

Estudio de la composición academicista en las fachadas tripartitas verticales de las logias masónicas en Nuevo León, 1905-1961

Study of the academic composition in the vertical tripartite façades of the Masonic lodges in Nuevo León, 1905-1961

Antonio Garza Martínez

Universidad Autónoma de Nuevo León, México

angmahr@outlook.com

ORCID: 0000-0002-1618-8218

Recepción: 20 de marzo de 2021/Aceptación: 15 de abril de 2021

doi: <https://doi.org/10.15517/rehmlac+.v14i1.48178>

Palabras clave

Academicismo; arquitectura; fachadas tripartitas; masonería; simbología masónica

Keywords

Academicism; Architecture; Freemasonry; Masonic symbolism; Tripartite façades

Resumen

En los escasos edificios *ex profeso* de algunas logias masónicas del estado de Nuevo León se observa una composición de inspiración academicista, resaltando de entre ellas el común denominador de la tripartición vertical. No obstante, surge la pregunta: ¿cuáles son los conceptos arquitectónicos que coadyuvan a identificar las fachadas de estas logias masónicas? En el presente trabajo, se analizarán fachadas de logias masónicas con tripartición vertical, observando en su composición y variaciones tanto en sus estilos como en los lenguajes arquitectónicos propios del momento de su construcción. Combinando así las composiciones arquitectónicas a través de los símbolos de la sociabilidad ritualista.

Abstract

In the few buildings of masonic lodges in the state of Nuevo León, a composition with a common denominator of tripartition can be seen, which is apparently of academic inspiration. This paper will seek to identify the architectural elements that distinguish the façades of these Masonic lodges. An analysis will be made of the tripartite façades of these Masonic lodges, observing in their composition variations of both style and architectural language that are typical of the historical moment of their construction, as well as combining architectural decoration with the symbols of the fraternity.

Introducción

La influencia de las academias de arquitectura en la difusión de estilos y sus consecuentes reglas en la sociedad devino en una estandarización en el uso de ornamentos, escalas y proporciones con sus respectivas libertades creativas. La composición arquitectónica se enriqueció con el empleo de conceptos de diseño como la disposición por ejes, jerarquización, tripartición vertical, unidad, monumentalidad, tripartición horizontal tectonicidad y carácter.¹

Es sabido que gran parte de las sociedades y civilizaciones previas al siglo XX desarrollaron sus propias expresiones arquitectónicas cuyos vestigios fueron estudiados siglos después, derivando en los historicismos arquitectónicos. Dichas expresiones obedecieron a sistemas de proporción, usos y diseño de los inmuebles y, a fuerza de repetición, terminaron por asociarse a determinada época.²

La composición arquitectónica fue decantándose no solo en una riqueza histórica ecléctica, sino que, con la Historia como cantera de conceptos creativos, o fuente de inspiración, terminó por dar carácter a las composiciones de los inmuebles. El carácter alude a que por medio de los conceptos arquitectónicos compositivos un inmueble sea capaz de comunicar su propósito al cual fue destinado. El ejemplo más sencillo es el de una cárcel, la cual, por medio de la composición, debe comunicar castigo y arrepentimiento mediante la pesantez del edificio, aludiendo, por lo general, a imágenes de extracción medieval, con gruesos muros rematados por almenas.

Partiendo del principio de carácter en arquitectura, el objetivo en este artículo es mostrar el estudio de la composición arquitectónica de diferentes fachadas de logias en el estado de Nuevo León (México) con base al modelo de análisis propuesto por el arquitecto Luis José Madia. Las fachadas tienen en común su tripartición vertical; de ahí que en este texto se identifiquen sus elementos compositivos y se investigue si dichos inmuebles poseen *per se* un carácter arquitectónico que las identifique como tal.³

Si bien hay propuestas de análisis para la comprensión de conceptos rectores en las composiciones arquitectónicas, como el estudio hecho por Francis D. K. Ching⁴ o lo planteado por

1 Luis José Madia, *Introducción a la arquitectura contemporánea* (Buenos Aires: Nobuko, 2003), 45-55.

2 Los arquitectos en su libro estaban definiendo qué es un estilo y un lenguaje arquitectónico para sustentar la selección e identificación del corpus de inmuebles civiles. Juan Casas, Rosana Covarrubias, Edna Peza, *Concreto y efímero. Catálogo de arquitectura civil de Monterrey, 1920-1960* (Monterrey: Consejo para la Cultura y las Artes de Nuevo León, 2014), 17.

3 David Martín López, “Arte y masonería: consideraciones metodológicas para su estudio”, en 300 años: *Masonerías y masones (1717-2017). Tomo III. Artes*, eds., Ricardo Martínez Esquivel, Yván Pozuelo Andrés y Rogelio Aragón (México: Palabra de Clío, 2017): 71-84. Plantea el término *estética masónica* en vez del confuso y multifacético término “estilo masónico” bajo dos consideraciones: 1ª) Su entendimiento contempla formas e iconografía más allá de los estilos artísticos y trasciende barreras internacionales, como una especie de metalenguaje y 2ª) Por congruencia con la tradición historiográfica española: 72-73. Más adelante apunta: “Desde la propia fachada del templo masónico construido, de una tumba, de una escuela, hospital, casa particular, ayuntamiento o universidad, como de una composición musical o literaria, el mundo exterior a la orden –mundo profano– tiene presencia masónica en sentido estético [...]”:77. Esto se complementa con los conceptos teóricos de la composición arquitectónica puestos al servicio de los significados e intenciones simbólicas que contribuyen a formalizar una expresión plástica masónica. El autor argumenta que obras arquitectónicas y urbanísticas deben de ser objeto de estudio por el manejo reiterativo de simbolismos masónicos en composiciones simétricas en torno al número 3 o el 7, así como del manejo de la proporción áurea en planta y fachadas, sea en interiores de la logia, en construcciones hechas por artífices pertenecientes a la fraternidad o de un comitente masón, donde se puede denotar el carácter simbólico en dichas realizaciones artísticas: 81.

4 Francis D. K. Ching, *Arquitectura. Forma, espacio y orden* (México: Gustavo Gili, 2015).

Roger Clark y Michael Pause⁵ en los cuales se explica el análisis de obras arquitectónicas y se definen los hallazgos desde las plantas arquitectónicas, en cortes o secciones y fachada, es de precisar que la selección de Madia radica en que su trabajo relacionó los conceptos identificados con un periodo histórico-arquitectónico específico, donde es más fácil comprender dichos recursos empleados desde las academias de arquitectura y se ajustan a lo observado en las fachadas tripartitas de las logias en Nuevo León.

Cabe aclarar que no es objetivo de este trabajo investigar aspectos o simbologías rituales por sí solas, sino aportar una visión académica sobre un objeto arquitectónico, producto de una fraternidad en un determinado momento, adecuado según sus usos y necesidades, en los que coexisten simbolismos propios de esta sociabilidad y conceptos de la composición arquitectónica procedentes de las academias de arquitectura.

La Academia de Bellas Artes de San Carlos y los elementos de la composición arquitectónica

Las academias de arquitectura comenzaron a nutrirse de la documentación de la historia de la arquitectura registrada. Reprodujeron, en la mayoría de los casos, códigos ornamentales que posteriormente caracterizaron estilos arquitectónicos, de acuerdo con los mecenas, patrones, o incluso, en su momento, los reyes⁶. Las academias como tales, dependiendo la latitud en que se hayan fundado, además de pretender formar a los profesionistas de acuerdo a un determinado programa académico, surgieron principalmente por la necesidad de contar con artistas instruidos para difundir las expresiones plásticas y oropeles del momento, como en su momento ocurrió en Nueva España, cuando se fundó la Real Academia de San Carlos.

La Academia de San Carlos, a mediados del siglo XIX, se fue adaptando a la llegada de las nuevas expresiones arquitectónicas de corte historicista de los países anglosajones, así como del eclecticismo francés, principalmente por su director de origen italiano. Francisco Javier Cavallari. Cavallari tuvo una formación como arquitecto y arqueólogo que lo hizo proclive a estudiar ruinas y representarlas mediante acuarelas, además de mantenerse actualizado en las tendencias arquitectónicas europeas de la época.⁷

Durante la dirección del arquitecto Francisco Javier Cavallari, y por propuesta del patrono de la Academia, don José Bernardo Couto, se consolidó un nuevo programa de enseñanza que combinaba las asignaturas técnicas de las ingenierías con la enseñanza de las artes, dando

5 Roger Clark y Michael Pause, *Arquitectura. Temas de composición* (México: Gustavo Gili, 1997).

6 Enrique de Anda, *Historia de la arquitectura mexicana* (México: Gustavo Gili, 2019), 135-138. Enrique Xavier de Anda Alanís explicó en su libro que Jerónimo Antonio Gil, había llegado Nueva España en 1778 con el propósito de que se acuñaran nuevas piezas para facilitar los intercambios comerciales, no obstante se dio cuenta de que sería conveniente se estableciera una academia de artes. Aceptada la propuesta, se fundó la real Academia de San Carlos para la enseñanza de las Bellas Artes. De Anda plantea que el establecimiento de la academia significó la injerencia real tanto de la aprobación de un programa de enseñanza aceptado por los reyes Borbón, así como de la confianza depositada en los académicos para que en nombre de las autoridades reales se juzgaran los proyectos arquitectónicos por construirse, contribuyendo a que dichos proyectos se apegaran a los lineamientos y formas del estilo neoclásico.

7 De Anda, *Historia de la arquitectura mexicana*, 145-146. El autor mencionó que con una vez que el patronato de la academia decidió contratar al arquitecto y arqueólogo italiano Francisco Javier Cavallari como director de la Academia de San Carlos en 1857, durante su gestión se introdujo en la enseñanza de arquitectura el historicismo, modalidad plástica de la arquitectura más relacionada con el romanticismo que ya estaba de moda en Europa.

lugar a la carrera de ingeniero-arquitecto. A partir de este momento, la presencia del gremio ingenieril en el diseño y construcción fue más latente, si se tiene en consideración que también se fueron cubriendo las vacantes del área técnica del Departamento de Obras Públicas del gobierno general, que había sido fundada hacia 1862.⁸

Conforme transcurrían las décadas, hasta la llegada a la presidencia de la República por parte del general Porfirio Díaz y su dilatada administración de 1876 - 1880 y de 1884 - 1911, los intereses arquitectónicos del porfiriato se fueron centrando en los modelos que provenían a su vez de las academias de Bellas Artes de París, Londres y Roma, circunscritas en el contexto de los historicismos arquitectónicos, así como de las composiciones que integraban libres combinaciones de elementos de diferentes épocas emanadas del eclecticismo.⁹

Todo movimiento arquitectónico tiene una expresión que los identifica y distingue, de acuerdo con el momento en el que surgen las tendencias arquitectónicas, así como las aspiraciones de cada sociedad. Israel Katzman menciona en su libro *Arquitectura del siglo XIX en México* que el concepto de la *plástica arquitectónica* involucra la comprensión del “panorama del medio cultural en que se desenvuelve la arquitectura [...], los profesionales, el pensamiento de los arquitectos, las técnicas de construcción y los estilos en referencia a lo que se ha denominado plástica arquitectónica.”¹⁰

Según el autor, la plástica arquitectónica se encuentra cristalizada por la cultura y el espíritu de la época en la que se insertan los profesionales de la arquitectura; la evolución tecnológica y el uso de dichos conocimientos en la construcción de los inmuebles; aunado a las expresiones arquitectónicas como resultado de búsquedas personales, o bien, de aspiraciones artístico-culturales.

Los principios rectores de las composiciones arquitectónicas no solo implicaban el diseño de fachadas, imagen exterior referente asociada al mismo, sino que consideraba el hábil entendimiento de las funciones y necesidades de los usuarios, la distribución y agrupamiento de los espacios, la consideración de las técnicas y sistemas constructivos en la época para solucionar la estructura del inmueble, siempre teniendo como punto de partida el sitio donde quedará asentado el inmueble. Para el arquitecto francés Julien Guadet, respecto del concepto de composición, mencionaba lo siguiente:

*¿Qué es componer? Es juntar, unir las partes en un todo. Estas partes son los elementos de composición; de la misma manera como se materializan las concepciones con paredes, aberturas, bóvedas, techos -todos ellos elementos de arquitectura- se establece la composición con habitaciones, vestíbulos, pasajes, escaleras. Éstos son los elementos de composición.*¹¹

8 De Anda, *Historia de la arquitectura mexicana*, 147.

9 De Anda, *Historia de la arquitectura mexicana*, 149-150.

10 Israel Katzman, *Arquitectura del siglo XIX en México* (México: Trillas, 1993), 7. Si bien, el arquitecto venezolano Katzman, en su estudio de la arquitectura mexicana del siglo XIX y en lo que pensaba que iba ser el primer tomo de una extensa serie, del cual, el contenido del primer volumen, sería la comprensión del concepto de la plástica arquitectónica. Esta definición es aplicable al estudio de una época concreta para la comprensión de sus objetos arquitectónicos.

11 Guadet, *Eléments et théories de l'architecture*, 1902. Citado por Luis José Madia en *Introducción a la arquitectura contemporánea*, 45.

Por su parte, el arquitecto Luis José Madia, en su libro *Introducción a la arquitectura contemporánea*, propuso para la lectura, identificación y estudio de la arquitectura emanada de las academias de arquitectura, los siguientes elementos empleados en las composiciones de corte academicista para entender mejor los lineamientos arquitectónicos que dominaron entre el siglo XVIII y XIX, tanto en Europa y fueron transmitidos al continente americano:

Composición por ejes. Este recurso arquitectónico, de acuerdo con el arquitecto Madia, consistía en composiciones arquitectónicas normadas por ejes de simetría, o ejes principales, dispuestos en el centro de la composición del inmueble. Los ejes secundarios son la base sobre la que se organizaban los demás elementos compositivos de acuerdo con el “tema” o carácter para el que fuera diseñado el inmueble.¹²

Jerarquización. En las composiciones arquitectónicas, las partes más significativas de los inmuebles quedaban dispuestas en el centro, dejando a los extremos aquellos secundarios. Este tipo de composición supone además que el cuerpo central tenga un elemento que lo haga resaltar en la cúspide de la composición; adelantándose, respecto del primer plano, el cuerpo principal y dejando detrás los secundarios, o viceversa.¹³

Tripartición vertical. Hace referencia a enfatizar tercios del plano compositivo de la fachada del inmueble, donde se plantean una distribución de segmentos que pueden llevar cualquier letra para distinguirlos, pero se considerará aquél propuesto por el arquitecto Madia de B-A-B. En este esquema, “A” representa el elemento principal y “B”, los elementos secundarios; todo circunscrito a un orden simétrico. Además, los cuerpos no podían rivalizar con el cuerpo central o principal, ya fuera en escala o incluso en ornamento.¹⁴

Unidad. La composición arquitectónica de la fachada principal de estos inmuebles debía de quedar cerrada en sus extremos para evitar añadidos con el paso de los años. De esta manera, la composición tripartita vertical “B-A-B” podía quedar enmarcada en sus extremos con elementos que le complementaran, logrando un esquema de orden “C-B-A-B-C”, donde “C” pudieran ser columnas, medias muestras o en su defecto pilastras los elementos arquitectónicos que delimitaban el marco compositivo.¹⁵

Monumentalidad. Se trata de una escala mucho mayor que aquella de la humana o antropométrica, siendo perceptible por las dobles altura en los entresijos e, incluso, evidenciado por medio de elementos que pueden tener una extensión de dos o más niveles de altura; sobre todo cuando se emplearon elementos arquitectónicos como columnas, medias muestras o pilastras. Además, estos inmuebles, por representar instituciones gubernamentales o privadas, se distinguen por una vocación de uso público, lo que funcionalmente hace viable que tengan una altura que resalta de entre los demás inmuebles, pero que por su escala y proporciones dignifican las dependencias.¹⁶

12 Madia, *Introducción a la arquitectura contemporánea*, 46-47. El autor muestra como ejemplos inmuebles con un cuerpo central flanqueados por arcadas.

13 Madia, *Introducción a la arquitectura contemporánea*, 47.

14 Madia, *Introducción a la arquitectura contemporánea*, 47-49.

15 Madia, *Introducción a la arquitectura contemporánea*, 49.

16 Madia, *Introducción a la arquitectura contemporánea*, 49. En México, este recurso compositivo fue muy frecuente en el diseño

Tripartición horizontal. Así como el recurso de enfatizar tercios de la fachada en sentido vertical fue una manera de diseñar composiciones arquitectónicas, en sentido horizontal implicaba una solución gradual del desarrollo mediante capas o estratos. En la planta baja, comenta el arquitecto Madia, se tenía un basamento, es decir, una especie de base o podio que recibía una serie de cuerpos que conformarían el desarrollo, donde estaban las dependencias de inmueble de mayor importancia. Finalmente, la culminación o coronamiento indicaba el remate o clausura de la composición arquitectónica, en ocasiones mediante balaustradas, cúpulas, frontones y mansardas o techos de pizarra.¹⁷

Tectonicidad. El acomodo de los elementos arquitectónicos en la composición debía corresponderse. Por ejemplo, los elementos que tienen secciones más gruesas son aquellos que se encuentran en la planta baja y sirven de base, como un pedestal a una columna; en caso de que se trate de una composición de varios niveles de altura, las columnas más gruesas, sean de orden dórico o toscano, servían de base para las del nivel superior, de aspecto más liviano, de orden jónico y, finalmente, las más gráciles, culminaban la composición, de orden corintio. A su vez, de acuerdo con las técnicas constructivas de finales del siglo XIX y principios del siglo XX, comenzaba a hacerse presente el hierro fundido que rivalizaba con las estructuras tradicionales de corte y talla de piedras. El esquema antes descrito de elementos gruesos o de mayor sección como base impactaba en las ventanas del inmueble: más pequeñas en la planta baja, más amplias en los niveles intermedios y superiores.¹⁸

Carácter. Regía o marcaba el rumbo a seguir en el diseño de las fachadas. Se trataba de la capacidad que debía tener el arquitecto para que, mediante el dominio de la historia de la arquitectura, su objeto pudiera transmitir a los observadores cuál es el “tema” que aloja. Ejemplos sobran, como el anteriormente citado del aspecto de una prisión, mismo que a su vez ya había sido planteado por el arquitecto francés Jacques-François Blondel en sus *Cours d'Architecture* cuando describió el concepto de *architecture terrible*, el cual contemplaba que recintos penitenciarios de la época, con su ornamentación simplificada o escasa, debían de transmitir castigo y culpa.¹⁹

Los conceptos arquitectónicos explicados, retomados de Madia, fungen como una guía para facilitar la comprensión y la lectura de las expresiones arquitectónicas referentes a las academias de arquitectura. Estos conceptos siguieron empleándose en Monterrey hasta la década de 1950. De manera tal, se puede considerar que algunos de los arquitectos, con alrede-

de los inmuebles destinados a alojar dependencias a nivel municipal, estatal y federal, llamados palacios municipales o palacios de gobierno.

17 Madia, *Introducción a la arquitectura contemporánea*, 51.

18 Madia, *Introducción a la arquitectura contemporánea*, 51-53. Véase Kenneth Frampton en su libro *Historia crítica de la arquitectura moderna* (México: Gustavo Gilli, 2010), 14, refirió que el abad Jean-Louis Cordemoy, uno de los tratadistas franceses que comenzaron a teorizar sobre la arquitectura a principios del XVIII, con su *Nouveau traité de toute l'architecture* (1706), planteó una nueva triada para la arquitectura que sustituyera la vitruviana (*utilitas, firmitas, venustas*), por *ordonnance, distribution y bienséance*, es decir, la correcta proporción y distribución de los órdenes clásicos, no obstante que la tercera aludía al decoro del inmueble. Este último concepto de la triada propuesta por el abad Cordemoy anticipaba la preocupación por el carácter de en la arquitectura de Jacques-François Blondel para los nuevos tipos de edificios conforme aumentaba la noción de la sociedad se iba complejizando.

19 Madia, *Introducción a la arquitectura contemporánea*, 53. Véase Kenneth Frampton, *Historia crítica de la arquitectura moderna*, 14, refiere la expresión *genre terrible* que se dio a las obras arquitectónicas que había diseñado el arquitecto Nicolas Le Camus De Mézières, que eran de escala monumental y tenían ornato muy simplificado.

dor de 20 a 30 años de estar diseñando y construyendo en la ciudad, venían de universidades texanas en las que los programas contemplaban este tipo de enseñanza, aunado con los historicismos y el eclecticismo.

Si bien estos conceptos arquitectónicos de la composición permiten comprender la manera en que fueron usados en las composiciones academicistas, en este trabajo se emplean para mejorar el entendimiento que se tiene de las fachadas de las logias masónicas en Nuevo León. Al mismo tiempo, se pretende investigar el origen de los conceptos arquitectónicos de composición en tratados de arquitectura y en la enseñanza de la arquitectura; además, se considera su uso como herramientas al servicio de la sociabilidad ritualista. Interpretadas al momento de ser usadas por arquitectos o ingenieros civiles para el diseño de logias masónicas (hayan sido masones o no), estos simbolismos serían comprensibles solo para quienes formaban parte de las sociabilidades y que compartían sus códigos. Para los profanos, ajenos a las fraternidades, las fachadas de estas logias configuraron una expresión arquitectónica²⁰ enigmática *per se*.

La arquitecta Romina Fiorentino propone la idea de cómo la masonería posee simbolismos que corresponden a rituales, lo que conlleva a una “puesta en escena” que, por una parte, es la imagen que se muestra a los no iniciados y que, por otra, a través de los significados y alegorías, las composiciones de los inmuebles mantienen su tradición a nivel simbólico teniendo como repertorio las diferentes culturas y períodos históricos.

A continuación, se analizarán las fachadas que tienen como característica una tripartición vertical: el edificio antiguo de la Gran Logia del Estado de Nuevo León; la sede actual de la Gran Logia del Estado; la Respetable Logia Simbólica Obreros de la Luz número 32 en Sabinas Hidalgo; y la Respetable Logia Simbólica Simbolismo Libre número 38, en Doctor González; todas asentadas en el territorio estatal y pertenecientes al Oriente de esa Obediencia.

Estudio de la composición academicista de la antigua Gran Logia del Estado de Nuevo León

Este inmueble, ya desaparecido, fue mandado construir por el gobernador del estado y Gran Soberano Inspector de la Gran Logia del Valle de México, el general Bernardo Reyes Oga-zón. El proyecto fue encargado al ingeniero civil y masón Porfirio Treviño Arreola, hacia el año de 1905, pero fue hasta el 27 de diciembre de 1906²¹ cuando se consagró. El inmueble resultó en una composición que presentaba un estilo arquitectónico ecléctico de corte academicista; es decir, se podía observar la combinación de elementos extraídos del período renacentista y neoclásico con alguna sugerencia de inspiración *Art Nouveau*.

20 Romina Mariel Fiorentino, “Patrimonio arquitectónico de la masonería “Los templos masones” en Capital Federal (C. A. B. A) y Rosario” (comunicación presentada en 1º Encuentro Internacional Ciudad, territorio y patrimonio Cultural y 1º Foro de ONGs por la Defensa del Patrimonio, Mar del Plata, mayo de 2019), 4 <http://faud.mdp.edu.ar/files/ENCUENTROS/EJE-2/patrimonio-arquitectonico-de-la-masoneria.pdf>. La arquitecta Romina Fiorentino hace una puesta en valor de la arquitectura masónica en Buenos Aires, Argentina, como patrimonio cultural.

21 Ernesto de Villarreal, *Trabajo potente, vida immaculada: Medio siglo de cultura masónica, 1905-1955* (Monterrey: Imprenta de la Gran Logia del Estado de Nuevo León, 1956), 204.

Imagen 01. Gran Logia del Estado de Nuevo León, ca. 1900



Fuente: <https://www.facebook.com/photo.php?fbid=10204066717055737&set=g.802887916407595&type=1&theater>

Original: Fototeca Tecnológico de Monterrey. Código 770.

En esta composición academicista, ecléctica, todos los conceptos planteados y descritos por el arquitecto Luis José Madia encuentran su aproximación y equivalencia en cuanto a formas y elementos arquitectónicos. Se conforma la fachada del edificio de un volumen principal tripartito en sentido vertical y horizontal, de tres niveles de altura. En el sentido vertical, el primer cuerpo horizontal, se aprecia al centro una modulación tripartita, jerarquizando la puerta principal al centro y dos ventanas que la enmarcan; arriba de la puerta tiene en moldura su correspondiente entablamento, interrumpiéndose y continuando en la parte superior de cada vano de ventana.

La jerarquía se observa en la dimensión del vano de la puerta principal, así como en la proporción del cuerpo central, respecto de los secundarios. El cuerpo central presenta unidad al estar delimitado por pilastras de orden toscano con un liguero resalto y quiebre. Los cuerpos secundarios en sus tercios verticales. Se aprecia el concepto de unidad al quedar delimitados por pilastras de orden toscano con ventanas rectangulares y su entablamento. En la parte superior del primer cuerpo se continúa con la misma modulación que en la planta baja, con la diferencia de que se trata de ventanas con balcones.

Apreciando la tripartición horizontal en la fachada, se observa un desarrollo en tercios, donde hay basamento que tiene la altura de la planta baja y del primer nivel del inmueble en los tercios verticales. En el basamento del cuerpo central se aprecia una modulación tripartita

de vanos de ventana enmarcada y la altura jerarquizada de la puerta principal en el centro flanqueada por dos ventanas.

En la parte superior del vano de la puerta principal se mostraba una moldura que correspondía a su porción del entablamento, interrumpiéndose y continuando en la parte superior de cada vano de ventana. Los cuerpos secundarios en el basamento tenían una sola ventana al centro del plano de cada uno. En la segunda planta había la misma modulación que en planta baja, a diferencia de que todos los vanos fueron resueltos como ventanas con balcones. El basamento en esta tripartición horizontal de la fachada concluía con un entablamento cuya parte central mostraba un altorrelieve con la leyenda “Templo Masónico”.

En el segundo tercio horizontal de la fachada, el desarrollo, el cuerpo central tenía un vano en forma de arco carpanel con un vitral de posible influencia *Art Nouveau*, a manera de montante en abanico, que presentaba una abstracción de nueve rayos de luz que emanaban del centro del vano. En la cara frontal de la moldura exterior del arco carpanel, tenía las siglas “A.: L.: G.: D.: G.: A.: D.: U.:”. El arco carpanel tenía tres molduras, la central estaba tablerada y dividida en ocho segmentos para coincidir con las siglas.

En los cuerpos secundarios, en sus tercios verticales, el desarrollo, se observaba nuevamente el concepto de unidad al estar delimitados tanto el cuerpo central y los dos secundarios por pilastras de orden dórico con dos anillos en la parte inferior del fuste de cada una. En el centro de dichos cuerpos había una ventana rectangular con balcón y una porción de entablamento en moldura; más arriba tenía el símbolo masónico de la escuadra, el compás y en el centro la letra “G”.²²

El último tercio horizontal, correspondiente al coronamiento o culminación, concluye la composición con frontones estilizados en sus molduras a manera de compás; los cuerpos secundarios tenían en dichos frontones una moldura tablerada parecida a un compás. En la cresta del frontón del cuerpo central había una escultura de una concha venera estilizada; en los valles, un remate de tipo piramidal. En los cuerpos secundarios se presenta el mismo esquema anterior, solo que en menor escala; además, en la parte superior al centro había un remate con forma de esfera y, finalmente, en los extremos un remate de tipo piramidal.

22 David Martín López, “Arte y masonería: consideraciones metodológicas para su estudio”, *REHMLAC+*, vol. 1, no. 2 (diciembre 2009-Abril 2010): 18-36, <https://revistas.ucr.ac.cr/index.php/rehmlac/article/view/6615/6304>. Planteaba no solo el conocimiento de conceptos artísticos sino todo un repertorio de simbolismos recopilados por la fraternidad y resignificados como “[...] elementos vegetales —flor de loto, acacia, adormidera, pensamiento, rosa, espiga, granada, laurel, olivo, roble, etc—, elementos gremiales y operativos —escuadra, compás, plomada, nivel, regla, yunque, martillo, mallete—, otros elementos iconográficos cristológicos y cristianos —ojo de Dios, cáliz, cruz, tenazas, clavos, pelicano, fe, esperanza y caridad—, ajedrezado, bordes festoneados, lazo, clepsidra, teorema de Pitágoras, triángulo, delta, letra G, astrológicos como el ocaso, estrellas, sol y luna, las nubes, signos del zodiaco, rosacruces, rueda del progreso, ruleta o disco de la fortuna, antorchas, ouróboros, copas, cariátides, elementos egipcios —esfinges, Athor, Isis, Osiris, Ra, palmetas lotiformes y papiroiformes—, personajes del Antiguo Testamento o de la mitología griega y romana como el rey David, Salomón, Moisés, Apolo, Atenea, Júpiter, Neptuno, y un sinnfín de elementos sincréticos de diversa procedencia.[...]: 28. Aunque para los inmuebles que se estudiaron apenas un puñado de referencias masónicas fueron visibles en las fachadas. Por otra parte, al respecto en Casas y Claudia Murillo, *Bajo el símbolo del rojo clavel. Arquitectura de Nuevo León en la época de Bernardo Reyes* (Monterrey: Comisión Estatal para la Conmemoración del Bicentenario del inicio de la Independencia Nacional y el Centenario de la Revolución Mexicana, 2010), 108. Los autores mencionan que la composición arquitectónica del inmueble correspondía a la usanza academicista de la época porfirista, aunque “aderezada con los símbolos que necesariamente pide la fraternidad para sus templos”.

La tectonicidad del inmueble se observa por la robustez del edificio, derivada de la técnica constructiva y del uso de sillar de la región con un sistema de carga de muros cargadores perimetrales, cuyas ventanas tenían la misma medida. Destaca que, a pesar de que el inmueble fue construido con sillar, también se le integraron materiales novedosos en la región y en la época, como las esbeltas columnas de hierro vaciado que llegó a tener en los templos, posiblemente adquiridas en la ya extinta Compañía Fundidora de Fierro y Acero de Monterrey.

La monumentalidad del inmueble es lograda primeramente por la escala del edificio, considerando que pocos fueron los inmuebles en la época que superaron los dos niveles de altura y que, a decir de Casas y Murillo, en fotografías de la época porfirista se destacaba el inmueble en un paisaje que no era completamente urbano.²³ Finalmente, el carácter de este inmueble fue logrado por la manera en que se manejaron los conceptos compositivos, mismos que dispuestos de acuerdo con los simbolismos y significados internos de la masonería estuvieron complementados con la presencia de otros símbolos más identificables como la escuadra, el compás y la letra “G”.

Estudio de la composición academicista de la sede actual de la Gran Logia del Estado de Nuevo León

El inmueble de la sede actual de la Gran Logia del Estado de Nuevo León empezó a construirse hacia 1955, fue inaugurada el 24 de junio de 1961. Se tiene noticia de que los trabajos del edificio avanzaron mediante un activo comité pro construcción del inmueble que organizó eventos de recaudación de fondos y tal vez haya negociado donativos de materiales. Se sabe que los trabajos del edificio fueron dirigidos por el ingeniero civil y masón Miguel Osuna Treviño; aunque no se sabe quién fue el autor del diseño del edificio, pudo haberse tratado del arquitecto Lisandro Peña Flores.

El autor y masón Ernesto de Villarreal Cantú presentó un informe en el año 1955 sobre los avances del proyecto en el cual se explicaba que el ingeniero civil Miguel Osuna Treviño, además de formar parte del comité, estaba a cargo de la construcción y supervisión del inmueble. En otro renglón del informe se menciona que al arquitecto Lisandro Peña Flores se le había pagado \$1,500 pesos mexicanos. Se deduce que dicho pago de honorarios fue por el proyecto del inmueble.²⁴

El resultado es un edificio del Movimiento Moderno, en su modalidad Funcionalista, en el que había una estructura principal de columnas y vigas peraltadas de concreto armado y los muros a base de ladrillo de barro cocido industrializado. Si bien en el Movimiento Moderno del inmueble no rige la composición por ejes, se puede observar por otra parte la jerarquización, tripartición vertical, tripartición horizontal, monumentalidad, unidad, tectonicidad y carácter.

23 Casas y Murillo, *Bajo el símbolo del rojo clavel*, 108.

24 De Villarreal, *Trabajo potente*, 462.

Imagen 02. Proyecto arquitectónico elaborado por el Arquitecto Lisandro Peña Flores para la Gran Logia del Estado de Nuevo León, ca. 1955.



Fuente: Fotografía del libro *Trabajo potente. Vida inmaculada, medio siglo de cultura masónica* de Ernesto de Villarreal Cantú, 454.

Se compone el edificio de un volumen principal tripartito en sentido vertical y horizontal, de cinco niveles de altura. La jerarquía y monumentalidad del acceso principal se muestra en el cuerpo central del primer tercio horizontal de la fachada, con un monumental pórtico de 8.50 m de altura en declive y 8.25 m de ancho, separado del nivel de banqueta por una escalinata central de 5 peraltes de 16 cm de altura cada uno.²⁵

Al centro del pórtico, se nota el simbolismo de las columnas Jachin y Boaz que flanquean la puerta principal. Se trata de dos cilindros fabricados en concreto armado y recubiertos con placas de aluminio estriado de color dorado cuya parte superior, correspondiente al capitel, hay una esfera del mismo material, simbolizando una el globo terráqueo y otra la bóveda celeste.

En lo que respecta a la tripartición horizontal y vertical, se observa un desarrollo en tercios, donde el basamento abarca el primer nivel del inmueble. En el cuerpo central vertical, ligeramente remetido respecto de los secundarios, con su monumental pórtico abarca hasta el segundo nivel. En el basamento de los cuerpos secundarios se observa que está recubierto por una placa de mármol.

En el segundo tercio horizontal de la fachada, el cuerpo central vertical, a pesar de estar remetido, muestra en los tres niveles restantes unas ventanas horizontales enmarcadas por un alféizar continuo. El cuerpo secundario vertical del lado norte muestra en cada uno de los cuatro niveles unas ventanas horizontales que están enmarcadas por un alféizar continuo.

25 Estos datos de las medidas del inmueble fueron conseguidos mediante un levantamiento arquitectónico de la fachada oriente y vestíbulo de la Gran Logia del Estado de Nuevo León en el que participó el autor de este trabajo haciendo el registro de medidas y la representación del dibujo en formato AutoCAD. Esta información fue proporcionada tanto a las autoridades de la Gran Logia del Estado de Nuevo León, así como en la Facultad de Arquitectura de la UANL a los coordinadores de la unidad de aprendizaje de Taller de Proyectos Arquitectónicos para un proyecto académico de las asignaturas Taller de Proyecto Arquitectónico I y Taller de Proyectos IV en el semestre enero-junio del año 2016.

El cuerpo secundario vertical del lado sur muestra cinco parasoles que delimitan cuatro ventanas en cada uno de los cuatro niveles. En el último tercio horizontal, o culminación, el inmueble tiene una terraza y un pretil que funge como antepecho. Sin embargo, desde hace décadas, esta parte del inmueble tuvo una malograda intervención con unas celosías de mortero cemento-arena.

La unidad de la fachada oriente se puede observar en el voladizo, que la separa visualmente de las columnas y, define nítidamente sus perfiles. La tectonicidad del inmueble se observa en las fachadas al norte y al sur, eminentemente funcionalistas, que muestran una modulación de columnas a cada 3,75 m centro a centro, quedando las secciones de columnas esbeltas en los últimos niveles y más anchas en los primeros. Por lo que respecta a la modulación y medidas de los vanos de las ventanas, es la misma por cada planta, al igual que las alturas de los antepechos de ladrillo expuesto y los alféizares en cada nivel.

La monumentalidad del inmueble es lograda primeramente por la escala del pórtico y de las columnas que flanquean la puerta principal. También, otro ejemplo que complementa dicho atributo en el inmueble es nuevamente, la escala y la proporción con la que se enfatizaron las triparticiones horizontales y verticales del inmueble.

Finalmente, el carácter de este inmueble se logra por la manera en que utilizaron los conceptos de composición, mismos que fueron dispuestos de acuerdo con los simbolismos y significados internos de la masonería y que también en este caso se complementaron con la presencia de símbolos identificables como la escuadra, el compás la letra "G" y la estrella de cinco puntas con destellos, así como referencias numerológicas codificadas en lenguaje arquitectónico del Movimiento Moderno.

Imagen 03. Sede actual de la Gran Logia del Estado de Nuevo León, ca. 2021.

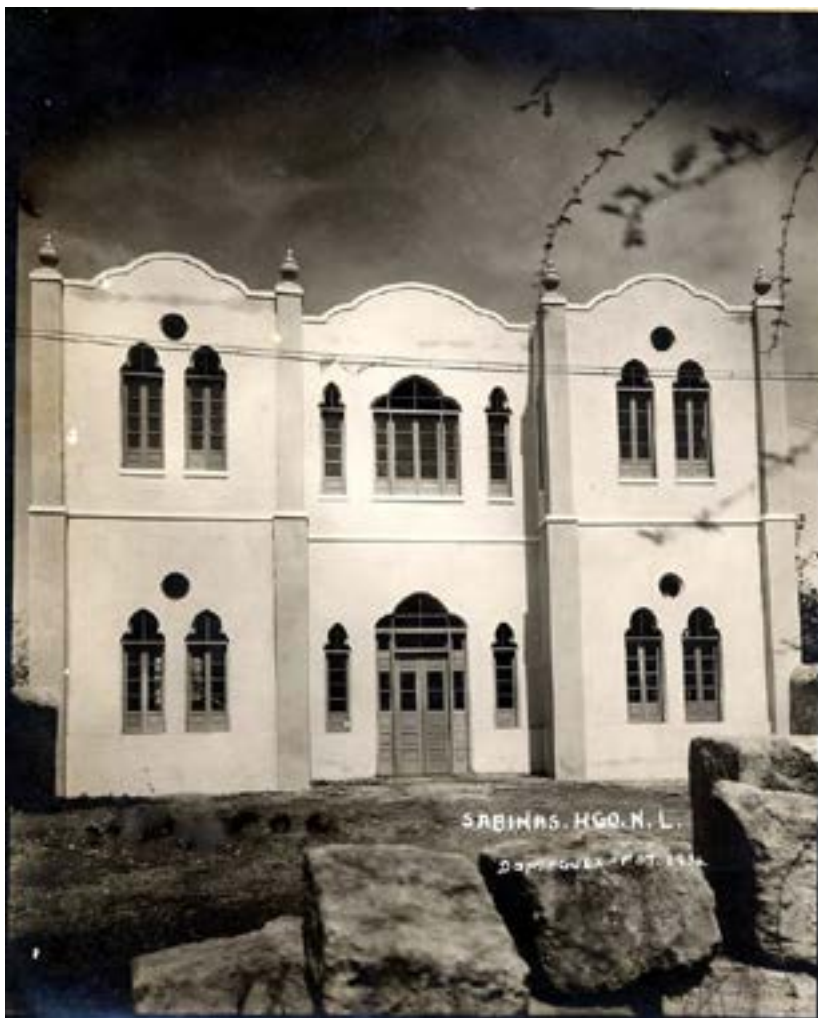


Fuente: Elaboración propia. Imagen tomada el día 22 de agosto de 2021.

Estudio de la composición academicista de la Respetable Logia Simbólica Obreros de la Luz número 32, en Sabinas Hidalgo

Esta logia tuvo dos épocas, la primera desde su fundación en 1906 hasta que suspendió labores, quedando “en sueños” hacia 1909; no obstante, “levantó columnas” o reinició actividades el día 28 de diciembre de 1928, por iniciativa del masón Andrés R. Cavazos.²⁶ Esta reapertura del inmueble y de sus actividades coincide con el contexto de la estabilidad relativa de los gobiernos posrevolucionarios y también con el nuevo auge de la masonería en Nuevo León. Aunque no presenta un estilo arquitectónico definido, se puede hablar de una combinación entre elementos de tipo Neocolonial con elementos de tipo gotizante en una interpretación popular.

Imagen 05. Respetable Logia Simbólica Obreros de la Luz número 32, en Sabinas Hidalgo, 1936.



Fuente: <https://www.facebook.com/photo?fbid=10205956442497654&set=gm.1023223877707330>

De acuerdo con una fotografía del señor Domínguez, que tomó del edificio hacia 1936, se compone el edificio de un volumen principal tripartito en sentido vertical de dos niveles de

26 Benito López, *Historia del deporte en Sabinas Hidalgo* (Monterrey: Universidad Autónoma de Nuevo León, 1997).

altura. Este inmueble tiene en común con la fachada de la sede actual de la Gran Logial del Estado de Nuevo León que los dos cuerpos laterales son ligeramente más prominentes que el central, que está ligeramente remetido; aunque este inmueble fue construido antes que el otro. Los tres cuerpos verticales de la composición presentan unidad en su extensión al delimitarse por pilastras que, sin aludir un orden específico en su capitel porque adolecen de éste, se interrumpen por una sencilla moldura a manera de cornisa, misma que separa visualmente el segundo cuerpo horizontal del edificio.

La composición de este inmueble carece de tripartición horizontal, por lo que se ven dos niveles. En la planta baja, la jerarquización se aprecia en el cuerpo central que tiene un vano alto en forma de arco tudor trilobulado, que está flanqueando por dos vanos de ventana con la forma del arco apuntado trilobulado, quedando nuevamente la referencia al número tres. Los cuerpos laterales de la planta baja desplantan sobre un antepecho dos ventanas de arco apuntado trilobulado, así como un vano con forma de óculo, quedando así tres aberturas.

El primer nivel del edificio continúa con la misma distribución de vanos que en planta baja, con la excepción de que cada cuerpo está rematado por un arco tudor trilobulado rebajado. También, las referencias a la unidad de la fachada y de sus componentes se evidencian por cuatro pilastras, distribuidas una a cada extremo del edificio y dos a cada costado del cuerpo central. Como coronamiento o culminación de la composición, los cuerpos están cerrados por un frontón trilobulado y las pilastras se rematan por una esfera y un pequeño pináculo piramidal sobre la misma.

Es de notar que actualmente se observa que el edificio está pintado en dos tonalidades de color azul. Desde hace ya tiempo a la composición original se le incorporaron los altorrelieves de las siglas “A.·. L.·. G.·. D.·. G.·. A.·. D.·. U.·.”, distribuidas las primeras dos en el primer cuerpo lateral (“A.·. L.·.”), las otras cuatro arriba del arco apuntado trilobulado de cada arco de la ventana (“G.·. D.·.” y “G.·. A.·.”) y en el segundo cuerpo lateral, las últimas dos siglas (“D.·. U.·.”) fueron dispuestas igual que en el primer cuerpo lateral.

La monumentalidad del inmueble es lograda por la escala tanto en altura, como en extensión del inmueble en el municipio. Pocos inmuebles en la época rebasaban esta altura, además de que son escasos los ejemplos de logias simbólicas que excedan una sola planta. Otro ejemplo que complementa dicho atributo en el inmueble es la escala y proporción con la que se enfatizaron las triparticiones horizontales y verticales del inmueble.

Por último, el carácter de este inmueble se logró por las referencias al número tres en el agrupamiento de los vanos las ventanas. La forma de los vanos sean arcos apuntados flanqueando los elementos centrales, o arcos de tipo tudor, como centro, se estilizaron haciéndolos tripartitos. Esto muestra nuevamente sutilezas como los frontones trilobulados, otro de los referentes de cómo se utilizaron los conceptos de composición arquitectónica, pero que dispuestos de acuerdo con los simbolismos y significados internos de la masonería forman una imagen o código que se complementó con la distribución de las siglas “A.·. L.·. G.·. D.·. G.·. A.·. D.·. U.·.”

Estudio de la composición academicista de la Respetable Logia Simbólica Simbolismo Libre número 38, en Doctor González

El inmueble fue construido en 1945 con motivo de la conmemoración del centenario de las actividades masónicas en el estado de Nuevo León, de acuerdo con la ponencia de Jesús Ramiro González Contreras, “El origen de la masonería en Nuevo León”, presentada en el Quinto Congreso de Historia Municipal del Noreste.²⁷ El inmueble presenta una composición de tipo academicista, ya bastante tardía en su adopción. La fachada del edificio tiene un volumen principal tripartito únicamente en sentido vertical de tres una planta. Cabe mencionar la similitud de la composición de la fachada del inmueble con aquella de la antigua Gran Logia de Nuevo León, por su tripartición vertical y los remates de sus tres cuerpos con frontones, así como la integración de un arco ciego de tipo carpanel.

Imagen 08. Respetable Logia Simbólica “Simbolismo Libre N.º. 38”, Doctor González, Nuevo León.



Fuente: <https://www.facebook.com/DrGonzalezNL/photos/a.680892808620399/1563111367065201/>

En el sentido vertical, se aprecia al centro una modulación tripartita, jerarquizando la puerta principal al centro del cuerpo central. Flanquean a este módulo principal dos cuerpos secundarios que solamente presentan una ventana cuadrada desplantada en antepecho con un alféizar cada una. Así como en el desaparecido edificio de la antigua Gran Logia del Estado de

27 Jesús Ramiro González Contreras, “El origen de la masonería en Nuevo León” (ponencia presentada en el Quinto Congreso de Historia Municipal del Noreste, Monterrey, 6 de octubre de 2012), <http://mason33.org/content/america/mexico/gran-logia-nuevo-leon/index.php/trabajos-y-trazados/384-el-origen-de-la-masoneria-en-nuevo-leon.html>

Nuevo León, la jerarquía se observa en la dimensión del vano de la puerta principal, así como en la proporción del cuerpo central, respecto de los secundarios.

La composición más o menos presenta unidad por la presencia de unos elementos verticales en los extremos de los cuerpos secundarios, en tanto que el cuerpo central, de mayor extensión en un plano distante, muestra unas columnas de tipo egipcio con capitel complejo o compuesto, sugiriendo así la noción de tripartición de los cuerpos. En el cuerpo central se aprecia un frontispicio a manera de entablamento que se adelanta y rompe la planicie de la composición, revelando un arquitrabe, un friso de hojas de flor de papiro y sobresale una moldura plana que sugiere el cornisamiento.

Este frontispicio se completa por otras dos columnas de tipo egipcio con capitel complejo o compuesto que enmarcan un pórtico antecedido por una escalinata de siete escalones, uno sencillo al frente, el segundo más extenso y los siguientes cinco, sencillos. La escalinata está delimitada por unas alfardas sobre las que hay unos pedestales o basas que sostienen un tercer par de columnas de tipo egipcio con capitel complejo o compuesto con el simbolismo de Jachin y Boaz rematadas por una esfera cada uno, simbolizando una el globo terráqueo y la otra la bóveda celeste.

Aunque se trata de un inmueble de una sola planta, sus cuerpos sugieren apenas un desarrollo en tercios horizontales, con basamento, desarrollo y coronamiento o culminación. Dicha terminación de la composición inicia con unas molduras que sugieren una cornisa que cortan las pilastras, dando la impresión de doble y triple capitel en los cuerpos laterales. Debajo del frontón izquierdo en un tablero está inscrito el año “1845” y en el tablero del cuerpo secundario derecho el año “1945”. Al centro está el acceso principal, enmarcado en los extremos por medias muestras de estilo egipcio con capiteles de flor de loto. Al extremo del volado del entablamento hay un par de columnas. A manera de coronamiento o culminación, la composición concluye por medio de frontones, con unas molduras planas que sugieren el cornisamiento, siendo el frontón del cuerpo central el de mayor extensión respecto de los cuerpos secundarios.

Conclusiones

Se puede constatar que los estilos y lenguajes arquitectónicos empleados en los edificios de las logias, además de que varían conforme el momento de su construcción, tienen un sutil código escondido en la composición del edificio. Como se explicó en el desarrollo y análisis de este trabajo, se trata de conceptos arquitectónicos empleados por masones. Estos conceptos llevaron al desarrollo de una expresión arquitectónica simbólico-ritualista, una expresión plástica por y para masones.

También es conveniente recalcar que el arquitecto Luis José Madia planteó, mediante la descripción de estos conceptos arquitectónicos, una guía para facilitar tanto la comprensión como la lectura de las expresiones arquitectónicas referentes a las academias de arquitectura de los siglos XVIII y XIX. Para efectos de este trabajo, se consideró su estudio y posibilidad para

estudiar las fachadas de las logias masónicas en Nuevo León que tuvieran el común denominador además de la tripartición vertical, que fueran exprofeso, donde se puede tener más posibilidad de entender los conceptos operativos de simbolismos masónicos y las herramientas conceptuales de la composición arquitectónica.

No obstante que las expresiones arquitectónicas fueron cambiando según necesidades y complejas búsquedas guiadas por los derroteros creativos, al menos en Monterrey en la sede actual, fue posible encontrar algunos de estos conceptitos arquitectónicos presentes en un lenguaje arquitectónico abstracto, como lo fue el Movimiento Moderno. Esta pervivencia estuvo de la mano del arquitecto Lisandro Peña Flores, quien estudió en la Universidad de Texas junto con otros arquitectos que luego radicaron en Monterrey; de entre ellos, probablemente, salió el diseño del inmueble de la actual Gran Logia del Estado de Nuevo León. En Texas, durante su formación, seguramente los programas contemplaron este tipo de conceptos de diseño, aunados a los historicismos y eclecticismo.

De lo anterior, se observa que los conceptos arquitectónicos en común más empleados en los inmuebles estudiados fueron la tripartición vertical, la unidad, la monumentalidad y el carácter arquitectónico. El autor David Martín López mencionó la importancia de entender la estética masónica para poder hablar de un carácter masónico de un inmueble, o de una obra de arte. Las intenciones simbólicas formalizan expresión plástica masónica o denotan el carácter simbólico en dichas realizaciones artísticas.²⁸

Este concepto de estética masónica supone los planteamientos teóricos a través de los cuales se dispone de conceptos arquitectónicos que, usados por un colectivo específico, serían interpretados de acuerdo con los códigos o simbolismos de dicha agrupación, sin embargo no serían exclusivos de estas sociabilidades. El análisis de los conceptos arquitectónicos academicistas visibiliza el uso que se les dio en las composiciones de fachadas de logias masónicas, interiores de las mismas o demás obras artísticas.

La identificación de los edificios como logias masónicas a través de la composición arquitectónica de sus fachadas es un ejemplo más de lo que se entiende como carácter en la arquitectura. Es decir, es una codificación expresa que se fue desarrollando dentro de la masonería por el manejo y uso de símbolos para la generación de una identidad masónica a través de la abstracción en la arquitectura, sea academicista con referencias históricas o abstracta como el Movimiento Moderno. Esta identidad concuerda con los diferentes momentos, estilos y lenguajes empleados en la arquitectura, desde los edificios más ornamentados, hasta aquellos carentes de ella, o incluso, de imagen anacrónica por adopción tardía de estilos arquitectónicos en un momento en que fueron superados.

La arquitectura masónica se vuelve un medio de expresión ideal que permite ser identificado en la sociedad, aunque al mismo tiempo se cierre a los ajenos no solo por cuestiones simbólicas o de un espacio propio, sino por las interacciones del grupo: sus estatutos, requisitos y el uso que hacen del espacio arquitectónico. Es necesario resaltar que no es lo mismo

28 Martín López, "Arte y masonería", 18-36.

hablar del noreste de México que hablar del centro y del sur del país. Aunado a lo anterior, cabe mencionar que independientemente del rito masónico que sigan las grandes logias y sus jurisdicciones, los símbolos no varían; lo que el autor David Martín López encontró fue que constituyen una especie de metalenguaje, usado en el mundo por la fraternidad.

Por último, cabe señalar que la masonería *per se* es algo intangible, ya que es algo que únicamente los iniciados experimentan dentro de un espacio arquitectónico configurado según simbolismos y significados en las prácticas rituales. El volumen arquitectónico contenedor, o logia masónica, por lo tanto, constituye la huella visible y tangible en las ciudades de las necesidades específicas de la fraternidad. Esta presencia de simbología-ornamento masónica en las logias identifica la presencia de esta sociabilidad ritualista en la ciudad, cuyo código visible y esotérico es legible para los iniciados.

Referencias

Página Web

González Contreras, Jesús Ramiro. “*El origen de la masonería en Nuevo León*”. Ponencia presentada en el Quinto Congreso de Historia Municipal del Noreste, Monterrey, 6 de octubre de 2012. <http://mason33.org/content/america/mexico/gran-logia-nuevo-leon/index.php/trabajos-y-trazados/384-el-origen-de-la-masoneria-en-nuevo-leon.html> (Consultado el 8-21-2021)

Imágenes

Autor no identificado. *Templo masónico II*. 1915. Fondo Sandoval-Lagrange. Instituto de Estudios Superiores de Monterrey. Fototeca Tecnológico de Monterrey. Código 770. <http://hdl.handle.net/11285/590191>

Facebook. Monterrey Antiguo. <https://www.facebook.com/photo.php?fbid=10204066717055737&set=g.802887916407595&type=1&theater>

“Domínguez”. *Sabinas Hgo. N. L.* 1936. N/A. <https://www.facebook.com/photo?fbid=10205956442497654&set=gm.1023223877707330>

Autor no identificado. *Respetable Logia Simbólica Simbolismo Libre número 38, Doctor González, Nuevo León*. <https://www.facebook.com/DrGonzalezNL/photos/a.680892808620399/1563111367065201/>

Revistas electrónicas

Fiorentino, Romina, “Patrimonio arquitectónico de la masonería “Los Templos Masones” en Capital Federal (C. A. B. A) y Rosario”. Ponencia presentada en 1º Encuentro Internacional Ciudad, territorio y patrimonio cultural y 1º Foro de ONGs por la Defensa del Patrimonio, Mar del Plata, mayo de 2019. <http://faud.mdp.edu.ar/files/ENCUENTROS/EJE-2/patrimonio-arquitectonico-de-la-masoneria.pdf>

Martín López, David. “Arte y masonería: consideraciones metodológicas para su estudio”. *REHMLAC+*, vol. 1, no. 2 (diciembre 2009-abril 2010): 18-36. <https://revistas.ucr.ac.cr/index.php/rehmlac/article/view/6615/6304>

Bibliografía

Casas, Juan, Claudia Murillo. *Bajo el símbolo del rojo clavel. Arquitectura de Nuevo León en la época de Bernardo Reyes*. Monterrey: Comisión Estatal para la Conmemoración del Bicentenario del inicio de la Independencia Nacional y el Centenario de la Revolución Mexicana, 2010.

Casas, Juan, Rosana Covarrubias, y Edna Peza. *Concreto y efímero. Catálogo de arquitectura civil de Monterrey | 1920-1960*. Monterrey: Consejo para Cultura y las Artes de Nuevo León. 2012.

Ching, Francis. *Arquitectura. Forma, espacio y orden*. México: Gustavo Gili, 2015.

Clark, Roger, y Michael Pause. *Arquitectura: Temas de composición*. México: Gustavo Gili, 1987.

De Anda, Enrique. *Historia de la arquitectura mexicana*. México: Gustavo Gili, 2019.

De Villarreal, Ernesto. *Trabajo potente, vida inmaculada: medio siglo de cultura masónica, 1905-1955*. Monterrey: Imprenta de la Gran Logia del Estado de Nuevo León, 1956.

González, H. *Siglo y medio de cultura nuevoleonesa*. Monterrey: Ediciones Botas. 1946.

Frampton, Kenneth. *Historia crítica de la arquitectura moderna*. México: Gustavo Gili, 2010.

Katzman, Israel. *Arquitectura del siglo XIX en México*. México: Trillas, 1993.

López, Benito. *Historia del deporte en Sabinas Hidalgo*. Monterrey: Universidad Autónoma de Nuevo León. 1997.

Madia, Luis. *Introducción a la Arquitectura Contemporánea*. Argentina. Nobuko. 2003.

Martín López, David. “Arte y masonería: consideraciones metodológicas para su estudio”, *Rn 300 años: Masonerías y masones (1717-2017). Tomo III. Artes*. Editado por Ricardo Martínez Esquivel, Yván Pozuelo Andrés y Rogelio Aragón. México: Palabra de Clío, 2017.