

Antón G. Capitel

La obra arquitectónica de Javier Bellosillo puede situarse en el interior del panorama español y, concretamente, madrileño, en una posición bastante clara del espectro ecléctico que forma el conjunto nacional contemporáneo. Es esta posición, sin embargo, una tendencia considerablemente aislada, o, si se prefiere, singular, propia, diferenciada notablemente de algunas de las posturas colectivas que caracterizan en cierto modo dicho panorama.

El grueso de la generación, o de los antecedentes más próximos, de Bellosillo camina mayoritariamente en Madrid (y en toda España) a través de la práctica de una amplia tendencia que podríamos llamar *racionalismo ecléctico*, en algún sentido bien definida como la conciliación de la tradición moderna y la académica (o novecentista), y a cuya cabeza podría situarse al propio Moneo. Casas, Junquera y Pérez Pita, el grupo de Frechilla, Ruiz Cabrero, Araujo y Nadal, Estudio 2, Vellés, Riviére, Partearroyo, y otros, en Madrid; Doménech, Bach y Mora, Bonell y Rius, Mateo y Bru, Garcés y Soria, Llinás, y otros, en Barcelona; Ortiz y Cruz, Barrionuevo, Vázquez Consuegra, Torres, los Sierra y otros, en Sevilla, etc., etc., constituyen un amplio grupo que, a pesar de sus diferencias, se diría que forma una cultura común, conciliadora e integradora entre modernidad y post, presidida por la idea de racionalidad —y de *racionalismo*— y de componente ecléctica, inclusiva, y también concreta, en el sentido de ser *constructiva, realista y urbana*. En cierto modo definen la arquitectura española, si bien ésta solo quedaría bien expresada a través precisamente de su complejidad, esto es, de añadir aquellas otras aproximaciones que esta amplia tendencia mayoritaria no recoge.

Próximo a toda esta generación, y a muchas de sus gentes, y, así, a la transformación cultural que protagonizaron en las dos últimas décadas, Bellosillo y su obra no pueden encuadrarse, sin embargo, en la posición descrita, e incluso podría afirmarse con gran exactitud que representan en realidad una postura opuesta por el vértice, contraria. Opuesta en cuanto a los contenidos e instrumentos formales que se utilizan, y opuesta también en que la actitud amplia que el racionalismo ecléctico supone se convierte en la arquitectura de Bellosillo en una actitud mucho más estricta en cuanto a la coherencia del campo formal que se maneja. Aún cuando ello pueda parecer, ahora, contradictorio con la libertad figurativa que su obra de modo inmediato exhibe.

Bellosillo debe encuadrarse, a mi parecer, como una de las tendencias extremas que, de forma muy diversificada, han apostado por una explotación de los recursos del lenguaje moderno más allá de la desaparición de su doctrina, y sin ninguna concesión, ni lingüística ni de contenido, hacia las formas o evocaciones históricas. Entre aquellos otros que, en Madrid, practican arquitecturas que, siendo diferentes, participan de esta característica, puede citarse a López Coteló y Puente, continuadores de la tradición moderna racionalista, y, así, muy próximos al gran grupo antes descrito, aunque no dentro de él. La obra de Alberto Campo y/o la de Juan Navarro Baldeweg, obviamente ambas con perfiles propios, están más lejos del grupo mayoritario, pero no tan distantes como Bellosillo. Para encontrar una oposición tan fuerte al racionalismo ecléctico hemos de recordar, cuando menos, la obra de Viaplana y Piñón, por un lado, o la de Martínez Lapeña y Torres, por otro, todos ellos de Barcelona.

Pero si todo este grupo de continuadores *sui generis* de la modernidad puede describirse, a pesar de su condición muy diversa, a través del mote de *neo-modernos* o *neo-vanguardistas*, —valgan las expresiones en lo que tienen de explícitas— a la arquitectura de Bellosillo podríamos llamarle también *formalista* o *neo-orgánica*, como precisión de las anteriores. Y es, a mi parecer, con lo que estos apelativos significan como podemos entenderla con precisión, por un lado, y como opuesta al racionalismo ecléctico, por otro. (Advierto, antes de seguir, que no doy al concepto de *formalismo* los matices peyorativos con que comúnmente suele utilizarse, refiriéndome a él como definición de una actitud ante la forma arquitectónica que no atiende a convenciones, sino que cuida cada configuración como una cuestión singular y precisa, dotándola así de su propio contenido).

Así pues, es la arquitectura de Bellosillo una producción que, frente al lenguaje derivado de la modernidad, no toma una actitud idealista, o conceptualista, ni se introduce en un mundo de significado o carácter, ni explota la tecnología, ni apura valores pictóricos, como puede ser, por ejemplo, el caso de otros autores *neo-modernos* como los que se han citado. Para él la arquitectura aparece ante todo como un problema de *forma plástica*, libre y sintáctica a la vez, que tantas veces se diría próxima a la escultura, y con una intención que se expresa y apura en su propio resultado tectónico, visible, objetual y figurativo. Los *elementos* de la arquitectura, si existen, se convierten en formas desde las que concebir un *collage* que la geometría, libre y compleja, ordena y define con una precisión plástica de artesano. No por casualidad aparece así el hormigón en la obra de Bellosillo, pues es éste el material que, en la imprecisión formal que por naturaleza tiene, en su docilidad de obedecer a un molde, se presta más que cualquier otro para ponerse al servicio de sus autónomas intenciones tectónicas.

Pero no sólo el hormigón: también los elementos metálicos, por ejemplo, pueden formar asimismo una parte importante de lo puesto en juego. Y véase cómo su rigidez, su condición obligadamente articulada, no llega a evitar que se plieguen, no tanto o exactamente a la propia sintaxis que para el acero pudiera suponerse, sino más bien al papel formal que, en coherencia con la totalidad, toman en el conjunto. La autonomía y la coherencia plástica labran una sintaxis propia, elaborada y precisa, y presiden así la idea de la forma. Una forma abierta en su tratamiento, pero cerrada por completo en cuanto diferente del entorno y del mundo exterior. Una forma que no aspira a contaminar la totalidad, sino a manifestarse como cualificada precisamente en cuanto distinta de la realidad que la rodea.

El carácter *formalista* de matiz *neo-orgánico* ha quedado explicado, a mi parecer, y aunque sea sucintamente, en lo que ya se ha dicho. Pero baste observar aún la cercanía con respecto a la actitud de un Carlo Scarpa, con cuya obra pudo mantener Bellosillo una relación intensa a través de su estancia como pensionado en Italia; (al tiempo que este dato permite entender su proximidad a la escuela *formalista* romana que puede considerarse constituida por arquitectos como de Feo, Dardi, Purini, el grupo Grau, y puede decirse que, en general, por una gran parte de la arquitectura romana contemporánea de las últimas generaciones). La unión con el organicismo puede extenderse también hacia España, y concretamente hacia Madrid, donde tantísima importancia y fortuna tuvo en su momento, y donde quedó, de algún modo, como parte del sustrato de la herencia moderna. Refiriéndonos ya a esta época, puede adivinarse en esta obra la influencia de un cierto Sáenz de Oíza y, tal vez con más claridad, de Juan Daniel Fullaondo.

Claro que la obra de Bellosillo tiene asimismo una condición *post* que, en lo escenográfico y en lo ecléctico, le acerca también a otras versiones de la arquitectura española aún no aludidas, y le distancia así del organicismo histórico o de su práctica en las generaciones anteriores. Pero no es preciso seguir recorriendo nuestro panorama nacional para dejar clara la posición singular de esta obra, que contribuye con su calidad a la variada riqueza de nuestra arquitectura contemporánea. Espero con estas notas haber contribuido a explicarla siquiera un poco, y aguardo una más tranquila y meditada ocasión para analizarla con suficiente detenimiento. Creo que resultará de gran interés el buen futuro que sin duda habrá de tener su continuidad. Una continuidad que forma parte de la importancia que en nuestra época está teniendo el llevar adelante, por diversos caminos, la condición *moderna*, conviviendo con el derribo de gran parte de su tradición, y más allá de la falsa ortodoxia que abonó, sin embargo, un tiempo tan diversificado.