

PROYECTO DE FUENTE DEL ARQUITECTO VILLANUEVA

M E M O R I A



ARCHIVO
BIBLIOTECA

Pl. 5433-5436

PROYECTO DE FUENTE DEL ARQUITECTO VILLANUEVA.

M e m o r i a .

La idea de nuestro proyecto ha nacido de la consideración de las tres circunstancias que, a nuestro juicio, deben determinar la esencia y el sentido de este monumento conmemorativo.

Es la primera, la que da origen al monumento mismo, la de tener que honrar la memoria de Don Juan de Villanueva. La segunda, el ser, dado su carácter de fuente, un ornato público de Madrid. Y la tercera, tan importante en un monumento de su clase, la de su emplazamiento, en este caso la Plaza de Atocha.

Empecemos por considerar la última de las circunstancias citadas: el emplazamiento. La Puerta de Atocha, por su falta de ordenación y uniformidad, por no tener ningún edificio o grupo de edificios predominante, por carácter de un eje principal ordenador, obliga a que cualquier monumento que se erija en ella tenga un marcado carácter autónomo. Si a esto se añade, como ocurre en nuestro caso, que el monumento se ha de levantar en un lugar de múltiples puntos de vista, tenemos que unir a la característica de autonomía cierta condición de simetría central, para lograr que desde todos los puntos de vista se obtenga una visión sensiblemente equivalente.

Por lo tanto, el monumento ha de ser autónomo y central, porque así lo prescribe ineludiblemente, -tales son nuestros juicios personales-, el emplazamiento. Pero no concluyen con esto las condiciones impuestas por el lugar, sino que la misma razón de emplazamiento nos ha obligado a dar elevación al conjunto. Sus lejanos puntos de vista, situado como ha de estar en el eje del Paseo del Prado, exigen un monumento elevado. Y además, el hecho de encontrarse en una entrada de Madrid adonde concurren diferentes vías de acceso, conviene con este sentido elevado que hará del monumento un hito eminente que marque la entrada a la Ciudad y que sirva de orientación.

Ya tenemos, por tanto, nacidas del emplazamiento, tres condiciones importantes para la Fuente Monumental: autonomía, organización central y elevación. Una primera solución, dadas estas premisas, nos la daría un elemento arquitectónico simple y aislado; por ejemplo, una gran columna, un obelisco. Pero rechazamos esta solución porque exigía, para que este elemento unitario tuviera personalidad en la Plaza, que su volumen fuera inmenso, saliéndonos entonces de las bases del concurso en cuanto a presupuesto. No podíamos ni siquiera pensar en inspirarnos en la Columna Trajana o en el Obelisco Egipcio. Además, un elemento unitario de grandes dimensiones y por lo tanto de enorme empaque clásico, desentonaría de la anárquica Plaza de Atocha, donde le faltarían el marco y el eco adecuados.

En vista de ello, procuramos aunar la condición de masa y elevación que requería nuestra idea de un gran hito o aguja con las de variedad y hasta pintoresquismo que resultaban más acordes con el lugar, y también, esto es muy importante, con las limitaciones del presupuesto. Entonces nos inclinamos a formar un conjunto, con masa y elevación necesarias, para que destacara gallardamente en la Plaza de Atocha, integrado no por un solo elemento arquitectónico sino por un elemento realizado por un gran cuerpo basamental de fuer

te personalidad propia. También de este modo nos era más fácil dar carácter y originalidad al monumento. Carácter madrileño, y a la vez cierto carácter de época, como lo requerían la primera y segunda circunstancias que enunciábamos al principio, la de ser ornato público de Madrid y conmemoración del Arquitecto Villanueva. Una gran columna a la romana o un gran obelisco no hubieran tenido el suficiente casticismo ni el suficiente sabor de época.

Nuestra idea se fué concretando ya, y decidimos elevar una columna sobre un alto basamento cuya masa y potundos volúmenes se hicieran patentes desde lejos. De este modo lográbamos que la columna viniera a ser no el cuerpo del monumento sino, permítasenos la imagen, la figura del mismo, el símbolo de todo el monumento, que, tratándose de conmemorar a un arquitecto, nos parecía de los más nobles y expresivos.

Un monumento de este tipo tendría una tradición española, y nó así una simple columna o un obelisco. Recordemos los típicos monumentos españoles que se han llamado "triumfos", recordemos el "triumfo" del Arcángel San Rafael en Córdoba. Nuestro monumento sería un "triumfo" más, el "triumfo" del Arquitecto Villanueva simbolizado en una columna.

Una vez pensada la Fuente en líneas generales, era menester dar a su arquitectura un aspecto netamente madrileño. No sabemos si lo habremos conseguido, pero sí podemos afirmar que lo hemos intentado, y que esta ha sido una de nuestras principales preocupaciones. Concretando más, este aspecto había de ser carácter madrileño de aquella época, fines del siglo XVIII, a la que pertenece Don Juan de Villanueva. Es muy difícil de explicar en qué consiste el que una obra de Arquitectura tenga determinado carácter local, pero el hecho es que cuando de veras lo tiene trasciende enseguida si lo contempla un observador experimentado. Nosotros creemos que nuestro proyecto respira ambiente madrileño, y que con todo y ser un conjunto de elementos clásicos, no podría decirse de él que su arquitectura es romana, o italiana, o afrancesada. Para nosotros, -quizás nos equivoquemos-, es netamente madrileña.

Villanueva no nos ha dejado fuente alguna o monumento de esta especie en que poder inspirarnos y por el que pudiéramos colegir cuál habría sido la idea del gran Arquitecto si hubiera dibujado una obra de tal género para esta parte del Prado Madrileño que tan impregnada está de su espíritu. Pero nos quedan obras numerosas de sus discípulos, que fueron sus seguidores fieles, y que dejaron en Madrid algunos monumentos de característico sabor villanoviano y madrileño. Citaremos tres de los más salientes: El Obelisco del 2 de Mayo, obra de González Velázquez, discípulo directo de Villanueva; la Fuentecilla de la calle de Toledo, de J. Antonio Cuervo, también discípulo directo del maestro; y la Fuente Castellana, hoy en la Plaza de Manuel Becerra, de Francisco Javier de Mariátegui, seguidor de la escuela de Villanueva y discípulo de discípulos del gran Arquitecto. Nuestro proyecto, a poco que se advierta, se le verá entroncado en esta línea de monumentos madrileños. El parentesco se acusa claramente en la manera de tratar los volúmenes, no enlazándolos suavemente mediante miembros formados para este fin, como ocurre en la Arquitectura renacentista, sino más bien yuxtaponiéndolos sin que pierdan la clara desnudez de sus formas, imbrincándolos, por decirlo así, unos en otros. Esta manera de tratar los volúmenes tan característica de la Arquitectura que inicia el maestro Villanueva, conviene en este caso, para ventaja nuestra, con el criterio simple, monumental y moderno de la Arquitectura de nuestros días, y ello nos salva, a nuestro juicio, de hacer un vulgar "pastiche" vilanoviano. Desde el primer momento nos impusimos respetar la tradición y el recuerdo de Villanueva, pero sin olvidar el irrenunciable mandato de nuestra época.

Con estos precedentes madrileños y con el de la magnífica serie de fuentes que Don Isidro González Velázquez construyó en Aranjuez, hemos contado para imprimir a nuestra idea el deseado carácter madrileño, y así hemos explicado ligeramente cómo creemos haber satisfecho la segunda de las circunstancias con que encabezábamos esta memoria. El Prado es el paseo madrileño por excelencia, el más noble por sus monumentales ornatos. En su primera parte, en el Salón, alienta el espíritu brillante de Ventura Rodríguez; en su segunda parte resuena con romántica fuerza la voz heroica de Villanueva. Nosotros, al final del Paseo, hemos querido buscar un eco de Villanueva, y a la vez, por ser punto final, un recuerdo de su escuela, de lo que viene detrás del maestro.

Y vayamos, por último, en nuestro inverso recorrido con la primera de las circunstancias por la que empezaba este escrito: honrar la memoria de un Arquitecto madrileño. Evocando su estilo, y exaltando su madrileñismo, ya hemos visto cómo creíamos rendir un homenaje al artista. Ahora quedaba por expresar una cosa más: que el monumento por sí mismo nos indicara a las claras que se trataba de conmemorar precisamente a un Arquitecto. No debe ser lo mismo un monumento dedicado a un literato, a un artista, a un militar o a un político. El monumento en este caso debía destacarse por el triunfo de sus masas arquitectónicas, y las figuras debían servir para exaltar más su arquitectura.

La idea principal y culminante de nuestro proyecto, la de elevar al cielo de Madrid una columna desnuda, era la que mejor podía servir para encarecer el triunfo de la Arquitectura, y por ello el triunfo de nuestro Arquitecto. Todo en nuestro monumento se orienta hacia esa columna, todo tiende a exaltarla como supremo símbolo. El alto basamento, las figuras, los niños que en el propio pedestal de la columna trenzan una diadema, tienden a dar elevación y brillo al orden jónico que remata y corona el conjunto.

Con esto ya tenemos expresadas las ideas que han condicionado nuestro monumento. Hasta qué grado hayamos podido acertar, es cosa que solo pueden decir los dibujos.

En líneas generales, quedó por lo tanto plasmada nuestra Fuente en la siguiente forma: Un estanque circular en medio del cual se elevase el monumento, que lleva a los lados, surgiendo del agua, dos piñas para sendos surtidores. El monumento se eleva sobre un basamento imitando rocas naturales que se bañan en el agua. Este basamento, que presta al conjunto un gran carácter de fuente, simboliza el caos natural sobre el cual se eleva la Arquitectura guiada por la mano ordenadora del hombre. Sobre las rocas, y mirando al Paseo del Prado, una figura de hombre monumental, que simboliza el esfuerzo arquitectónico, rinde homenaje al artista creador Don Juan de Villanueva, representado en un medallón de piedra caliza. El primer cuerpo del monumento es de forma cuadrada, de piedra de sillería labrada con fuerte almohadillado rústico. Se halla perforado según sus dos ejes y en su interior queda a manera de una gruta de agua donde se aloja un jarrón con un surtidor y cuatro caños, de donde mana principalmente el agua del cuerpo central de la fuente, que luego se distribuye para salir por unas cabezas y por las grietas de las rocas. Esta gruta prestaría sin duda al monumento cierta variedad y pintoresquismo, muy acordes con el sentido de una fuente.

Sobre este primer cuerpo cuadrado se asienta otro de forma ochavada, que sirve como elemento de transición para pasar a la columna, y que merced a sus ochavas, enriquecidas por bajorrelieves, presta importancia a las vistas diagonales del monumento, logrando así que el conjunto pueda ser visto con agrado desde todos lados. Sirve también este grupo ochavado para dar un sentido piramidal

a toda la composición. En sus caras mayores se disponen las inscripciones, a conveniente altura, frente al Prado la dedicatoria y en el lado opuesto el que vería el forastero al entrar en Madrid, los escudos de la Villa. (Este lado no figura en los dibujos). En sus caras menores se sitúan cuatro bajorrelieves con cabezas de mujer, que simbolizan cuatro cualidades de la Arquitectura: La Verdad, la Belleza, la Simetría y la Fortaleza.

Remata por último la Fuente una columna de orden jónico elevada sobre un dado desnudo de piedra, que rodean y enriquecen cuatro niños enlazados por paños y guirnaldas que juegan con algunos atributos de la Arquitectura, escuadras, compases, plumadas, etc. Estos niños ayudan a pasar de unos a otros volúmenes sin recurrir a artificios innecesarios. Además, el motivo de los niños jugando lo vemos repetido en piedra de Colmenar por todos los monumentos de Madrid. Refiriéndonos a los de la época que ahora más nos interesa, los tenemos en la Puerta de Alcalá, en la Puerta de Toledo, en la puerta principal de entrada al Retiro que se desmontó del Casino de la Reina, en la Fuente Castellana, etc., y los proyectó el mismo Villanueva, aunque no llegaron a construirse, en la puerta del Botánico de la Plaza de Murillo. La columna jónica corresponde al canon de Viñola, su basa es ática, y su capitel, trazado conforme al Viñola, lleva el equino sin decorar. Es, en una palabra, la misma columna que tanto empleó y amó Villanueva. No se nos oculta que disponer un orden jónico aislado en forma de columna conmemorativa es un tanto atrevido por la falta de simetría del capitel, pero a pesar de perder en equilibrio clásico nos hemos decidido por este orden para ganar en carácter y variedad. De construirse este monumento contaría Madrid con una columna conmemorativa de carácter español y madrileño y no exenta de originalidad. Todas las capitales europeas, en cabeza Roma, París, Londres, etc., tienen monumentos de este género. En Madrid, donde tenemos arcos, obeliscos, estatuas ecuestres, etc., nos falta una columna conmemorativa. Quien proyectó una para el Retiro, inspirada en la Trajana, fué González Velázquez. Esta ausencia ha sido uno más de los motivos que nos han empujado por este camino.

Hemos descrito brevemente cuáles eran los juegos de agua y cómo ésta se distribuía en nuestra Fuente. Deliberadamente hemos querido ser sobrios en tales artificios, lo que no quiere decir que menospreciemos su importancia, pues somos los primeros en creer que el agua lo es todo en una fuente. Pero esta importancia no se consigue con multitud de surtidores y chorritos, sino moviendo las venas líquidas con variedad y con gracia, lo que hemos procurado haciendo surgir el agua del centro de una gruta y haciéndola correr luego por rocas y fisuras, ora apareciendo, ora escondiéndose. En esto han sido maestros los italianos, y un ejemplo sorprendente lo tenemos en la fuente de la Plaza Navona, de Roma, obra de Bernini. Tan importantes como los propios chorros son en una fuente las superficies mojadas, el encanto de la piedra brillante y musgosa. En una fuente netamente urbana como ésta, la manera de tratar el agua debe ser muy distinta a la de una fuente de jardín o a la de una fuente de parterre. Hemos querido huir, por último, de los juegos de agua efectistas y banales de las fuentes de "Exposición".

Después de concebido el proyecto, era necesario proporcionarle con sumo cuidado. Una composición monumental de esta índole necesita inexcusablemente proporciones bellas y relaciones felices gratas a la vista. Si aun planteando correctamente el proyecto adoleciera de desmaño en las proporciones, todo habría sido inútil. En el curso de la gestación del proyecto estos imperativos nos preocuparon grandemente. Después de pretender hallar unas proporciones que sensiblemente agradaran a la vista, que prestaran

a la obra armonía y a la vez contrastes y viveza, procuramos ajustarlas a alguna ley sencilla, para que la obra tuviera claridad numérica y con ello la dignidad y nobleza que nacen de las relaciones simples y de las armonías homogéneas. Tomamos como base de un trazado regular el cuadrado, haciendo que las líneas horizontales más expresivas de nuestra composición nacieran del cuadrado base por la propagación de los rectángulos de relación imaginaria $\sqrt{1}$, $\sqrt{2}$, $\sqrt{7}$, etc, en que cada uno se forma teniendo por lado la diagonal del anterior. Luego, procuramos que las superficies más visibles fueran cuadrados o rectángulos dobles cuadrados, para no romper la homogeneidad armónica. Hemos tenido en cuenta también al proporcionar, las deformaciones a que pudiera dar lugar la visión en perspectiva.

Réstanos decir ahora dos palabras sobre la construcción y sobre los materiales que pregemos en nuestro proyecto.

En primer lugar y atítulo de condición capital, diremos que hemos pensado nuestra obra como un monumento de construcción perenne. Desechamos desde el principio y radicalmente toda idea de hacer un monumento con materiales deleznableos o con chapado de materiales nobles. Hemos querido huir de toda falsa grandiosidad a costa de una ficción, de un engaño constructivo. Todo el monumento lo hemos pensado, proyectado y presupuestado en construcción de piedra de sillería, como piedra por piedra puede verse en nuestra sección. Asimismo hemos proyectado y previsto en el presupuesto unos cimientos adecuados y amplios, de lo cual también da idea la sección. Lo que no hemos podido prever es si alguna particularidad desconocida del subsuelo pudiera dar origen a alteraciones de la cimentación.

En la elección de los materiales de la Fuente reside en buena parte el acierto de la obra en conjunto. La calidad de los materiales es esencialísima para dar carácter local a una producción arquitectónica. A veces una construcción de proyecto extranjero toma carta de naturaleza en una localidad por el solo hecho de utilizar los materiales locales. Siguiendo esta norma, nuestra elección no ha sido difícil. En los monumentos madrileños se viene usando desde hace siglos la combinación del granito y de la caliza de Colmenar, sin que nos canse nunca el bello conjunto que estas dos piedras forman en calidad y en color. La gran masa de nuestro proyecto se construiría en granito, y las cornisas, impostas, ménsulas, todos los miembros arquitectónicos destacados, las figuras y bajorrelieves en piedra de Colmenar. La columna la proyectamos enteramente, (basa, fuste y capitel) en piedra de Colmenar para que adquiriera mayor carácter de símbolo y destaque blanca sobre el cielo azul de Madrid.

Con estas dos piedras, granito y Colmenar, y con el bronce necesario para las inscripciones y para la estrella que remata la columna, tenemos ya enumerados todos los tres materiales, y los tres ricos y nobles, que componen nuestro proyecto. Creemos que su utilización, sancionada con tantos bellos ejemplos, nos ayudaría a acertar en esta empresa tan difícil; que si siempre es de suyo muy delicada la de erigir monumentos en las grandes urbes, crece el riesgo, y reclama los mayores respetos y el máximo cuidado para no caer en el error, cuando se trata nada menos que de honrar la memoria del insigne Maestro de Arquitectos.

Madrid - Diciembre - 1941.

LOS ARQUITECTOS

EL ESCULTOR