

GUIÓN PARA UNA EXPOSICIÓN (*DIOS, ARQUITECTO: JUAN BAUTISTA VILLALPANDO Y EL TEMPLO DE SALOMÓN*)^{*}

Juan Antonio Ramírez

La exposición está dedicada a mostrar cómo la idea del Templo de Jerusalén ha condicionado la especulación y la práctica arquitectónica del mundo occidental. Durante el largo periodo comprendido entre la caída del Imperio Romano y la Ilustración hubo muchos intentos de fundamentar la arquitectura en los diseños que Dios habría entregado a Salomón. En toda esta historia ocupa un papel excepcional la obra del jesuita cordobés, discípulo de Herrera, Juan Bautista Villalpando. La exposición será básicamente un montaje muy espectacular, emocionante para el visitante medio, pero de gran rigor conceptual. Este último aspecto se verá reforzado al coincidir con la aparición de la primera traducción completa al español, con todos los grabados originales, del inmenso volumen que Villalpando dedicó a la reconstrucción del Templo hierosolimitano (véanse los volúmenes *El Templo de Salomón según J.B. Villalpando* y *El Templo de Salomón según Jerónimo de Prado*; les acompaña el libro de J. A. Ramírez (director), A. Corboz, R. Taylor, A. Martínez Ripoll y R. J. van Pelt titulado *Dios, arquitecto. J. B. Villalpando y el Templo de Salomón*. Editorial Siruela, Madrid 1991).

^{*} Durante la primavera de 1991 estaba previsto inaugurar en Madrid (antigua sede del MEAC) la exposición *Dios, arquitecto. J. B. Villalpando y el Templo de Salomón*. Como comisario de la misma trabajé duramente, por encargo del Ministerio de Cultura, en este proyecto singular. Yo quise que fuera una exposición diferente a las demás, pues a fin de cuentas los visitantes se iban a enfrentar a un "sueño arquitectónico", y no a realidades artísticas consistentes como es habitual. Me interesaba también la posibilidad de espacializar de un modo didáctico y espectacular la compleja aventura intelectual que se había desarrollado en torno a la edición española del *In Ezechielem explanationes*, de Villalpando, que estaba preparando para la Editorial Siruela. Pero el Templo, al parecer, no debe ser reconstruido, ni siquiera en una exposición, o al menos eso parece sugerimos de nuevo la intervención del "azar objetivo": Jaime Brihuega, el Director General de Bellas Artes que había apoyado con entusiasmo nuestro proyecto, fue destituido de su cargo por haber firmado el famoso manifiesto pidiendo al gobierno prioridad para la paz en el desdichado conflicto del Golfo Pérsico: su sucesor en el cargo decidió, "por razones presupuestarias", postponer *ad calendas graecas* la celebración de nuestra exposición. Como no creo que se monte ya lo que habíamos imaginado, publico este guión con la esperanza de que tenga alguna utilidad para los interesados en la problemática del salomonismo y la arquitectura, o en la organización de exposiciones didácticas y conceptuales en general. Creo también que debo desvelar este documento porque sus avatares revelan también hasta dónde pueden llegar las irracionalidades de todas las postguerras.

Siguiendo la idea del montaje desarrollada por Macua y García-Ramos a partir del guión preliminar, la exposición se estructurará en tres ámbitos espaciales muy definidos. En el primero y central estará la gran maqueta del Templo confeccionada siguiendo los diseños de Villalpando. Esta será "revelada" a los espectadores tras contemplar un audiovisual que se proyectará simultáneamente sobre las cuatro caras (pantallas) de un cubo, las cuales se levantan o se enrollan al terminar la proyección. La sesión durará unos 15 minutos, dejándose otros tantos para que se pueda examinar detenidamente la maqueta. De este modo, habrá "sesiones" cada 30 minutos.

El segundo ámbito se destinará a exponer, con breves textos explicativos, las principales reconstrucciones "científicas" del Templo, anteriores y posteriores a la de Villalpando.

La zona tercera se dedicará a Villalpando, a sus relaciones con Herrera y El Escorial, y a la enorme influencia que ejerció en la arquitectura occidental durante la Edad Moderna.

1. PRIMERA PARTE

En el centro de un gran "teatro" circular estará el cubo (de unos 4 m. de lado) sobre cuyas cuatro caras se proyectará simultáneamente el espectáculo audiovisual. Cuando éste acabe y se levanten las "pantallas", aparecerá la maqueta de Villalpando. Se recomendará a los visitantes empezar la exposición por este lugar. En el audiovisual de esta parte se mostrarán las fantasías medievales sobre el Templo de Jerusalén, sus contaminaciones con otras imágenes míticas, la contraposición con Babilonia, etc. Este relato "culminará" en la Edad Moderna con la publicación del tratado de Villalpando y, físicamente, con la revelación de la maqueta.

[Posibles frases a colocar con grandes letras en algún lugar de esta sala de la maqueta:

Nosotros debemos pasar de la imagen a la realidad, de la sombra a lo corpóreo, de la metáfora a la verdad. Villalpando, libro IV, cap. 12.

Es tan singular esta visión que nos hace ver cada una de las partes de tal manera que parece una verdadera visión corpórea. Villalpando, libro III, cap. 4]

Guión para una exposición (Dios, arquitecto: Juan Bautista Villalpando ...)

EL TEMPLO DE LAS MIL CARAS

(Propuesta argumental para la elaboración del audiovisual)

a) Texto-base

La primera imagen de Dios que presenta la Biblia, es la de un ente creador: *En el principio -se lee en el Génesis- creó Dios el cielo y la tierra. La tierra, empero, estaba informe y vacía, y las tinieblas cubrían la superficie del abismo, y el Espíritu de Dios se movía sobre las aguas.* Todo surge del caos originario. Crear es alumbrar seres y cosas distinguibles, con formas y comportamientos propios.

El hombre, la obra maestra de Dios, va a participar en esa tarea creadora mediante sus actos, y muy particularmente con ciertas empresas arquitectónicas. La primera de ellas es el Arca, que salva a Noé y a su familia de la destrucción del Diluvio, y que se construye siguiendo instrucciones divinas muy precisas: *Haz para tí un arca de maderas bien cepilladas: en el arca dispondrás celditas, y las calafatearás con breva por dentro y por fuera. Y has de fabricarla de esta suerte: la longitud del arca será de trescientos codos, la latitud de cincuenta, y de treinta codos su altura. Harás una ventana en el arca, y el techo o cubierta del Arca le harás no plano, sino de modo que vaya alzándose hasta un codo y escupa el agua: pondrás la puerta del Arca en un costado, y harás en ella tres pisos, uno abajo, otro en medio y otro arriba.* Dios, como vemos, "diseña" un artefacto para los hombres, y esta construcción es un pequeño mundo flotante, autosuficiente y perfecto, que hace posible la salvación. No es casual que sus proporciones prefiguren las del Tabernáculo y luego las del Templo.

La segunda gran obra mencionada en la Biblia es fruto de la soberbia humana. El texto dice que los descendientes de Noé, llegados a una vega, en tierra de Sennaar, se dijeron: *Vamos a edificar una ciudad y una torre, cuya cumbre llegue hasta el cielo, y hagamos célebre nuestro nombre antes de esparcirnos por toda la faz de la tierra.* El castigo divino es la confusión de lenguas, como consecuencia de lo cual *cesaron de edificar la ciudad.* También hay textos apócrifos que describen la destrucción de la Torre de Babel mediante un rayo divino o una bola de fuego lanzada desde el cielo.

La Biblia establece, por lo tanto, una distinción entre la "arquitectura del mal" cuyo prototipo es Babilonia, la gran bestia del Apocalipsis, y la del bien, encarnada en el Templo que construyó Salomón en Jerusalén siguiendo los planos del mismo Dios.

Este Templo es, para la Biblia, residencia física de Yaveh. Simboliza la gloria de Israel, su condición de pueblo elegido, y su mayor o menor esplendor refleja fielmente los altibajos del poder político de Jerusalén. Pero el último episodio de su historia no se encuentra en los textos bíblicos: el año 70 después de Cristo las tropas romanas de Tito tomaron Jerusalén y destruyeron su Templo llevándose como trofeos algunos de los utensilios de culto. En lo sucesivo, el lugar del antiguo edificio de Salomón sirvió para acoger los lamentos de los israelitas de la diáspora, y para alimentar las más variadas fantasías religiosas y arquitectónicas de judíos, cristianos y musulmanes.

El año 638 d. C. Jerusalén cayó bajo el dominio del Islam. Esta religión consideró siempre como algo sagrado el solar del Templo, y allí situó, entre otras leyendas, la mítica ascensión de Mahoma al cielo después de haber viajado en una noche de La Meca a Jerusalén. El peñasco desde el que se habría producido la milagrosa conexión entre tierra y cielo fue rodeado con una soberbia construcción, de planta octogonal, la llamada Mezquita de Omar o Cúpula de la Roca, que se levantó el año 72 de la *Hégira*, es decir, el 691-692 de la era cristiana. El tamaño colosal de esta obra, la belleza de su estructura centralizada cubierta con una enorme cúpula, y su situación privilegiada en medio de una inmensa plaza pavimentada de mármol, impresionaron fuertemente a todos los peregrinos medievales que visitaban la Ciudad Santa.

Cuando, el año 1099, los cruzados cristianos tomaron Jerusalén, convirtieron la Cúpula de la Roca en una iglesia a la que denominaron *Templum Domini*. Esto, y la instalación en sus alrededores de los caballeros templarios, contribuyó a que el mundo cristiano identificara a la antigua mezquita musulmana con el mismo Templo de Salomón.

Esto contribuyó a que el plano medieval de Jerusalén reprodujera la estructura de los mapamundis en forma de "T": el lugar de la ciudad santa en estos mapas, sobre la barra horizontal de la T, lo ocupa el *Templum Domini* en las representaciones hierosolimitanas. Se trata de una cartografía simbólica que traduce visualmente ciertos fragmentos bíblicos, como este versículo de Ezequiel: *Esto dice el Señor Dios: esta es Jerusalén: en medio de las gentes la puse, y alrededor de ella las tierras*. Dado que el Templo es a Jerusalén lo que esta ciudad al conjunto del mundo, parece lógico que ambos, la ciudad y el mítico santuario, adopten una forma más o menos circular. Por eso se impondrá, frente a todas las evidencias topográficas o filológicas, una imagen centralizada del Templo de Salomón cuyas repercusiones habrán de notarse en multitud de iglesias repartidas por todo el orbe cristiano.

Connotaciones salomónicas ya existían en Santa Sofía de Constantinopla. Se dice que Justiniano exclamó al ver acabada su obra: *Salomón, te he vencido*. Las proporciones en pies bizantinos de esta inmensa basílica reproducían las que, según el libro de los Reyes, tenía el antiguo Templo de Jerusalén. Otras iglesias occidentales, bastante posteriores, se inspiraron más en la planta o en ciertos detalles de la Mezquita de Omar. Esto parece evidente en algunas construcciones de los templarios como son sus antiguas sedes de París o Londres.

Excelentes ejemplos de esta influencia se encuentran en la Península Ibérica. La iglesia navarra de Eunate está rodeada por una arquería exenta, fácilmente explicable si se tiene en cuenta el modelo del "pórtico de Salomón" existente alrededor del Templo hierosolimitano, es decir, de la Mezquita de Omar. En la ermita de Torres del Río, o en la de Veracruz de Segovia, encontramos, en cambio, una superposición de influencias: a la idea o a ciertos detalles de la Anastasis circular del Santo Sepulcro de Jerusalén se añade la contaminación iconográfica (y simbólica) del famoso *Templum Domini*. Jerusalén es evocada de un modo sincrético fundiendo en una sola construcción las características de sus dos grandes edificios centralizados. En efecto, los tres ábsides adosados al cuerpo central de la iglesia segoviana, conectan con la basílica del Santo Sepulcro, tal como ésta se encontraba en la época de los cruzados, pero tanto la forma general de la Veracruz, como la de Torres del Río, se inspiran en la imagen del *Templum Domini* centralizado.

Lo mismo sucede con la iglesia de los templarios de Tomar, en el vecino reino portugués. Esta soberbia construcción poligonal expresa el anhelo de los caballeros por reproducir de alguna manera el Templo de Jerusalén, recién caído de nuevo en manos del Islam.

La consagración de la imagen del Templo de Salomón como un edificio centralizado, cargado de componentes exóticas, se produce con la pintura gótica. Los dibujos de algunos viajeros son a veces bastante realistas, como ocurre con la vista de Erhard Reuwich que se divulgó por toda Europa a partir de 1486 (fig. 1). Con ella se pueden conectar muchas imágenes de Jerusalén en cuadros flamencos e italianos. El Templo que se nos presenta ahí oscila entre el máximo verismo y la fantasía arquitectónica más desahogada.

El Renacimiento italiano heredó esta concepción. El Templo, para muchos hombres del quattrocento y del cinquecento, es un soberbio edificio clásico, más o

menos vestido "a la romana". Las correspondencias entre la vieja y la nueva Ley permiten identificar al Templo salomónico centralizado con la Iglesia Católica, cuyas llaves habría dado Cristo a San Pedro (fig. 2). De ahí que la nueva basílica del Vaticano se conciba como una soberbia estructura de planta central, con una inmensa cúpula, y aislada en el centro de una plaza (fig. 3). La idea del Templo de Salomón como edificio de planta central influyó también en el barroco condicionando la forma de edificios tan diferentes como La Salute de Venecia, la iglesia sevillana de San Luis de los franceses o la de San Carlos Borromeo en Viena.

Pero en la época renacentista floreció también el estudio arqueológico de la antigüedad. De ahí el prestigio de las columnas torsas conservadas en la vieja basílica del Vaticano, y que según la tradición eran despojos del destruido Templo de Jerusalén (fig. 4). Su estudio y exaltación culminarán con el baldaquino de San Pedro en el cual trabajaron Bernini y Borromini. La multitud infinita de columnas salomónicas en todo el barroco tiene en este ejemplo vaticano su origen y justificación.

La Reforma Protestante condujo también a una confrontación entre las imágenes del Templo que había consagrado la tradición, y la que podía deducirse del estudio serio y racional de la Biblia. Esta actitud estimuló las primeras disquisiciones sistemáticas sobre la forma del antiguo santuario hierosolimitano. La vocación "científica" de estos textos es innegable, lo cual no excluye el deseo de resucitar para la conciencia moderna la gloria y el esplendor del "pueblo elegido": Nicolás de Lyra, Vatablo y Arias Montano, entre otros, ofrecieron imágenes del Templo diferentes a las de la tradición, pero por su mezquindad arquitectónica eran indignas, en opinión de muchos cristianos, de lo que debía ser la grandeza de Dios.

Estas consideraciones constituyen el punto de partida de los jesuitas andaluces Jerónimo de Prado y Juan Bautista Villalpando. La reconstrucción que publicaron en Roma en 1596 y 1605 aunaba la verosimilitud académica con la convicción de que el esplendor de sus diseños *sí* era digno de la divinidad. Para Villalpando, visualizar el Templo hasta sus más mínimos detalles, con planos de gran exactitud, era como concretizar la visión profética. Le sirvió, desde luego, para fundamentar teológicamente la disciplina arquitectónica, pero, por encima de todo, ese era, en su opinión, el mejor modo posible de comprender la grandeza y la gloria de Dios.

[Nada más terminar el audiovisual, o tal vez antes de finalizar, deberá levantarse el cubo y revelar la maqueta del Templo según Villalpando]

b) Notas para la elaboración del audiovisual

*El audiovisual durará aproximadamente unos 15 minutos. El texto definitivo que leerán los locutores sufrirá modificaciones teniendo en cuenta las peculiaridades del montaje final.

*Acompañando a la voz y al sonido se proyectarán unas 300 imágenes, simultáneamente, en las cuatro caras del cubo central. La pantalla estará dividida en 9 cuadrados iguales; el sentido de este módulo geométrico le será revelado al espectador al final de la sesión, pues la última imagen, ocupando toda la extensión de la pantalla, debe ser la planta general del Templo según Villalpando, organizada en torno a esa subdivisión regular del cuadrado-base.

*Dichas imágenes procederán en su mayor parte del libro-catálogo editado por Si-ruela. Todas ellas serán localizadas por el comisario de la exposición en colaboración con el coordinador/a y con quienes elaboren este audiovisual.

*Para buscar la máxima espectacularidad o/y la mayor claridad didáctica, muchas de esas imágenes sufrirán manipulaciones visuales (coloreados, virados, fundidos, superposiciones, etc.)

*Conviene estudiar la posibilidad de encargar a algún músico célebre los aspectos sonoros del audiovisual. Una vez terminado el espectáculo y revelada la maqueta, tras levantarse las pantallas, podría continuar la música durante unos diez minutos más.

*Las sesiones empezarían, pues, cada media hora en punto dedicándose 15 minutos al audiovisual y 10 minutos al sonido con la maqueta descubierta; los 5 minutos de silencio restantes, con el cubo limpio cubriendo la maqueta, permitirían el acomodo en las gradas de las sucesivas oleadas de visitantes.

*En cualquier caso, es importante tener en presente que este audiovisual muestra una parte esencial del argumento de la exposición, actuando como un prólogo que deberá causar gran impacto conceptual y emocional. Tiene que cuidarse mucho, y me parece esencial que no se pierda la coordinación entre el comisario, los diseñadores del espacio, y quienes elaboren técnicamente dicho audiovisual.

Juan Antonio Ramírez

2. SEGUNDA PARTE

Contendrá paneles explicativos y reproducciones visuales de los principales tratadistas anteriores y posteriores a Villalpando que han aventurado reconstrucciones "científicas" del Templo de Jerusalén.

[Para las imágenes de este ámbito, v \acute{a} anse las indicaciones debajo de cada texto. Los n \acute{u} meros remiten a la ilustraci3n correspondiente del libro-cat \acute{a} logo editado por Siruela]

Acompa \acute{n} ando a las ilustraciones de los autores elegidos se colocaran los textos siguientes:

Maim3nides y el primer esquema del Templo.

Mois3s ben Maymun (Maim3nides) naci3 en C3rdoba en 1135 y muri3 en El C \acute{a} iro el a \acute{n} o 1204. Entre sus muchas obras filol3gicas y filos3ficas escribi3 en hebreo una monumental *Misn \acute{a} Torah* que hab \acute{a} de influir, entre otros muchos, en el mismo Santo. Tom \acute{a} s de Aquino. All \acute{i} figura el primer intento gr \acute{a} fico de reconstruir "cient $\acute{i$ ficamente" el perdido Templo de Jerusal3n. Sus descripciones e im \acute{a} genes, aunque muy esquem \acute{a} ticas, tuvieron important $\acute{i$ simas repercusiones en toda la historia de las restituciones hierosolimitanas.

[94, 95, 96. Puede incluirse tambi3n un retrato imaginario de Maim3nides, del siglo XVIII, que se encuentra reproducido en el cat \acute{a} logo de la exposici3n *Maim3nides y su 3poca* (Ministerio de Cultura, C3rdoba, 1986, p \acute{a} g. 164). Procede del *Thesaurus Antiquitatum Sacrarum* de Biagio Ugolini]

Nicol \acute{a} s de Lyre

Las *Postillae* o comentarios b $\acute{i$ blicos del franciscano normando Nicol \acute{a} s de Lyre (h. 1270-1349) fueron c3lebres por el rigor filol3gico con el que examin3 los textos sagrados. Sin embargo, las im \acute{a} genes del Templo que nos leg3 demuestran su incapacidad para pensar el antiguo edificio judaico con unas formas diferentes a las del g3tico normando.

[97, 98, 99]

François Vatable

Lector de hebreo en el Collège Royal de París, François Vatable († 1547) es conocido por la edición de la *Biblia* que llevó a cabo su discípulo, el impresor Robert Estienne, en 1539-40. Allí se publicaron algunas excelentes xilografías del Templo de Jerusalén, mostrando el edificio con varias vistas en perspectiva, y diferenciando la obra de Salomón de la que describe Ezequiel. Los dos pilares Jaquín y Boaz, representados con los remates de las granadas y lirios a modo de esferas, condicionaron decisivamente muchas imágenes posteriores del Templo de Salomón (fig. 5).

[100, 101, 102, 103, 104, 105]

Benito Arias Montano

Humanista de renombre universal, Arias Montano (1527-1598) ha pasado sobre todo a la historia por su monumental edición de la *Biblia Políglota*. En el octavo y último volumen de esta obra (1571-72), abordó el estudio de las fábricas bíblicas con el apoyo de dieciséis hermosos grabados en cobre. Su Templo es un edificio clásico y desornamentado al exterior, como lo estaba siendo la arquitectura "purista" en la España de Felipe II (fig. 6). Pero no todas las estampas que publicó mostraban la misma imagen del edificio salomónico, lo cual parece incongruente. Villalpando y otros le reprocharon también su relativa mezquindad arquitectónica, indigna, en su opinión, de una auténtica obra divina.

[106, 107, 108, 109, 110]

Jacob Jehudah Leon (*Templo*)

El cultivo erudito de la ciencia bíblica, las dotes pedagógicas para transmitir a un público amplio esos conocimientos, y la iniciativa empresarial, confluyeron en el sefardita holandés Jacob Jehudah Leon (1603-1675). En 1642 publicó la primera descripción (en castellano) de la maqueta del Templo que había construido en su casa, y que podía visitarse libremente mediante el pago de una entrada. Este edificio combinaba la tradición rabínica con la influencia, ya irresistible, del modelo visualizado por Villalpando (fig. 7). El autor fue muy conocido en su época gracias a las numerosas ediciones, en todas las lenguas cultas, de la obra que publicó primero en el idioma nativo de su comunidad.

[111, 112, 113, 114, 115]

Coccejus

En 1669 apareció el comentario a la profecía de Ezequiel del teólogo protestante Johannes Coccejus (1603-1669). Su versión es mucho más austera y burguesa que la de Villalpando, pero no carece en absoluto de calidad estética. Aunque hay cosas incongruentes desde el punto de vista del arte arquitectónico, como la no correspondencia de las puertas con la simetría general, el conjunto está elaborado de un modo singular y convincente. Cabe apuntar la posibilidad de que Coccejus fuera ayudado en las cuestiones del diseño arquitectónico por el arquitecto clasicista holandés Philip Vingbooms.

[116, 117, 118, 119, 120]

Caramuel

El polígrafo madrileño Juan Caramuel de Lobkowitz (1606-1682) llevó una existencia viajera, desempeñando numerosas misiones diplomáticas, religiosas y militares al servicio de la monarquía española. Acabó su vida siendo obispo de Vigevano, en el Milanésado, y allí publicó en 1678 su insólito tratado *Architectura civil recta y obliqua, considerada y dibuxada en el Templo de Jerusalem*. Caramuel se sirvió del edificio salomónico como pretexto para justificar algunas de sus teorías arquitectónicas, pero no ofreció una visión integral del mismo: para la estructura general siguió a J. J. León, aunque confesara su admiración por algunos aspectos del diseño de Villalpando. Muy hermosa y original fue su reconstrucción de Jaquín y Boaz, los dos pilares a la entrada del Templo de Salomón (fig. 8).

[122, 123, 124, 125, 59]

Claude Perrault

Claude Perrault, uno de los arquitectos más importantes de su época, elaboró un breve tratado sobre el Templo para acompañar la edición latina del octavo libro de la *Mishná Tora* (París, 1678). La estructura de su edificio deriva, pues, de Maimónides. En cuanto a los alzados, Perrault, que tenía inclinaciones jansenistas, ofreció un edificio desornamentado y austero, muy distinto del que había diseñado Villalpando. Con reconstrucciones como esa se estaba preparando ya la arquitectura "racionalista" de la Revolución.

[126, 127]

Goldmann y Sturm

Nikolaus Goldmann (1611-1665) escribió un tratado de arquitectura civil en el que situó al Templo de Jerusalén como origen de toda la buena arquitectura. Sus notas y diseños fueron heredados por Leonhard Christoph Sturm, quien publicó en 1694 su *Sciagraphia Templi Hierosolymitani*, obra con la que pretendía corregir al propio Goldmann. Pero ambas versiones se parecen en cuanto a su planta cuadrada, derivada de Villalpando. También están muy próximas a los adornos palaciales y conventuales del barroco centroeuropeo.

[Posible frase a colocar con gran tamaño en algún lugar: *He aprendida más en poco tiempo meditando sobre este edificio [el Templo de Salomón] que en todos los libros y escritos de Vitruvio, Vignola, Scamozzi, y de todos los otros célebres arquitectos.* L. C. Sturm]

[128, 129, 130, 131, 132]

Bernard Lamy

El sacerdote oratoriano Bernard Lamy (1640-1715) especuló durante toda su vida sobre el Templo de Jerusalén. Como fruto de sus investigaciones publicó hasta tres versiones del famoso edificio perdido: la primera (1689) fue una mera copia del esquema de Maimónides. La segunda (1696), mucho más compleja, parece una maqueta, y muestra a un edificio cuadrangular sobre un imponente basamento de cuatro cuerpos superpuestos. Pero la más espectacular fue la última versión, publicada póstumamente en 1720. Esta obra iba magníficamente ilustrada, con grabados de gran calidad. Los ornamentos son delicados e imaginativos, como puede verse, por ejemplo, en los dos pilares de la entrada. Pero lo más imponente es la vista general de una construcción colosal,alzada sobre innumerables terrazas, como un fantástico zigurat (fig. 9). No es imposible que estas imágenes hayan servido para justificar la poética de lo sublime que animó, paradójicamente, a los mejores "arquitectos de la razón".

[133, 134, 135, 136, 137, 138, 139, 140]

Lund y el modelo en Halle

En 1701 se publicó la versión del Templo del ministro luterano Johannes Lund (1638-1686). Desechando la autoridad para el asunto que pudiera derivarse de

Juan Antonio Ramírez

Ezequiel, se fijó en los otros libros de la Biblia y en las fuentes judaicas. El deseo de hacer accesible a todos la Sagrada Escritura, le llevó a una versión poco sofisticada, demasiado "literal", que no podía competir, desde el punto de vista artístico, con las de otros autores católicos. Pero esta reconstrucción fue muy conocida gracias a una maqueta de la misma que se exhibió públicamente, desde 1716, en el orfanato de Glaucken, junto a la ciudad alemana de Halle.

[Posible frase a colocar con grandes letras: *Las descripciones en cobre que uno encuentra en esos autores son una buena ayuda para llegar a tener una concepción clara de los lugares y de los alrededores. Pero ninguna imagen proporciona una idea tan vivida y precisa como cuando uno ve el Templo ante los propios ojos, como un conjunto en una representación material.* Folleto explicativo del modelo del Templo construido junto a Halle, 1718]

[141, 142, 143]

Isaac Newton

Frente a la corriente "historicista" que era ya frecuente en su época al abordar las cuestiones del Templo, Isaac Newton (1643-1727) adoptó un punto de vista místico, no muy diferente del que había animado a Villalpando: con su obra quiso demostrar que el edificio salomónico era una prefiguración de la Jerusalén Celestial descrita en el Apocalipsis. La reconstrucción de este sabio británico, publicada póstumamente en 1728, muestra una planta cuadrangular, rígidamente simétrica, con una voluntad de ordenación que no es ajena a la formación matemática y racionalista de su autor (fig. 10).

[144, 145]

John Wood

Inspirado por teorías masónicas, John Wood el Viejo (1704-1754) inició la restauración, en 1734, de la catedral de Llandaff. El arquitecto creía que esta iglesia, la más antigua de Gran Bretaña, se había edificado según el modelo del Templo de Salomón: al trabajar en ella resucitaba, pues, los principios de la verdadera arquitectura. En 1741 publicó su visión del famoso edificio judaico, al cual concibió como una estructura pura, alejada de cualquier otra construcción subsidiaria. Wood mantuvo también la fantástica tesis de que el Segundo Templo, mencionado en el Libro de

Guión para una exposición (Dios, arquitecto: Juan Bautista Villalpando ...

Ezra, había tenido planta circular y fue copiado por los paganos en el conjunto megalítico de Stonehenge.

[146, 147, 148, 149]

Perrot y Chipiez

Entre las numerosas reconstrucciones del siglo XIX sobresale la que publicaron conjuntamente el profesor André Perrot y el arquitecto Charles Chipiez (1887 y 1889). En una época de positivismo histórico y de exploraciones arqueológicas sistemáticas, estos autores se propusieron ofrecer la forma hipotética del Templo de Ezequiel, en el caso de que esta visión mística se hubiese edificado alguna vez. Esa es una manera inteligente de justificar su notable fantasía interpretativa. La estructura y los detalles de este Templo impresionan todavía al espectador actual, que no deja de reconocer en todo ello la estética del más desafortunado eclecticismo decimonónico (fig. 11).

[150, 151, 152, 153]

R. J. van Pelt y A. Ortwein

La reconstrucción del estudioso holandés Robert Jan van Pelt y del arquitecto canadiense Andrew Ortwein ha sido elaborada expresamente para la presente ocasión. Apoyados en las investigaciones bíblicas y arqueológicas más recientes, proponen un Templo de Salomón con el santasantórum luminoso y una cámara debajo de él para albergar los restos del venerado Tabernáculo. Con independencia de la validez científica de sus hipótesis, no han desaprovechado la ocasión de ofrecer, siguiendo la tradición del género, un interesante trabajo de notable calidad visual y conceptual (fig. 12)

[227, 228, 229, 230, 231, 232, 233. Estas imágenes son dibujos originales; en Siruela tienen excelentes fotografías en blanco y negro y también unas copias sobre un fondo dorado, enmarcadas en cartulina por los autores. Son éstas las que, con un cristal, podrán colocarse en la exposición]

Toda esta parte de la exposición puede completarse mediante la construcción de una *galería de columnas* en la que se representarán a escala reducida (unos 2'5 metros) cinco versiones de Jaquín y Boaz, los míticos pilares del Templo de Salomón. Los espectadores podrán recorrer ese "pasillo" flanqueados, a ambos lados, por las diferentes versiones seleccionadas. Las columnas a reproducir serán las de Vatablo (1540), Villalpando (1605), Caramuel (1678), Lamy (1720) y Perrot-Chípiez (1889). Estas columnas pueden reconstruirse, bien enteras, bien en mitades (tal vez multiplicadas con espejos), o recortadas sobre tabla y pintadas de un modo "ilusionista".

[Para construir estas columnas hay que "copiar" las siguientes imágenes del libro-catálogo: 103 (Vatablo), 48 y 195 (Villalpando-Prado), 124 (Caramuel; las estrias de estas columnas, no dibujadas, deberán copiarse de otro grabado del mismo autor), 139 (Lamy) y 153 (Perrot-Chípiez)]

3. TERCERA PARTE.

Estará consagrada enteramente a mostrar la aportación de Villalpando y algunas de sus repercusiones en el pensamiento y la imaginiería arquitectónica. Esta parte contendrá las siguientes subsecciones:

Jerónimo de Prado y Juan Bautista Villalpando

Los nombres de los sacerdotes jesuitas Jerónimo de Prado (Baeza 1546-Roma 1595) y Juan Bautista Villalpando (Córdoba 1552- Roma 1608) aparecen asociados a la edición de los tres inmensos volúmenes de la obra *In Ezechielem explanationes et apparatus urbis ac templi hierosolymitani...* (Roma, 1596-1604). La muerte del primero de ellos permitió a Villalpando publicar en solitario todo lo que concierne a la descripción y los grabados del Templo de Jerusalén. Aunque hubo entre ambos autores algunas desavenencias, no parece, a juzgar por lo que contiene el manuscrito "alternativo" firmado por Prado, que hubiera serias discrepancias entre las dos reconstrucciones del Templo.

[Este apartado irá ilustrado con tres páginas del manuscrito de la Houghton Library del P. Prado y otras tantas de Villalpando. Las de Prado serán la portada (fig. 13), la página con la columna y otra donde

Guión para una exposición (Dios, arquitecto: Juan Bautista Villalpando ...)

se ve un pequeño dibujo con un trozo de arquitrabe. De Villalpando se reproducirán las portadas de los tres volúmenes (fig. 14) y el grabado con las columnas del Templo]

[168, 195, 209, 155, 156, 157, 48]

Actividad artística de Prado y Villalpando

Se ha dicho, sin mucho fundamento, que Jerónimo de Prado era escultor. Aunque se le ha atribuido la ejecución de la portada de la Catedral de Baeza, tal vez sea sólo su autor "intelectual". En cuanto a Villalpando, parece que se formó como arquitecto y matemático a la sombra de Herrera. Antes de consagrarse por entero a la publicación de su magna obra sobre el Templo, diseñó algunas importantes construcciones para los jesuitas de la Bética como la casa profesa y el Colegio de San Hermenegildo, en Sevilla, o todo el complejo de la Compañía en Málaga y en Baeza.

[Reproducir y ampliar las fotografías que ilustran el trabajo de René Taylor en el libro-catálogo de la exposición: portada de la catedral de Baeza (¿hacer una buena foto moderna?), planos y fotos de San Hermenegildo en Sevilla y del complejo de Málaga]

[158, 159, 160, 161, 162, 163, 164, 165, 166]

Herrera y J. B. Villalpando

Villalpando se declara varias veces discípulo de Herrera y criado de Felipe II. Todo lo que sabía de matemáticas y arquitectura debió aprenderlo tutelado por el arquitecto de El Escorial durante los años en que se levantaba el monasterio. Aunque no es seguro que la intención inicial de Felipe II fuese hacer un nuevo Templo de Salomón a los pies del Guadarrama, sí está clara esa idea en el entorno del Rey poco antes de que las obras se terminasen completamente. La reconstrucción del Templo diseñada por Villalpando alentaba este paralelismo. ¿Fue Herrera el artífice secreto, y no sólo el animador, de la empresa de su discípulo? La semejanza entre las láminas de El Escorial que hizo grabar Herrera y las del Templo que ofreció Villalpando refuerza nuestras sospechas de que ambas series de diseños salieron del mismo "taller" (figs. 15 y 16).

[En esta zona se colocarán en paralelo todas las láminas del *Sumario* de Herrera, junto a las correspondientes del Templo ejecutadas por Villal-

pando. Algunas se repetirán debido a las exigencias del paralelismo, por lo que será necesario utilizar las reproducciones de la edición facsímil. En cuanto a las láminas de Herrera puede solicitarse el préstamo de la Biblioteca Nacional o exponer ampliaciones fotográficas. Una planta general y un alzado se colocarán a la misma escala para mostrar las diferencias de tamaño entre el Templo según Villalpando y el Monasterio de El Escorial]

[196, 197, 198, 199, 200, 201, 202, 203, 204, 205, 206, 207; cada uno de estos números contiene una lámina de Herrera y otra-s de Villalpando dispuesta-s en paralelo]

El "taller" en Roma de J. B. Villalpando

Villalpando era un buen matemático y un notable arquitecto práctico, pero no debió poseer grandes habilidades artísticas. Para definir los aspectos visuales de su obra se rodeó en Roma de un excelente equipo de colaboradores, compuesto por dibujantes y grabadores flamencos e italianos. Entre los primeros estaban G. B. Fiammeri (que habría actuado como un auténtico supervisor artístico y ayudante en las tareas de impresión), Antonio Tempesta y Gaspare Celio. Jacob Matham, que figura en la documentación como grabador, ayudó seguramente en el diseño de algunas láminas. La mayoría de las planchas fueron abieretas por Cherubino di Alberto Alberti, Francesco Villamena, Camillo Graffico, Giacomo Lauro, Carel de Mallery, Theodor Galle y Christoforo Bianchi. Villalpando no dejó que apareciese la firma de ninguno de ellos, con la intención de que sus nombres no oscureciesen la verdadera autoría "intelectual" de la obra, que él consideraba suya en exclusiva.

[Frase a colocar con grandes letras en algún lugar de esta sección: *Yo, que jamás he aprendido pintura ni conozco ningún pintor en mi familia...* Villalpando, libro II, cap. 3]

[Este apartado puede incluir las láminas de Villalpando con el orden salomónico (grabado de Francesco Villamena), las del mar de bronce y altar de los holocaustos (Theodor Galle, siguiendo dibujos de Gaspare Celio), la "noche egipcia" (Camillo Graffico según B. Fiammeri), la gloria de Yaveh (fig. 17), la última cena, convite en casa del fariseo y visión del candelabro de los siete brazos (atribuidas a Jacob Matham)]

[218, 219, 220, 221, 222, 223, 224, 225, 226]

La figura cúbica

El Templo de Salomón que reconstruyó Villalpando se basa en un módulo cúbico, como si fuera una estructura mágica regular (figs. 18 y 19). Esto, junto a muchos pasajes escritos de su obra, nos permiten considerarlo como al verdadero teórico de esa arquitectura de inspiración matemática y desornamentada practicada por Herrera. Ambos, maestro y discípulo, profesaban una clara desconfianza hacia la pintura y el ornamento. No debe olvidarse que Herrera escribió un sugestivo tratado titulado *Discurso sobre la figura cúbica*:

[Esta parte deberá ilustrarse con los dibujos cúbicos del Templo que ilustran el ensayo de René Taylor. También se reproducirán ciertos diagramas del *Discurso de la figura cúbica* de Herrera, y tal vez algún dibujo del monasterio de El Escorial mostrando su disposición cúbica]

[Diagrama del *Discurso*, 167, 179, 188, 189, 190, 191, 194]

Vitruvio y La Biblia

La arquitectura grecorromana había sido considerada "sospechosa" en ciertos ambientes renacentistas por su conexión con el paganismo. Villalpando estableció la teoría de que los cinco órdenes clásicos y todos los principios vitruvianos derivaban de la arquitectura perfecta, mostrada por Dios en el Templo de Salomón. Al dividir por dos el grosor atribuido habitualmente a Jaquín y Boaz, pudo ofrecer una proporción canónica para ese "orden primordial" que habría dibujado el mismo Dios (figs. 20 y 21). El clasicismo tenía, por fin, una clara justificación bíblica.

[Posible texto a reproducir en gran tamaño: *En efecto, este edificio [el Templo de Salomón] es el origen y la fuente de todas las normas arquitectónicas que se encuentran plasmadas en los libros de arquitectura.* Villalpando, libro V, cap. 60]

[Reproducir los cinco órdenes de Serlio, Vignola, Palladio, Scamozzi, la columna de Villalpando y la versión de la misma dibujada en el manuscrito de Prado. Tal vez podría incluirse aquí una maqueta de unos dos metros de altura de la columna según Villalpando]

[48, 195; los órdenes de Serlio, Vignola, Palladio y Scamozzi pueden extraerse de fotos de la Bibl. Nacional]

La fundamentación antropomórfica y la armonía musical

El Templo reconstruido por Villalpando puede insertarse en el esquema del hombre dentro del cuadrado y el círculo que figura en la edición de Vitruvio preparada por Cesare Cesariano (fig. 22). También tiene una base antropomórfica la planta de cada uno de los pórticos. Una compleja armonía matemática y musical liga todas las partes del inmenso edificio. Este tratado es, pues, la última gran construcción intelectual del neoplatonismo renacentista.

[Posible frase a reproducir en gran tamaño: *Es muy cierto que cualquier parte está perfectamente unida y trabada con todas las demás y con todo el edificio en su conjunto, de modo que si se mueve una parte, concluiremos que se mueven muchas más partes e incluso todo el edificio, por no decir que todo él se destruye.* Villalpando, libro V, cap. 35]

[Reproducir el hombre vitruviano de Cesariano e insertar en esa imagen la planta de Villalpando. Puede hacerse con dos grandes transparencias, de distinto color, de modo que se vea claro que el Templo coincide con el cuadrado de Cesariano. También deben reproducirse las siguientes imágenes: el grabado del pórtico, con el hombre dentro, que publicó Villalpando; el hombre cosmológico del códice Huygens y su superposición al pórtico; tablas de Villalpando y de Prado con las proporciones de las columnas y las correspondencias musicales. Todas las imágenes están reproducidas en el ensayo de René Taylor que figura en el catálogo]

[171, 172, 176, 181, 182, 183, 184, 185, 186, 187]

El oro salomónico

Salomón era, según Villalpando, inmensamente rico. Todo en el Templo resplandecía por estar recubierto con láminas de oro. También eran de este material los ornatos interiores: mesa con los panes de la proposición, candelabro de los siete brazos, aguamaniles, etc. Esta identificación bíblica entre la gloria divina y el brillo de los metales preciosos, debió estimular a los teólogos y artistas del barroco: los "resplandores" de Bernini o los retablos hispánicos son difíciles de explicar sin la cotada teológica que brindó este comentario a la profecía de Ezequiel.

Guión para una exposición (Dios, arquitecto: Juan Bautista Villalpando ...

[Posible frase a reproducir con grandes caracteres: *La gloria primera del Templo se fundamentaba en su oro, en su plata y en otros preciosos y riquísimos complementos.* Villalpando, libro V, cap. II]

[Aquí deberán reproducirse los grabados de Villalpando que representan a los utensilios del Templo; también se puede presentar una maqueta seccionada del Santuario mostrando toda la disposición interior con el santo y santo de los santos conteniendo el arca (fig. 23), todo ello completamente dorado; puede añadirse una foto o transparencia en color de la cátedra de S. Pedro del Vaticano y otra de algún retablo dorado español, por ejemplo el de San Esteban de Salamanca]

[193, 226, 220, 219, 218 (estas imágenes deberán reproducirse en tonos dorados); buscar una buena transparencia de la Cátedra de San Pedro de Roma y otra del retablo principal de San Esteban de Salamanca]

La obra

[En algún lugar de esta sala habrá un lugar "sacralizado" para mostrar un ejemplar de los tres volúmenes de la obra de Prado y Villalpando. Se supone que al menos uno de los volúmenes estará abierto por la página del grabado que muestra el santa santorum. Tal vez podría reconstruirse una especie de habitación oscura, con la forma del santa santorum según Villalpando, en el interior del cual estuviera el arca de la alianza; en ese lugar concreto podrían situarse los libros]

El Templo según Villalpando, un recorrido informatizado

[Un programa de ordenador, preparado para esta exposición por la profesora Cristina Gutiérrez Cortines, de la Universidad de Murcia, permitirá a los visitantes "informarse" sobre las distintas partes del Templo y manipularlo en simulaciones tridimensionales]

Villalpando y el barroco romano

La obra del jesuita español fue leída y mirada con avidez por los artistas barrocos romanos. Aunque ellos reinterpretaron con bastante libertad muchos de sus motivos, es obvia su influencia en algunas de las obras más importantes de Bernini y de Borromini. Villalpando contribuyó también, de un modo indirecto, a reavivar otras

Juan Antonio Ramírez

cuestiones arquitectónicas del salomonismo tradicional, como la columna torsa, o la vieja idea del Templum Domini centralizado.

[Reproducir la planta y dos fotografías de S. Ivo alla Sapienza de Roma; una foto con las granadas en los ange del altar de S. Giovanni dei Fiorentini junto al grabado de la columna de Villalpando; foto o grabado del Baldaquino de Bernini junto a la columna santa de Francisco de Holanda y una o dos reproducciones del "orden salomónico entero" de Fray Juan Ricci; planta de la columnata de San Pedro junto al grabado de Villalpando con la planta del santuario y el pórtico adyacente]

[30, 31, 32, 33 (foto de San Juan de los Florentinos; el comisario de la exp. tiene una diapositiva pero no es muy buena), 48 (sólo un detalle), 40, 45 (buscar una buena transparencia del Baldaquino de San Pedro), 59, 60, 61]

Monasterios, catedrales y palacios reales

Muchas catedrales del mundo hispánico tuvieron, durante la Edad Moderna, una planta rectangular, con torres en las cuatro esquinas. Aunque existe el precedente, más antiguo, de la Catedral de Sevilla, el modelo tácito fue la inacabada Catedral de Valladolid, concebida por Juan de Herrera. Este proyecto se elaboró al mismo tiempo y tal vez en el mismo taller que los diseños del Templo publicados por Villalpando. No es improbable que ese esquema catedralicio se haya visto prestigiado por la imagen rectangular del Santuario hierosolimitano, y por la multiplicación de torres visibles en todas las esquinas. También el tratado del jesuita andaluz influyó en la disposición de algunos grandes monasterios centroeuropeos y en el diseño de palacios tan importantes como el del Louvre, Caserta o Madrid.

[Deberá reproducirse la planta de la Catedral de Valladolid, la de México o alguna otra hispanoamericana, el Pilar de Zaragoza, el proyecto para la Catedral Nueva de Orihuela, un trozo del alzado del Templo de Villalpando, el Monasterio de Göttweig (fig. 24), una planta de los Inválidos de París, una vista de la fachada este del Louvre, una vista de Caserta según el grabado de Vanvitelli y una vista aérea del Palacio Real de Madrid]

[57, 56 (buscar una planta del Pilar de Zaragoza), 216, 217, 62, 63, 64 (buscar una buena vista aérea del Palacio Real de Madrid)]

La ciudad como Templo

El Templo de Salomón, según Villalpando, había copiado la disposición de las doce tribus de Israel en torno al Tabernáculo. Era, en sí mismo, como una gran ciudad. Esto explica el que sirviera de modelo a diversas propuestas urbanísticas, como la fundación de New Haven en Nueva Inglaterra (1638), o el proyecto de ampliación de Ginebra de Jacques-Barthélemy Micheli du Crest (1730). La obra de Villalpando debió servir también para justificar teológicamente la disposición urbana en las misiones jesuíticas del Paraguay. La versión laica de estas ideas se encuentra después en las utopías de Owen o Fourier.

[Ilustrar con el grabado de Villalpando de las 12 tribus en torno al Tabernáculo, una planta de New Haven, otra de la ampliación de Ginebra de Micheli du Crest, dibujo de la Reducción de La Candelaria (tal vez también el de San Juan Bautista), y una vista del falansterio de Fourier]

[173, 175, 177, 85, 87, 89, 90, 93 (las imágenes de las reducciones jesuíticas de La Candelaria y de San Juan Bautista pueden reproducirse del artículo de Alfonso Rodríguez G. de Ceballos "El urbanismo de las misiones jesuíticas de América Meridional: génesis, tipología y significado", en *Relaciones artísticas entre España y América*, CSIC, Madrid 1990, págs. 151-171; buscar también una buena imagen del Falansterio de Fourier)]

Ecos residuales

El Templo de Jerusalén y la multiplicidad cambiante de su imagen ha continuado influyendo sobre la arquitectura de los siglos XIX y XX. Muchas sinagogas, logias masónicas y templos mormones han copiado rasgos del perdido edificio divino. Sus ecos llegan hasta Wright (que lo habría evocado en los pilares y la disposición general del Larkin Building; fig. 25) o Le Corbusier. Pero se trata de una influencia marginal, que no ha condicionado decisivamente la evolución de la arquitectura contemporánea. La razón, el estudio de la naturaleza, o el prestigio de la máquina habían suplantado a la fundamentación "divina" que aportó, durante siglos, la especulación sobre el Templo de Salomón.

[Reproducir tres fotos de sinagogas decimonónicas (la de Oranienburgstrasse de Berlín, la Central Synagogue de Nueva York y la de Florencia), dos grabados masónicos con los pilares del Templo, una

Juan Antonio Ramírez

foto del exterior del Templo mormón de Salt Lake City y otra del "mar de bronce", dos fotos del Larkin Building y un dibujo de Le Corbusier con el Tabernáculo]

[36, 37, 38, 39, 64, 65, 67 (foto del dibujo de Le Corbusier sobre el Tabernáculo; el comisario puede ayudar a localizarla)]

La poética de lo sublime y la razón

El Templo de Salomón fue presentado como un edificio tan grandioso que podemos reconocer en algunas de sus imágenes el antecedente directo de la arquitectura más sublime de la "era de la razón". La fundamentación teórica de la disciplina no era ya teológica ni tampoco se basaba en el prestigio de la arqueología clásica: el hombre, sólo ante la naturaleza, deduciría de ella las leyes de la edificación. La especulación sobre el Templo cedía su puesto al descubrimiento racional del Cosmos.

[Debería terminarse la exposición con cuatro grandiosas fotografías representando la vista general del Templo según Fisher von Erlach, la de Lamy, una imagen de Boullée, otra de Ledoux, y la representación de "la vivienda del pobre", también de Ledoux]

[53, 137]

NOTAS SOBRE EL DESARROLLO Y MONTAJE DE LA EXPOSICIÓN

La exposición deberá ser espectacular, pero muy clara y pedagógica en su desarrollo, invitando siempre a seguir el itinerario recomendado.

La ausencia de "originales" (sólo se exhibirá un ejemplar de la obra de Villalpando, abierto por alguna de sus páginas) debe compensarse con una ejecución muy esmerada de las fotos, paneles, maquetas, etc. La belleza y perfección del montaje deben suplir a lo que se espera habitualmente de las obras expuestas. La gran maqueta central de todo el Templo, con el basamento, deberá ser muy realista, de grandes dimensiones (unos 4 metros de lado por 3 de altura), y tendrá una tonalidad dorada predominante que la hará resplandecer "mágicamente" sobre el fondo oscuro de la sala. Los espectadores podrán visitarla a nivel del suelo o subidos a una barandilla circular, elevada, alrededor de la sala. Esta pieza, como el resto de la exposición,

Guión para una exposición (Dios, arquitecto: Juan Bautista Villalpando ...

será "desmontable" para facilitar eventuales traslados; su destino final será el futuro "Museo español de arquitectura".

Esta misma perfección y calidad debe primar en el espectáculo audiovisual a proyectar sobre las caras del cubo que "esconde" la maqueta. Conviene iniciar en seguida los contactos para encargar a algún compositor importante la elaboración de una banda sonora original que acompañe al mencionado audiovisual. Esto permitiría acentuar el carácter creativo de la exposición, no reñido, en absoluto, con su rigor argumental.

Además del catálogo (coincidente con el libro de Siruela que acompañará a la edición de Villalpando) deberá hacerse una "guía de la exposición", del tamaño de una revista (unas 15 ó 20 páginas), cuyos textos serán los que se reproducen acompañando a las imágenes, y que están en este guión. No será necesario volverlos a componer, pues podrá exponerse una ampliación fotográfica de los mismos.

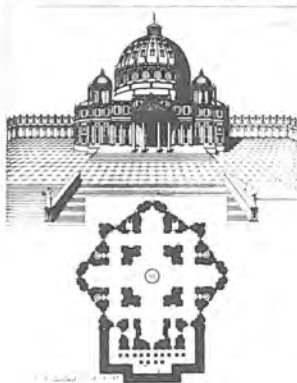
Juan Antonio Ramírez



1. Vista de Jerusalén según el grabado de Erhard Reuwich (*Viaje de la Tierra Santa*, Zaragoza, 1498).



2. Entrega de las llaves a San Pedro (Perugino, Capilla Sixtina).

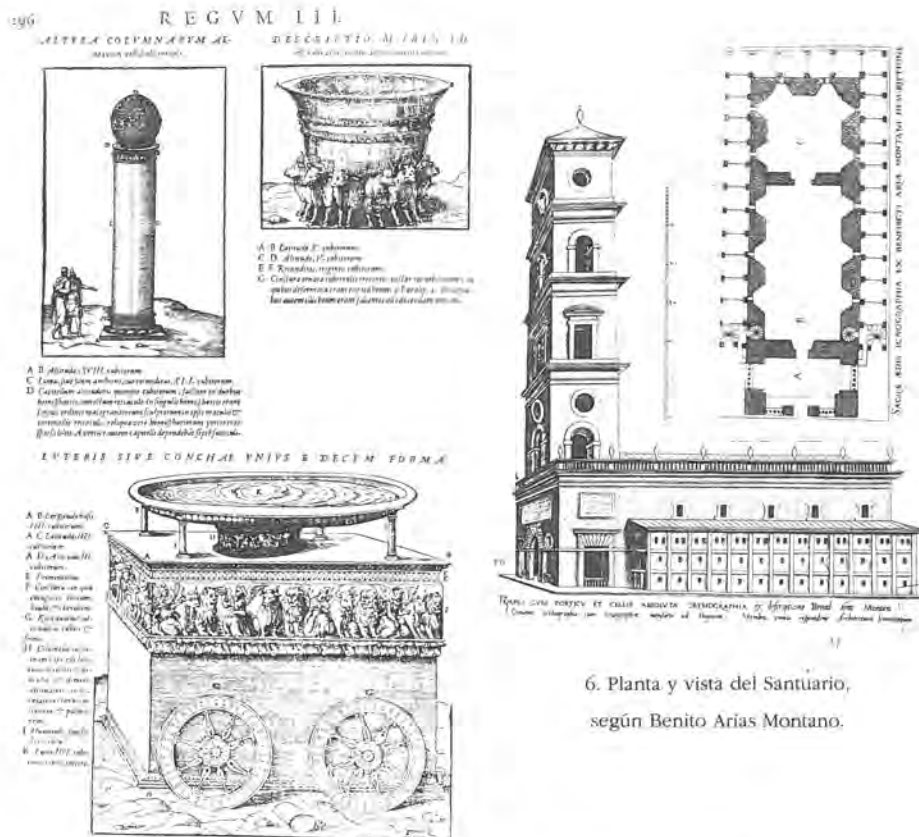


3. Vista de la Basílica de San Pedro de Roma según la idea de Miguel Ángel (Grabado de Letarouilly a partir de una pintura al fresco de la Biblioteca Vaticana).



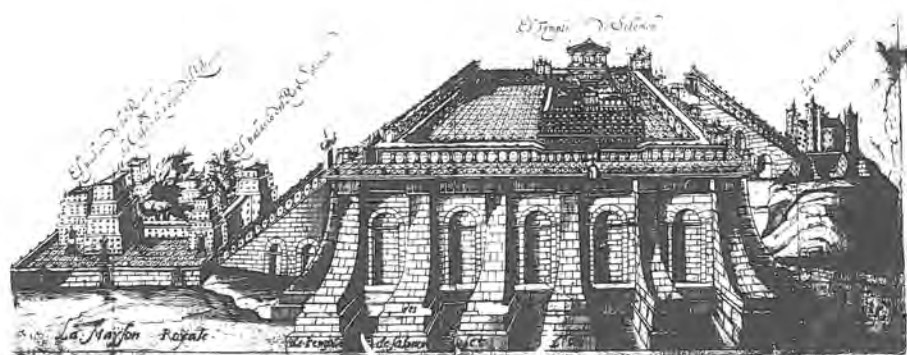
4. La columna santa del Vaticano según el dibujo de Francisco de Holanda.

Guión para una exposición (Dios, arquitecto: Juan Bautista Villalpando ...



6. Planta y vista del Santuario, según Benito Arias Montano.

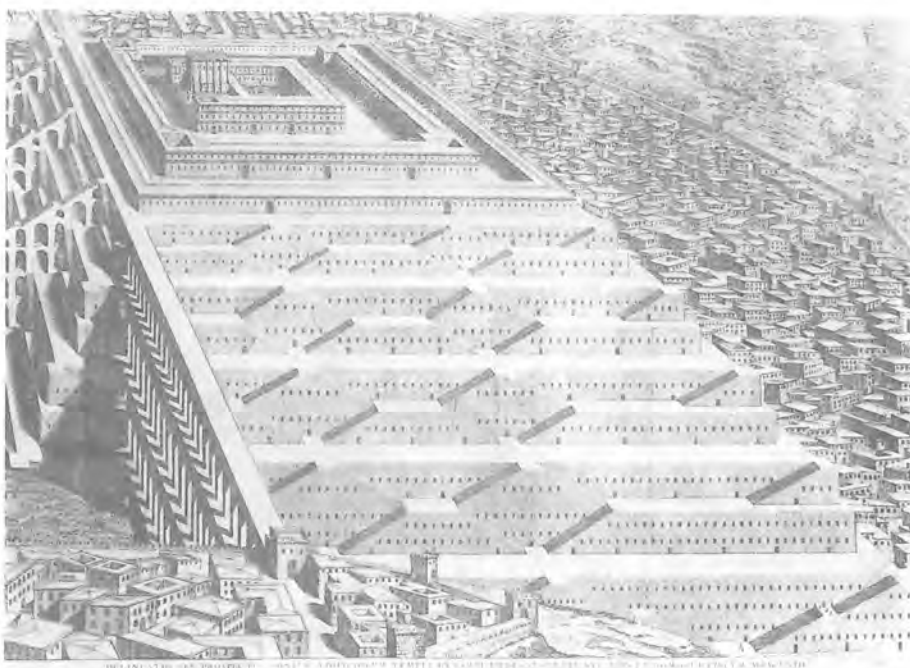
5. Las columnas del Templo, mar de bronce y aguamaniles, según François Vatable.



7. El Templo de Salomón, según J. J. León.

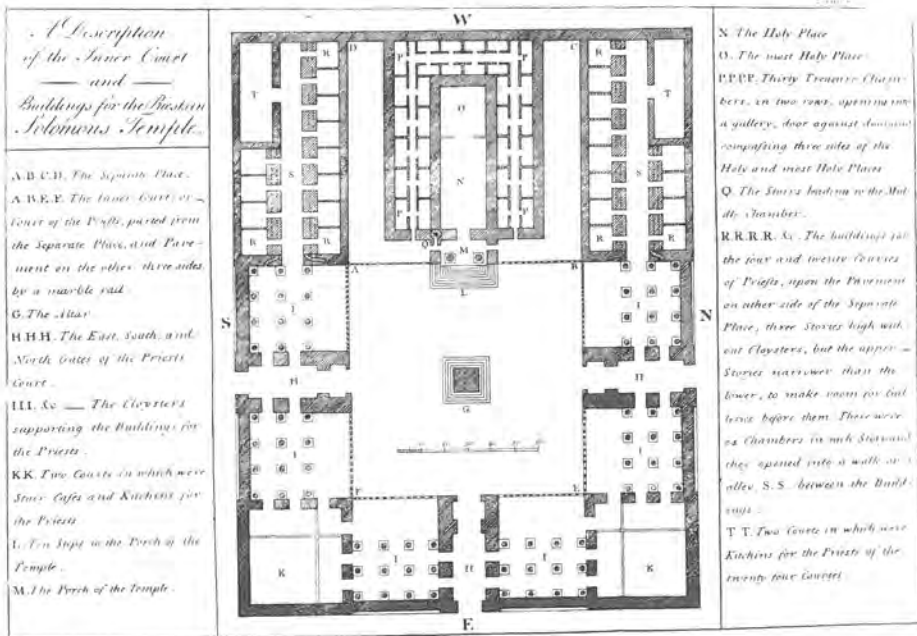


8. Los dos pilares del Templo, según Caramuel.



9. Vista general del Templo, según Lamy.

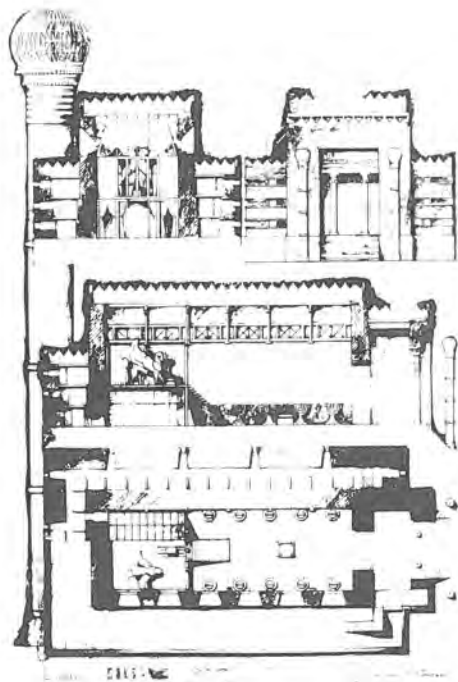
Guión para una exposición (Dios, arquitecto: Juan Bautista Villalpando ...



10. Planta del Templo de Salomón, según I. Newton.



11. Vista general del Templo de Ezequiel, según Perrot y Chipiez.



12. Una nueva reconstrucción del Templo de Salomón, según Jan van Pelt y A. Ortwein.



13. Portada del *Compendio* de Jerónimo de Prado.



14. Portada del volumen II de Villalpando que contiene la descripción del Templo de Salomón.



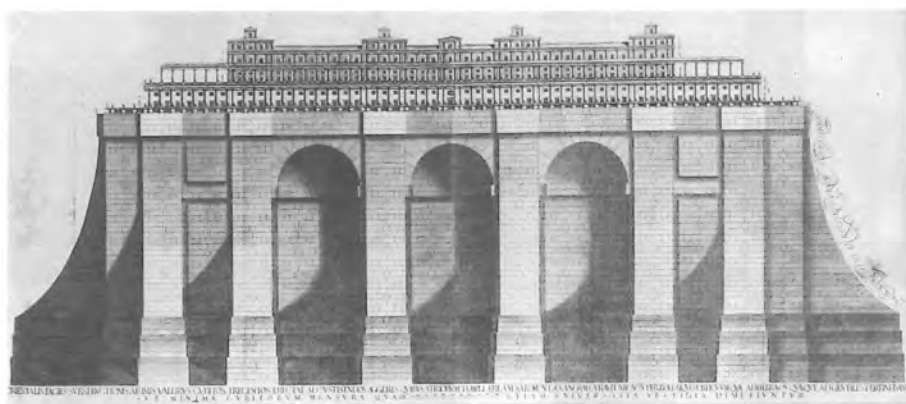
15. Cuarto diseño de El Escorial, según Juan de Herrera.



16. Sección general del Templo, según Villalpando.



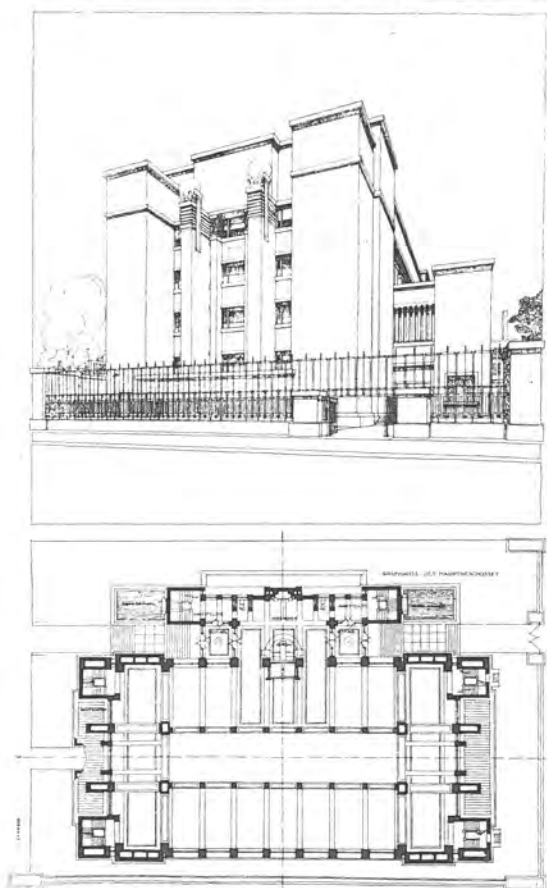
17. Visión por Ezequiel de la Gloria de Yaveh.



18. Alzado del Templo, con los basamentos, según Villalpando.



24. Vista ideal del proyecto de Hildebrandt para el monasterio de Göttweig.



25. El Larkin Building según los diseños de F. L. Wright.