

JARDINES DE NUEVA ESPAÑA. LA ALAMEDA DE QUERÉTARO, 1798. ENTRE LA MODERNIDAD Y LA TRADICION.

José Miguel Morales Folguera

La construcción de la Alameda de Querétaro en Nueva España es un preclaro ejemplo de la situación confusa, por la que atraviesa la arquitectura hispana durante la segunda mitad del siglo XVIII. En esta obra se puede observar cómo las ansias y deseos de unas élites por alcanzar el progreso y la modernidad se ven lastrados por el tradicionalismo imperante en la mayor parte de la sociedad.

Así, es posible contemplar que detrás de su génesis constructiva aparece la voluntad de las autoridades, imbuidas por la Ilustración, por mejorar los equipamientos urbanos, construyendo un espacio, que se consideraba imprescindible, no sólo desde el punto de vista del ornato público, sino también para el prestigio de cualquier ciudad moderna. Por otro lado, también podremos ver que en su realización apareció la disputa existente en España, que tendía a separar los campos de actuación de los distintos profesionales, que se ocupaban de proyectar los espacios urbanos, las obras públicas y los edificios.

Se trata por lo tanto de una obra, que es paradigmática de su época y un excelente modelo de las circunstancias, por las que atraviesa el arte novohispano a finales del siglo XVIII.

Un ejemplo de la Ilustración: los jardines.

Al igual que otras importantes ciudades españolas y novohispanas habían hecho con anterioridad, durante los últimos años de esta centuria ilustrada las autoridades municipales de Querétaro se plantearon la construcción de una alameda, que viniera a adornar la ciudad y sirviera para el recreo de sus habitantes. Con esta intención el 13 de Septiembre del año 1797 el Cabildo comisionó a Manuel de la Bárcena Llata para que llevara a cabo las gestiones necesarias en orden a

José Miguel Morales Folguera.

la realización de un paseo y alameda¹. Al parecer, y en un primer momento, se encargó de su proyecto el capitán Pedro Acebedo y Calderón. No obstante, dicho proyecto fue desechado a causa de la irregularidad de los terrenos y por encontrarse lejos del centro de la ciudad, prefiriéndose otro situado junto al Colegio de Sta. Cruz y al final de la calle, que partía de la plaza de armas. Los nuevos terrenos hubieron de ser adquiridos al Convento de San Agustín, que era su propietario.

Los trabajos se iniciaron sin demora, y en muy poco tiempo se hizo gran parte de la infraestructura, como podemos apreciar en el informe que presentó el 23 de Enero de 1798 el agrimensor José Mariano Oruñuela, a quien se había nombrado maestro mayor sobrestante y director de la obra, por lo que cobraría 500 pesos. Del informe realizado podemos deducir que, cuando se produjo su nombramiento, existía un diseño previo, seguramente el que ejecutó Pedro de Acebedo y sobre el que ya se había trabajado (Fig. 1).

Hasta ese momento se había hecho un gasto de 8.553 pesos, dentro de los cuales se incluían la adquisición de los terrenos, la mano de obra y los siguientes trabajos efectuados"

- 550 baras de encañado maestro con su alcantarilla.
- 1.200 baras de cimientó de una bara en cuadro de macizo.
- 580 baras de muro de una bara y media de alto y pilastras en intervalos de seis baras.
- Un puente de 16 baras de largo con dos de ancho.
- 3.260 baras de calzada de tierra en las calles laterales con 14 baras de ancho.
- 3.080 baras de calzada de tierra en diagonales, cruceros y entrepuertas de siete baras de ancho.
- 2.600 baras de foso de una bara y media de ancho y otro tanto de profundidad.
- 23.200 baras de acequias regaderas de media bara de ancho y tercia de fondo.
- Plantación de más de 3.000 árboles de fresnos y sauces.

Como podemos ver en el plano del estado de las obras, presentado por Oruñuela el 23 de Enero de 1798, se trataba de un diseño de alameda cerrado con planta cuadrada y puertas en el centro de tres de sus lados, desde los que partían paseos, que se encontraban en el centro en forma

¹Archivo General de la Nación, México, Fondo de Obras Públicas.

de cruz griega, dando lugar a otros cuatro cuadrados más pequeños, divididos, a su vez, por dos diagonales, que, al cruzarse, originaban cuatro triángulos. Este diseño propiciaba la formación de dos grandes ejes secundarios, que partían desde los ángulos del cuadrado mayor y se oponían a los principales. Por su parte, los lados del cuadrado menor, con sus ángulos inscritos en los lados del cuadrado mayor, formaban un tercer eje con una perspectiva más corta. Se trata, en definitiva, de un diseño de alameda cerrado, con avenidas rectas, que tienden a morir en plazoletas concéntricas de planta circular.

El proyecto realizado por Oruñuela (Fig. 2) apenas difiere del original, aunque es algo menos complicado, al introducir otro cuadrado más pequeño de avenidas con la forma y disposición del principal. La presencia de este cuadrado viene destacada por cuatro fuentes y glorietas, que rodean a la principal y central. Los parterres, así originados, son todos triangulares y se observa, que la forma de sus plantaciones es más variada que en el primer proyecto. Así mismo, y tras las puertas, se han colocado glorietas semicirculares.

En definitiva, lo que hace Oruñuela es, además de proyectar las puertas, balaustradas y otros objetos del mobiliario, darle un diseño más rico y variado, introduciendo de una manera más clara la forma del jardín francés. El costo de las nuevas obras ascendía a la cantidad de 20.284 pesos.

Sus orígenes hay que buscarlos en las plazas barrocas francesas, en cuyos espacios centrales solía construirse un jardín de planta cuadrada, cerrado por todos los lados y por lo tanto aislado del tráfico². Otros antecedentes más próximos se hallan en los jardines y parques cerrados y privados, que los monarcas europeos construyeron durante los siglos XVII y XVIII: Palacio Real de Madrid, Aranjuez, El Retiro, Versalles, Schönbrunn, Caserta, San Leucio, etc.

Las características estéticas de todos los parques de estos palacios, de las que participa la Alameda de Querétaro, son la unidad, la perspectiva lineal, los parterres, las formas geométricas, las avenidas, los claros y las zonas de encuentro. Como hizo el creador del jardín francés, Le Notre, en Versalles y sobre todo en Vaux le Viconte, con el que tiene grandes relaciones, la forma geométrica domina el diseño,

²SICA, Paolo, *El siglo XVIII. Historia del Urbanismo*, Madrid, I. E. A. L., 1982, pág. 82.

partiendo desde un punto central, desde el que la vista lo abarca todo³. Los objetos del mobiliario decorativo también son importantes: estanques, fuentes, árboles, esculturas, arquitecturas, etc.

De todas formas no hace falta irse a los parques franceses, para encontrar los orígenes formales de la Alameda de Querétaro, ya que en el siglo XVIII toda la cultura urbanística y arquitectónica hispana se hallaba muy influida por la francesa. Los parques construidos en España y América por los Borbones españoles y los tratados de arquitectura, realizados en España, constituyen la fuente directa de inspiración tanto de Acebedo como de Oruñuela. Así, en el tratado *De Arquitectura Civil* escrito por Benito Bails y que Oruñuela había estudiado, como él mismo lo señala, se dice que *Quien diseñe bien un parque trazará sin esfuerzo el plano en conformidad del cual una ciudad debe ser construida en relación a su extensión y a su situación. Tendrá plazas, encrucijadas, calles. Habrá regularidad y extravagancia, relaciones y oposiciones, accidentes que varíen el panorama, un gran orden en los detalles, confusión, estrépito, tumulto en el conjunto*⁴.

Por otro lado, en España y en la misma ciudad de México se acababan de construir diversos jardines, que pudieron servir como modelo al de Querétaro. Madrid había sido colonizada en el siglo XVIII por jardineros franceses, que habían realizado los de la Granja, Aranjuez y Palacio Real. El Plano General de este último había sido realizado en 1747 por E. Boutelou, que tenía el título de Jardinero Mayor de Aranjuez (Fig. 3). Su diseño se basa en el uso de largas avenidas, que da lugar a cuadrados y rectángulos con plazoletas centrales, desde las que pequeños paseos finalizan en los ángulos y lados de aquellos.

Pero ni siquiera es necesario trasladarse a Madrid, para encontrar antecedentes. Aparte de en los tratados y en los planos y perspectivas de ciudades europeas, que sin duda conocía Oruñuela, sus orígenes se hallan en la urbe mexicana, que en la segunda mitad del siglo XVIII contaba con tres parques. Dos grabados existentes en el Museo Municipal de la ciudad de México (Figs. 4-5), muestran su plaza de armas transformada en un parque con una gran fuente en el centro y otras más pequeñas a sus lados, formando glorietas.

³PAEZ DE LA CADENA, Francisco, *Historia de los estilos en jardinería*, Madrid, Ed. Istmo, 1982, págs. 191-223.

⁴SAMBRICIO, Carlos, *La arquitectura española de la Ilustración*, Madrid, I. E. A. L., 1986, pág. 84.

Sin embargo, su alameda más famosa, que ha perdurado hasta hoy día, se encuentra fuera de la ciudad. Aunque es una obra del siglo XVIII, fue creada originalmente en el siglo XVI, en donde había un mercado indígena, siendo utilizada durante el virreinato como lugar de ajusticiamiento por la Inquisición⁵. Por su situación en la capital del virreinato, al que Querétaro pertenecía, y por su forma es la más próxima, y sin duda Oruñuela debió tenerla en cuenta a la hora de diseñar su obra (Figs. 6-7). Hay un hecho curioso, que puede avalar esta teoría. La Alameda de México carece de puerta en uno de sus lados, al transcurrir por allí el Acueducto de Chapultepec. También en Querétaro falta esta puerta, aunque ninguna circunstancia parece justificarlo. Los diseños de ambas plantas son muy parecidos (Figs. 2 y 6), con sus ejes primarios, secundarios y terciarios, su gran plazoleta central con la fuente en el centro, y otras cuatro más pequeñas en los lados. Aquí aparece una diferencia notable: las cuatro fuentes laterales están situadas en México, donde se cruzan los ejes secundarios, mientras que en Querétaro han sido desviadas hacia el centro, lo que, más que un capricho formal, aparece como un defecto de diseño.

Otros dos jardines se consruyeron en México poco antes del de Querétaro: los del Palacio de Chapultepec, cuyos parterres fueron decorados en 1787 con el nombre y emblema de Bernardo de Gálvez (Fig. 8), y el Jardín Botánico, cuyo plano, realizado en 1789, se atribuye a Miguel Constansó (Fig. 9).

Las puertas.

Como hemos señalado, la Alameda de Querétaro tenía un diseño cerrado, accediéndose por cinco puertas ubicadas en tres de sus lados: dos en los ángulos y tres en el centro de cada uno de los costados, siendo la principal la situada en el frente norte con fachada hacia la calle, que conduce a la plaza de armas.

También en esto la Alameda de Querétaro sigue los modelos impuestos por las de México y Madrid. Ya hemos podido observar, cómo la Alameda de México (Fig. 7) contaba con tres puertas, diseñadas a manera de arcos de triunfo con tres vanos rectangulares. Asimismo, el Jardín Botánico de Madrid (Fig. 10) fue dotado con una monumental puerta de ingreso. Se trataba, por lo tanto, de un elemento inseparable del nuevo concepto de jardín (Fig. 11).

⁵*Carlos III y la Ilustración*, Catálogo de la Exposición, Madrid, Ministerio de Cultura, 1988, tomo II, pág. 753.

La forma y diseño de estas puertas se hallan estrechamente relacionados con las de los arcos de triunfo. Constituyen un buen ejemplo de la influencia de las arquitecturas efímeras sobre las estructuras estables, como muy bien lo han expresado Marcelo Faggiolo⁶ y Antonio Bonet Correa⁷. Bien es verdad que Oruñuela pudo inspirarse en cualquiera de los ejemplos señalados, pero también es cierto que pudo utilizar algún grabado correspondiente a alguna entrada virreinal o a alguna coronación regia. Sólo ocho años antes, en 1790, había tenido lugar en México la fiesta de Coronación de Carlos IV (Fig. 12), para la que se habían erigido dos monumentales arcos de triunfo en la calle de los Plateros.

Junto a estos antecedentes, el aspecto más llamativo de las Puertas de Querétaro es el uso de los órdenes para señalar y diferenciar cada acceso. La justificación de esta variedad la encuentra su autor en el tratado de Benito Bails⁸, quien, según Oruñuela, afirma que cada orden debe tener distinta aplicación, aunque una *alameda admite varia decoración en sus ingresos, por ser un patio común, con trozos de hidráulica, un lugar de inocentes recreaciones, un sitio de campo con magnificencia, un edificio público para todos los estados, y un bello teatro de la naturaleza*. El propio Bails, en otro lugar de su tratado⁹, afirma que las puertas de una ciudad pueden ser diferentes en cuanto a luz, forma, proporción, ornato y robustez, como también puede ser variada la decoración de un edificio grande, si bien no recomienda el uso de diferentes órdenes en un mismo edificio.

Bails era considerado por sus coetáneos como el *difusor de modelos arquitectónicos*¹⁰, aunque su tratado se hallaba desfasado. Fueron estos modelos los utilizados por Oruñuela, quien los emplea como verdaderos emblemas del clasicismo, colocándolos sobre cada una de las puertas, que señalan los límites físicos entre el interior y el exterior de la Alameda. También aquí aparece la asimilación del orden con la

⁶FAGGILOLO, Marcelo, *L'Effimero baroco*, vol. I, pág. 85.

⁷BONET CORREA, Antoni, "La fiesta barroca como práctica del poder", *Diwan*, Septiembre, 1979, 5/6, pág. 58.

⁸Archivo General de la Nación, Fondo de Obras Públicas, México.

⁹BAILS, Benito, *De la arquitectura civil*, Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Murcia, 1983, págs. 736 y 745.

¹⁰Vid. SAMBRICIO, op. cit., pág. 84.

columna, que es una de las cuestiones más sobresalientes de la teoría arquitectónica del siglo XVIII¹¹ (Fig. 13).

La primera puerta es de orden toscano (Fig. 14) y, como las demás, es una copia literal del orden toscano descrito y dibujado por Bails (Fig. 15). Es una puerta de tres vanos: el central, de tamaño monumental, es de medio punto, y los dos laterales, más pequeños, son carpaneles. Su parte más importante es la columna, cuya altura equivale a 7 diámetros y disminuye hacia arriba. Los pedestales son planos y sin molduras. La basa consta de plinto y toro. El capitel posee ábaco, óvalo y collarino, el arquitrabe equivale al macizo de la columna, y el tejeroz tiene vuelo¹².

La segunda es de orden dórico (Fig. 16) y se inspira también en la obra de Bails (Fig. 17), quien afirma que *debe ser el orden favorito de todo arquitecto que quiera acreditar su habilidad*¹³. Su columna consta de 8 diámetros, 7 para el fuste, medio para la basa y otro medio para el capitel. La columna carece de estrías, siendo su basa ática, que está compuesta por el plinto, el toro grande, la escocia y el toro pequeño. Su capitel, bello y fuerte, es el más sencillo y menos elegante, constando de ábaco cuadrado, astrágalo con filete, y collarino. El entablamento mide 4 módulos, conformándose de arquitrabe, friso y cornisa. El friso tiene las características metopas y los triglifos, de los que cuelgan gotas. La cornisa posee modillones, sobre los que parece que apea. Bails afirma que este orden es muy apropiado para edificios sagrados, públicos y particulares.

La puerta tercera es de orden jónico (Fig. 18), el cual es, según Bails¹⁴, más ligero y delicado que el dórico, aunque carece de su aspecto robusto y varonil y de la riqueza y magnificencia del corintio. La columna posee 9 diámetros y tiene estrías. Usa la basa ática, no la dada por Vitrubio. El capitel es su característica más destacada, contando con astrágalo, óvalo y voluta, sobre la que hay un talón y un ábaco. El entablamento osee arquitrabe, dividido en tres fajas de ancho diferente, friso liso adornado con vegetación, y la cornisa tiene algo de vuelo. Sobre ella va un frontón curvo, y en el centro lleva un escudo

¹¹RODRIGUEZ RUIZ, Delfín, "El orden dórico y la crisis del vitruvianismo a finales del siglo XVIII: la interpretación de Pedro José Márquez", *Fragmentos*, nums. 8 y 9, Madrid, Ministerio de Cultura, 1986, pág. 28.

¹²Vid. BAILS, op. cit., págs. 629-632.

¹³Vid. BAILS, op. cit., págs. 685-689.

¹⁴Vid. BAILS, op. cit., págs. 690-694.

José Miguel Morales Folguera.

(Fig. 19). Bails dice que este orden es apropiado para la decoración exterior de los palacios de campo, y para formar un segundo cuerpo de exteriores.

La cuarta puerta es de orden compuesto (Fig. 20), que, como su nombre así lo indica, se forma de la unión de los órdenes jónico y corintio. Sus columnas tienen 10 módulos y basa ática, estribando su diferencia con el corintio en el capitel, donde aparece la voluta jónica (Fig. 21). El entablamento, con su arquitrabe, friso y cornisa, ocupa la quinta parte de la altura de la columna¹⁵. De las cinco puertas es la que posee más decoración, realizada a base de vegetación, escudos y trofeos de guerra.

Por último, es el orden corintio el escogido para la quinta puerta (Fig. 22). Calificado por Bails como la obra más sublime de la arquitectura¹⁶, su columna tiene 10 diámetros y la basa es ática. El capitel, con cuatro partes (hojas pequeñas, hojas grandes, caulículos y ábaco), aumenta de tamaño hacia arriba. El entablamento se parece al jónico, aunque se halla más adornado. El arquitrabe está dividido en tres fajas, el friso posee abundante decoración vegetal, y la cornisa se compone también de diversas partes adornadas con elementos geométricos. En el centro del frontón curvo tiene un escudo entre banderas. Es también el único arco, que lleva, sobre las pequeñas puertas laterales, dos óvalos pintados, al parecer, con temas geográficos y paisajísticos (Fig. 23).

Mobiliario decorativo.

El resto de la decoración de la Alameda se compone de los árboles, los parterres de plantas y flores, las cinco fuentes, así como de la **balaustrada**, que, entre pilares rematados por jarrones, cierra todo el recinto (Fig. 24). Interesante y curioso es el diseño de la **alcantarilla** para las fuentes. Tiene un aspecto turriforme, entre torre de iglesia y fanal de puerto. Con planta cuadrada, sus treinta barras de altura se dividen en tres partes de parecidas dimensiones: la primera es un volumen prismático almohadillado sobre basamento; la segunda consta de columnas pareadas de orden dórico; y la tercera se divide, a su vez, en otras tres pequeñas porciones: volumen cúbico con columnas jónicas, un segundo cuerpo también prismático con pilastras, y por último una cúpula en forma de campana, muy similar a las que coronan las torres

¹⁵Vid. BAILS, op. cit., págs. 642-643.

¹⁶Vid. BAILS, op. cit., págs. 695-698.

Jardines de Nueva España. La Alameda de Querétaro, 1798. Entre la ...

de la catedral de México. Para que nada falte, en esta semejanza con la arquitectura religiosa, la torre se remata con una cruz y una veleta (Fig. 25).

La polémica profesional.

Pero esta obra no es sólo un bello y excepcional ejemplo de simbiosis entre arquitectura y jardines clasicistas, sino que también representa el traslado a tierras hispanoamericanas de la polémica entre distintos profesionales de la arquitectura, que, con unos años de anterioridad a ella, se estaba dando en España. Era la lucha por la especialización profesional y un intento por elevar a los arquitectos al rango de los profesionales intelectuales y por separarlos de las actividades gremiales y artesanales.

Efectivamente, la disputa surgida entre el Director de Arquitectura de la Academia de San Carlos de México, Antonio Velázquez, y el autor de los planos de la Alameda de Querétaro, José Mariano Oruña, Agrimensor de la Nueva España, es sintomática de la polémica que surge durante la segunda mitad del siglo XVIII y pervive en los primeros del siglo XIX entre los distintos profesionales, que proyectaban diseños para los espacios urbanos y rurales.

Ya en 1786, una Real Orden de 8 de Marzo comenzó por abolir los privilegios particulares de nombramiento de arquitectos y maestros de obras por parte de cualquier tribunal, ciudad, villa o cuerpo, eclesiástico o civil, así como nombrar para dirigir obras a quien no hubiera sido examinado por alguna academia, según el estatuto 33 de la Real Academia de San Fernando sobre la concesión de títulos¹⁷.

Estas y otras órdenes reales fueron surgiendo durante todo el siglo XVIII, por lo que no acabó de aclararse la situación de estos profesionales. La dicotomía entre la España arcaica, heredada de la época de los Austrias, y aquella otra que, de la mano de los Borbones y sus ministros europeístas e ilustrados, pugnaba por desarrollarse, les alcanzaba también. Por un lado estaban los que habían surgido de los gremios, de la promoción eclesiástica y cortesana, y por otro lado los que se habían formado en las academias de ingeniería militar, de be-

¹⁷MOLEON GAVILANES, Pedro, *La arquitectura de Juan de Villanueva*, COAM, Madrid, 1988, págs. 156-157.

José Miguel Morales Folguera.

llas artes, y finalmente de ingeniería civil, ya a comienzos del siglo XIX¹⁸.

Por su parte, el profesor Bonet Correa¹⁹ afirma, que fue a partir de la Revolución Industrial cuando, como consecuencia de la división del trabajo, se produjo *la segregación entre los arquitectos preocupados por el mero diseño estilístico y aquellos otros profesionales que, al servicio del poder político o del capitalismo industrial, eran capaces de construir obras cuya utilidad pública nadie ponía en entredicho.*

Como consecuencia de la Real Orden, que obligaba a que todas las obras de carácter público fueran aprobadas por las Academias de Bellas Artes, el proyecto de la Alameda de Querétaro fue enviado a la Academia de San Carlos de México, para que fuera examinado por el Director de Arquitectura. Es en ese momento, cuando surge la polémica. El 13 de Septiembre de 1800, Antonio Velázquez, como Director de Arquitectura, emitió el correspondiente informe, del que extractamos el siguiente párrafo:

... Su composición es la misma que puede producir un aficionado con dos meses de práctica en delinear, teniendo presente el Biñola para bautizar cada diseño con el nombre de toscano, dórico, no porque lo sean en realidad, sino por alguna semejanza con cada orden; a que se agrega, que siendo todas sus cinco puertas para un mismo edificio o destino, es graciosa invención poner una de cada orden, siendo lo principal de la buena arquitectura la uniformidad, y sería cosa graciosa ver en la fábrica de un palacio, que cada puerta y ventana fuese de distinto orden y proporciones. Esto supuesto, me parece excusado decir mas, que ser todo despreciable, y que de executarse la obra, deben formarse nuevos diseños, en los que, a mas de evitar la ridiculez de los presentados, reynando el buen orden y sencillez, sin pobreza, se economice algo de lo calculado; pero quando esto no se consiga, se logrará construir una cosa deleitable a los ojos sensatos; y por último de ningún modo permitir que el que formó los diseños execute la obra, pues no es sugeto calificado para ello= Dios Guarde a Ud. muchos años, México, 13 de Septiembre de 1800= Antonio Velasquez= Señor Marqués de San Román, Presidente de esta Rl. Audiencia.

¹⁸MORALES FOLGUERA, José Miguel, "Los caminos españoles: sus autores y promotores en el siglo XVIII", Comunicación presentada al Congreso *El arte en los caminos*, Santiago de Compostela, 1986 (en prensa).

¹⁹BONET CORREA, Antonio, y otros, *La polémica ingenieros-arquitectos en España. Siglo XIX*, Madrid, Ed. Turner, 1985, pág. 11.

Como contestación a este informe, y a requerimiento de las autoridades, José Mariano Oruñuela redactó otro escrito, en el que afirmaba que efectivamente eran los primeros que realizaba, aunque decía que las portadas se adaptaban a los preceptos de Vignola, y que, siguiendo a antiguos y modernos, sus órdenes eran toscano, dórico, jónico y corintio, porque llevaban sus adornos y sus columnas tenían de alto 7, 8, 9 y 10 veces su diámetro. Del orden compuesto, con el que se realizó la cuarta puerta, nada se dice. Asimismo, justificaba el uso de distintos órdenes, apoyándose en el tratado de Bails, con el siguiente razonamiento: ... *aunque la alameda es un edificio aislado, cada una de sus puertas forma un cuerpo de arquitectura separado por el muro o cerca con más de doscientas varas de distancia y que la monotonía siempre es fastidiosa a los ojos sensatos, pues no encuentran deleite en ver una misma figura repetida...*

Del mismo modo, añade conocer desde el punto de vista teórico los escritos de Vitrubio, Vignola, Fray Antonio Tosca, y sobre todo Bails, cuyos principios matemáticos había estudiado, y por los cuales había obtenido los títulos de Facultativo de Minas y Agrimensor General. No habría usurpado el trabajo de arquitecto, sino se lo hubieran pedido, por no haber a la mano ningún profesor examinado.

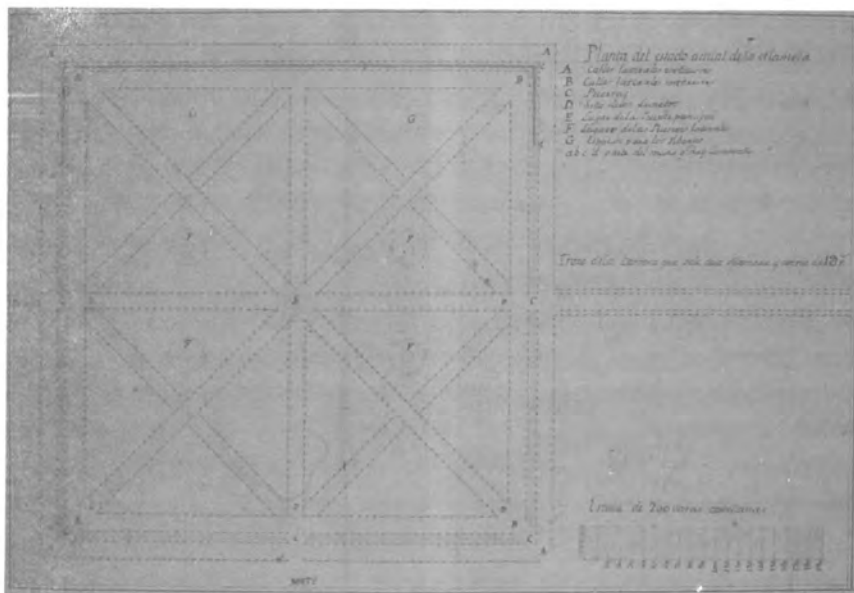
Por último, dice que el Director de Arquitectura no debía otorgarse la autoridad de designar los sujetos que podían o no dirigir las obras, lo cual únicamente estaba reservado al Virrey, como Vicepatrono, y a la Junta Superior de la Academia. También solicita de los jueces que, si encuentran en él conocimiento de las ciencias matemáticas, *podrá acompañarme discernimiento para entender el Arte de la Arquitectura, cuyas reglas son tan claras y limitadas.*

Las respuestas, que dieron los jueces, no fueron unánimes, variando en función de la institución, a la que pertenecían. El informe del Ayuntamiento de Querétaro fue positivo y aceptaba la capacidad y los trabajos de Oruñuela, mientras que el del Fiscal de lo Civil daba la razón al Director de Arquitectura, recomendando que se nombrara un nuevo facultativo, para que rectificara los planos, bajo la supervisión del Corregidor de Querétaro, que debía enviar un nuevo informe al fiscal.

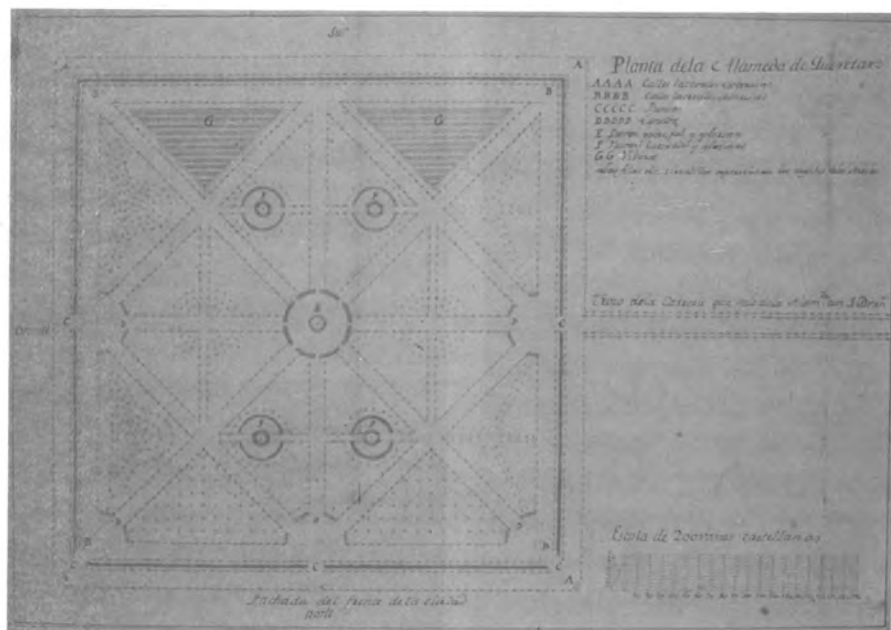
En definitiva, el meollo de la cuestión se centraba en una polémica profesional, que fue bastante frecuente a finales del siglo XVIII. De haberse proyectado la Alameda con anterioridad a la creación de la

José Miguel Morales Folguera.

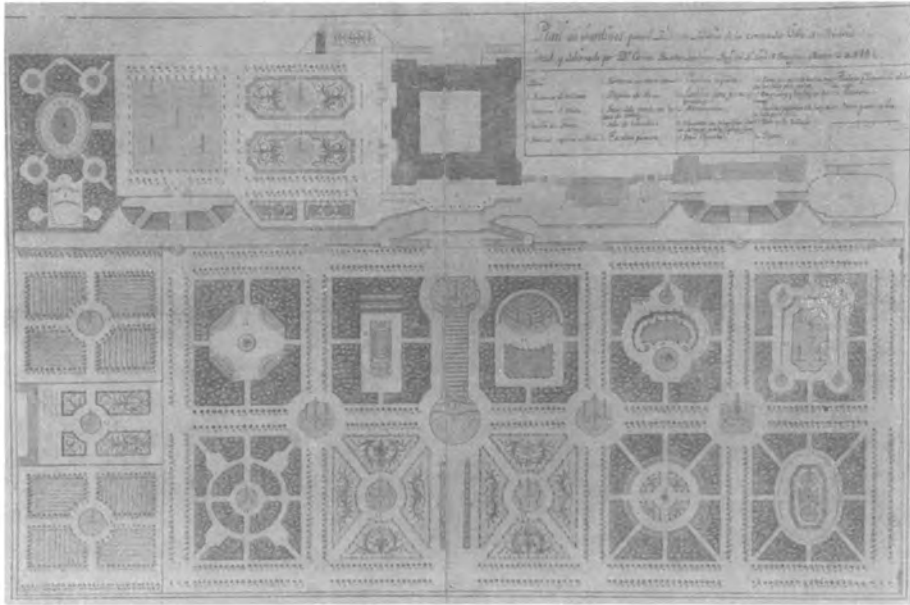
Academia de San Carlos de México y a las reales órdenes, que le concedían la fiscalización de las obras públicas, no hubiera existido ningún problema. Durante todo el siglo XVIII numerosos ingenieros militares habían proyectado edificios de todo tipo en Hispanoamérica. Y en el siglo XVII tenemos el caso del portugués Constantino Vasconcellos, que realizó los planos de obra cumbre del barroco limeño: el conjunto de San Francisco. Las actividades de Vasconcellos estuvieron relacionadas fundamentalmente con la ingeniería de minas y de puertos, siendo más bien accidentales sus relaciones con la arquitectura.



1. Archivo General de la Nación. México. Alameda de Querétaro. Planta de lo realizado hasta el momento.



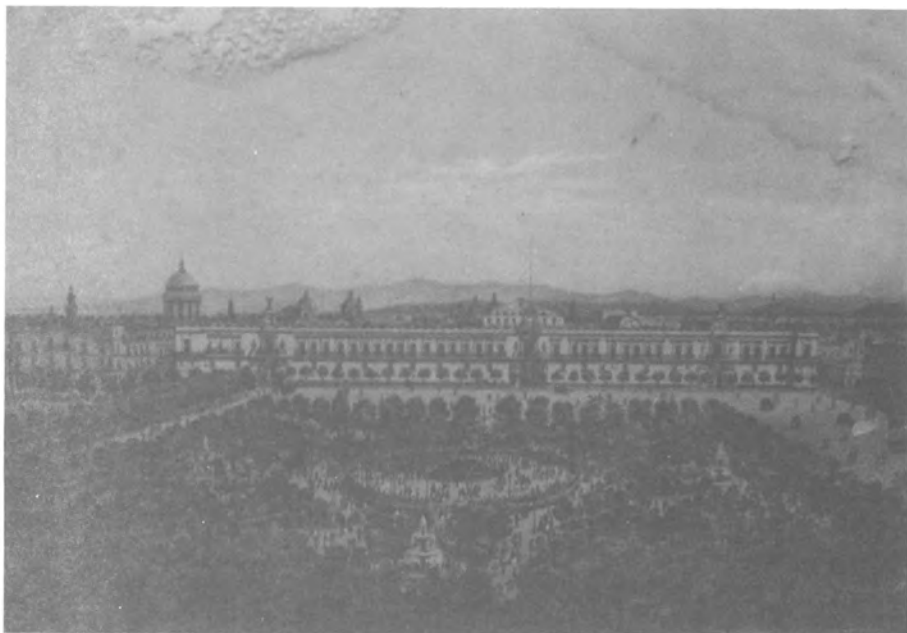
2. Archivo General de la Nación. México. Alameda de Querétaro. 1798. Planta de las modificaciones introducidas por Oruñuela.



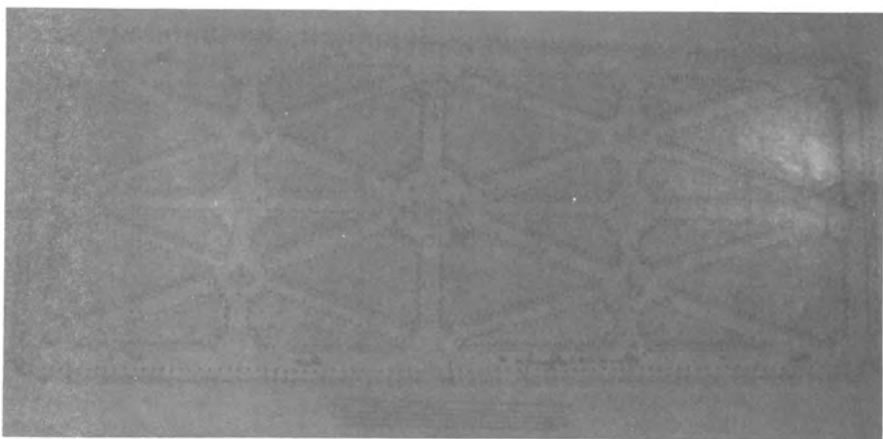
3. E. Boutelou. Proyecto para los jardines del Palacio Real de Madrid, 1747. Plano General. Archivo General del Palacio.



4. Plaza de Armas de México. Museo Municipal de México, D.F.



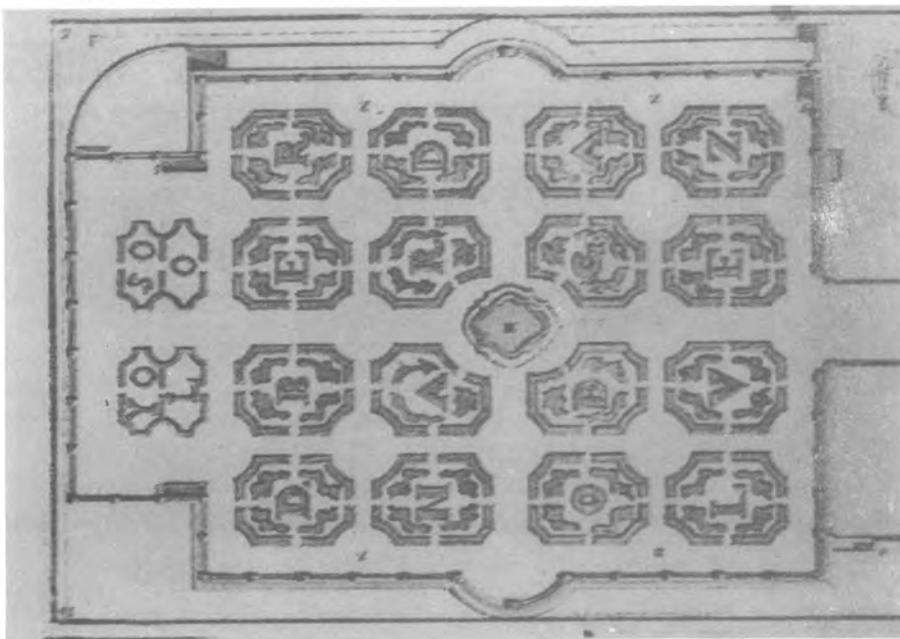
5. Plaza de Armas de México. Museo Municipal de México, D.F.



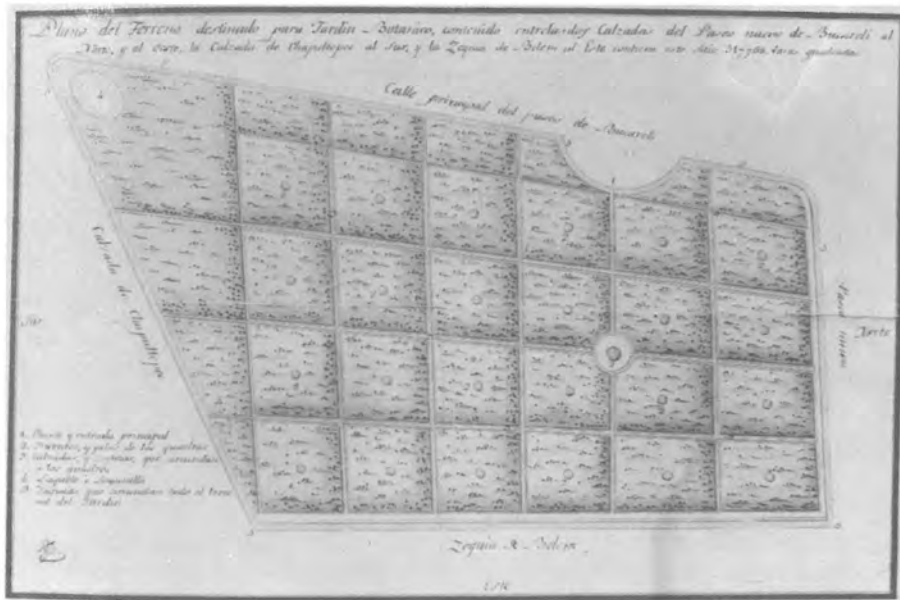
6. Planta de la Alameda de México. Museo Municipal de México, D.F.



7. Alameda de México. Vista General. Anónimo. Siglo XVIII. Madrid. Museo de América.



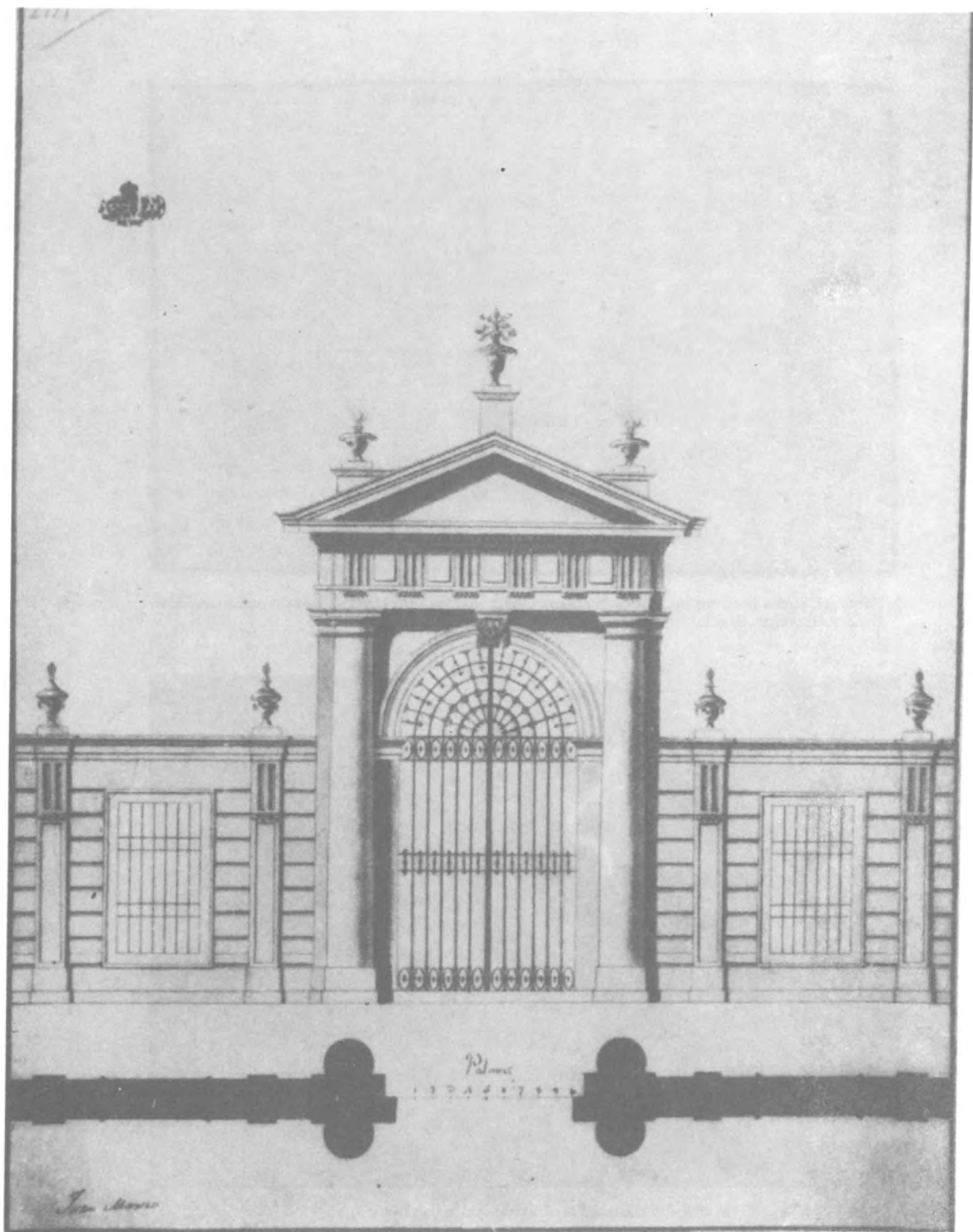
8. Detalle de los Jardines del Palacio de Chapultepec. México, 1787. Archivo General de Indias, Sevilla.



9. Planta del jardín Botánico de México, inaugurado el 1 de Mayo de 1788. Miguel Constansó, Archivo General de Indias. Sevilla.



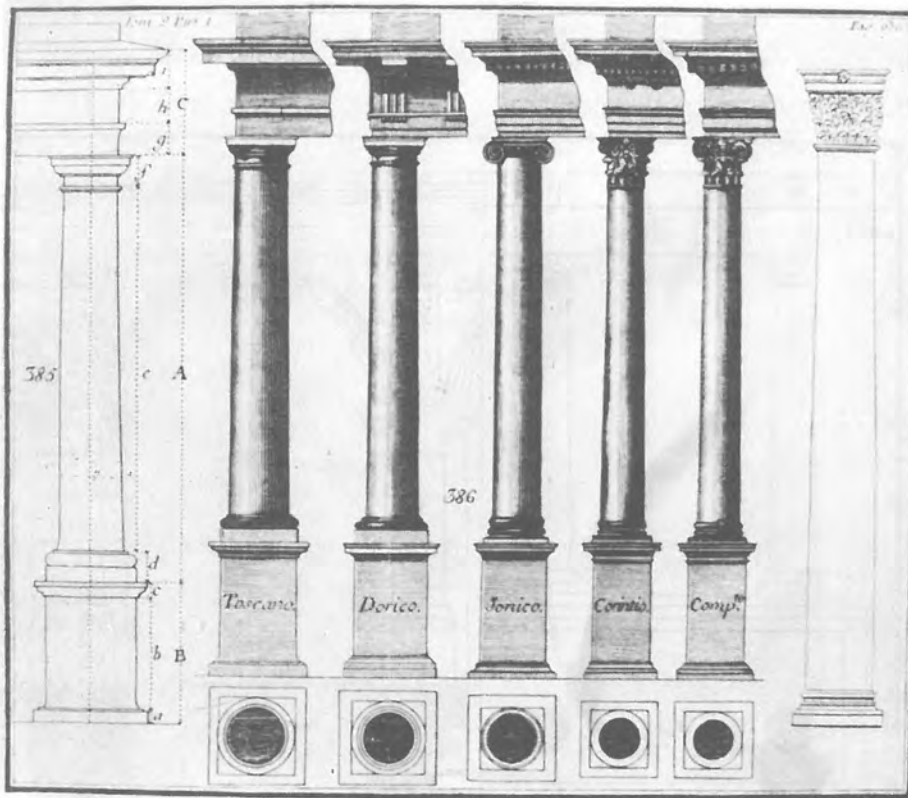
10. Luis Paret, Fiesta en el jardín Botánico de Madrid. Puerta de Entrada.



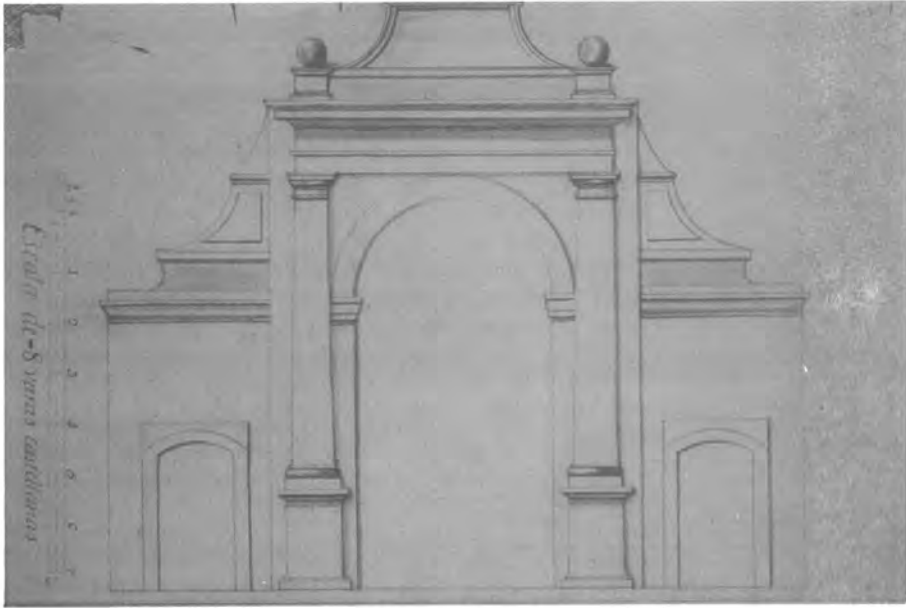
11. Juan Marzo, Puerta de un jardín (1787-90). Academia de San Carlos de Valencia.



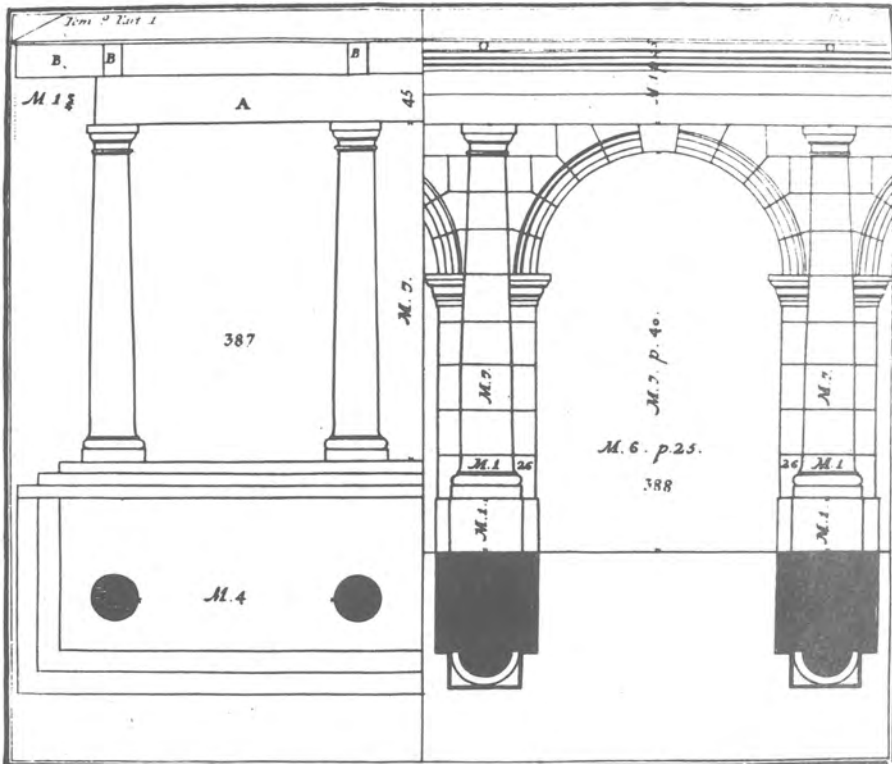
12. Coronación de Carlos IV en México, año 1790.



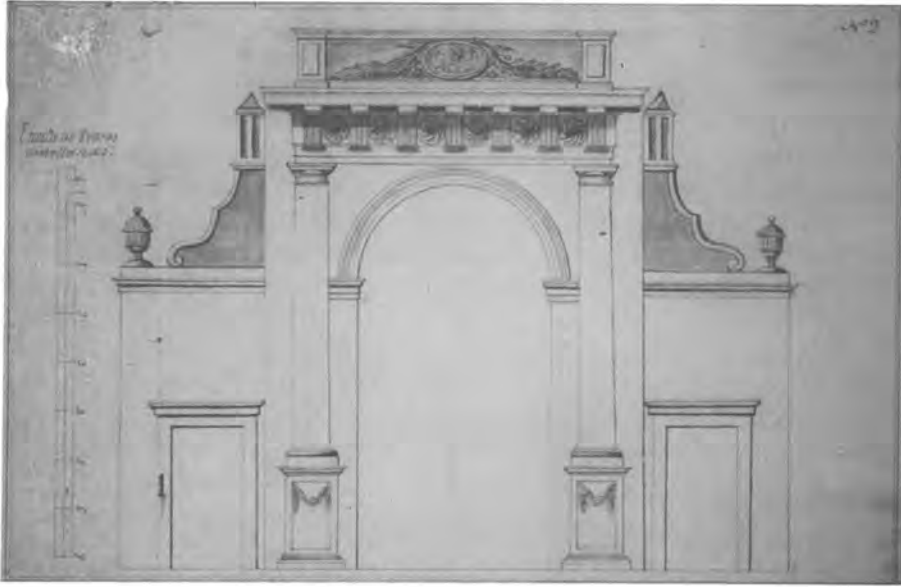
13. Benito Bails. Cinco órdenes de arquitectura.



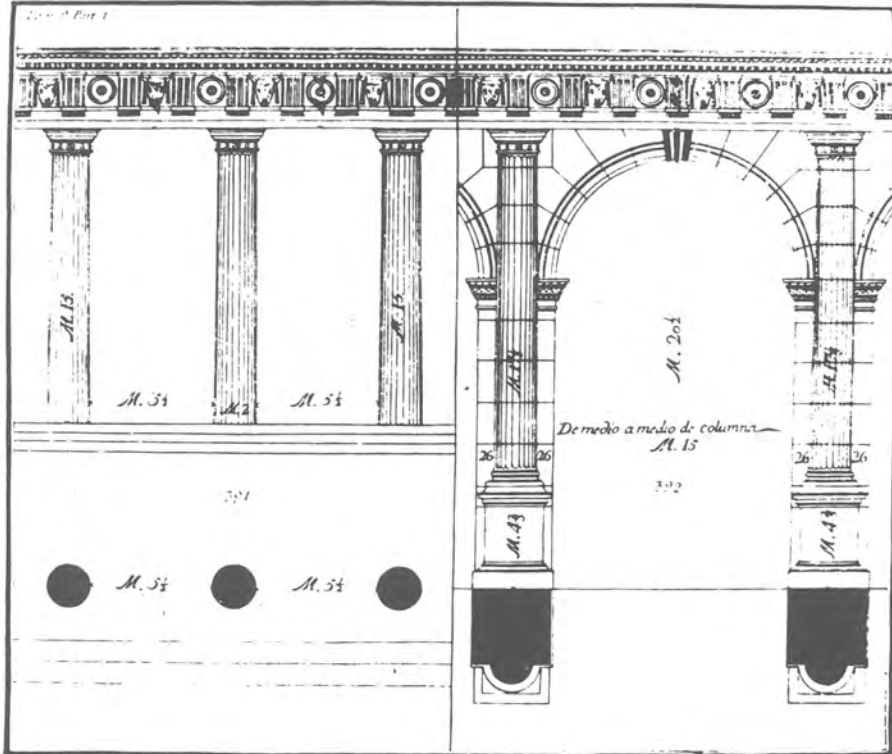
14. Puerta de orden toscano, Alameda de Querétaro, 1788. Archivo General de la Nación, México D.F.



15. Benito Bails, orden toscano.



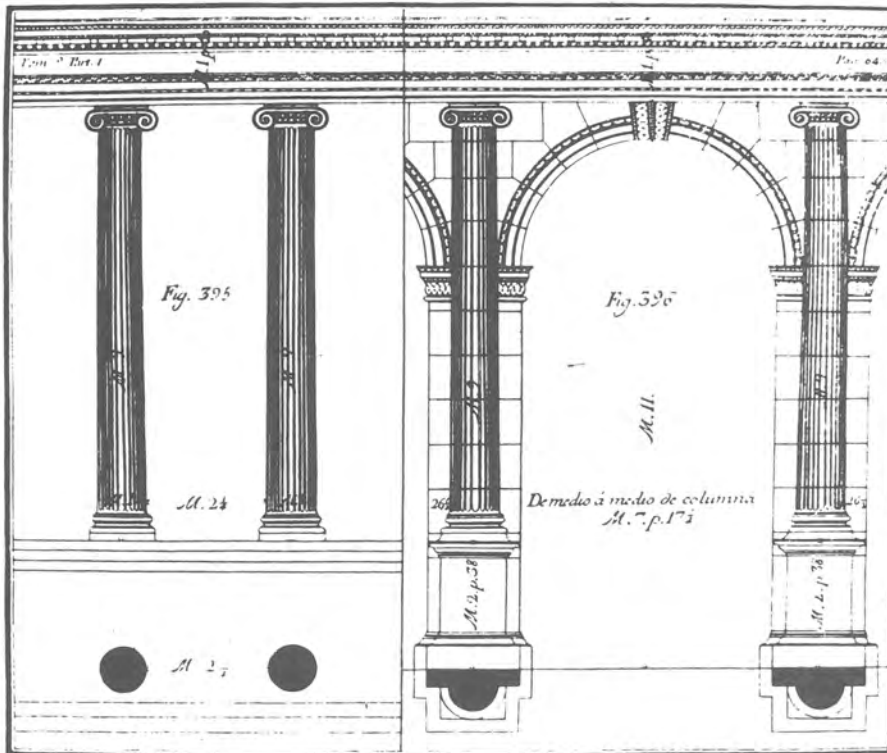
16. Puerta de orden dórico, Alameda de Querétaro, 1798, A.G.N.



17. Benito Bails, orden dórico.



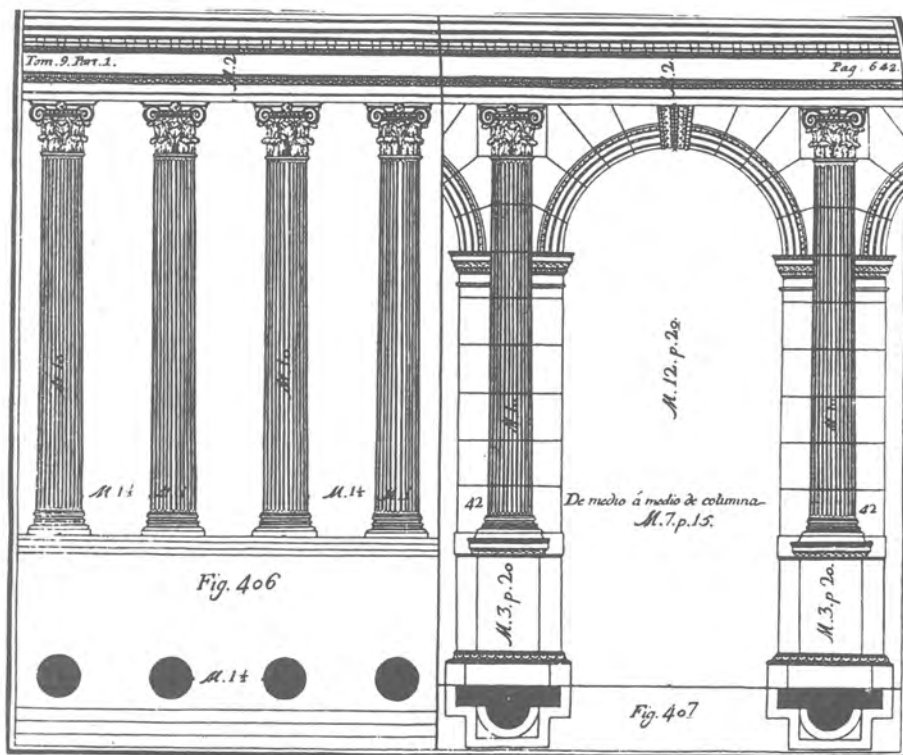
18. Puerta de orden jónico, Alameda de Querétaro, 1798, A.G.N.



19. Benito Bails, orden jónico.



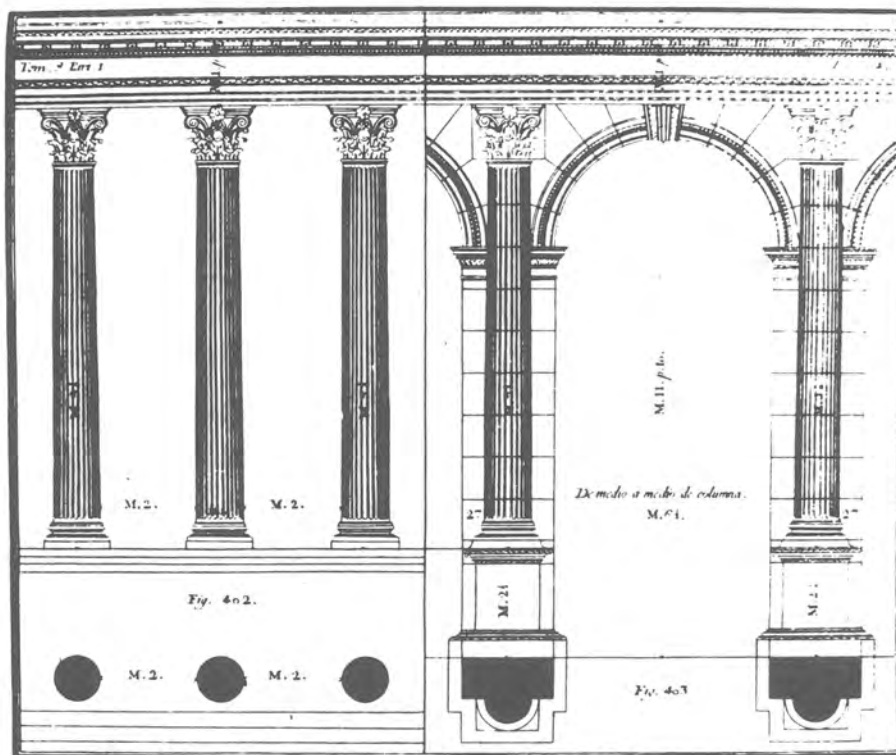
20. Puerta de orden compuesto, Alameda de Querétaro, 1798, A.G.N.



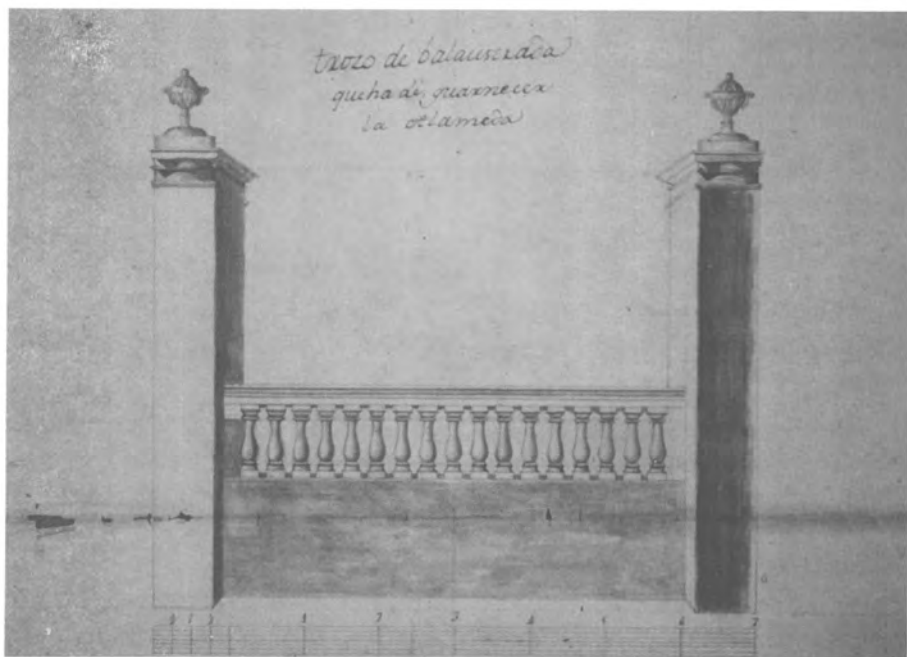
21. Benito Bails, orden compuesto.



22. Puerta de orden corinto, Alameda de Querétaro, 1798, A.G.N.



23. Benito Bails, orden composito.



24. Balastrada de la Alameda de Querétaro, 1798, A.G.N.



25. Alcantarilla de la Alameda de Querétaro, 1798, A.G.N.