

# El camino hermenéutico – iconológico para el estudio de obras con simbología masónica: el caso de la *Alegoría de la República Mexicana* de Primitivo Miranda (1850)

---

## A Hermeneutic–iconological Approach to the Study of Works with Masonic Symbolology: The Case of *Alegoría de la República Mexicana* by Primitivo Miranda (1850)

---

David Castañeda Álvarez

Centro de Actualización del Magisterio en Zacatecas, México

davidalvarez@camzac.edu.mx

ORCID: 0000-0001-9678-5911

Salvador Lira

Centro de Actualización del Magisterio en Zacatecas, México

salvadorlira@camzac.edu.mx

ORCID: 0000-0002-8055-6636

Recepción: 30 de septiembre de 2024/Aceptación: 30 de octubre de 2024

doi: <https://doi.org/10.15517/rehmlac.v17i1.62095>

### **Resumen**

El presente trabajo busca explicar procesos de integración simbólica y emblemática de la masonería, a partir de una lectura hermenéutica – iconológica, en aras de indicar sus orígenes en la tradición hermética emblemática de la Edad Moderna. Para ello, se tomará el caso preciso del objeto *Alegoría de la República mexicana* (1850) de Primitivo Miranda, para explicar cómo es que hay múltiples integraciones de símbolos y emblemas en objetos masónicos, en aras de otorgar un sentido de identidad nacional y de grupo.

### **Palabras clave**

Emblemática; Iconología; Hermenéutica; Simbología masónica; Arte masónico.

### **Abstract**

This work seeks to explain processes of symbolic and emblematic integration of freemasonry, based on a hermeneutic–iconological reading, to indicate its origins in the emblematic Hermetic

tradition of the Modern Age. To do this, the specific case of the *Allegory of the Mexican Republic* (1850) by Primitivo Miranda, will be examined to explain how multiple integrations of symbols and emblems in masonic objects provide a sense of national and group identity.

### **Keywords**

Emblematic; Iconology; Hermeneutic; Masonic symbology; Masonic art.

## **Preliminares**

En 1723 en Londres apareció el libro *The Constitutions of the Free-Masons...* por James Anderson. La obra salió a la luz por la imprenta de William Hunter, de John Senex y de John Hooke en St. Dunstons Church, en Londres. La relevancia del impreso radica fundamentalmente en que se enmarca en el proceso del inicio de lo que se considera masonería operativa, pues propone el desarrollo de las “Constituciones” de la denominada “historia”, “leyes”, “cargos”, “órdenes”, “regulaciones” y “usos” masónicos, con una narrativa de, según su propia descripción, “From their general RECORDS and their faithful TRADITIONS of many ages”<sup>1</sup>.

Además de lo antes dicho, en cuanto a los postulados que en perspectiva han servido de marcos de referencia de las masonerías moderna y contemporánea, es necesario destacar dos aspectos. El primero, su fórmula distintiva enlazada del “hermetismo neoplatónico”, con fundamento en una idealización en los “antiguos linderos” –destacado en su año de publicación masónica 5723–, que utiliza referentes de imágenes genealógicas o bien sistemas de valores:

No doubt *Adam* taught his Sons *Geometry*, and the use of it, in the several *Arts* and *Crafts* convenient, at least, for those early Times; for *CAIN*, we find bult a City, which he called *CONSECRATED*, or *DEDICATED*, after the Name of his eldest Son *ENOCH*; and becoming the Prince of the one Half of Mankind, his Posterity, would imitate his real Example in improving both the noble Science and the useful Art<sup>2</sup>.

El segundo, las referencias de carácter visual que se integran en la “imaginería” masónica, fundamentada en los lazos de tradición icono-visual del Occidente. De este modo, en el grabado que acompaña la portada de la obra se integran elementos visuales derivados de la tradición clásica y judeocristiana, con la integración de referentes emblemáticos (fig. 1). Por ejemplo, el más representativo es el carro de Apolo que vuela por lo alto, a mediodía, mientras que su luz irradia en los establecimientos del templo por el cual se presentan tanto la obra en cuestión, como otros elementos simbólicos referentes a la Geometría y a la arquitectura, como lo es específicamente la representación del teorema de Pitágoras.

1 James Anderson, *The Constitutions of the Free-Masons* (Londres: Imprenta de William Huntres, John Senex y John Hooke, 1723), 1.

2 Anderson, *The Constitutions...*, 2.



Fig. 1. Portada de *The Constitutions of the Free-Masons...*<sup>3</sup>

La masonería no podría entenderse, ni caracterizarse, sin la identificación de sus símbolos, emblemas y sellos. Parte del encubrimiento del “secreto” se fundamenta efectivamente en la caracterización y forma de lectura de los distintos elementos icono-visuales, que posteriormente se identifican en la correlación aplicada dentro de los rituales. Lo relevante de esta integración simbólica es que postula elementos con base en referencias precedentes, bajo identificaciones y postulados que, si bien plantea fundamentos centrales y específicos, también han sufrido razonamientos de transición y transformación *a posteriori*.

De este modo, se observa el desarrollo de los procesos de sociabilidades masónicas, durante los siglos XVIII y XIX, que buscaron dar continuidad a los símbolos distintivos de la asociación. De hecho, parte de la propia instrucción masónica, como bien indican sus diferentes documentos, liturgias y manuales, es la de ofrecer la adecuada “lectura del iniciado” con sus explicaciones referente al significado de las símbolos, emblemas y sellos. Por ejemplo, en uno de los discursos que otorga el venerable maestro al iniciado, en la liturgia de Ignacio de la Peña en México, se indica:

Para que el obrero comience su tarea, que es intelectual, hay que despertar su energía por medio de la curiosidad. Todos los instrumentos, todas las figuras que adornan la Logia, tiene su significación simbólica, que obliga al estudio y a la meditación.

3 Anderson, *The Constitutions*, sn.

La palabra Logia significa Universo. Así es que nuestro trabajo en Logia es trabajo por todo el Universo. Todo es mito en una Logia, su base es la tierra, su techumbre el cielo. El Oriente la luz, el Occidente las tinieblas y sus lados el océano o el horizonte.

La venda que cubre al iniciado simboliza la ignorancia que ciega, que entorpece, que daña. La cadena, que liga, simboliza el lazo de las pasiones, que degrada, que envilece, que corrompe. Los viajes quieren significar el pase de la oscuridad a la luz.

El compás y la escuadra, que sobre el libro de la Ley están en el ara, indica el compás, la moderación de nuestros deseos. Y la escuadra, la equidad que debe de arreglar nuestras acciones. El libro de la Ley simboliza nuestra conciencia<sup>4</sup>.

Por lo demás, múltiples representaciones e imagerías fueron trascendiendo al hecho de que han existido diversos testimonios en los que se integraron varios símbolos con otras visualidades propias de regiones y contextos (fig. 2). Efectivamente, gran parte de estos testimonios cuentan con una tradición variada, como parte de los diversos procesos culturales, políticos, sociales y por supuesto simbólicos.



**Fig. 2. Pintura por Jaime Correa, resguardada en la Muy Respetable Gran Logia “Jesús González Ortega”<sup>5</sup>.**

De este modo, existen una cantidad innumerable de representaciones simbólicas y emblemáticas de la masonería, a través de diversos objetos. A su vez, hay una enorme *Documentalia* que ha buscado desentrañar o establecer los significados de los símbolos. Aunque, cabe decirlo, gran parte de las obras han sido sobre todo desde un acercamiento alejado de teorías-metodologías interpretativas y que, por lo general, se ubican entre en alguna de las dos orillas del debate pro masónico y anti masónico.

4 Ignacio de la Peña, *Liturgias de los Tres Grados de la Masonería* (Ciudad de México: Tipografía de Eusebio Sánchez, 1900), 21.

5 Fotografía por Salvador Lira.

Los estudios hispanoamericanos referente a las masonerías y su simbolismo han dado pasos relevantes, contrarrestando a la dicotómica visión mencionada. Ya José Antonio Ferrer Benimeli, en “Aproximación a la historiografía de la masonería latinoamericana”<sup>6</sup> (posteriormente publicado en inglés “*An Introduction to the Historiography of Latin American Freemasonry*”<sup>7</sup>), ha puesto de manifiesto que en los últimos años, gracias a las celebraciones bicentenarias de las independencias americanas, se han realizado un gran número de trabajos históricos de masonería para el caso latinoamericano y caribeño que, dicho sea de paso, han contado con una constante producción. Aunque, como se observa en el recuento, si bien hay varios trabajos que destacan la función simbólica, no se compara con las ya amplias líneas de la historia social, la historia institucional o la historia política que se han estado abordando desde los distintos sitios y espacios de producción académica, como el Centro de Estudios Históricos de la Masonería en España, la *Revista de Estudios Históricos de la Masonería Latinoamericana y Caribeña*, dirigida por Ricardo Martínez Esquivel e Yván Pozuelo Andrés, y a la *Bibliografía de la masonería* de José Antonio Ferrer Benimeli y Susana Cuartero Escobés<sup>8</sup>.

Por otro lado, entre los autores que han reflexionado al respecto, son pocos los que han buscado vincular por un lado un ejercicio interpretativo y referencias con las tradiciones simbólicas latinoamericanas, sus puentes con la emblemática o el ejercicio de visibilizar un corpus. José Julio García Arranz ha realizado dos producciones relevantes al respecto: “Simbología masónica o los emblemas del autoconocimiento”<sup>9</sup> y *Simbolismo masónico. Historia, fuentes e iconografía*<sup>10</sup>. En el primer trabajo, la intención es profundizar en torno a las fuentes de inspiración del simbolismo masónico, haciendo énfasis en los atributos, alegorías o composiciones que mantienen con la tradición simbólica y la emblemática. En el segundo –de mayor aliento– hace un abordaje interpretativo desde la masonología de los principales contenidos, relaciones y formas (emblemas, ritos y mitos) del fenómeno de la simbolización de la masonería; donde las mayores fuentes bibliográficas son de origen anglosajón y francófono.

En la misma perspectiva, desde un análisis simbólico y emblemático, Pere Sánchez Ferré en “La iconografía masónica y sus fuentes”<sup>11</sup> analiza el corpus iconográfico de la masonería a partir sus fuentes y su naturaleza. Realiza, así, un recuento de los principales símbolos con el enlace en autores como Horapolo o Alciato, en un seguimiento de proceso histórico de las imágenes distintivas de la masonería.

Por su parte, José Antonio Ferrer Benimeli en “Divisas y emblemas masónicos”<sup>12</sup>, parte desde la óptica histórica-política, para analizar los emblemas, sobre todo las “divisas” y “lemas”. El autor

6 José Antonio Ferrer Benimeli, “Aproximación a la historiografía de la masonería latinoamericana”, *REHMLAC* 4, no. 1, (mayo – noviembre 2012): 1-121, <https://revistas.ucr.ac.cr/index.php/rehmlac/article/view/12144>.

7 José Antonio Ferrer Benimeli, “An introduction to the Historiography of Latin America Freemasonry”, *Ritual, Secrecy and Civil Society, Special Issue of Latin America*, ed. Guillermo de los Reyes (Westphalia: Westphalia Press – Policy Studies Organization, 2017), 1-128.

8 Por supuesto, el presente estado de la cuestión no toma de momento en cuenta los trabajos derivados del número especial *Simbología masónica: cultura material, patrimonio bibliográfico y marcos teóricos-metodológicos para su estudio de la Revista de Estudios Históricos de la Masonería Latinoamericana y el Caribe*.

9 José Julio García Arranz, “Simbología masónica o los emblemas del autoconocimiento”, en *Palabras, símbolos, emblemas: las estructuras gráficas de la representación*, eds. Ana Martínez Pereira, María Inmaculada Osuna Rodríguez y Víctor Infantes de Miguel (Madrid: Turpin Editores – Sociedad Española de Emblemática, 2013), 59-94.

10 José Julio García Arranz, *Simbolismo masónico: historia, fuentes e iconografía* (Vitoria – Gasteiz: Sans Soleil Ediciones, 2017).

11 Pere Sánchez Ferré, “La iconografía masónica y sus fuentes”, en *Revista de Estudios Históricos de la Masonería Latinoamericana y Caribeña* 6, no. 1 (mayo – diciembre 2014): 56-76, <https://revistas.ucr.ac.cr/index.php/rehmlac/article/view/15227>

12 José Antonio Ferrer Benimeli, “Divisas y emblemas masónicos”, *Emblemata: Revista aragonesa de emblemática*, 20-21 (2014-2015), 399-434.

pone de manifiesto un énfasis en el modo de leer las divisas y emblemas, en donde, siguiendo con la antigua fórmula de lectura emblemática, pone como principal clave al “mote” o “lema”, ya que:

En esta nueva o moderna masonería la heráldica apenas tiene tradición por lo que es más importante estudiar el lema que el emblema, la divisa que el blasón, tanto más que los lemas o divisas son claves en la masonería ya que manifiestan conceptos éticos o morales con los que la institución se reconoce y quiere darse a conocer. Pues en la masonería la divisa tiene carácter colectivo; no es personal e intransferible<sup>13</sup>.

Marco Antonio Flores Zavala aborda el concepto de la luz en las liturgias masónicas como cohesión y elementos distintivos de la orden, en el trabajo “Y como símbolo, la luz”<sup>14</sup>. Su punto de partida interpretativo es la hermenéutica simbólica. El trabajo aborda perspectivas de reconocimiento en cuanto a un distintivo particular, como ente distintivo de los procesos antropológicos del iniciado.

Marco Antonio García Robles en “El legado material de los masones mexicanos en el arte” realiza un estudio de largo aliento sobre objetos masónicos como documentos históricos. Revisa, desde la historia cultural, elementos iconográficos, arquitecturas, estatuas, numismáticas y objetos funerarios. Su trayecto integra identificaciones de determinados símbolos ligados a los procesos históricos de siglo XIX mexicano, fundamentalmente<sup>15</sup>.

Salvador Lira ha publicado varios trabajos: la tesis de licenciatura *Del templo a la palabra. Hermenéutica y mitocrítica en la liturgia masónica*<sup>16</sup>, que derivó posteriormente en el artículo “Del Templo a la Palabra. Hermenéutica y Mitocrítica en la ceremonia masónica de la muerte de Juárez, 1930”<sup>17</sup>; “La letra del tau y el sincretismo de Eliphaz Lévi”<sup>18</sup>; “Mitos en torno al Templo de Salomón. La emblemática en el *Manual de la Estrella del Oriente...* de Andrés Cassard”<sup>19</sup>; y “Evitar el excedente de sentido. Emblemática, símbolo y referencia en los manuales y liturgias francmasónicas: El caso de Andrés Cassard”<sup>20</sup>. En los dos primeros, en resumidas cuentas, hace una recuperación y lectura, desde la hermenéutica y la mitocrítica, de varias liturgias masónicas en México, para desentrañar sus sentidos con base en la figura del Templo de Salomón. En los últimos reflexiona, de manera general, en torno al símbolo masónico y sus relaciones con la emblemática, desde la hermenéutica, la mitocrítica, la historia del arte y la historia cultural, centrándose en el seguimiento de la emblemática, con trayectos y reflexiones metodológicas con énfasis en objetos de estudio particulares.

13 José Antonio Ferrer Benimeli, “Divisas y emblemas masónicos”, 399.

14 Marco Antonio Flores Zavala, “Y como símbolo, la luz”, en *Ficcionario de teoría literaria*, eds. Carmen F. Galán, Gonzalo Lizardo y Maritza M. Buendía (Zacatecas: Universidad Autónoma de Zacatecas – Texere Editores, 2014), 273-276.

15 Marco Antonio García Robles, “El legado material de los masones mexicanos en el arte”, en Ricardo Martínez Esquivel (coord.), *Historia mínima de la Masonería en México* (Zacatecas: Texere Editores, 2021), 203-226.

16 Salvador Lira, *Del templo a la palabra. Hermenéutica y mitocrítica en la liturgia masónica*. (Tesis de Licenciatura en Letras, Universidad Autónoma de Zacatecas, 2011).

17 Salvador Lira, “Del Templo a la Palabra. Hermenéutica y Mitocrítica en la ceremonia masónica de la muerte de Juárez, 1930”, *REHMLAC* 3, no. 2 (diciembre 2011 – abril 2012): 186-205, <https://revistas.ucr.ac.cr/index.php/rehmlac/article/view/6580>

18 Salvador Lira, “La letra del tau y el sincretismo de Eliphaz Lévi”, en *Ficcionario de teoría literaria*, eds. Carmen F. Galán, Gonzalo Lizardo y Maritza M. Buendía (Zacatecas: Universidad Autónoma de Zacatecas – Texere Editores, 2014), 277-290.

19 Salvador Lira, “Mitos en torno al Templo de Salomón. La emblemática en el *Manual de la Estrella del Oriente...* de Andrés Cassard”, en *Miradas, lenguajes y perspectivas semióticas. Aportes desde América Latina*, eds. Neyla Graciela Pardo Abril y Luis Eduardo Ospina Raigosa (Bogotá: Instituto Caro y Cuevo – Universidad Nacional de Colombia – Federación Latinoamericana de Semiótica, 2017), 183-199.

20 Salvador Lira, “Evitar el excedente de sentido. Emblemática, símbolo y referencia en los manuales y liturgias francmasónicas: El caso de Andrés Cassard”, *REHMLAC* 16, no. 1 (enero – junio 2024): 65-93, <https://revistas.ucr.ac.cr/index.php/rehmlac/article/view/56309>

Sobre esta última línea, por último, se encuentra el trabajo “Arte y masonería: consideraciones metodológicas para su estudio” de David Martín López integrado en el volumen *300 años: Masonerías y Masones (1717-2017)*. Tomo III. *Artes*<sup>21</sup>. El autor hace una reconsideración en torno a problemática de los símbolos masónicos, en donde culmina con una propuesta de posibilidad de “estética masónica”<sup>22</sup>.

De este abordaje se puede afirmar que aún hay acciones por construir referente al estudio de los símbolos masónicos, a pesar de la existencia de sólidos trabajos con reflexiones referentes a los objetos materiales, los símbolos y sus marcos teóricos interpretativos. Lo anterior se vislumbra fundamentalmente desde los aparatos teóricos – metodológicos referente al acercamiento a su estudio, así como a la valoración de su tránsito de objetos, obras, libros, mandiles, textiles, partituras, entre otros objetos considerados como parte de la cultura material masónica. Aunque se han tenido amplias explicaciones en torno a procesos de corta, mediana o larga duración de objetos masónicos y su simbolismo, es claro que aún se requiere de una declarada formulación teórica – metodológica para su abordaje, dado que no se compara con el gran número de textos que hablan de la simbología masónica, ya sea para “alabarla” o “denostarla”.

El objetivo del presente trabajo es explicar los procesos de integración simbólica y emblemática de la masonería. Nuestro interés es describir y realizar una lectura hermenéutica – iconológica en torno la integración de alegorías masónicas con otras que parten de la tradición hermética emblemática de la Edad Moderna. Afirmamos que una buena parte de la producción simbólica masónica del siglo XIX tiene sus líneas de integración en al menos dos siglos anteriores, con un interés específico por propiciar un discurso en pro de identidades, fundamentalmente el nacionalista. Para ello, en este trabajo se partirá con un ejercicio de descripción teórica – metodológica, desde la hermenéutica – iconología, recuperando acciones para su estudio, con el énfasis en el concepto de *tipo iconográfico* de tradición panosfkiana. Posteriormente, se utilizará el caso de la obra *Alegoría de la República mexicana* y los símbolos masónicos en un objeto de Primitivo Miranda, que buscó ante todo otorgar un sentido de identidad de la nación. Este trabajo por tanto se divide en dos, uno de carácter teórico – metodológico y otro en donde se realiza un ejercicio de interpretación en el caso ya mencionado.

## El camino hermenéutico – iconológico

Se ha repetido en numerosas ocasiones el lema de Horacio, *ut pictura poesis*, que significa literalmente “así como es la pintura, [debe ser] la poesía”, sobre todo para analizar textos y obras de arte. Esta referencia del poeta latino denota una natural y estrecha relación entre imagen y palabra o, como dijo Simónides de Ceos<sup>23</sup>, el hermanamiento entre las pinturas que hablan (los poemas) y los poemas que callan (las pinturas).

21 David Martín López, “Arte y masonería: consideraciones metodológicas para su estudio”, en *300 años: Masonerías y Masones*. Tomo III. *Artes*, eds. Ricardo Martínez Esquivel, Yván Pozuelo Andrés y Rogelio Aragón (Ciudad de México: Palabra de Clío, 2017), 71-84.

22 Sobre este tomo y en particular la propuesta de estudio de David López, se puede consultar una valoración más exhaustiva en: Salvador Lira, “El teorema de la hermandad: disertaciones a *300 años: Masonerías y masones (171-2017)*”, *Revista Melancolía* 3 (2018): 190-198, [https://revistamelancolia.com/wp-content/uploads/2019/02/VOL3\\_11.pdf](https://revistamelancolia.com/wp-content/uploads/2019/02/VOL3_11.pdf)

23 Linda Báez Rubí, *Mnemosine novohispánica. Retórica e imágenes en el siglo XVI* (México: UNAM-Instituto de Investigaciones Estéticas, 2005).

En el Barroco hispánico, regido por ideas y visiones de mundo neoplatónicas, se concibió el mundo como un gran libro que podía leerse desde todas partes. En aquella concepción, la Naturaleza en sí se halla conformada por la lengua de Dios, quien cifra en sus paisajes un lenguaje más profundo y, a la vez, más cercano a la divinidad. Así lo refería el jesuita Nieremberg en su *Oculta Filosofía*:

Plotino llamó al mundo Poesía de Dios. Yo añado que este Poema es como un laberinto que por todas partes se lee, y hace sentido, y dicta a su Autor [...] Así imagino yo al mundo ser un panegírico de Dios con mil laberintos de sus excelencias, trabándose unas naturalezas con otras, publicando por todas partes sus grandezas, ora se consideren por los grados genéricos, ora por las diferencias últimas, ora por sus propios, ora por sus accidentes, y de todas maneras hace armonía y forman y componen algún Himno Divino<sup>24</sup>.

Desde esta perspectiva, el mundo se concibe como un libro que contiene al menos tres niveles de significación: uno evidente, otro que cifra el sentido de las partes, las cuales de “traban” unas con otras, y uno más que requiere de un ejercicio de articulación de esas partes para captar lo que Nieremberg llama armonía, es decir, el significado profundo de la obra y su relación con sus otros componentes. En esta misma tesitura, Umberto Eco<sup>25</sup> refiere que la composición textual o artística se encuentra sujeta a una “lectura sospechosa”. El mundo, en general, debe ser leído bajo sospecha, puesto que, además del texto evidente a los ojos de todos, existe otro mundo (o relato) oculto, latente a su decodificación.

Una lectura hermenéutica, según Ingarden, requiere completar esas capas vacías o “puntos de indeterminación” que expresa y oculta, a la vez, un texto cualquiera. “Llamo ‘punto de indeterminación’ al aspecto o al detalle del objeto representado del que, con base en el texto, no se puede saber con exactitud cómo está determinado el objeto correspondiente”<sup>26</sup>. Es decir, que cualquier entramado textual necesariamente imbrica correspondencias que sólo pueden ser completadas con la interpretación del lector-espectador. En este sentido, la lectura se concibe como un proceso de “llenar vacíos” de acuerdo a la propia experiencia y cúmulo de saberes de quien lee.

Bajo estos marcos teóricos y epistemológicos de la interpretación, a manera de muestra y camino para una lectura hermenéutica e iconológica de objetos masónicos, se pretende analizar la pintura *Alegoría de la República mexicana*, del artista liberal Primitivo Miranda. El fin es el de reflexionar las múltiples capas de sentido y significación que cifran tanto la pieza de análisis, en particular, como cualquier obra simbólica, en general.

Si la premisa es que el mundo se trata de un texto cifrado, y cualquier texto despliega, entre líneas, un relato oculto, es necesario entonces usar las herramientas necesarias para desentrañar el secreto. Así, desde el enfoque de la hermenéutica, se deben tomar en cuenta tres aspectos fundamentales que conciben una manera de leer la creación artística (llámese texto, pintura o

24 Juan Eusebio Nieremberg, *Curiosa y Oculta Filosofía, Primera y segunda parte de las maravillas de la naturaleza, examinadas en varias cuestiones naturales*, tercera impresión añadida por el autor (Alcalá: Imprenta de María Fernández, 1649), 285.

25 Umberto Eco, *Interpretación y sobreinterpretación* (España: Cambridge University Press, 1997), 60.

26 Roman Ingarden, “Concretización y reconstrucción”, en *En busca del texto. Teoría de la recepción literaria*, comp. Dietrich Rall (México: UNAM, 2001), 31.

mundo) y que han sido trabajados por teóricos de la interpretación como Gadamer, Jauss<sup>27</sup> y el propio Iser.

El primero de tales aspectos es que cualquier texto es en realidad dos (o más) textos; es decir, uno compuesto por una estructura visible y gramaticalmente apegada a las reglas de su propio lenguaje (grafías en la escritura, colores en la pintura). De acuerdo con Roman Ingarden, la obra literaria posee “dos dimensiones”: “una en la que se extienden las existencias totales de las capas y la segunda en la que se suceden las partes”<sup>28</sup>. Para Paul Ricoeur:

[...] buscar en el texto mismo, por una parte, la dinámica que rige la estructuración de la obra, y por otra, la capacidad de la obra para proyectarse fuera de sí misma y engendrar un mundo que sería verdaderamente la cosa del texto. Dinámica interna y proyección externa constituyen lo que llamo el trabajo del texto. La tarea de la hermenéutica consiste en reconstruir ese doble trabajo<sup>29</sup>.

El segundo aspecto importante para la comprensión de la obra es que no es posible la interpretación sin la participación de la triada Autor-Obra-Lector, lo cual ensancha un poco más el escenario, pues el Autor y la Obra son, de alguna manera, materiales fijos en el tiempo, pero el Lector cambia y se comporta (y piensa) de acuerdo a sus propias circunstancias históricas. Se trata aquí de la relación entre los tres actores con el concepto de “horizonte de expectativas”, o de otra manera, con todo el bagaje sociocultural en el que se creó la obra reconstruido o reinterpretado desde el contexto en el que se lee la obra. Para Jauss, el horizonte de expectativas:

[...] permite determinar su carácter artístico por medio de la forma y el grado de su efecto en un público determinado [...] La reconstrucción del horizonte de expectativas ante el que una obra fue creada y recibida en el pasado hace posible, por otro lado, postular preguntas a las que el texto ya daba una respuesta y deducir con ello cómo pudo haber visto y entendido la obra el lector antiguo<sup>30</sup>.

El tercer aspecto fundamental para la lectura hermenéutica tiene que ver con lo que se mencionaba más arriba; es decir, con la participación del lector como el elemento que llena los puntos de indeterminación del texto con base en su propio horizonte de expectativas y que, como señala Ricoeur, cumple la tarea de realizar reconstruir el doble trabajo de la lectura del texto.

Otros autores, como Jean-Pierre Vernant<sup>31</sup>, coinciden en que el texto presenta niveles de representación sujetos, de igual modo, a niveles de análisis e interpretación. Vernant señala, aplicando el examen de los mitos y en apego a la idea de círculo hermenéutico, que un texto puede ser analizado desde al menos tres enfoques:

1. El análisis formal, en el cual se identifican los agentes, las acciones (funciones y hazañas),

27 Hans Robert Jauss, “Estética de la recepción y comunicación literaria”. Revista Punto de Vista, año IV, no. 12 (1981): 34-40.

28 Ingarden, “Concretización y reconstrucción”, 31.

29 Paul Ricoeur, “Acerca de la interpretación”. *Del texto a la acción. Ensayos de hermenéutica II* (México: FCE, 2002), 33-34.

30 Hans Robert Jauss, “Historia de la literatura como una provocación a la ciencia literaria”, en *En busca del texto. Teoría de la recepción literaria*, comp. Dietrich Rall (México: UNAM, 2001), 57.

31 Jean-Pierre Vernant, *Mito y sociedad en la Grecia antigua* (Madrid: Siglo XXI, 2003), 154-169.

así como las secuencias y estructura del texto.

2. El análisis de los contenidos semánticos, donde se establecen relaciones entre los significados superficiales con los evidentes para así develar significados ocultos, en apariencia, en la semántica o gramática del texto.
3. El análisis sociocultural, en el que se examina el contexto histórico y social tanto de la obra como de la realidad cultural en que se comprende e interpreta.<sup>32</sup>

Si la hermenéutica establece niveles análisis para el texto literario, la iconología lo hace de igual manera para el caso de la pintura. Es decir, existe una semejanza metodológica que permite emparentar estas dos disciplinas de acuerdo al modo de comprensión global de la obra, así como de sus partes. Erwin Panofsky retoma y reflexiona lo que Aby Warburg realizó en su *Atlas Mnemosyne*: una red de correspondencias difusas entre las imágenes, sus influencias, evocaciones, perspectivas y maneras de entender el mundo. En *El significado de las artes visuales* Panofsky explica que, si bien se aplica una manera formal de analizar la pintura, desde sus componentes más evidentes –que tienen que ver con un método descriptivo y estadístico–, existe un proceso más profundo que atiende las distintas significaciones de la obra. Al primero lo llama iconografía; al segundo, iconología. Según explica:

La iconología es, pues, un método de interpretación que procede más bien de una síntesis que de un análisis. Y lo mismo que la identificación correcta de los motivos es el requerimiento previo para un correcto análisis iconográfico, así también el análisis correcto de la imágenes, historias y alegorías es el requisito previo para una correcta interpretación iconológica [...]<sup>33</sup>

El análisis iconológico implica entonces comprender e interpretar tres niveles de significación:

- a. Significación primaria o natural, es decir el reconocimiento de las formas puras y sus cualidades, figuras, objetos, posturas, líneas y gestos<sup>34</sup>.
- b. Significación secundaria o convencional, la cual es el resultado de la combinación de los motivos con los temas o conceptos: historias y alegorías.
- c. Significación intrínseca o de contenido, aquellos elementos que exponen “la mentalidad básica de una nación, de una época, de una clase social, de una creencia religiosa o filosófica”<sup>35</sup>.

Cabe señalar la apreciación, derivada de la línea de Panofsky, que realiza Rafael García Mahiques. Él enfatiza la necesidad interdisciplinaria de la iconología, plasmada en muchos casos desde las propias obras literarias emblemáticas. Al respecto, afirma:

La iconología no es una antropología ni una sociología –las cuales entienden generalmente el fenómeno visual desde perspectivas generales, tanto en sentido *mediatizado* como *no mediatizado*–, sino una metodología histórico-artística que parte de las obras de arte como

32 Véase Yajaira Rodríguez Noriega, “La hermenéutica aplicada a la interpretación del texto. El uso de la técnica del análisis de contenido” (Venezuela: Universidad de Carabobo, s.n.a), <http://servicio.bc.uc.edu.ve/educacion/revista/a2n20/2-20-8.pdf>

33 Erwin Panofsky, *El significado de las artes visuales* (Madrid: Alianza Forma, 1987), 51.

34 Erwin Panofsky, *El significado...*, 47-49.

35 Erwin Panofsky, *El significado...*, 49.

objetos de estudio y dirige sus consideraciones hacia la Historia de la cultura en virtud de la interdisciplinariedad, siendo aquí donde pueden encontrarse con éstas y otras disciplinas<sup>36</sup>.

El término central para el análisis iconológico, según García Mahiques, es el de *tipo iconográfico*, que es distinto en estricto sentido con *imagen y visualidad, motivo, esquema compositivo, tema de encuadre y estereotipo iconográfico*. Tal término lo define de la siguiente manera:

Por tipo entendió primeramente Panofsky una fusión o síntesis en la cual un sentido fenoménico —el sentido primario o pre-iconográfico de la imagen, o sencillamente una figura simple de algo— se convierte en vehículo de un tema o un significado. En otras palabras, el modo concreto como se ha llegado a configurar en imagen un tema o un asunto. [...] Aquí debemos tomarlo como la plasmación o concreción sensible de la idea. Así mismo, debe ser encajado también el hecho de que los tipos iconográficos se codifican en la tradición cultural, es decir que adquieren un carácter convencional, observándose en ellos una continuidad a lo largo de la historia, así como variaciones en función de su movilidad cultural. De este modo, las culturas llegan a disponer de un repertorio icónico compuesto de diferentes tipos iconográficos por medio de los cuales se vehiculan determinados temas, comunicándose también los valores asociados a dichos temas<sup>37</sup>.

Así pues, el *tipo iconográfico* se erige como la centralidad significativa, que permite explicar procesos. A su vez puede, según García Mahiques, comunicar valores culturales muy distintos con relación a cada contexto histórico, dado que un *tema* o asunto puede estar dentro de un ámbito ideal o del conocimiento en el territorio abstracto, mientras que el *tipo* está en el plano sensible y concreto de la imagen, por lo que en *strictus sensus* cumple “con una función comunicativa al tiempo que evocadora, sentimental y poética”<sup>38</sup>.

De esta manera, desde las ópticas metodológicas de la hermenéutica y la iconología, la comprensión, análisis, interpretación y actuación de la obra se expresa como un objeto situado históricamente con intencionalidades específicas que, sin embargo, al ser una construcción abierta –o sea, con amplios puntos de indeterminación–, permite esa lectura en niveles de profundidad de acuerdo a la composición de sus partes.

36 Rafael García Mahiques, *Iconografía e iconología. Volumen 2. Cuestiones de Método* (Madrid: Ediciones Encuentro, 2009), 30.

37 García Mahiques, *Iconografía e iconología*, volumen 2, 38.

38 García Mahiques, *Iconografía e iconología*, 39.

## Análisis hermenéutico – iconológico de la *Alegoría de la República mexicana*

En este apartado nos proponemos ahora a explicar la *Alegoría de la República mexicana* de Primitivo Miranda (fig. 3). Para ello, como se ha mencionado, se fundamentará desde los marcos teóricos – metodológicos de la hermenéutica y la iconología. Su análisis permitirá explicar que los múltiples símbolos masónicos tuvieron múltiples integraciones con otros, de tradición hermética neoplatónica y emblemática, los cuales permitieron la configuración de un discurso según intereses y contextos, en este caso, la identidad nacionalista masónica. La elección de dicha obra se fundamenta en la necesidad de lecturas con nuevos enfoques de análisis en torno al arte mexicano de mediados del siglo XIX, particularmente el que hace referencias directas o indirectas a la tradición masónica circunscrita en el quehacer artístico y cultural del país.



Fig. 3. *Alegoría de la República mexicana*, 1850, Mediateca INAH<sup>39</sup>.

39 INAH, “Alegoría de la República mexicana”, Mediateca INAH, página consultada el 1 de septiembre de 2024: [https://mediateca.inah.gob.mx/islandora\\_74/islandora/object/pintura%3A3081](https://mediateca.inah.gob.mx/islandora_74/islandora/object/pintura%3A3081)

Siguiendo el método, es necesario identificar el *nivel formal o primario*. La pieza es un objeto miniatura que tiene un marco circular negro hecho de madera, seguido de otro marco dorado más delgado. El pigmento a la acuarela se encuentra sobre una base, circular también, de marfil. Al centro se encuentra una mujer con sandalias y vestido azul, ornamentado con flores y detalles dorados, además de una banda azul con lo que parece la representación de acacias que cruzan su pecho. La mujer sostiene un malleto y ostenta un mandil en cuyo centro se hallan dos columnas y un templo. Sobre su cabeza reposa una corona con tres plumas (dos rojas y una blanca) y, más arriba, el Delta Luminoso: un triángulo con un ojo central (fig. 4).



**Fig. 4. Alegoría de la República, detalle de obra.**

A la izquierda inferior de la acuarela se encuentra un sol crepuscular, en oposición a una luna brillante. Más abajo, un águila devora una serpiente. A los pies de la mujer se hallan diversos objetos esparcidos por el suelo. De izquierda a derecha: un ancla, una piedra en bruto, una regla, un compás, una cuchara de albañil, una cinta de papel con la letra "G", un incensario, un nivel y una plomada sobre piedra tallada, así como un colmenar de color blanco (fig. 5).



**Fig. 5. Alegoría de la República, detalle de obra.**

A la derecha de la pintura figura un monte en cuya cima reposa un templo circular de varias columnas. Desde la cima, a espaldas de la mujer, corre un acueducto que nace de en medio de unas montañas en el horizonte. En la obra prevalecen los colores rojizos y dorados, del centro a la izquierda; azulados y blancos a la mitad derecha de la acuarela; verdosos y oscuros para representar la tierra; y azules y dorados para arropar a la mujer del centro. La obra cuenta con la rúbrica “Miranda pintó”. La obra está fechada en 1850 y se resguarda actualmente en el Museo Nacional de Historia del Castillo de Chapultepec en la Ciudad de México.

Siguiendo, ahora, con el *Nivel semántico-simbólico o secundario*, la obra de Primitivo Miranda integra múltiples motivos, con referencias emblemáticas. Pueden organizarse en dos: las de configuración masónica y las de origen emblemático. Antes de señalar caso por caso referente a sus significaciones, es pertinente indicar que la obra se inserta dentro de los objetos masónicos con una serie de motivos. Tales funcionaban a manera de “empresa”, como lo ha mencionado ya Salvador Lira<sup>40</sup>, en donde se insertaba una imagen con algún lema. En muchos casos, esta representación indica funcionalmente un “grado masónico” (fig. 6), o bien es la conjunción de elementos con diversos grados, como se verá más adelante.

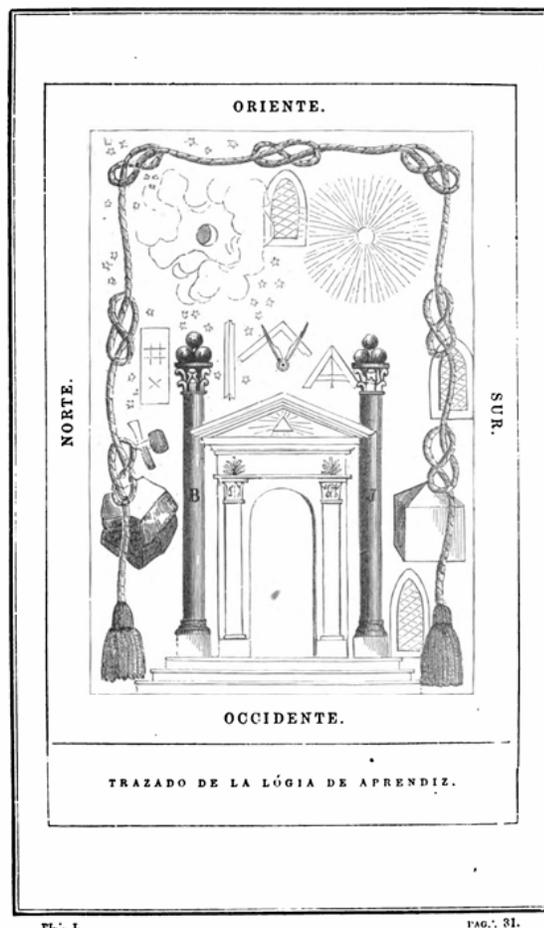


Fig. 6. Empresa del grado de Aprendiz en la obra de Andrés Cassard<sup>41</sup>.

40 Lira, “Evitar el excedente de sentido...”

41 Cassard, *Manual de Masonería...*, sp.

La composición general de la mujer elevándose hacia el delta luminoso con diversos objetos la encontramos en testimonios, tanto previos, como contemporáneos a su composición. Quizá, el más representativo es la portada de la obra *La lire maçonne, ou recueil de chason...* publicado en La Haya en 1775 (fig. 7). En ella, se integra un grabado en donde justamente se encuentra una mujer con un martillo, que asciende hacia un sol luminoso y el cual debajo de ella aparecen múltiples herramientas. Dado que la obra es de temática musical, se integran varios instrumentos y ángeles cantores. La composición se cierra con un sacro palio y las columnas salomónicas.

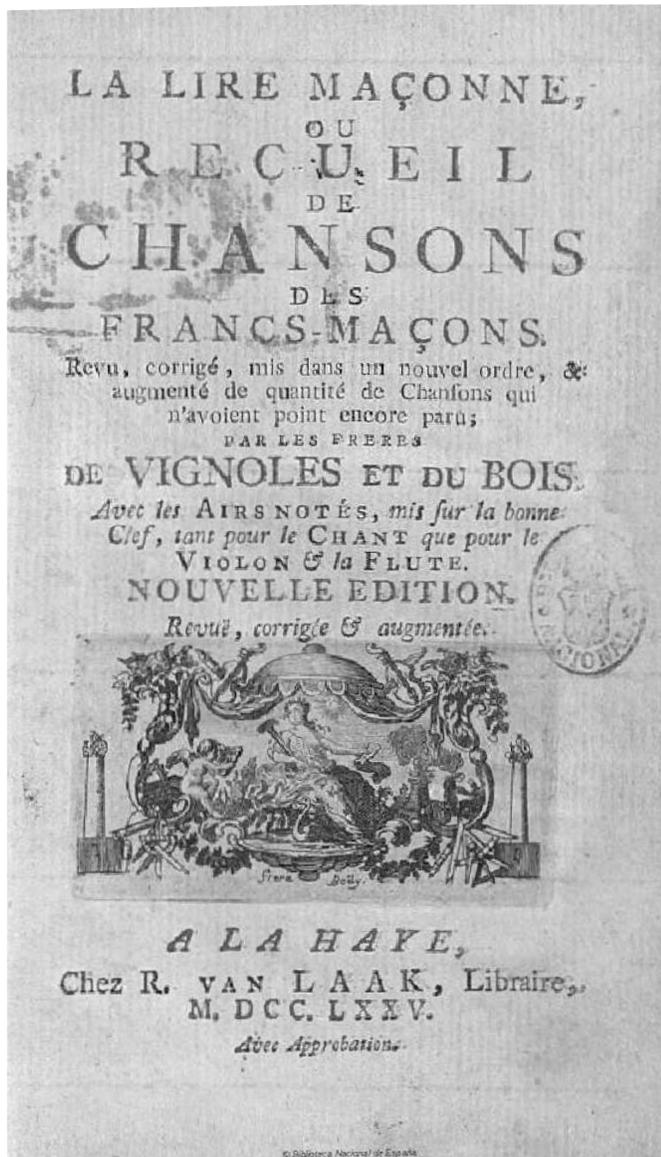


Fig. 7. Representación de la Verdad en *La lire maçonne...* de 1775<sup>42</sup>.

La mujer que se representa tiene varios usos y significados como Osiris, Venus, Urania, la Sabiduría o la Verdad, siendo esta última que en perspectiva fue la más prominente cual sinónimo también de “Luz”. Su configuración de ascenso hacia el delta, entre las columnas y las herramientas, tienen fundamento y se describen en el grado 26º “Príncipe de Merced o Escocés Trinitario” del Rito

42 Charles-Emmanuel de Vignoles, *La lire maçonne, ou recueil de chason...*, sp.

Escocés Antiguo y Aceptado (fig. 8). El adorno se corona porque, según Andrés Cassard: “En el altar hay una estatua que representa a la Verdad, cubierta con un velo de los tres colores dichos [verde, blanco y encarnado]. Esta estatua es el Paladión<sup>43</sup> de la Orden.”<sup>44</sup> El sentido de este grado tiene un fundamento en la triple alianza iniciada en el relato de Noé, con centralidad en la “esperanza”. Así se indica en la propia “Apertura” de los trabajos en el *Manual de Masonería...* de Cassard:

Ex.: P.: ¿Sois Príncipes de Merced?

Aaron: He visto el Delta luminoso y llegado a ser uno de los fieles por medio de la triple alianza, de la cual llevamos el emblema.

Ex.: P.: ¿Qué significa la triple alianza?

Aaron: La que Dios hizo con Noé, en virtud de la cual apareció el Arco Iris en el Cielo; la contraída con Abraham y sus descendientes por medio de la circuncisión; y la que hizo con los mortales, de que llegaría el día en que la Luz, la Virtud y la Felicidad triunfarían de la Oscuridad, de la Falsedad y de la Desgracia, por méritos de Jesucristo<sup>45</sup>.

La “Reseña histórica” del grado indica que se trata de un “grado filosófico” tomado del Cristianismo, en la cual “[...] se refiere a las tres alianzas celebradas por el Eterno con los hombres”.<sup>46</sup> La representación de “La Verdad” y este grado ha tenido diversas formas, por ejemplo la portada de *La lire maçonne, ou recueil de chason...*<sup>47</sup>, así como en las características de varios grados o bien en otras más elaboradas con fines más amplios que el propio a un grado en particular.

43 Frau Arbines argumenta sobre *Palladium o Paladión*: “Célebre estatua de Minerva o Pallas, de la que tomó el nombre. Se la representaba sentada, o de pie en actitud de andar teniendo una pica en la mano y en la otra una rueca o un huso. Algunos suponen que el *Palladium* era de madera, estaba hecho según el gusto de las estatuas egipcias, es decir, que tenía unidos los muslos, las manos y los pies formando un tronco. Según otros era una especie de *phallus*, formado de los huesos de Pelops, hombre deshonesto, hijo del Tántalo, y que la Atlántida Electra dio la escita Albaris, que los construyó. Apolodoro supone que era una especie de autómatas que movía a una parte y a otra los ojos y con la mano vibraba la lanza. Según la tradición, esta estatua había caído del cielo cerca de la tienda de Illo mientras éste hacía abrir los cimientos de un templo en la ciudadela de Illón o Troya, en donde se colocó ella misma mucho antes de que quedara terminado. Consultado el oráculo de Apolo, en vista de tan extraordinario suceso, manifestó éste, que mientras conservaran el precioso presente que tan visiblemente les hacía el cielo, la ciudad sería inexpugnable; pero que si llegaban a transportarlo fuera de las murallas, su ruina sería inevitable. Teniendo esto en cuenta, el saez Ulises durante el famoso sitio de Troya, penetró junto con Diomedes en la ciudadela por un conducto subterráneo, dieron muerte a los soldados que la guarnecían y apoderándose del *Palladium* lo transportaron a su campo. En Roma se guardaba en un *Templo* de Vesta, sosteniendo algunos autores que era la misma estatua de Pallas. Acerca de esto, un sabio mitólogo hace observar que, según dicen algunos antiguos escritores, había dos *Palladiums* en Troya; uno que se conservaba como una cosa sagrada, y el otro que era una figura hecha a semejanza del primero, el cual se hallaba expuesto al público; por consiguiente éste fue el que robó Ulises. El verdadero fue transportado a Italia por Eneas junto con los Penares y los demás dioses tutelares de la ciudad. Grandes fueron las ceremonias que se hicieron para la consagración de esta estatua, y cuando fue transportada a Roma lo primero que se hizo fue mandar hacer un gran número de estatuas semejantes y de la misma madera para evitar que pudiendo reconocer el verdadero *Palladium* fuera éste robado. Ha existido también otro *Palladium* fuera en la ciudadela de Atenas que estaba dedicado a Minerva o Pallas.” Lorenzo Frau Abrines, *Diccionario Enciclopédico de la Masonería*. Tomo II (Ciudad de México: Editorial del Valle de México, 2006), 1019.

44 Andrés Cassard, *Manual de Masonería* (Nueva York: Imprenta de Macoy y Sckles, 1861), 383.

45 Cassard, *Manual de Masonería...*, 382.

46 Cassar, *Manual de Masonería...*, 383.

47 Charles-Emmanuel de Vignoles, *de chason...* (La Haya: Imprenta de Rutger van Laak, 1775), sp. BNE, sala Barbieri, Signatura: MMICRO/1120, <https://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000122017&page=1>

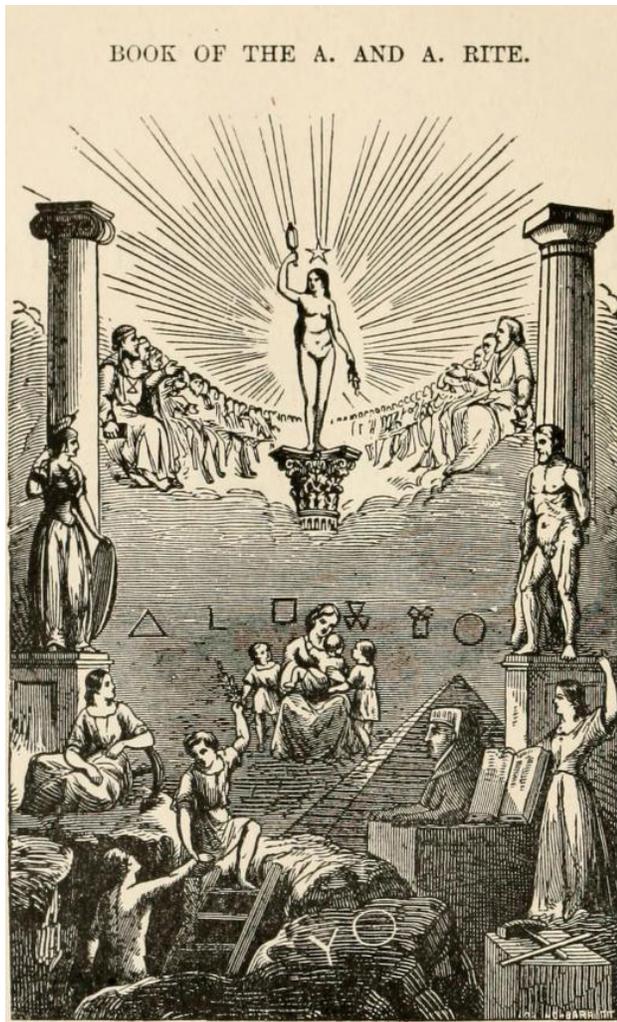


Fig. 8. Grabado del grado 26º Príncipe de la Merced<sup>48</sup>.

De hecho, lo encontraremos en obras en donde alrededor de la Verdad, vestida con atributos masónicos, se alcanza el delta luminoso y que quizá será el modelo más difundido<sup>49</sup>. Efectivamente, hay una gran diferencia en que la Verdad se encuentre desnuda o vestida, en tanto que la primera se refiere a la “virginidad”, mientras que la segunda se trata ya de un estado de “deidad maternal”. No obstante, ambas posturas son posibles, puesto que se ampara de la descripción de Cesare Ripa en su *Iconografía*, de la cual indica su característica con el “espejo”, con o sin ropaje, mismo que coincide con las representaciones de Urania o la Sabiduría, la cual esta última también se podrá acompañar de un águila<sup>50</sup>. Se verá representada en estrellas, ya sea en su ropaje o bien en su corona.

El hecho de que sea una proporción no solamente distintiva del grado 26º, sino en general de la masonería, es porque fue utilizada en la portada de la edición de *Constitutions or the antient fraternity of*

48 Chales T. McClenachan, *The book of the Ancient and Accepted Scottish Rite of Freemasonry...* (Nueva York: Macoy Publishing & Masonic Supply Co., 1914), 370, libro consultado en la página de archive.org en 1 de septiembre de 2024: <https://archive.org/details/bookofancientacc00mcclrich/page/n5/mode/1up>

49 Véase la pintura de “La Verdad” en: Museo Virtual de la Historia de la Masonería, “¿Qué es la masonería?”, UNED, <https://www.uned.es/universidad/inicio/unidad/museo-virtual-historia-masoneria/sala-i-que-es-la-masoneria/que-es-la-masoneria.html>

50 Véanse las representaciones de “Musas”, “Sabiduría” y de la “Verdad”: Cesare Ripa, *Iconología*, tomo II (Madrid: Akal, 2016).

*Free and Accepted Mason...* de James Anderson de 1784 (fig. 9). El grabado fue diseñado por G. B. Cipriani y P. Sandby y grabado por F. Bartolozzi y J. Fittler. La obra tiene una explicación del grabado:

Explination of the FRONTISPIECE.

The architectural part represents the inside of Free-Masons'-Hall. The uppermost figure is Truth, holding a mirrouir, with reflects its rays on diverse ornaments of the Hall, and also on the Globes and other Masonic Furnitur and Implements of the Logde. Truth is attended by the three Theological Virtues, Faith, Hope, and Charity: under these, the Genius of Masonry, comissioned by Truth and her Attendants, is descending into the Hall, bearin a lighted Torch; she is decorated with some of the Masonic Emblems, and on her arm hangs ribbon with a Medal pendant, with which she is to invest the Grand Master, in token of the Divine approbation of a Building sacred to Charity and Benevolence<sup>51</sup>.



Fig. 9. “La Verdad rodeada de las Virtudes Teologales, ilumina el interior de la Logia”<sup>52</sup>.

La Verdad será incluida en forma con otros estilos, donde también podrá ser sustituida con un mensaje, que en perspectiva cierra el ciclo específico<sup>53</sup>. En muchos casos, las columnas serán acompañadas de Atenea vestida con el búho y Hércules vestido con la piel de león que venció (fig. 10). En otros casos, como el de Miranda, se omitirán las columnas y el viaje iniciático descrito abajo, aunque sí con algunas herramientas que sirven efectivamente de caracterización del grado y de la alianza: con la Verdad se alcanzará a Dios, su estatua o presencia, recordando el *Paladium* de la tradición clásica, levantará la ciudad o territorio en donde se encuentre.

51 James Anderson, *Constitutions or the antient fraternity of Free and Accepted Mason...* (Londres: Imprenta de J. Rozea y por la Imprenta de la Sociedad No. 91, 1784), sp.

52 Anderson, *Constitutions*, sp.

53 Otro ejemplo de este tipo se encuentra en la página web de *Etsy*, “Gráfico masónico con código y oración”, consultada el 1 de septiembre de 2024: <https://www.etsy.com/mx/listing/259037300/grafico-masonico-con-codigo-y-oracion>.

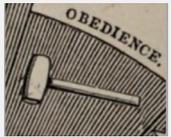
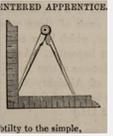


Fig. 10. Diploma masónico con el modelo del grado 26º Príncipe de Merced<sup>54</sup>.

Las herramientas que se encuentran debajo de la Verdad sirven para representar tanto el trabajo masónico como la alianza de Noé. En la figura 11 se muestra una tabla con los símbolos masónicos de la obra de Miranda, sus referencias y explicaciones.

54 *Le regulateur du Venerable. Manuscrit complet des 33 degrés du rit Ecossais ancien et accepté de la Maçonnerie.* Manuscrito: ca. S. XIX (BNE, Sala Cervantes, Signatura: MSS/7834).

**Tabla 1. Motivos masónicos explicados en liturgias, manuales o diccionarios**

DETALLE EN MIRANDA	DETALLE EN LITURGIA O MANUAL	EXPLICACIÓN EN LITURGIA, MANUAL O DICCIONARIO
		<p><i>El ojo:</i> “Entre los emblemas de la Masonería, el ojo se encuentra frecuentemente representado, ya en el centro del delta o triángulo luminoso, ya en el de una gloria radiante; y según la instrucción de algunos grados del Rito Escocés, significa al Gran Arquitecto del Universos contemplando la Creación.”</p>
		<p><i>El sol:</i> “[...] principio generador, imagen de la vida y la fecundidad, que rejuvenece y perpetúa al mundo. Las leyendas sobre que reposan los misterios y los cultos de los antiguos pueblos, están fundadas todas como la de Hiram entre los Francmasones, en la marcha aparente del <i>Sol</i>, declinando hacia el ocaso, para expresarnos, en lenguaje figurado, que es vencido por las tinieblas, representadas, a consecuencia de la misma alegoría, como el mal genio del maro, pero reapareciendo de nuevo sobre nuestro hemisferio, se nos presenta como vencedor y resucitado.”</p>
		<p><i>La luna:</i> “Whom the sun, moon, and stars obey, and under whose watchful care even comets perform their stupendous revolutions, pervades the inmost recesses of the human heart, and Will reward us according to our merits.”</p>
		<p><i>Martillo o mazo:</i> “La fuerza de voluntad y la constancia de propósitos con que el hombre, dominando sus pasiones, debe trabajar en su perfección, desembarazando su cuerpo y su alma en los apetitos y pasiones bastardas, para no desmentir su naturaleza humana y realizar su misión.”</p>
		<p><i>El arca y el ancla:</i> “Are emblems of a well-grounded hope, and a well-spent life. They are emblematical of that divine Ark which safely wafts us over this tempestuous sea of troubles, and that Anchor which shall safely moor us in a peaceful harbor, where the wicked cease from troubling, and the weary shall find rest.”</p>
		<p><i>La cuchara:</i> “The trowel is an instrument made use of by operative Mason to spread the cement which unites a building into one common mass; but we, as free and accepted Mason, are taught to make use of it for the more noble and glorious purpose of spreading the cement of brotherly love and affection; that cement which unites us into one sacred band or society of Friends and brothers, among whom no contention should ever exist, but that noble contention, or rather emulation, WHO CAN BEST WORK OR BEST AGREE”.</p>
		<p><i>Regla:</i> “Recuerda que el orden es la base elemental de todo progreso y que para utilizar mejor el tiempo lo debe distribuir sabiamente, dedicando ocho horas al servicio de Dios por medio del estudio y del consuelo de los afligidos, ocho al trabajo y ocho al descanso.”</p>
		<p><i>Compás:</i> “Representa la justicia con que se deben de medirse los actos de los hombres y por esto se dice que junto con la Biblia y la Escuadra es una de las grandes joyas y de las grandes luces de la Masonería.”</p>
		<p><i>Incensario:</i> “Is an emblem of a pure heart, which is always an acceptable sacrifice to the Deity; and, as this glows with fervent heat, so should our hearts continually glow with gratitude to the great beneficent Author of our existence for the manifold blessing and comforts we enjoy”.</p>

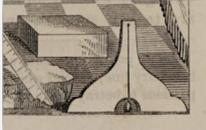
		<p><i>Piedra en bruto</i>: “La piedra bruta, emblema a que se alude en las liturgias, simboliza al neófito, eso es, el trabajo para desbastarla, sus esfuerzos y los nuestros, que harán de él un miembro útil para la sociedad y un infatigable obrero del progreso.”</p>
		<p><i>Plomada</i>: “Pesa de plomo usada generalmente en albañilería, suspendida de un cordel, y que sirve para comprobar si algún objeto está perpendicular al horizonte. La plomada simboliza en masonería la atracción, la rectitud que debe resplandecer en todos los actos y juicios de un buen masón. Y es también emblema de la justicia y equidad, que han de tener indispensablemente todos los fallos emanados de los tribunales masónicos.”</p> <p><i>Nivel</i>: “Instrumento matemático que se emplea para trazar líneas paralelas al horizonte. El nivel es el símbolo de la igualdad masónica, a la que está sujeto el poderoso y encumbrado personaje, lo mismo que el más humilde de todos los iniciados, que no se distinguen por otro título que por el de hermanos.”</p> <p><i>Piedra labrada</i>: “La piedra bruta recuerda el estado intelectual del ignorante y la piedra labrada la modificación sufrida por la pulimentación de la ciencia.”</p>
		<p><i>La letra “G”</i>: “La estrella es el Símbolo del G: A: D: U: y la letra es inicial de la palabra Geometría, primera entre las ciencias en la jerarquía de los conocimientos humanos. Esta ciencia inapreciable ha proporcionado al hombre los primeros elementos de la concepción y es la que más ha contribuido al desarrollo de su inteligencia. Clave de todo saber; sólo las personas capaces de juicios sólidos y acostumbradas al análisis, llegan a poseerla: siendo este método el que con ella nos familiariza y nos hace comprender las más altas verdades”.</p>
		<p><i>Colmenar</i>: “Is an emblem of industry, and recommends the practice of that virtue to all created beings, from the highest seraph in heaven to the lowest reptile of the dust. It teaches us, that as we came into the world rational and intelligent beings, so we should ever be industrious ones, never sitting down contented while our fellow creatures around us are in want, when it is in our power to relieve them without inconvenience to ourselves.”</p>

Fig. 11. Cuadro de elaboración propia con base en Stewart, Cassard, de la Peña, Frau Abrines y *Le regulateur du Venerable* <sup>55</sup>.

Ahora bien, centrémonos en el águila y la serpiente. En la propuesta incluida, efectivamente se trata de la representación del mito fundacional del sitio de la antigua México-Tenochtitlán, de los cuales poco a poco se convirtieron en las armas de México y posteriormente en el emblema central de la nación independiente, con distintos atributos. Como ha mencionado ya Salvador Lira<sup>56</sup>, es un ejemplo del traslado de un emblema en múltiples formas y referencias (fig. 12). De los diversos procesos que ha tomado, ha sido la identificación de la *Muy Noble y Leal Ciudad de México*, ha soportado a la monarquía católica y sus soberanos, ha sido el factor de preeminencia e igualdad de reinos, fue el distintivo tanto de la monarquía constitucional como de la república independiente y también ha sido utilizado en distintivos identitarios, como sucede en varias representaciones masónicas<sup>57</sup>.

55 K. J. Stewart, *The Freemason's manual; a companion for the initiated...* (Filadelfia: Imprenta de E. H. Butler & Co.: 1860). Página consultada el 1 de septiembre de 2024: <https://archive.org/details/freemasonsmanual00stew/page/n8/mode/1up>; Ignacio de la Peña, *Liturgias de los Tres Grados de la Masonería...*; Lorenzo Frau Abrines, *Diccionario Enciclopédico de la Masonería. Tomos I, II y III*; *Le regulateur du Venerable...*; Andrés Cassard, *Manual de Masonería...*

56 Salvador Lira, *En el trono, en la tumba y en el cielo. Los Actos de Real Sucesión por la Real Audiencia de México durante la transición dinástica (1665-1725)* (Zacatecas: UAZ – CAM – Paradoja Editores, 2023) y Salvador Lira, “Evitar el excedente de sentido...”

57 Salvador Lira, “Evitar el excedente de sentido...”

Cierto es que en algunas ocasiones la conjugación ha integrado el águila, la serpiente y el nopal, aunque en muchos momentos también es preciso indicar que no han aparecido los tres atributos. En ocasiones, sólo se distingue el águila con el nopal, el águila con la serpiente o bien otros testimonios sobre el cual descansan sobre un nopal figuras como religiosos o la Inmaculada Concepción.



**Fig. 12. Detalle de *Conquista de México. Visita de Hernán Cortés a Moctezuma* por Juan González y Miguel González, Museo del Prado<sup>58</sup>.**

Por lo demás, la proliferación de imágenes del águila, la serpiente y/o el nopal se dio de manera más contundente durante la segunda mitad del siglo XVII, desde los discursos del patriotismo criollo. Quizá, un caso que es parte de la tradición en la cual se monta Primitivo Miranda es de los grabados de *El sol eclipsado...*, las exequias a Carlos II en la Nueva España descritas por fray Andrés de San Miguel en 1701<sup>59</sup>. En ellas, aparecen dos emblemas que cuentan con una amplia relación en torno al objeto aquí estudiado (fig. 13).

En primer lugar, el emblema del astrólogo propone el uso de instrumento para develar la verdadera luz, “sin mácula”, con el contenido específico de una resignificación del trabajo operativo en pro de la monarquía católica. Por otro lado, el emblema de Carlos II sobre el águila tenochitlana no sólo indica el soporte de la Nueva España y su Real Audiencia en la Ciudad de México en pro de la monarquía católica<sup>60</sup>. También es el desvelo del emblema por enfatizar el sitio del Anáhuac, así como el nacimiento eterno del sol, en plena luz, representación que tendrá múltiples repeticiones, ya sea por el nopal, o bien por los diferentes relieves territoriales por su flora o fauna<sup>61</sup>. Esto da cuenta, por tanto, del aspecto identitario del territorio y sus

58 Museo Nacional del Prado, “Conquista de México. Visita de Hernán Cortés a Moctezuma”, Museo Nacional del Prado, página consultada el 1 de septiembre de 2024: <https://www.museodelprado.es/coleccion/obra-de-arte/conquista-de-mexico-visita-de-herman-cortes-a/d8f8cc16-a715-4add-9954-f0273a4d6c83>

59 Fray Andrés de San Miguel, *El sol eclipsado...* (Ciudad de México: Imprenta de Guillena Carrascoso, 1701). Para un estudio más amplio sobre este tópico, véase: Salvador Lira, *En el trono, en la tumba y en el cielo...*

60 Para un estudio en torno a representaciones del águila y los Austrias en la Nueva España, véase: Salvador Lira, “El águila regia en los libros de reales exequias novohispanas, 1560-1701”, *Digesto documental de Zacatecas. Revista de historia y humanidades* 16 (2017), 105-147.

61 Véase: Salvador Lira, *En el trono, en la tumba y en el cielo...*

representaciones como énfasis a un espacio.



Fig. 13. Emblemas de las Armas de México y Carlos II, así como el astrólogo<sup>62</sup>.

Las múltiples representaciones del águila, la serpiente y el nopal para el caso masónico van en la misma tesitura. Los usos del águila, por ejemplo, del Rito Nacional Mexicano o la Gran Dieta Simbólica por mencionar algunos dan muestra del traslado de las armas de México para caracterizar un distintivo identitario de grupo y de nación (fig. 14).

Pasamos por último al *Nivel sociocultural o de contenido*. Para ello, es pertinente en contextualizar al artista Primitivo Miranda en su obra y tiempo. El autor es parte del proceso de transiciones entre diferentes gobiernos y grupos del siglo XIX. De hecho, coincide su vida –de 1822 a 1892– prácticamente con transformaciones de México como nuevo Estado-Nación. Se trató de un artista que ya desde muy temprana edad tuvo la posibilidad de ingresar a los cursos de la Academia de San Carlos en 1834 y también de trabajar junto a su hermano de obrador en taller, el cual le trajo múltiples encargos. En 1841, tuvo la oportunidad de ir a Europa para seguir sus estudios en arte, donde estuvo principalmente en España e Italia en la Academia de San Lucas en Roma. Regresó a México en 1848. Tuvo cercanía con personajes de la academia de San Carlos, así como de élites patrocinadoras, entre liberales y conservadores, muchos de ellos iniciados en la orden masónica, primordialmente del Rito Escocés Antiguo y Aceptado, del Rito York y del Rito Nacional Mexicano. Por el momento<sup>63</sup>, no se sabe si fue iniciado a alguna logia<sup>63</sup>.

62 Andrés de San Miguel, *El sol eclipsado...*, sp.

63 El estudio hasta el momento más integral dedicada a la obra de Primitivo Miranda es: Angélica Rocío Velázquez Guadarrama, *Primitivo Miranda y la construcción visual del liberalismo* (Tesis de Maestría en Historia del Arte, UNAM, 2009), que posteriormente se convirtió en el libro: Angélica Velázquez Guadarrama, *Primitivo Miranda y la construcción visual del liberalismo* (Ciudad de México: INAH – IIE – UNAM, 2012). De estos títulos hemos tomado los datos biográficos de Primitivo Miranda.



Fig. 14. Detalles de águilas nacionales y masónicas<sup>64</sup>.

Fomentó la pintura y la escultura. Dentro de sus obras se observa un amplio despliegue y repertorio de tópicos, muchos de ellos por encargo. A su vez, se demuestra un conocimiento de elementos tanto estilísticos como de forma, tradiciones y modelos de pintura fomentados desde al menos dos siglos anteriores.

Realizó obras de tinte religioso. Por ejemplo, se encuentra la *Semana Santa en Cuauhtitlán* de 1858, en donde hay un repertorio de integración de modelos católicos precedentes, siendo el franciscano predicando debajo del árbol el más representativo, puesto que recuerda a la *Retórica Cristiana* de fray Diego de Valadés (fig. 15). También se encuentra una pintura de la *Virgen de la Luz*<sup>65</sup>, con sus atributos característicos, o bien una copia de *La Bella Jardinera* de Rafael Sanzio<sup>66</sup>.



Fig. 15. *Semana santa en Cuauhtitlán*<sup>67</sup>.

64 Carlos María de Bustamante, *Mañanas de la Alameda de México* (Ciudad de México: Imprenta de la Testamentaria de Valdés, 1835), sp, ejemplar en la Biblioteca Nacional de México (BNM), Colecciones Especiales (BN-FR), Colección especial José María Lafragua, Signatura: 972.0081 BUS.m.20; *Primer Grado. Aprendiz del Rito Nacional Mexicano...* (Ciudad de México: Casa Editorial de Eusebio Sánchez, 1903), bnm, Fondo Reservado, Signatura: RLA F LAF 92; y *Alegoría del Rito Nacional Mexicano Renovado* por José Correa, pintura resguardada en la Gran Logia del Estado de Zacatecas “Jesús González Ortega”, fotografía por Salvador Lira.

65 Pinterest, “Primitivo Miranda (México, 1822.1897). Virgen de la Luz. Óleo sobre tela. Firmada y fechada: ‘P. Miranda/México, 1849’”, página web consultada el 1 de septiembre de 2024: <https://es.pinterest.com/pin/548876273349395253/>. Para tales atributos de la virgen de la Luz, véase: Nelly Sigaut, “Nuestra Señora de la Luz”, en *Pintura virreinal en Michoacán*, volumen II, eds. Nelly Sigaut y Hugo Armando Félix (Zamora: El Colegio de Michoacán – Impresionarte, 2018), 58-65.

66 INAH, “Resguarda INAH Chihuahua obra de Primitivo Miranda”, página de internet consultada el 1 de septiembre de 2024: <http://inahchihuahua.gob.mx/sala-de-prensa.pl?id=413>.

67 INAH, “Semana santa en Cuatitlán”, Mediateca INAH, página consultada el 1 de septiembre de 2024: [https://mediateca.inah.gob.mx/islandora\\_74/islandora/object/pintura%3A3988](https://mediateca.inah.gob.mx/islandora_74/islandora/object/pintura%3A3988)

Realizó también varios retratos, tanto de orden religioso, como de Estado (fig. 16). Destaca por supuesto el que hizo *post mortem* a Agustín de Iturbide en 1865, durante el reinado de Maximiliano de Habsburgo. A su vez, hizo obras de encargo para grupos liberales, como por ejemplo las litografías que hizo, junto a Santiago Hernández, para *El Libro Rojo* de Vicente Riva Palacio y Manuel Payno<sup>68</sup> o las diferentes estatuas, destacando la de Ignacio Ramírez “El Nigromante” en el Paseo de la Reforma y la de Miguel Hidalgo y Costilla en el Colegio Primitivo y Nacional de San Nicolás de Hidalgo en Michoacán<sup>69</sup>, esta última por encargo del presidente Porfirio Díaz<sup>70</sup>. En el Museo de la Alhóndiga de Granaditas, del INAH, en Guanajuato, se encuentra una litografía de Vicente Guerrero<sup>71</sup>. También, cuenta con pinturas militares como *Soldados de la Reforma en la Venta*<sup>72</sup> de 1858 o la pintura de gran formato de la Batalla del 5 de mayo en Puebla, encargada por el presidente Benito Juárez y resguardada hasta la fecha en Palacio Nacional<sup>73</sup>.

Bajo estos elementos, es posible dar pauta al sentido de la *Alegoría de la República mexicana*, cual centralidad significativa que permita explicar procesos. Lo más probable es que la obra haya sido por encargo, aunque de momento no se cuenta con fuentes documentales para sustentarlo. Se ubicaría el objeto dentro de aquellas obras que hablan de tópicos “nacionales”, con la especificidad masónica. Por lo demás, muestra un conocimiento de modelos y formas emblemáticas e iconográficas, como sucede en composiciones contemporáneas, como la de la *Virgen de la Luz o la Semana Santa en Cuautitlán*.

En *Alegoría de la República mexicana* se muestra un discurso plenamente masónico mexicano, en la idea de la identificación de valores del territorio y la simbología masónica, que en perspectiva trasciende a la misma identificación de un rito en lo particular, para erigirse en una imagen general, a la manera del frontispicio de *Constitutions or the antient fraternity of Free and Accepted Masons* de James Anderson en su edición de 1784.

68 Para un estudio de las litografías de *El Libro Rojo*, véase: Edgar Adolfo García Encina, *El libro bellamente ilustrado: el caso México. Historia a manera de galería* (Tesis de Doctorado en Literatura Hispanoamericana, Universidad Complutense de Madrid, 2016).

69 Arturo Vázquez, “4 datos fascinantes del monumento a Hidalgo que todo nicolaita debe conocer”, *Mi Morelia*, página consultada el 1 de septiembre de 2024: <https://mimorelia.com/noticias/especiales/4-datos-fascinantes-del-monumento-a-hidalgo-que-todo-nicolaita-debe-conocer>

70 Marco Antonio García Robles argumenta: “[...] durante el Porfiriato se presentó una ‘fiebre de estatuas’ en la que tomaron parte los estados y territorios de la república, cada uno de los cuales recibió una invitación para promover la colocación de dos efigies, cuyo número llegó a 36. De ese número, por lo menos la tercera parte fue de masones reconocidos, aunque por la cantidad de generales honrados por su lucha en la Intervención francesa y la Guerra de Reforma es posible que el número sea mayor, considerando la constante de la participación del Ejército en los ritos existentes en el país en esa época. Nadie le ha dado ese apelativo antes, pero yo me atrevo a señalar que el Paseo de la Reforma es prácticamente un panteón masónico, aunque sería aventurado afirmar que hubo una intención consciente de ello, pues se dejaba a libre elección de cada entidad escoger a quiénes quería honrar. De hecho, un importante número de próceres pertenecientes a alguna logia se añadieron en los años setenta del siglo xx. Entre las figuras originales que representan a masones podemos mencionar a Ignacio Ramírez, Leandro Valle, Miguel Lerdo de Tejada, Ponciano Arriaga, Donato Guerra, Guadalupe Victoria, Francisco Zarco, Ramón Corona, José María Chávez, Manuel López Cotilla y Miguel Ramos Arizpe, además de los personajes de la guerra de Independencia o precursores de ella a quienes se ha atribuido la pertenencia a la masonería, pero de los que no se cuenta con documentación probatoria, como Francisco Primo de Verdad y Ramos, Hermenegildo Galeana, Ignacio López Rayón, Leonardo Bravo o fray Servando Teresa de Mier”. Marco Antonio García Robles, “El legado material...”, 217.

71 María Dolores Ballesteros Páez, “Vicente Guerrero: insurgente, militar y presidente afroamericano”, en *Revista Cuicuilco* 18, no. 51 (mayo – agosto 2011), [https://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0185-16592011000200003](https://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0185-16592011000200003)

72 INAH, “Soldados de la Reforma en la Venta”, Mediateca INAH, página consultada el 1 de septiembre de 2024: [https://mediateca.inah.gob.mx/islandora\\_74/islandora/object/pintura%3A1241](https://mediateca.inah.gob.mx/islandora_74/islandora/object/pintura%3A1241)

73 Secretaría de Cultura – Gobierno de México, “Batalla del 5 de mayo, una representación pictórica de la victoria” (video incrustado en página web), página consultada el 1 de septiembre de 2024: <https://contigoenladistancia.cultura.gob.mx/detalle/batalla-del-5-de-mayo-una-representacion-pictorica-de-la-victoria>



Fig. 16. Retratos de Primitivo Miranda<sup>74</sup>.

De hecho, no es la única representación de la época que integrará imágenes masónicas para dar nuevas tesis de un territorio o una nación. En el grabado de inicio del *Manual de Masonería...* de Andrés Cassard se observa el “Knight of the East and West” (fig. 17), con su espada flamígera en la boca, sentado, con corona y sujetando en la diestra una boreal de estrellas. La diferencia específica se encuentra en la mano izquierda y el mundo a sus pies, dado que carga con el representativo del “Manual” del franco-cubano y se posa sobre el territorio de “América”, en distintivo pleno de identidad.

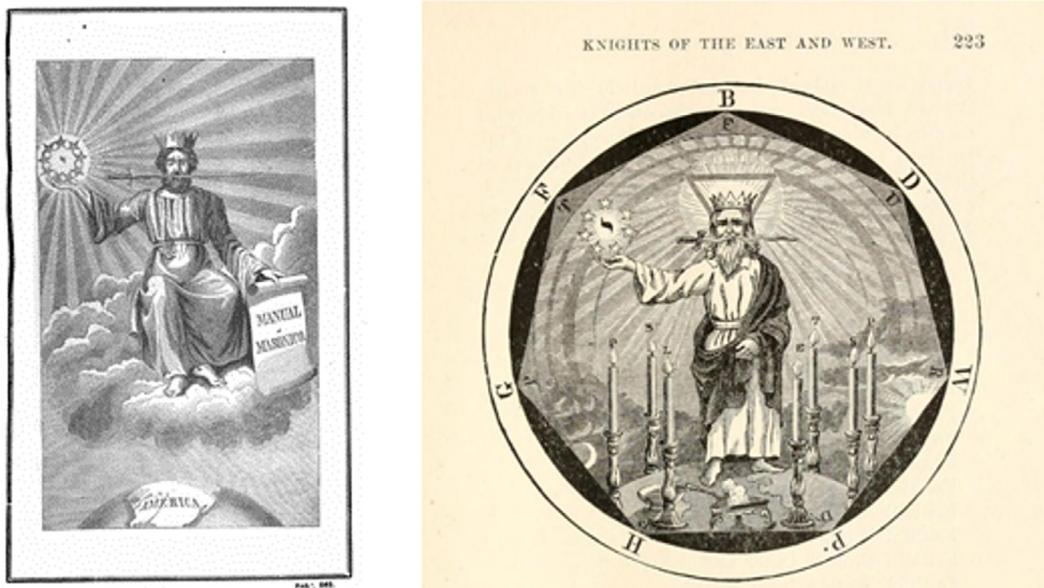


Fig. 17. “Knights of the East and West”<sup>75</sup>.

74 INAH, “Agustín de Iturbide”, Mediateca INAH, página consultada el 1 de septiembre de 2024: [https://mediateca.inah.gob.mx/islandora\\_74/islandora/object/pintura%3A4108](https://mediateca.inah.gob.mx/islandora_74/islandora/object/pintura%3A4108); “Religiosa capuchina”, Mediateca INAH, página consultada el 1 de septiembre de 2024: [https://mediateca.inah.gob.mx/islandora\\_74/islandora/object/pintura%3A2606](https://mediateca.inah.gob.mx/islandora_74/islandora/object/pintura%3A2606); “Monumento a Ignacio Ramírez en Paseo de la Reforma”, Mediateca INAH, página consultada el 1 de septiembre de 2024: [https://mediateca.inah.gob.mx/islandora\\_74/islandora/object/fotografia%3A8741](https://mediateca.inah.gob.mx/islandora_74/islandora/object/fotografia%3A8741)

75 Cassard, *Manual de Masonería...*, sp; Stewart, *The Freemason's manual*, 223.

Con Primitivo Miranda se da un seguimiento de producción similar. La Verdad explicita el ascenso y luz hacia el delta luminoso, por medio de la masonería, puesto que está revestida de arreos. Su ascenso es por medio de la triple alianza, conferida en la “Reseña histórica” del grado 26º, Príncipe de Merced. Los símbolos masónicos otorgan momentos de crecimiento del iniciado, transición y sobre todo “esperanza”, por la cualidad del ancla y con la rectitud y trabajo de los talleres. El espacio del águila y la serpiente, así como la territorialidad habla de la trayectoria misteriosa de los “masones mexicanos” el cual, en su ascenso, se da no sólo el engrandecimiento del iniciado, sino en suma de la República. El águila con la serpiente, así como el relieve de montañas, acueducto y el sol brillando dan certeza del territorio mexicano, una alegoría de la nación. En ese tenor, se explicita una triple alianza, en donde el camino son las herramientas que dan cuenta de ello. El compás, la regla, la plomada, dan cuenta el tipo de trabajo constructor, mientras que el ancla reitera la alianza, de carácter cristiana. El factor de la Verdad, revestida con mandil masónico, indica que el único camino prístino, a través de su estudio, es por la vía de la masonería. Con ello, una alianza de prosperidad y engrandecimiento del territorio. El objeto de Primitivo Miranda es por tanto una alegoría de la nación mexicana en su engrandecimiento y primavera, por medio de los símbolos masónicos. La alianza que pronto será certera, según esta línea, se ofrece a los mexicanos que sigan este camino, su sola presencia, dado que es *Palladium*, dará grandeza como sucedió con ciudades o imperios de la tradición clásica. Por ello, la obra de arte se trata de un objeto de identidad mexicana y masónica, para la espera de una “primavera crepuscular en pro de la construcción la nación”.

A manera de conclusión podemos dar cuenta que en *Alegoría de la República mexicana* hay un proceso de integración simbólica y emblemática masónica, en aras de configurar una idea central: la grandeza mexicana a partir de la alianza por mediación masónica. El camino hermenéutico – iconológico permite observar la integración de diversos emblemas, con el interés de generar un discurso de identidad nacional y de grupo. Hay varios puntos que quedan pendientes, como el recuento de objetos masónicos en México, la masonería y los grupos masónicos como élites patrocinadoras de arte, así como un estudio integral de las obras de Primitivo Miranda. Sobre estas líneas, la hermenéutica – iconología permitiría un estudio del objeto artístico como parte de un proceso del sentido sobre la emblemática, los símbolos y la masonería.

## Fuentes consultadas

Anderson, James. *The Constitutions of the Free-Masons*. Londres: Imprenta de William Huntres, John Senex y John Hooke, 1723.

\_\_\_\_\_. *Constitutions or the antient fraternity of Free and Accepted Masons*. Londres: Imprenta de J. Rozea y por la Imprenta de la Sociedad No. 91, 1784. Consultado en la página de internet *Google Books* en octubre de 2024: [https://books.google.com.mx/books?id=QmzqsGE55esC&printsec=frontcover&source=gbs\\_ge\\_summary\\_r&cad=o#v=onepage&q&f=false](https://books.google.com.mx/books?id=QmzqsGE55esC&printsec=frontcover&source=gbs_ge_summary_r&cad=o#v=onepage&q&f=false)

Báez Rubí, Linda. *Mnemosine novohispánica. Retórica e imágenes en el siglo XVI*. Ciudad de México: UNAM-Instituto de Investigaciones Estéticas, 2005.

Ballesteros Páez, María Dolores. “Vicente Guerrero: insurgente, militar y presidente afroamericano”, en *Revista Cuicuilco* 18, no. 51 (mayo – agosto 2011). [https://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=So185-16592011000200003](https://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=So185-16592011000200003)

Bustamante, Carlos María de. *Mañanas de la Alameda de México...*, Ciudad de México: Imprenta de la Testamentaria de Valdés, 1835, BNM, Colecciones Especiales (BN-FR), Colección especial José María Lafragua, Signatura: 972.0081 BUS.m.20.

Cassard, Andrés. *Manual de Masonería....* Nueva York: Imprenta de Macoy y Sckles, 1861.

Charles-Emmanuel de Vignoles, *La lire maçonne, ou recueil de chason...*, Imprenta de Rutger van Laak, 1775. Ejemplar en la Biblioteca Nacional de España, sala Barbieri, signatura: MMICRO/1120. Consultado en Biblioteca Hispánica Digital en octubre de 2024 : <https://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000122017&page=1>

Eco, Umberto. *Interpretación y sobreinterpretación*. Madrid: Cambridge University Press, 1997.

Etsy, “Gráfico masónico con código y oración”. Página de internet consultada en septiembre de 2024. <https://www.etsy.com/mx/listing/259037300/grafico-masonico-con-codigo-y-oracion>

Ferrer Benimeli, José Antonio. “Aproximación a la historiografía de la masonería latinoamericana”, *REHMLAC* 4, no. 1, (mayo – noviembre 2012): 1-121. <https://revistas.ucr.ac.cr/index.php/rehmlac/article/view/12144>

\_\_\_\_\_. “Divisas y emblemas masónicos”, *Emblemata: Revista aragonesa de emblemática*, 20-21 (2014-2015): 399-434.

\_\_\_\_\_. “An introduction to the Historiography of Latin America Freemasonry”. En *Ritual, Secrecy and Civil Society, Special Issue of Latin America*. Editado por Guillermo de los Reyes. Westphalia: Westphalia Press – Policy Studies Organization, 2017.

Flores Zavala, Marco Antonio. “Y como símbolo, la luz”. En *Ficcionario de teoría literaria*, editado por Carmen F. Galán, Gonzalo Lizardo y Maritza M. Buendía. Zacatecas: Universidad Autónoma de Zacatecas – Texere Editores, 2014.

Frau Abrines, Lorenzo. *Diccionario enciclopédico de la masonería*. Tomos I- III. Ciudad de México: Editorial del Valle de México, 1995.

García Arranz, José Julio. “Simbología masónica o los emblemas del autoconocimiento”. En *Palabras, símbolos, emblemas: las estructuras gráficas de la representación*. Editado por Ana Martínez Pereira, María Inmaculada Osuna Rodríguez y Víctor Infantes de Miguel. Madrid: Turpin Editores – Sociedad Española de Emblemática, 2013.

\_\_\_\_\_. “Aproximación a la naturaleza y características de la imagen en los libros de emblemas españoles”. En *Los espacios de la Emblemática*, editado por Herón Pérez Martínez y Bárbara Skinfill. Zamora: El Colegio de Michoacán, 2014.

\_\_\_\_\_. *Simbolismo masónico: historia, fuentes e iconografía*. Vitoria – Gasteiz: Sans Soleil Ediciones, 2017.

García Encina, Édgar Adolfo. *El libro bellamente ilustrado: el caso México. Historia a manera de galería*. Tesis de Doctorado en Literatura Hispanoamericana, Universidad Complutense de Madrid, 2016.

García Mahiques, Rafael. *Iconografía e iconología*. Volumen 2. *Cuestiones de Método*, Madrid: Ediciones Encuentro, 2009.

García Robles, Marco Antonio. “El legado material de los masones mexicanos en el arte”. En, *Historia mínima de la Masonería en México*. Coordinado por Ricardo Martínez Esquivel. Zacatecas: Texere Editores, 2021.

INAH, “Agustín de Iturbide”, Mediateca INAH, página consultada el 1 de septiembre de 2024: [https://mediateca.inah.gob.mx/islandora\\_74/islandora/object/pintura%3A4108](https://mediateca.inah.gob.mx/islandora_74/islandora/object/pintura%3A4108)

\_\_\_\_\_, “Alegoría de la República mexicana”, Mediateca INAH, [https://mediateca.inah.gob.mx/islandora\\_74/islandora/object/pintura%3A3081](https://mediateca.inah.gob.mx/islandora_74/islandora/object/pintura%3A3081) (Consultado el 1-9-2024).

\_\_\_\_\_, “Monumento a Ignacio Ramírez en Paseo de la Reforma”, Mediateca INAH, [https://mediateca.inah.gob.mx/islandora\\_74/islandora/object/fotografia%3A8741](https://mediateca.inah.gob.mx/islandora_74/islandora/object/fotografia%3A8741) (Consultado el 1-9-2024).

\_\_\_\_\_, “Religiosa capuchina”, Mediateca INAH, [https://mediateca.inah.gob.mx/islandora\\_74/islandora/object/pintura%3A2606](https://mediateca.inah.gob.mx/islandora_74/islandora/object/pintura%3A2606) (Consultado el 1-9-2024).

\_\_\_\_\_, “Resguarda INAH Chihuahua obra de Primitivo Miranda”, INAH, <http://inahchihuahua.gob.mx/sala-de-prensa.pl?id=413> (Consultado el 1-9-2024).

\_\_\_\_\_, “Semana santa en Cuatithlán”, Mediateca INAH, [https://mediateca.inah.gob.mx/islandora\\_74/islandora/object/pintura%3A3988](https://mediateca.inah.gob.mx/islandora_74/islandora/object/pintura%3A3988) (Consultado el 1-9-2024).

\_\_\_\_\_, “Soldados de la Reforma en la Venta”, Mediateca INAH, [https://mediateca.inah.gob.mx/islandora\\_74/islandora/object/pintura%3A1241](https://mediateca.inah.gob.mx/islandora_74/islandora/object/pintura%3A1241) (Consultado el 1-9-2024).

Ingarden, Roman. “Concretización y reconstrucción”, en *En busca del texto. Teoría de la recepción literaria*, Compilado por Dietrich Rall. Ciudad de México: UNAM, 2001.

\_\_\_\_\_. “Estética de la recepción y comunicación literaria”. *Revista Punto de Vista*, Año IV, no. 12, 1981.

\_\_\_\_\_. “Historia de la literatura como una provocación a la ciencia literaria”, en *En busca del texto. Teoría de la recepción literaria*, Compilado por Dietrich Rall. Ciudad de México: UNAM, 2001.

*Le regulateur du Venerable. Manuscrit complet des 33 degrés du rit Ecossais ancien et accepté de la Maçonnerie*. Manuscrito: ca. S. XIX (BNE, Sala Cervantes, Signatura: MSS/7834).

Lira, Salvador. *Del templo a la palabra. Hermenéutica y mitocrítica en la liturgia masónica*. Zacatecas: Tesis de Licenciatura en Letras – Universidad Autónoma de Zacatecas, 2011.

\_\_\_\_\_. “Del Templo a la Palabra. Hermenéutica y Mitocrítica en la ceremonia masónica de la muerte de Juárez, 1930”, *REHMLAC* 3, no. 2 (diciembre 2011 – abril 2012), 186–205, <https://revistas.ucr.ac.cr/index.php/rehmlac/article/view/6580>

\_\_\_\_\_. “La letra del tau y el sincretismo de Eliphas Lévi”. En *Ficcionario de teoría literaria*, editado por Carmen F. Galán, Gonzalo Lizardo y Maritza M. Buendía, 277–290. Zacatecas: Universidad Autónoma de Zacatecas – Texere Editores, 2014.

\_\_\_\_\_. “El águila regia en los libros de reales exequias novohispanas, 1560–1701”, *Digesto documental de Zacatecas. Revista de historia y humanidades*, 16 (2017), 105–147.

\_\_\_\_\_. “Mitos en torno al Templo de Salomón. La emblemática en el *Manual de la Estrella del Oriente...* de Andrés Cassard”. En *Miradas, lenguajes y perspectivas semióticas. Aportes desde América Latina*. Editado por Neyla Graciela Pardo Abril y Luis Eduardo Ospina Raigosa, 183–199. Bogotá: Instituto Caro y Cuevo – Universidad Nacional de Colombia – Federación Latinoamericana de Semiótica, 2017.

\_\_\_\_\_. *En el trono, en la tumba y en el cielo. Los Actos de Real Sucesión por al Real Audiencia de México durante la transición dinástica (1665–1725)*. Zacatecas: UAZ – CAM – Paradoja Editores, 2023.

\_\_\_\_\_. “Evitar el excedente de sentido. Emblemática, símbolo y referencia en los manuales y liturgias francmasónicas: El caso de Andrés Cassard”, *REHMLAC+* 16, no. 1 (enero – junio 2024), 65–93, <https://revistas.ucr.ac.cr/index.php/rehmlac/article/view/56309>.

López, David Martín. “Arte y masonería: consideraciones metodológicas para su estudio”, en *300 años: Masonerías y Masones. Tomo III. Artes*, Ricardo Martínez Esquivel, Yván Pozuelo Andrés y Rogelio Aragón (editores), Ciudad de México: Palabra de Clío, 2017: 71–84.

McClenachan, Charles T. *The book of the Ancient and Accepted Scottish Rite of Freemasonry...*, New York: Macoy Publishing & Masonic Supply Co., 1914, <https://archive.org/details/bookofancientacoomcclrich/page/n5/mode/iup>.

Museo Nacional del Prado, “Conquista de México. Visita de Hernán Cortés a Moctezuma”, Museo Nacional del Prado, <https://www.museodelprado.es/coleccion/obra-de-arte/conquista-de-mexico-visita-de-hernan-cortes-a/d8f8cc16-a715-4add-9954-fo273a4d6c83> (Consultado el 1-9-2024).

Museo Virtual de la Historia de la Masonería, “¿Qué es la masonería?”, UNED, <https://www.uned.es/universidad/inicio/unidad/museo-virtual-historia-masoneria/sala-i-que-es-la-masoneria/que-es-la-masoneria.html> (Consultado el 1-9-2024).

Nieremberg, Juan Eusebio. *Curiosa y Oculta Filosofía, Primera y segunda parte de las maravillas de la naturaleza, examinadas en varias cuestiones naturales*, tercera impresión añadida por el autor. Alcalá: Imprenta de María Fernández, 1649.

Panofsky, Erwin. *El significado de las artes visuales*. Madrid: Alianza Forma, 1987.

Peña, Ignacio de la. *Liturgias de los Tres Grados de la Masonería...*, Ciudad de México: Tipografía de Eusebio Sánchez, 1900.

Pinterest, “Primitivo Miranda (México, 1822.1897). Virgen de la Luz. Óleo sobre tela. Firmada y fechada: ‘P. Miranda/México, 1849’”. Página consultada el 1 de septiembre de 2024. <https://es.pinterest.com/pin/548876273349395253/>

*Primer Grado. Aprendiz del Rito Nacional Mexicano...*, Ciudad de México: Casa Editorial de Eusebio Sánchez, Águila 12, 1903. En bnm, Fondo Reservado, Signatura: RLAFLAF 92.

Ricoeur, Paul. “Acerca de la interpretación”. *Del texto a la acción. Ensayos de hermenéutica II*. Ciudad de México: FCE, 2002.

Ripa, Cesare. *Iconología*. Tomo II. Madrid: Akal, 2016.

Rodríguez Noriega, Yajaira. “La hermenéutica aplicada a la interpretación del texto. El uso de la técnica del análisis de contenido”. Carabobo: Universidad de Carabobo, s.n.a. Página consultada el 1 de septiembre de 2024. <http://servicio.bc.uc.edu.ve/educacion/revista/a2n20/2-20-8.pdf>

Sánchez Ferré, Pere. “La iconografía masónica y sus fuentes”, en *REHMLAC* 6, no. 1 (mayo – diciembre 2014): 56–76. <https://revistas.ucr.ac.cr/index.php/rehmlac/article/view/15227>

Secretaría de Cultura – Gobierno de México, “Batalla del 5 de mayo, una representación pictórica de la victoria”. página consultada el 1 de septiembre de 2024. <https://contigoenladistancia.cultura.gob.mx/detalle/batalla-del-de-mayo-una-representacion-pictorica-de-la-victoria>

Sigaut, Nelly. “Nuestra Señora de la Luz”. En *Pintura virreinal en Michoacán*. Volumen II. Editado por Nelly Sigaut y Hugo Armando Félix. Zamora: El Colegio de Michoacán – Impresionarte, 2018.

Stewart, K. J. *The Freemason’s manual; a companion for the initiated...*, Filadelfia: Imprenta de E. H. Butler & Co., 1860. Consultado en la página archive.org el 1 de septiembre de 2024. <https://archive.org/details/freemasonsmanualoostew/page/n8/mode/1up>

Vázquez, Arturo. “4 datos fascinantes del monumento a Hidalgo que todo nicolaita debe conocer”. *Mi Morelia*. Página consultada el 1 de septiembre de 2024: <https://mimorelia.com/noticias/especiales/4-datos-fascinantes-del-monumento-a-hidalgo-que-todo-nicolaita-debe-conocer>

Velázquez Guadarrama, Angélica Rocío. *Primitivo Miranda y la construcción visual del liberalismo*., Tesis de Maestría en Historia del Arte, UNAM, 2009.

\_\_\_\_\_. *Primitivo Miranda y la construcción visual del liberalismo*. Ciudad de México: INAH – IIE – UNAM, 2012.

Vernant, Jean-Pierre. *Mito y sociedad en la Grecia antigua*. Madrid: Siglo XXI, 2003.