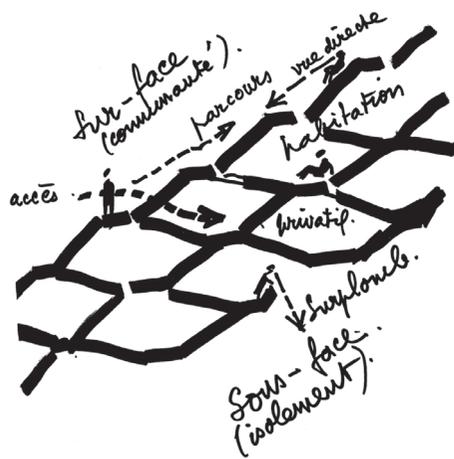


FIG. 09

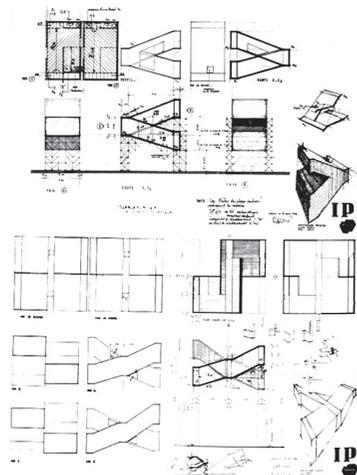


FIG. 10

para evolucionar el lenguaje arquitectónico encorsetado por el Estilo Internacional. Ambas aproximaciones coincidían en un punto: una concepción de la arquitectura como objeto escultórico y suavemente autista. La ligera inclinación de los forjados de nave principal de la Iglesia es el único elemento del proyecto que podría vincularlo a *La Fonction Oblique*. El teorema oblicuo no contenía ninguna consideración que hiciese preceptiva la concreción física de sus principios con un lenguaje arquitectónico tan severamente monolítico<sup>16</sup> y pesado. Es más, la solución oblicua ve severamente limitada su eficacia por la superposición de la singular morfología defensiva y hermética de los bunkers: la segregación entre urbanismo y arquitectura, entre circular y habitar, en lugar de disolverse se hace aun más rotunda; el espacio exterior y el interior, lo público y lo privado, se separan con brutalidad y su relación se limita en las mínimas fracturas del masivo envoltorio protector del magnífico refugio espiritual que constituye la Iglesia. Su rotunda e inconfundible morfología exterior lo convierte en un tótem único, sagrado, y símbolo de la historia del siglo XX. El proyecto alcanza unas cotas de expresividad máximas en su espacio interior. Es imposible no quedarse sobrecogido ante la potencia del útero espiritual de hormigón armado que Parent y Virilio construyeron en el centro de la ciudad de Nevers. Esta vocación expresiva fue el auténtico vector creativo director del proyecto. A pesar de la coincidencia temporal, apoyar su interpretación en la teoría oblicua no ayuda a la comprensión de los auténticos valores de la obra. Ni, por supuesto, de la teoría. [FIG.10]

Para la materialización de los principios teóricos de la *La Fonction Oblique*, parece más apropiado presuponer una morfología más etérea, más ligera; una forma arquitectónica que concentre su masa en la manipulación oblicua del plano del suelo, procurando la disolución, la desmaterialización o el camuflaje del resto de sus superficies constitutivas. Sin embargo y curiosamente, el propio Parent también quedó anclado al masivo diccionario constructivo de Nevers en los proyectos posteriores a su colaboración con Virilio en los que sí intentó una materialización real de los principios oblicuos, como los supermercados de Reims o Sens de los primeros años setenta. Para poder comprobar como aquella incomprendida teoría oblicua del año 1966, se materializaba con eficacia en proyectos de escala importante hubo que esperar casi tres décadas, hasta la aparición de edificios como el Kunsthal de Rotterdam (inaugurado en 1992) y el Educatorium de Utrech (1997) del OMA, la Terminal Portuaria de Yokohama (2002) de FOA, la Ópera de Oslo (2008) de Snohetta, o, más recientemente, el Rolex Learning Center de Lausanne (2010) de SANNA. Pero eso, ya es otra historia.

<sup>15</sup> Claude Parent y Paul Virilio, "Mouvement et Monumentalité", *L'Architecture d'Aujourd'hui*, nº 139, septiembre 1968: "Si la arquitectura [de la función oblicua] aparece de nuevo sobredimensionada en relación con el hombre, no lo es por un mero fin plástico ni por una voluntad de teatralización. No hay intención autoritaria: esta monumentalidad es inherente al espacio en movimiento. Este espacio en movimiento específicamente oblicuo, exige la monumentalidad, porque hace intervenir en su percepción la profundidad de campo. Existe una simbiosis implícita entre el espacio oblicuo y el espacio monumental."

<sup>16</sup> El término monolito fracturado, aparece del catálogo de la participación francesa en la VI Mostra Internazionale d'Architecture de Venecia del año 1996, comisariada por Frédéric Migauou, "Pour un architecture factuel", Bloc, Le monolithe fracture, *Édifices Culturel*, Architecture de Reserche, 1996.