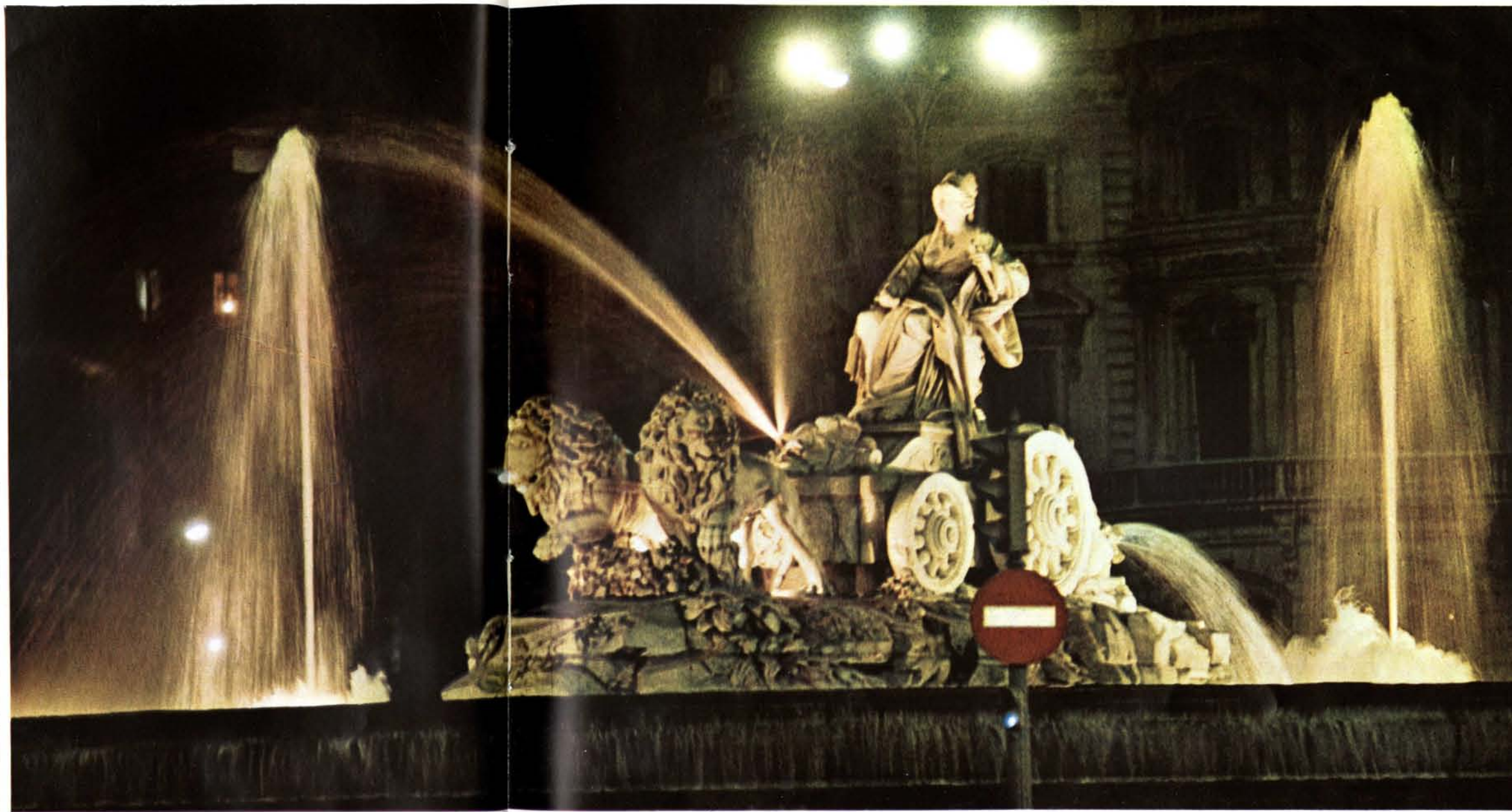
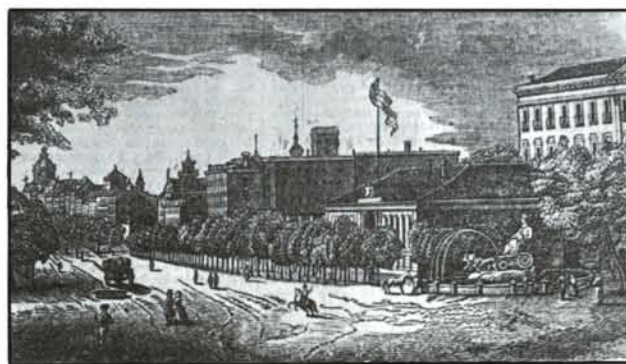


la fuente como elemento urbano



UNA reflexión muy elemental nos lleva a establecer que no es posible la formación de un núcleo urbano sin la existencia de agua. La captación y conducción de aguas desde lugares muy distantes caracteriza el actual sistema de abastecimiento a nuestras ciudades, si bien tiene antecedentes muy antiguos en el sistema romano de acueductos, sifones y depósitos. Pero no siempre ocurrió así, ni de hecho ocurre todavía en muchos pueblos donde la civilización parece no tener fuerza o interés en llevar sus innegables ventajas. En efecto, existieron y existen núcleos de población, por lo general no muy grandes, en los que el abastecimiento de agua, de agua potable sobre todo, se produce *in situ*, o desde un lugar muy cercano, y que llega al consumidor no a través de un grifo en la vivienda, sino a través de una fuente común para el vecindario, que está colocada en un lugar concreto dentro de la población. A este respecto son de gran interés las estadísticas oficiales, recientemente publicadas, según las cuales en España, por ejemplo, el 60 por 100 de las familias agrícolas no tienen agua corriente en sus viviendas. La fuente es, por tanto, un elemento que hace



su aparición en la morfología urbana motivado por una necesidad vital.

Este tipo de fuentes tiene un carácter primordialmente útil, y su localización dentro de la población no responde a ningún criterio esteticista o meramente urbano, es más, son fuentes que en muchos casos desaparecieron al perder su finalidad práctica, por la subida de agua a las viviendas, hecho que acabó con las fuentes y sus típicos aguadores. El enclave urbano de estas fuentes, que están lejos de tener carácter monumental, no sigue un criterio fijo, si bien existe una tendencia lógica, casi instintiva, de colocarlas en el lugar de más fácil acceso.

En aquellas poblaciones que se ha seguido un criterio ortogonal para el trazado de su planta, como ocurre en Briviesca o el Nuevo Baztán, la fuente ocupa el centro de su plaza mayor, contribuyendo así a acentuar el papel absorbente e integrador que siempre han tenido las plazas, sobre todo en las ciudades mediterráneas. Más frecuentes aún son los casos en que no guardan esa disposición tan rígida con su contorno urbano, estando ubicadas en un extremo de la plaza, o en el encuentro de dos o tres calles, es decir, allí donde confluye el movimiento interurbano de la población. Cuando un núcleo

la fuente como elemento urbano

urbano es pequeño la fuente siempre marca un centro, que no tiene forzosamente que coincidir con el geométrico. A medida que ese núcleo inicial crece se van formando otros centros secundarios con sus respectivas fuentes. Es decir, la fuente tiene un carácter atractivo, moviendo hacia sí a los habitantes más próximos.

Esta organización elemental, primaria, se cumplió en todas las poblaciones hasta finales del siglo XIX. Hoy se puede comprobar en muchos pueblos, donde sus necesidades se cubren con una o dos fuentes, a veces de cierta consideración, como la de los setenta y dos caños en Alcañiz. Para ver la disposición de estas fuentes en una gran ciudad es muy interesante el plano de Madrid de Teixeira, de 1656, donde, en efecto, no hay plaza o encrucijada que no lleve una fuente. Su colocación no tiene nada de regular, y más bien parece casual, fortuita. Otros muchos ejemplos podrían ilustrar este hecho como esa sencilla fuente, en una calle escalonada de Ibiza, la del Potro en uno de los lugares más entrañables de Córdoba, o la que se alza en la irregular plaza de Guadalupe ante el monasterio jerónimo, donde a diario hombres y bestias apagan su sed.

Pero existe además otro tipo de fuentes, que así se han conservado, porque su función perdura. Me refiero a las fuentes monumentales de carácter ornamental. Dentro de este grupo se puede hacer una triple distinción atendiendo a su destino, ya sea particular —en el interior de un patio—, ya sea como pieza integrante de un jardín, o como real elemento urbano que cumple una función. De estas últimas apenas se ha tratado, mientras que las fuentes de interiores y jardines cuentan con amplia bibliografía; baste recordar lo que en este sentido suponen la Alhambra, Versalles, La Granja o la Villa Aldobrandini.

Para hacer un estudio de la fuente y su significación urbana hay que acudir forzosamente a Roma, donde «non è piazza nè campo nè strada che non abbia una o due bellissime fontane» (Scamozzi). La Ciudad Eterna cuenta, en efecto, con una extraordinaria serie de fuentes, en las que se resumen todas sus posibilidades urbanas. Wolfflin en su obra *Renacimiento y Barroco*, publicada en 1888, ya dio cierta importancia a la presencia de estas fuentes en la ciudad, dividiéndolas en dos grandes grupos según fueran exentas o estuvieran apoyadas en un muro, lo que él llamaba «fuentes en nicho». Dicha distinción, muy general y que sólo afecta a la fuente en sí, puede servir de base para analizar los distintos tipos.

Existe un primer grupo que ciertamente tiene en común el hecho de estar adosado a un muro. Es el caso clarísimo de la fuente de Trevi (1762), que está apoyada sobre el Palacio Poli. La fuente, con su taza semicircular, se adentra en la angosta plaza, con una perspectiva mínima, siendo indiscutiblemente el elemento dominante. El efecto que produce la monumental fuente en un espacio tan reducido, es típicamente barroco. Una situación análoga ofrecía en tiempos la fuente de los Inocentes (1550) en París, dibujada por Lescot y con los conocidos relieves de Goujon. Pero su impresión era distinta como obra renacentista que es, y nunca dio la sensación de dominante. (Hoy la fuente de los Inocentes se encuentra en el centro de una plaza, pero fue concebida sólo con tres caras, y estuvo adosada a la edificación que existía entre la rue Berger y la rue Saint-Denis). Este efecto, propio de las fuentes del Renacimiento, se puede comprobar de nuevo en la que se apoya sobre la gran escalinata que da acceso al Palacio del Senador, en la plaza del Capitolio de Roma, cuya ordenación se debe a Miguel Ángel. La fuente ocupa la parte baja del citado edificio, que coincide con el eje mayor de la plaza, sobre el cual se encuentra la estatua de Marco Aurelio, terminando dicho eje en la plaza Araceli a través de una suave rampa. Frente al abrumador efecto de la fuente de Trevi, en la plaza del Capitolio la fuente es simplemente un elemento bien encajado en un conjunto y en un sistema de relaciones, como solución propiamente renacentista.

Dentro de este grupo merece la pena destacar como variedad la que ofrece Roma en su vía Quattro Fontane. El nombre de la calle habla ya de las fuentes que ocupan las cuatro esquinas, en un cruce de dos calles perpendiculares. Esta solución, aunque más modesta, es la misma que podemos ver en Madrid en el Paseo del Prado, si bien aquí son exentas.

Hay un segundo grupo de fuentes que ni son exentas ni de nicho, en la misma forma que las anteriores. Me refiero a la fuente del Acqua Felice y a la del Acqua Paola, ambas en Roma. Son fuentes de una estructura marcadamente arquitectónica que les da una independencia con respecto al apoyo mural, ya que la fuente y la arquitectura son una misma cosa. Hoy estas fuentes presencian un entorno urbano muy distinto de aquel para el que fueron concebidas, sobre todo la del Acqua Felice. Esta, en otro tiempo, como puede comprobarse en la vista de la Roma de Sixto V, que se conserva en la Bi-





biblioteca Vaticana (anónimo de 1589), o en los grabados de Falda (1691), tenía ante sí un gran espacio abierto, sin urbanizar. Su papel era análogo al de los obeliscos que, a modo de hitos, fue colocando Sixto V en la remodelación de Roma. Todos ellos son puntos de referencia que señalan las vías principales sobre las que crecería el nuevo caserío. Hoy esta fuente se halla en una esquina cumpliendo su misión urbana, como apoyo sobre el que se han trazado la ciudad nueva.

El tercer grupo podría formarse con las fuentes simplemente aisladas, las más numerosas, pero que también tienen diferencias sustanciales entre sí. Existe un primer tipo de fuentes que van aisladas en una plaza, ocupando un lugar más o menos central. Esto es frecuentísimo, siendo rara la ciudad que en alguna de sus plazas no lleva una fuente, como en el caso de Venecia. Su colocación no responde a un criterio fijo y su finalidad urbana es sobre todo estética. A título de ejemplo se pueden citar como piezas magníficas, cada una en su estilo, la fuente de Orión en la plaza de la catedral, de Mesina, y la del Tritón en la plaza Barberini, de Roma.

Otra cosa distinta son las fuentes exentas, pero no independientes, es decir, aquellas que si bien están aisladas, hacen relación a un edificio, a otro monumento cercano, o a un eje o dirección que interesa destacar. En el primer caso es normal que la fuente esté colocada coincidiendo con el eje central de la fachada de una iglesia o palacio, como sucede con las fuentes que se levantan ante las fachadas del palacio Barberini, del palacio Giraud, ambos en Roma, o la que claramente señala hacia el célebre pórtico de las Platerías, en la plaza del mismo nombre, en Santiago de Compostela.

En el caso de que la fuente esté en relación con otro monumento, su papel urbano se haya supeditado a la mayor importancia de aquél. Así ocurre con la fuente de la plaza de San Juan de Letrán muy próxima al obelisco, con la que acompaña

a la Columna de Marco Aurelio, y con las de Trafalgar Square en Londres.

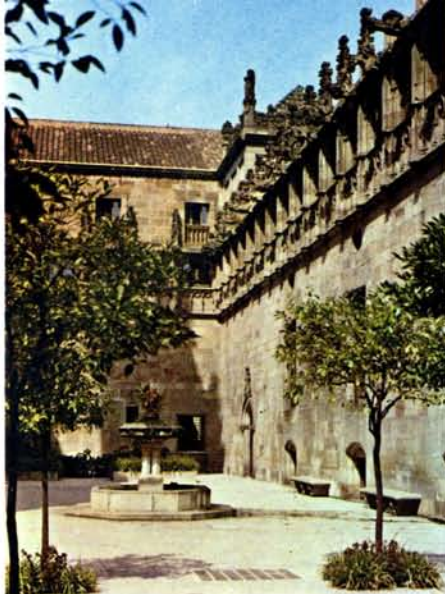
Más interés tienen desde el punto de vista urbano las fuentes que marcan de un modo muy claro un eje o una dirección. Esto es lo que sucede en la gran plaza de San Pedro del Vaticano, donde en el espacio elíptico ideado por el Bernini, viene señalado su eje mayor por dos fuentes alineadas con el magnífico obelisco que actúa de elemento central. Es de notar además que esta línea marcada por los tres elementos citados corta perpendicularmente al eje de la fachada de la basilica, es decir, al de mayor importancia. El punto de intersección es precisamente el obelisco. Hay que insistir en que sin las fuentes, este segundo eje menor no quedaría tan marcado. Lo interesante de esta composición estriba en que no se trata de un caso aislado, sino que el éxito de la combinación lo llevó a repetirse en otros lugares, como en la plaza de la Concordia, de París, cuya ordenación se llevó a cabo en 1854. Allí se dan los mismos elementos y con una intención semejante. Las fuentes tienen el papel de acentuar un eje importante que une en sus extremos la iglesia de la Magdalena con el Palacio Bourbon, y que de nuevo corta perpendicularmente a otro de mayor importancia y perspectiva, como es el que partiendo del Pabellón del Reloj, en el centro de la fachada del Louvre que da a las Tullerías, atraviesa el Arco del Carrousel, se cruza en el obelisco con el eje Magdalena-Bourbon, y enfila los Campos Eliseos hasta terminar en el Arco de la Estrella. La plaza central de Lisboa repite la misma solución, si bien aquí el obelisco es reemplazado por la columna de Don Pedro IV.

Si de nuevo volvemos a Roma, encontramos semejante combinación en la plaza Navona que, como se sabe, conserva la forma del antiguo circo romano de Domiciano. Bernini llevó allí, porque iba muy bien a la disposición alargada de la plaza, dos fuentes y un obelisco, siguiendo el ritmo «a b a». La ordenación de estos elementos pudo ser sugerida aquí por los obeliscos, estatuas y trofeos, que se alineaban sobre la «espina» de los antiguos circos romanos. El hecho es que de nuevo las fuentes contribuyen a subrayar el eje mayor de la plaza, creando además en el alzado de los tres elementos, una sensación de equilibrio.

La forma circoagonal de la plaza Navona no puede por menos de recordarnos el proyecto de los urbanistas de Carlos III, para el Salón del Prado de Madrid. El llamado «Salón»

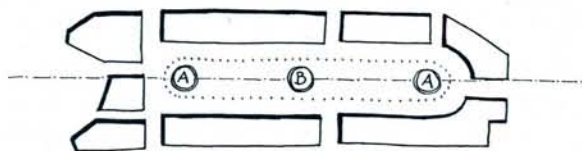


la fuente como elemento urbano

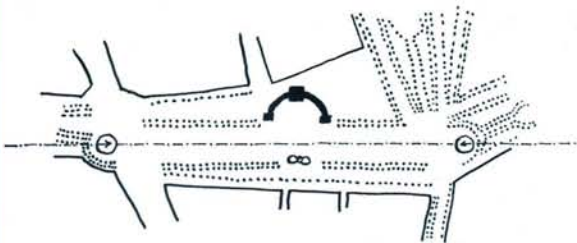


consistía en un amplio paseo en forma de uso, en cuyos extremos iban colocadas dos fuentes monumentales marcando, como siempre, el eje mayor. En el menor y rigurosamente centrado, otra fuente de distinta composición daría frente a una pieza de arquitectura de planta semicircular. Para el Prado, Ventura Rodríguez, que ostentaba el cargo de Fontanero Mayor de la Villa, diseñó las magníficas fuentes de Cibeles y Neptuno, y la de Apolo o de las Cuatro Estaciones. Las dos primeras tienen una particularidad sobre los ejemplos anteriormente citados, y es que su composición escultórica marca un sentido, una dirección de marcha, pues ambas —Cibeles y Neptuno— fueron ideadas para darse frente, siempre sobre la misma línea, creando así una composición cerrada. Actualmente este sentido se ha desvirtuado por el cambio de lugar y orientación de dichas fuentes, rompiendo aquella relación que entre ellas existía con un claro y bello sentido, ejemplo de composición urbana.

Lo expuesto puede sintetizar los diferentes tipos de fuentes en relación con el medio urbano. Pero el tema no se agota aquí, no puede agotarse, pues otros muchos aspectos han quedado fuera de este breve trabajo, entre los que solamente vamos a señalar dos más que se refieren al elemento humano y a la fuente hoy, 1969.



Plaza Navona de Roma. A=Fuentes, B=obelisco.



Salón del Prado, sobre croquis de F. Chueca
(Resumen histórico del Urbanismo en España).

Un pesimismo enorme embarga el ánimo de cuantos definen la ciudad como núcleo vital, humano, y que, como tal, tiene la exigencia de no perder su contacto con la naturaleza. Es un hecho que los árboles, que entre otras cosas llevan a la ciudad el paso de las estaciones, esto es, el ciclo maravilloso de la naturaleza, y el agua, como auténtica *fons vitae*, con la que todo ciudadano contrae una deuda de agradecimiento, son elementos que día a día van desapareciendo del paisaje urbano, careciendo ya de valor el propio término de «paisaje» referido a la ciudad. Desde finales del pasado siglo en ciudades como Madrid, algunas fuentes se han retirado o encerrado en jardines (Fuente de la Alcachofa), a otras se les ha cortado el suministro de agua (las dos del puente de Toledo), acostumbrando a los viandantes a verlas como elementos muertos, sucios y que acaban estorbando el ya difícil tránsito, y otras han desaparecido totalmente como la celeberrima «Mariblanca», las de la Glorieta de las Pirámides, etc. Baste decir en este último aspecto que Madrid, según la detallada relación de Madoz en su *Diccionario*, contaba en 1850, en el reducido Madrid de 1850, con sesenta y dos fuentes públicas, amén de las fuentes monumentales y de las del Retiro.

Es, sin embargo, verdad que en los últimos años se han hecho muchas fuentes, concretamente en ciudades españolas como Madrid, Barcelona, San Sebastián, Sevilla, Valencia, Zaragoza, etc., pero no es menos cierto que en su corta vida, algunas como la de la Glorieta de Atocha, en Madrid, ha perdido toda razón de ser al construir sobre dicha plaza pasos a distinto nivel para automóviles. Pero hay algo más sobre las nuevas fuentes, e incluso sobre las antiguas que se han «modernizado». Todas ellas han quedado fuera del alcance de nuestra mano. Frente a las fuentes accesibles de antaño, Cibeles y Neptuno lo eran, hoy se las ha rodeado a todas de un cerco de jardín, a modo de barrera, han quedado en el centro de una plaza que jamás lograríamos cruzar por el intenso tráfico, porque además está prohibido, etc., de modo que estas fuentes se han convertido en un objeto de lujo, de mera apariencia, que se tiene pero no se usa. De esta forma se ha ido separando paulatinamente al ciudadano de las cosas bellas de su ciudad, perdiendo ésta el calor, la cercanía y amistad que en otro tiempo gozaba por parte de sus habitantes.

Pero el problema tiene otra cara. No consiste sólo en hacer más fuentes, o colocar más estatuas, etc., cuando la triste realidad es que el ciudadano no se fija en ellas, no las vive. La prisa, uno de los males más acusados y característicos de nuestras ciudades, nos impide contemplar estos y otros aspectos del mundo que nos rodea. Guardini, en su interesante ensayo *La esencia de la obra de arte*, decía, cargado de razón: «Se hace evidente ese deber que para los hombres de hoy es tan apremiante como apenas ningún otro: el de la contemplación. Nos hemos vuelto activistas, y estamos orgullosos de ello; en realidad hemos dejado de saber callar, y concentrarnos, y observar, asumiendo en nosotros lo esencial.» Sería interesante hacer una prueba entre las personas que diariamente atraviesan la plaza de Neptuno, o que pasan ante otro cualquier monumento, y pedirles su descripción. Comprobaríamos que no sabrían hacerlo porque no se han fijado. Hoy es igual que se haga buena o mala arquitectura porque el hombre medio no la mira. El sólo ve el comercio que se aloja en sus plantas bajas, pero no levanta la cabeza para mirar por encima de esta falsa «arquitectura de escaparates». Esto es grave, porque si se derriba un buen edificio, o se hace una reforma injustificada, o se quita una fuente, o una estatua, o se hace una incomprensible tala de árboles, el ciudadano no responde con conciencia de tal. Esto, el despertar una conciencia urbana, con todas sus responsabilidades, es una exigencia cada día más apremiante. Ganivet, en su bellísimo libro sobre Granada, decía algo que viene bien recordar aquí como conclusión: «Para embellecer una ciudad no basta crear una comisión, estudiar reformas y formar presupuestos; hay que afinar al público, hay que tener criterio, hay que gastar ideas.»

Pedro Navascués Palacio. Profesor de la E. T. S. de Arquitectura (Madrid).