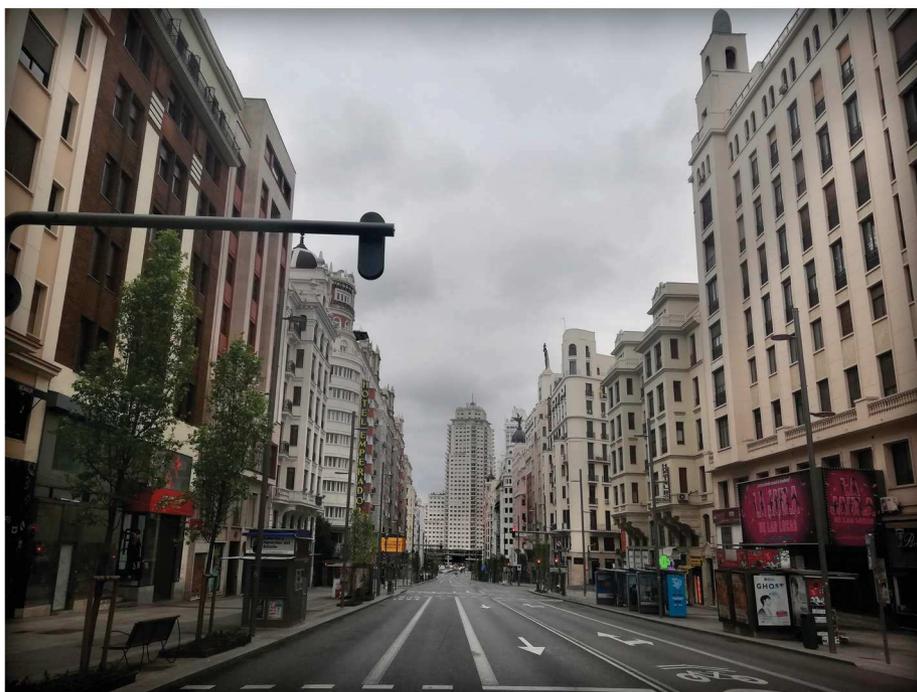


ANALES DEL INSTITUTO DE ESTUDIOS MADRILEÑOS

TOMO LX



C. S. I. C.
2020
MADRID

Anales del Instituto de Estudios Madrileños publica ininterrumpidamente desde 1966 un volumen anual dedicado a temas de investigación relacionados con Madrid y su provincia. Arte, Arqueología, Geografía, Historia, Urbanismo, Lingüística, Literatura, Economía, sociedad y biografías de madrileños ilustres y personajes relacionados con Madrid son sus asuntos preferentes. Los autores o editores de trabajos relacionados con Madrid que deseen dar a conocer sus obras en Anales del Instituto de Estudios Madrileños deberán remitirlas a la Secretaría del Instituto, calle Mayor, 69, 28013 Madrid, ajustándose a las normas para autores publicadas en el presente número de la revista. Los originales recibidos son sometidos a informe y evaluación por el Consejo de Redacción, contando con el concurso de especialistas externos.

Dirección:

Presidenta del Instituto de Estudios Madrileños: M^a Teresa Fernández Talaya

Consejo asesor:

Rosa BASANTE POL (UCM)
Carlos GONZÁLEZ ESTEBAN (Ayuntamiento de Madrid)
Carmen CAYETANO MARTÍN (Archivo de la Villa)
Enrique de AGUINAGA LÓPEZ (Cronistas de la Villa)
Alfredo ALVAR EZQUERRA (C.S.I.C.)
Carmen SIMÓN PALMER (C.S.I.C.)

Consejo de Redacción:

M^a Teresa FERNÁNDEZ TALAYA (IEM)
Carlos GONZÁLEZ ESTEBAN (Ayuntamiento de Madrid)
Ana LUENGO AÑÓN (Universidad Politécnica de Madrid)
Carlos SAGUAR QUER (Fundación Lázaro Galdiano)
Carmen MANSO PORTO (Biblioteca Real Academia de la Historia)
José Bonifacio BERMEJO MARTÍN (Ayuntamiento de Madrid)
M^a Pilar GONZÁLEZ YANCI (UNED)

Coordinación de esta edición:

Amelia ARANDA HUETE (Patrimonio Nacional)

La revista Anales del Instituto de Estudios Madrileños está recogida, entre otras, en las siguientes bases de datos bibliográficas y sistemas de información:

- Historical Abstracts (<https://www.ebsco.com/products/research-databases/historical-abstracts>)
 - dialnet (Portal de difusión de la producción científica hispana, <http://dialnet.unirioja.es>)
- Latindex Sistema Regional de Información en Línea para Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal (<http://www.caicyt-conicet.gov.ar/latindex/>)

Ilustración de la cubierta:

La Gran Vía vacía.

Fotografía tomada en marzo de 2020 durante el confinamiento decretado a causa de la pandemia provocada por el coronavirus SARS-CoV-2.

Imagen cedida por Francisco Martínez Canales

I.S.S.N.: 0584-6374

Depósito legal: M. 4593-1966

SUMARIO

| | <u>Págs.</u> |
|---|--------------|
| <i>Memoria del Instituto de Estudios Madrileños. Año 2020</i> | 9 |
| <i>La fuente en memoria de Juan de Villanueva, un intento fallido de ordenar el entorno urbano de la glorieta de Atocha</i> RAÚL GÓMEZ ESCRIBANO | 25 |
| <i>Et in arcadia ego: enfermedad y muerte en Aranjuez</i> MAGDALENA MERLOS ROMERO | 39 |
| <i>Melleiro Hermanos, joyería francesa en la corte madrileña de los siglos XIX y XX</i> AMELIA ARANDA HUETE | 67 |
| <i>El Reservado de los Jardines del Buen Retiro (Madrid): la Montaña artificial</i> CARMEN ARIZA MUÑOZ | 125 |
| <i>Real Bosque de La Moraleja</i> M ^a TERESA FERNÁNDEZ TALAYA..... | 145 |
| <i>El Panteón de los duques de Fernán Núñez en Barajas: arquitectura funeraria de la nobleza del siglo XIX</i> MARÍA ISABEL PÉREZ HERNÁNDEZ..... | 201 |

| | |
|---|-----|
| <i>El pintor madrileño José Méndez (1818-1891)</i> NIEVES PANADERO PEROPADRE | 235 |
| <i>Nuevas aportaciones sobre la primera Casa Profesa de Madrid de la Compañía de Jesús</i> MARTÍN CORRAL ESTRADA, JAVIER RODRÍGUEZ CALLEJO Y ALEJANDRO CASTAÑO TORRIJOS | 275 |
| <i>Las pinturas de 1659 del Salón de los Espejos y la participación de Velázquez</i> JUAN MARÍA CRUZ YÁBAR | 303 |
| <i>El Palacio Real de Madrid en La de Bringas, de Benito Pérez Galdós</i> PEDRO CARRERO ERAS | 339 |
| <i>La zarzuela “Gran Vía” y la asistencia hospitalaria en el Madrid del siglo XIX</i> JOSÉ M ^a MARTÍN DEL CASTILLO Y FRANCISCO RAMOS DÍAZ | 363 |
| <i>Necrológicas. Antonio Bonet Correa</i> BEATRIZ BLASCO ESQUIVIAS | 413 |
| <i>Normas para autores</i> | 419 |
| <i>Evaluadores</i> | 423 |

**LA FUENTE EN MEMORIA DE JUAN DE VILLANUEVA,
UN INTENTO FALLIDO DE ORDENAR EL ENTORNO URBANO
DE LA GLORIETA DE ATOCHA**

**THE FOUNTAIN IN MEMORY OF JUAN DE VILLANUEVA, A FAILED ATTEMPT
TO ORDER THE URBAN TAREA OF ATOCHA SQUARE**

*Por Raúl Gómez Escribano
Doctor Arquitecto en patrimonio por la ETSAM
(Investigador independiente)
ORCID 0000-0002-2968-290*

RESUMEN:

La fuente en memoria de Villanueva, a pesar de su imponente tamaño, pasa casi desapercibida en el conjunto de monumentos de Madrid. Su origen, muy al contrario, perseguía el loable intento de dotar de un orden y escala urbana a un escenario de primer nivel: la glorieta de Atocha.

ABSTRACT:

The fountain in memory of Villanueva, despite its imposing size, has gone increasingly unnoticed in the monuments today. On the contrary, its origin pursued the laudable attempt to provide urban order and scale to a first level Madrid scenario: the Atocha square.

PALABRAS CLAVE: Madrid, urbanismo, fuente, monumento, Juan de Villanueva, Atocha, Paseo del Prado.

KEY WORDS: Madrid, urbanism, fountain, monument, Juan de Villanueva, Atocha, Paseo del Prado.

MONUMENTO Y CIUDAD

El baile de monumentos a lo largo y ancho de la Madrid ha sido objeto de múltiples polémicas durante las últimas décadas, casi siempre surgidas a la luz de un manifiesta insensibilidad sobre la importancia que tiene la relación entre la

obra y el lugar para el que fue concebida¹. No se trata de un hecho puntual, sino que se repite periódicamente desde hace ya décadas y que desgraciadamente se transmite de manera invariable de un equipo municipal a otro². Si en algunos casos los proyectos no llegan a ver la luz o incluso a desestimarse su instalación, a pesar de haberse construido, es relativamente frecuente que aquellos que llegaron a elevarse acaben por ser desvirtuados o deteriorados³. En ciertas ocasiones, la noticia de estas pérdidas urbanas se ha visto, incluso, ensombrecida por el destierro de la pieza en cuestión a los almacenes municipales.



Figura 1. Fotografía actual de la fuente de Juan de Villanueva en el Paseo de Camoens de Madrid.

1 Sobre la relación entre contexto y monumento en un sentido más amplio: G. Mosteiro, Javier, “Monumento y lugar. Reflexiones sobre el extrañamiento de monumentos”, *Cuadernos de Proyectos Arquitectónicos (Madrid)* 3 (2012), Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid. pp. 20-33.

2 Pedro Montoliú realizó una perfecta radiografía del estado de la cuestión ya en 1983, a la que han seguido muchas otras referencias en prensa concernientes a casos particulares. “El baile de las estatuas”, *El País* (Madrid) 7-VIII-1983.

3 Ramos, 2013. Ramos Julián, Javier, “Proyectos de Arte Público no realizados o eliminados en el Área Metropolitana de Madrid”, *Revista de la Asociación Aragonesa de Críticos de Arte* (Ed. Digital) 24 (2013).

El caso que nos ocupa, la fuente homenaje al arquitecto Juan de Villanueva, entraría dentro de ese grupo de monumentos que han sido deformados y aislados sin ningún tipo de consideración o reflexión sobre su relación con el entorno. Durante la segunda mitad del siglo XVIII, época de máximo esplendor del empleo de la fuente monumental como elemento vertebrador del tejido urbano madrileño, la vinculación con el lugar y con el proyecto de ciudad que generaba a su alrededor estaban íntimamente relacionados y no se podían concebir de manera independiente⁴. La decisión de levantar una nueva fuente en este entorno vendría, por tanto, cargada de simbolismo por lo que significó para Madrid la renovación ilustrada de este espacio siglos atrás; y hubiera supuesto, de haberse llevado a cabo, el hito final que nunca terminó de cerrar el conjunto por el sur.

La presente investigación⁵ arroja datos de interés sobre la génesis de la fuente de Villanueva en el lugar para el que fue concebida que contribuyen a recuperar su memoria y, por ende, la de una parte de la ciudad.

CONTEXTO HISTÓRICO Y PÉRDIDA DE IDENTIDAD URBANA

La carencia actual de una identidad propia del que fuera Paseo de Atocha tiene, en gran medida, que ver con el desarrollo de la ciudad durante la segunda mitad del siglo XX y el paulatino incremento del tráfico rodado. Sin embargo, la azarosa historia de este entorno madrileño durante el siglo anterior sembró las bases de la desestructuración urbana actual. Por un lado, la llegada del ferrocarril a la ciudad lejos de ordenar la zona contribuyó a complejizar el entorno. Por el otro, al igual que el Buen Retiro, el olivar y convento de Atocha sirvió de alojamiento del ejército francés durante la guerra y posterior ocupación de Madrid en 1808. Durante dicho periodo las tropas francesas acuarteladas en Atocha contribuyeron mediante su tala a destruir el paseo iniciado por Pedro Ribera⁶ y culminado por José de Herosilla apenas cuarenta años antes de la invasión napoleónica.

A principios del siglo XIX el santuario de Atocha y la puerta del mismo nombre constituían los focos principales de este entorno situándose en los extremos de un desdibujado paseo carente de identidad propia tras la invasión francesa. La escasez de los tiempos imposibilitó acometer grandes obras más allá de replantar las alineaciones de árboles manteniendo la traza de Herosilla⁷ tal y como se aprecia

4 Fernández almoguera, Adrián (2017): "Apolo en la Villa o de las fuentes monumentales en la cultura arquitectónica del siglo XVIII" en *Ventura Rodríguez, arquitecto de la ilustración*. Ed. Ministerio de Cultura/ Real Academia de Bellas Artes de San Fernando/ Comunidad de Madrid. pp. 145-168.

5 El presente artículo surge de una investigación mucho más amplia sobre la evolución urbana de este entorno. Gómez Escribano, Raúl (2019): *Atocha, quinientos años de historia de Madrid*, Tesis doctoral dirigida por Javier Ortega Vidal, Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid, Universidad Politécnica de Madrid.

6 Sobre el tema el proyecto de Pedro de Ribera: Verdú Ruiz, Matilde (1988): *La obra municipal de Pedro de Ribera*, Ed. Ayuntamiento de Madrid / Gómez Escribano, Raúl "Atocha, quinientos...".

7 Sobre el proceso de urbanización de los Prados en tiempos de Carlos III véase: Lopezosa Aparicio, Concepción (2006): *El Paseo del Prado de Madrid. Arquitectura y desarrollo urbano en los siglos XVII y XVIII*, Fundación de Apoyo a la Historia del Arte Hispánico.

aún en el plano de Madrid de Ibáñez de Ibero de 1874. Las directrices marcadas por el plan de Ensanche⁸ regularizarían el paseo quebrado del XVIII suavizándolo con una curva tendida que se materializaría en la alineación actual de las fachadas del lado norte. Por el sur la carretera de Valencia contaría igualmente con sendas líneas de arbolado; generando entre ambas vías paralelas un paseo central que consiguió solucionar con este bulevar la coexistencia de las vías rodadas y un espacio central para el peatón. Esta configuración perviviría hasta casi mediados del siglo pasado permaneciendo prácticamente igual antes y después de la Guerra Civil tal y como se puede comprobar en los planos de 1929⁹ y 1940¹⁰ editados por la Gerencia Municipal de Urbanismo.

La ordenación del paseo tendría dos puntos débiles, el primero en la continuación de la calle de Alfonso XII que dividía en dos el ámbito. Uno de los tramos conectaba con la inacabada obra del Panteón de Hombres Ilustres y el jardín que lo antecedía. El otro, flanqueado por el Ministerio de Fomento y la estación de Mediodía a distintos niveles, resultaba en una isla que desembocaba en la denominada glorieta o plaza de Atocha. Este sería el segundo punto débil del paseo a nivel urbanístico: la transición hacia el Paseo del Prado quedaba sin resolver, una gran plaza irregular interrumpía la continuidad peatonal en un cruce en el que confluían seis vías de tráfico rodado y varias líneas de tranvía. El gran vacío urbano que suponía la plaza comenzaría a desvincular paulatinamente el paseo de Atocha (actualmente denominado de la Infanta Isabel y a principios del siglo XX como paseo del Pacífico) del Paseo del Prado relegándole, cada vez más, a un segundo plano. A este abandono contribuiría además la pérdida de su función original de conducir hasta la capilla de Atocha que por aquellos años era inexistente con la paralización de las obras de la nueva Basílica. Todo ello se sumaba al hecho de que la construcción de la estación de tren en un nivel mucho inferior a la plaza, debido a la orografía del terreno, había generado un inconveniente más que añadir a la lista de singularidades que siguen haciendo a día de hoy este enclave caótico a nivel urbanístico.

LA FUENTE DE JUAN DE VILLANUEVA COMO HITO VERTEBRADOR DEL ESPACIO URBANO

Finalizada la Guerra Civil surgió la oportunidad de ordenar el espacio urbano de la plaza gracias a la iniciativa de instalar en este lugar un monumento a la memoria de Juan de Villanueva (1739-1811) que sirviese de hito vertebrador del gran nodo de comunicación que ya era Atocha. Esta no sería la primera vez que se intentaba honrar la memoria del arquitecto, una Real Orden de Isabel II, de 31 de enero de 1865, había propuesto un monumento a su figura que finalmente no llegaría a materializarse¹¹. Del nuevo planteamiento de

8 *Alineación del Paseo de Atocha en el plano definitivo de Ensanche*, 18 de marzo de 1878. AVM, sig. 8-71-3.

9 *Plano de Madrid. Información sobre la ciudad. E. 1:2000*. 1929. Ayuntamiento de Madrid.

10 *Madrid. Plano parcelario. E. 1:500*. 1940. Ayuntamiento de Madrid.

11 Aparisi Laporta, Luis Miguel. "Iconografía madrileña inconclusa", *Anales del Instituto de Estudios Madrileños* T. XLV (2005), pp. 247-325.

erigir el monumento cabe destacar que, siendo este uno de los primeros en levantarse durante el régimen franquista, su temática estuviera desprovista de connotaciones políticas partidistas. No en vano, si se marcarían unas directrices de estilo muy claras cercanas al lenguaje academicista de Villanueva, que resultarían en propuestas de marcado carácter clasicista que apuntaba ya la manera del que sería el gusto oficial de postguerra. La iniciativa municipal sería acompañada ese mismo año por un certamen convocado por la Real Academia de San Fernando para publicar un estudio biográfico-artístico sobre la figura de Villanueva¹².

La idea de organizar el concurso público de la fuente fue aprobada el 27 de diciembre de 1940 por la Comisión Municipal Permanente del Ayuntamiento de Madrid, a instancias de la Comisión de Cultura e Información¹³, poco más de un año después de terminar la guerra. La iniciativa proponía honrar la memoria del arquitecto Juan de Villanueva por el doscientos aniversario de su nacimiento. La Comisión de Fomento en el momento de redactar el pliego de condiciones en febrero de 1941 explica la elección de la ubicación:

“Un punto que ha sido muy debatido es el del lugar en detalle, la nueva ordenación que ha de marcarse al paseo del Prado, resulta aventurado fijar el sitio en que exactamente haya de instalarse la fuente; (...) que no podrá alejarse gran cosa de la encrucijada que se produce en la referida glorietta [de Atocha]”¹⁴.

La elección del lugar y el tipo de monumento a erigir hubieron de estar ligados, sin duda, a la tradición del Paseo y su relación con el agua, tanto en su propia génesis topográfica como en el proceso urbanizador que encauzó el arroyo y pobló la superficie con fuentes. Desde el punto de vista urbanístico la construcción de la fuente monumental supondría la articulación espacial de los paseos, análoga a la operación planeada Hermosilla y ejecutada por Ventura Rodríguez para ese mismo emplazamiento a finales del siglo XVIII. El plan del primero pretendía solucionar el quiebro que se producía entre los paseos del Prado y de Atocha mediante la construcción de una fuente en el centro de una plaza circular. Finalmente, Ventura optaría por colocar la fuente de la Alcachofa en una posición lateral a modo de charnela que acompañaba el giro entre los paseos, a la par que quedaba enfrentada a la puerta de Atocha y daba la bienvenida al forastero que llegaba a la ciudad (derribada en los años cincuenta del siglo XIX).

12 Resultarían ganadores del mismo Carlos de Miguel y Fernando Chueca, y la publicación vería la luz en 1949.

13 Fernández / Miguel / Vega. 1982: 161-162. Fernández Delgado, Javier / Miguel Pasamontes, Mercedes / Vega, Jesusa (1982); *La Memoria Impuesta. Estudio y Catálogo de los Monumentos Conmemorativos de Madrid (1939-1980)*, Madrid, Ed. Delegación de Cultura del Ayuntamiento de Madrid, 1982.

14 *Proyecto de fuente a la memoria de Juan de Villanueva*, 1942, Archivo de Villa de Madrid (En adelante: AVM), Sig. 64-286-7.

La vieja aspiración de ordenar la plaza, y con ella el entorno, mediante la colocación de un hito urbano en el centro ha sido recurrente desde la segunda mitad del siglo XVIII. Si en 1880 el Ayuntamiento retiraba la fuente de Ventura Rodríguez para reubicarla en los jardines del Retiro¹⁵, en 1896 el mismo arquitecto municipal encargado de la modernización del saneamiento de este ámbito, José de Urioste y Velada, redactaría el proyecto de una nueva fuente¹⁶. Pese a que no llegó a pasar del papel, el diseño planteaba la disyuntiva de la colocación central o lateral del monumento. Poco más de tres décadas después de este intento fallido, el concurso que nos ocupa volvería a establecer en sus bases la necesidad de que el monumento viniera a estructurar un entorno urbano caótico:

“La situación asignada a la fuente conmemorativa se define en el plano facilitado conjuntamente con las bases de la convocatoria, fijándose el centro de su base en la intersección de los ejes de dos vías principales que concurren en la plaza, cuya característica más destacable es una carencia absoluta de unidad al ser desiguales sus contornos, diferentes sus niveles y heterogéneos sus edificios, con masas y siluetas que componen unos fondos igualmente desprovistos de unidad y de atractivo, para un especial punto de vista que sirva a realzar el valor de una ordenación cualquiera¹⁷.”

El 23 de junio de 1941 terminaría el plazo para la presentación de propuestas a las que se presentarían parejas de arquitectos y escultores según establecía el pliego. El concurso sería declarado desierto por el jurado, formado entre otros por Aniceto Marinas, José de Aspiroz, Dionisio Ridruejo y Pedro Muguruza, por sobrepasar las tres propuestas presentadas el presupuesto establecido por las bases. El Ayuntamiento aceptaría la propuesta del jurado de convocar un nuevo concurso elevando el presupuesto de 350.000 a 500.000 pesetas, con cargo al presupuesto aprobado para las obras del Prado, y cuyo plazo terminaría el 31 de diciembre.

Cuando se abren los pliegos de las propuestas el 2 de enero de 1942, ya se hace mención expresa del nuevo nombre de la plaza como del Emperador Carlos V (antes glorietta de Atocha). En esta ocasión serían once las propuestas presentadas y el jurado lo conformaron el Alcalde Alberto Alcocer, el Vicesecretario de Educación y Propaganda Gabriel Arias Salgado, el Director General de Arquitectura Pedro Muguruza, Ignacio Melgar y Rojas, Manuel Escrivá de Román Conde de Casal en representación de la Comisión de Cultura e Información, Aniceto Marinas en representación de la Academia de San Fernando y José Aspiroz en representación del Colegio Oficial de Arquitectos.

15 Ortega Vidal, Javier / Sancho Gaspar, José Luis / Marín Perellón, Francisco José. *Ventura Rodríguez. El poder del dibujo*, Madrid, Ed. Dirección General de Patrimonio Cultural de la Comunidad de Madrid, 2018. P. 411.

16 *Proyecto de reforma de la Puerta de Atocha*, 15 de julio de 1896, AVM, 15-345-73.

17 Las propuestas presentadas al concurso junto con las bases y el fallo del jurado serían recogidas en el artículo: “Concurso de fuente monumental en conmemoración del arquitecto Villanueva”. *Revista Nacional de Arquitectura* (Madrid) 8 (1942), pp. 21-47.

El acta del concurso se firmó el día 3 de febrero de 1942 aunque la comunicación oficial a los ganadores no se haría hasta el 19 de mayo. El propio Muguruza calificaría el fallo como “complejo y por tanto difícil” en respuesta al envío de documentación que sobre su propuesta le hizo Ramón Aníbal Álvarez en enero de ese año “para facilitar su labor”¹⁸. Curiosamente esta propuesta es la única de la que se conservan fotografías tomadas por Vicente Moreno para el “Archivo Español de Arte”, surge la duda de si fuese la opción preferida en un primer momento, pero no contamos con dato alguno que nos permitiese aseverar esta u otra hipótesis. A la luz de estas comunicaciones, parece que debieron de ser muchos los contactos de unos y otros para intentar inclinar la balanza en determinada dirección. Otra de las propuestas de las que se hizo llegar información a Muguruza es la de Carlos Sidró de la Puerta y José Subirana Rodríguez, aunque en este caso sin constancia manifiesta de la motivación¹⁹.

El primer premio de 20.000 pesetas recayó en los arquitectos Víctor d’Ors Pérez Reix, Joaquín Núñez Mera y Manuel Ambrós Escanellas junto al escultor Santiago Costa; el segundo dotado con 5.000 en Manuel Herrero Palacios con Ramón Mateu; y el tercer y último premio de 3.000 Joaquín Vaquero Palacios y Felipe López Delgado con Emilio Aladrén. Curiosamente el tercer premio no aparece reproducido en el reportaje que se publicó en la *Revista Nacional de Arquitectura*. Sí se incluyeron, por el contrario, los cinco diseños que merecieron mención especial del jurado en este orden: Diego de Reina de la Muela / Fructuoso Orduña, Ramón Aníbal Álvarez / Antonio Cruz Collado, Francisco Moreno López / Faustino Nicoli, Antonio Morales Fraile / Rafael Vela, Carlos Sidró de la Puerta-José Subirana Rodríguez / Enrique Pérez Comendador²⁰[fig. 02].

La comisión municipal del 23 de abril aprueba la adjudicación, pero no sin ciertas reticencias sobre la posición final de la fuente por coincidir con la salida del metropolitano en el centro de la plaza, aunque por otro lado desplazarla a un lugar más abierto supondría la modificación de las condiciones estéticas de la fuente. La solución adoptada para no paralizar de nuevo el concurso fue incluir una condición que reservaba al ayuntamiento la potestad final de mover el monumento según el proyecto final para la urbanización del Prado²¹. El proyecto de d’Ors, Núñez y Ambrós debió de quedar redactado durante 1942 conservándose algunas copias de los planos que recogían primero el “proyecto de concurso” y luego el “proyecto de ejecución” de los cuales sólo uno de ellos está fechado en diciembre de 1942²². Igualmente, se han localizado en

18 Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (En adelante RABASF). Archivo Biblioteca, Legado Muguruza, 5-195-2 exp. N°3. PI-5437-5442. El proyecto obtendría la segunda mención.

19 RABASF. Archivo Biblioteca, Legado Muguruza, 5-195-2 exp. N°3. PI-5433-5436. El proyecto obtendría la quinta mención.

20 “Concurso de fuente monumental...”, p.22.

21 Proyecto de reforma que acabaría redactando el propio d’Ors en 1945 y que conserva el Servicio Histórico del Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid.

22 *Proyecto de fuente a la memoria de Juan de Villanueva*, 1942, AVM, Sig. 64-286-7.

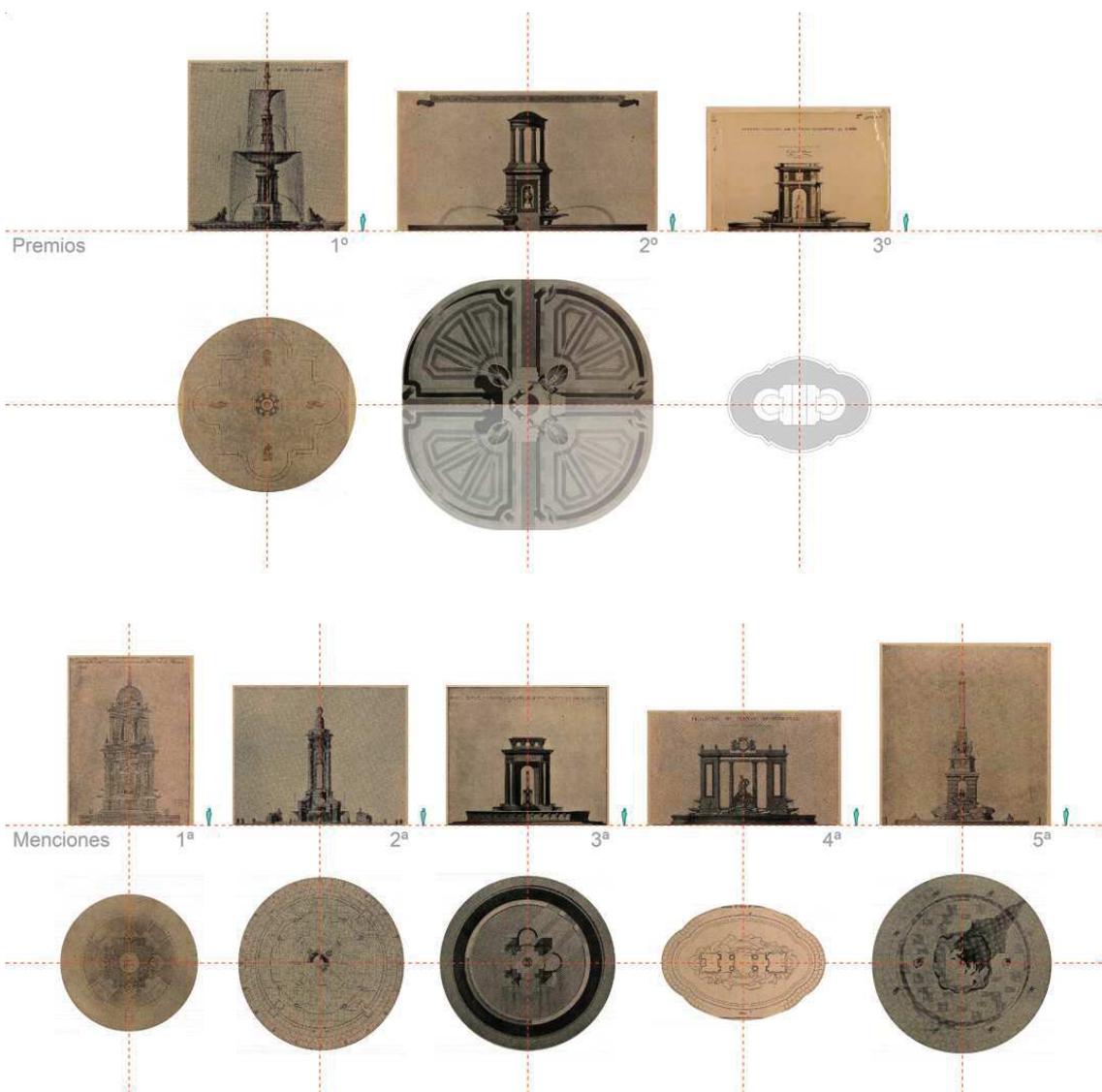


Figura 2. Propuestas presentadas al concurso de la fuente. Reelaboración del autor de los distintos proyectos presentados a la misma escala relativa a partir de la publicación de la Revista Nacional de Arquitectura.

Premios: 1º Víctor d'Ors Pérez Reix, Joaquín Núñez Mera y Manuel Ambrós Escanellas junto al escultor Santiago Costa; 2º Manuel Herrero Palacios con Ramón Mateu; 3º Joaquín Vaquero Palacios y Felipe López Delgado con Emilio Aladrén.

Menciones: 1ª Diego de Reina de la Muela / Fructuoso Orduña, 2ª Ramón Aníbal Álvarez / Antonio Cruz Collado, 3ª Francisco Moreno López / Faustino Nicoli, 4ª Antonio Morales Fraile / Rafael Vela, 5ª Carlos Sidró de la Puerta-José Subirana Rodríguez / Enrique Pérez Comendador.

los fondos de la biblioteca de la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid, gracias al personal de la misma, algunos bocetos originales de d'Ors que desarrollan el diseño inicial de concurso introduciendo detalles que vemos ya presentes en el proyecto de ejecución [fig. 03].

Junto a los dibujos, se conserva también una fotografía de época de una maqueta con la que parece ser una opción alternativa a la fuente que, con un

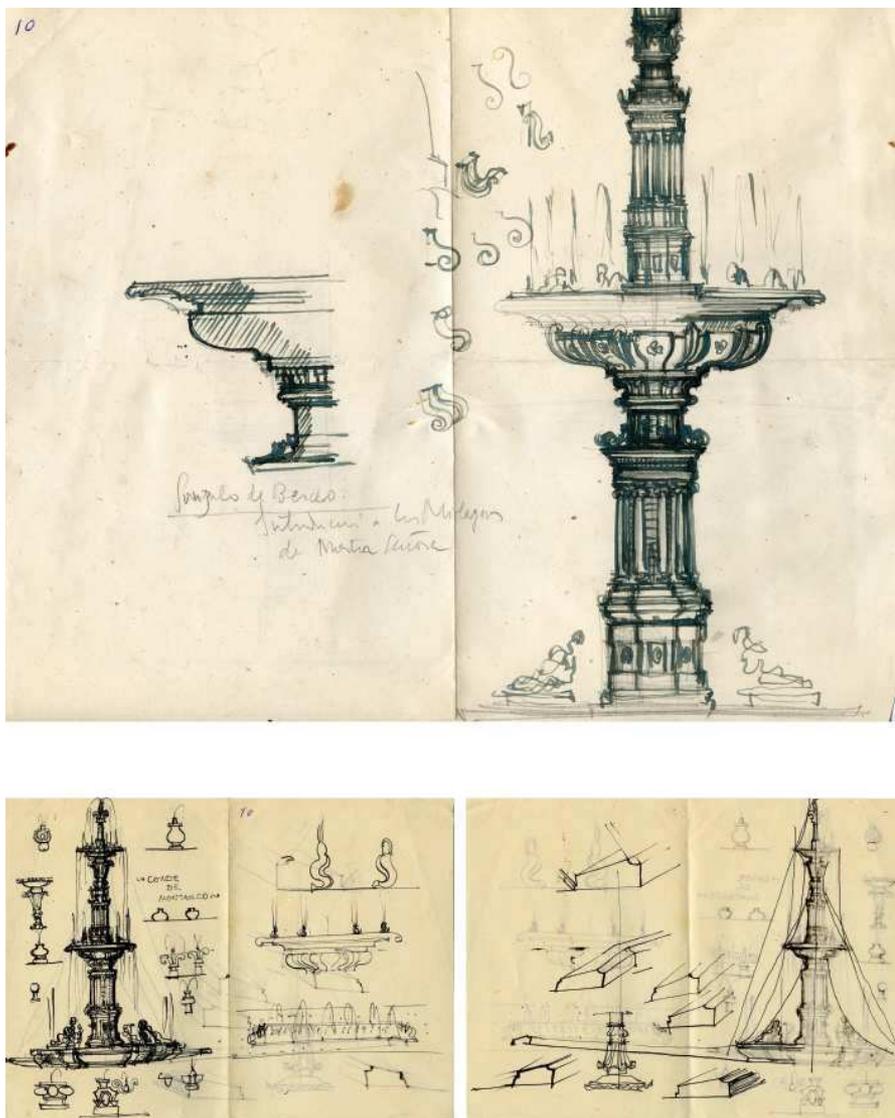


Figura 3. Bocetos de Victor d'Ors desarrollando el diseño de la fuente y fotografía de una maqueta que revisa la propuesta ganadora del concurso. Fondo de la Biblioteca de la ETSAM.

perfil compositivo que recuerda al diseño final, propone una serie de secciones que giran en forma de matriz en torno al eje. Siendo el concepto manifiestamente distinto a la propuesta con la que se ganó el concurso, d'Ors introduce en ella una proporción más estilizada que enfatiza la verticalidad del conjunto. Esta característica, aplicada a la idea primigenia de perfil tosco, supondría una revisión del proyecto que mejoraría considerable la armonía compositiva y las proporciones del conjunto [fig. 04].

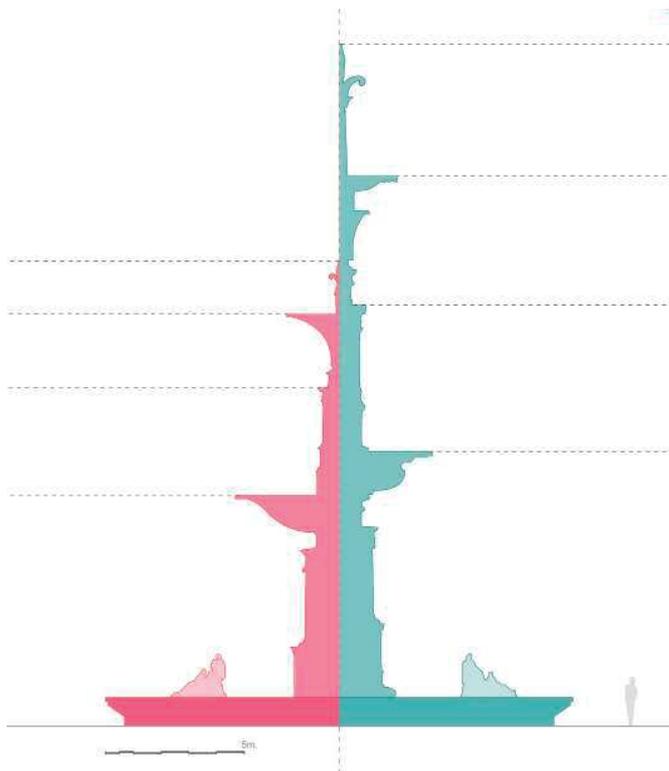


Figura 4. Estudio de la evolución del perfil de la fuente desde el proyecto de concurso hasta el de ejecución llevado a cabo. Dibujo del autor.

Con la construcción del monumento puesta en marcha, la mala fortuna que siempre acompañó la historia de Atocha asomaba sin remedio. A expensas de terminarse el proyecto para el Prado la fuente entró en un periodo de letargo de algo más de un año.

El 27 de julio de 1943 el director de arquitectura municipal propone una alternativa a la posición de la fuente, la cual refleja en un plano ya con la forma de la propuesta ganadora²³. La sugerencia consistía en desplazarla hacia el sureste respecto de la posición inicial de concurso refiriéndola a otros ejes que

²³ *Proyecto de fuente a la memoria de Juan de Villanueva*, 1942, AVM, Sig. 64-286-7.

instalarse esta fuente en la glorieta de Ramiro de Ledesma (hoy llamada de San Vicente), frente a la estación del Norte²⁶. La sugerencia no tendría efecto, y habría que esperar más de un año, terminadas las obras de la mencionada glorieta en la otra punta de Madrid y sin la estación de metropolitano cerrada como se había acordado, la Comisión de Cultura vuelve a insistir en la nueva ubicación de la fuente revisando para ello memoria y presupuesto que ascendería a casi un millón de pesetas duplicando el inicial²⁷. Los documentos serían firmados por los arquitectos el 12 de junio del año 1946 siguiente y la escritura de contrato el 27 de noviembre²⁸. En junio de 1951 las obras estaban muy avanzadas con el remate superior ya colocado²⁹. La prensa daría la noticia de haberse terminado la fuente y su jardincillo el 9 de julio de 1952 presentándola en la portada a toda página³⁰, aunque la obra sería recibida de manera provisional hasta el 4 de julio de 1957, y de manera definitiva el 18 de mayo del año siguiente³¹.

El primer cambio de ubicación de la fuente, cuando aún no había comenzado su instalación, se llevó a cabo considerando para ella un lugar que podríamos considerar homotético en Madrid en el que permanecería cuarenta y dos años. Un espacio abierto con la suficiente escala urbana como para admitir un monumento de semejantes proporciones (casi 25m. de altura), curiosamente ocupando también el lugar de una de las antiguas puertas de Madrid y frente a otra de las modernas *puertas* de la ciudad que suponían las estaciones de tren: se cambiaba la puerta de Atocha por la de San Vicente y la estación del Mediodía por la del Norte.

La azarosa historia de esta fuente hizo que no fuese esta su última ubicación, sumándose a la mencionada tradición del baile de monumentos en la historia de Madrid, y como en otros casos, con dudoso criterio. Este segundo movimiento sería el que llevaría la fuente a su localización actual en una pequeña rotonda del cercano Parque del Oeste. A principios de la década de 1990 surgió la idea de reconstruir la puerta de San Vicente, lo que conllevaría el desmantelamiento de la fuente; coincidió este hecho, además, con la necesidad de llevar a cabo reparaciones urgentes en el monumento que comenzarían en 1994 terminando a finales de 1996³² con el mismo instalado en su actual localización.

Desgraciadamente nadie se debió de acordar por aquel entonces del destino original de la fuente, pues la glorieta de Carlos V que estaba también en proceso de remodelación hubiera sido el destino lógico de la obra en lugar de la réplica en bronce que se colocó de la fuente de la Alcachofa, que queda perdida y sin escala (una vez más) en la inmensa rotonda que se construyó para ordenar el tráfico. El nuevo lugar elegido, por contra, no respondía al espíritu con que se

26 *Proyecto de fuente a la memoria de Juan de Villanueva*, 1942, AVM, Sig. 64-286-7.

27 "Informaciones y noticias de Madrid", *ABC* (Madrid) 22-VI-1946, p. 17.

28 *Proyecto de fuente a la memoria de Juan de Villanueva*, 1942, AVM, Sig. 64-286-7.

29 *ABC* (Madrid) 14-VI-1951, p. 5.

30 *ABC* (Madrid) 9-VII-1952, p. 34.

31 *Proyecto de fuente a la memoria de Juan de Villanueva*, 1942, AVM, Sig. 64-286-7.

32 *Proyecto de traslado de la fuente de Villanueva*, 1994, AVM, Sig. 02-M-95.

diseñó, careciendo de unas condiciones de contorno y espaciales acordes a la monumentalidad de la fuente que desaparece entre los cercanos árboles. Los condicionantes de este nuevo emplazamiento, mucho menor que el anterior y en pendiente, hicieron necesario colocar el vaso de la fuente elevado y ajustado casi al límite de la glorieta haciendo que el salpicar del agua llegue incluso a la calzada. Por otro lado, y sin motivo conocido, se defenestró a la fuente de sus esculturas. Los grupos escultóricos retirados se hayan actualmente dispersos por Madrid: parte de uno de los grupos en el parque del Retiro (2005), otro en los jardines de la dalieda de San Francisco el Grande (2007)³³, y dos más depositados en el almacén municipal de La Casilla en la Casa de Campo³⁴.

La progresiva recuperación de espacio peatonal del casco histórico, y la consiguiente reducción de tráfico rodado hace que resucite de manera periódica en la opinión pública y municipal la idea congelada años atrás de remodelar el entorno urbano del Paseo del Prado, ahora recién incluido junto al Retiro en la lista de patrimonio mundial de la UNESCO. Quién sabe si la olvidada fuente de Juan de Villanueva pueda llegar a vislumbrar un futuro y definitivo movimiento al lugar para el que fue concebida hace ya casi ochenta años [fig. 6].

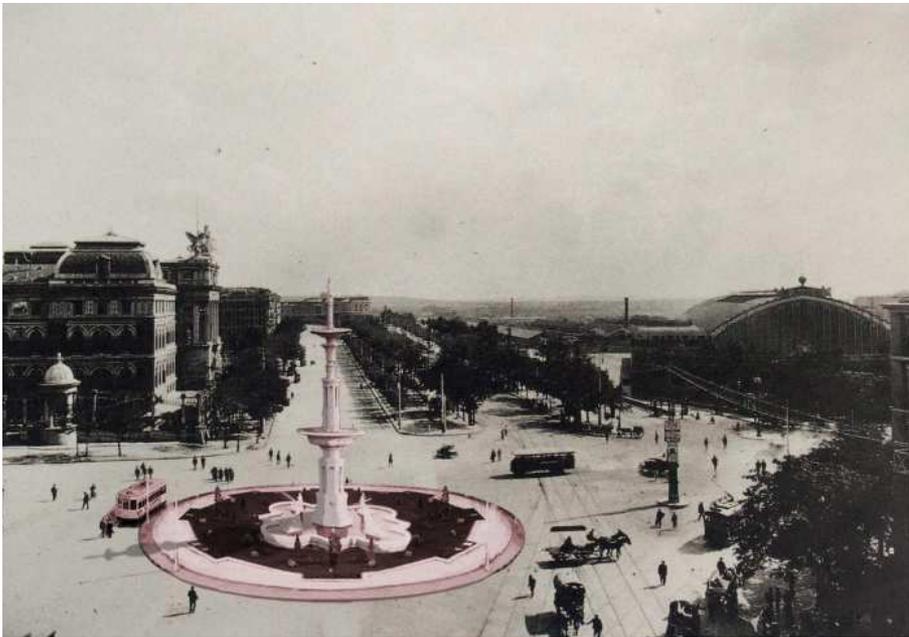


Figura 6. La fuente de Villanueva en su ubicación original en la glorieta de Atocha sobre imagen de los años treinta (colección Ed. La Librería). Fotomontaje del autor.

33 Julián, Javier, “Proyectos de Arte Público...” p.8.

34 La identificación de estas piezas en el depósito municipal se hizo pública en un informe más amplio elaborado por Alberto Tellería como vocal de la asociación “Madrid, Ciudadanía y Patrimonio” publicado el 23 de junio de 2013.