

REHMLAC

REVISTA DE ESTUDIOS HISTÓRICOS DE LA MASONERÍA

LATINOAMERICANA Y CARIBEÑA



“Arte y masonería: consideraciones metodológicas para su estudio”

David Martín López

Consejo Científico: José Antonio Ferrer Benimeli (Universidad de Zaragoza), Miguel Guzmán-Stein (Universidad de Costa Rica), Eduardo Torres-Cuevas (Universidad de La Habana), Andreas Önnarfors (University of Sheffield), María Eugenia Vázquez Semadeni (Universidad Nacional Autónoma de México), Roberto Valdés Valle (Universidad Centroamericana “José Simeón Cañas”), Carlos Martínez Moreno (Universidad Nacional Autónoma de México)

Editor: Yván Pozuelo Andrés (IES Universidad Laboral de Gijón)

Director: Ricardo Martínez Esquivel (Universidad de Costa Rica)

Dirección web: rehmlac.com/
Correo electrónico: info@rehmlac.com
Apartado postal: 243-2300 San José, Costa Rica

Fecha de recibido: 15 agosto 2009 – Fecha de aceptación: 17 noviembre 2009

Palabras clave

Masonería, estética masónica, estilo, símbolo, arte, arquitectura, siglos XVIII-XX

Keywords

Freemasonry, Masonic aesthetics, style, symbol, art, architecture, 18th - 20th centuries

Resumen

Este artículo pretende aportar determinados parámetros conceptuales y metodológicos al estudio y análisis de la relación arte y masonería, reflexionando sobre la complejidad existente a la hora de establecer unas pautas concisas sobre sus símbolos y recursos iconográficos. A través de algunas manifestaciones de estética masónica efectuadas o patrocinadas por miembros de la Orden se esclarecen conceptos sobre cómo tratar la cualidad masónica del arte.

Abstract

The aim of this article is to establish conceptual and methodological parameters, in order to discuss the relationship between Freemasonry and art. Through some manifestations carried out by members of the Order, we will clarify concepts of how to discuss the Freemasonic quality of art.

© David Martín López y *REHMLAC*

David Martín López. Español. Licenciado en Bellas Artes. Profesor del Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Granada (España). Becario de Investigación FPU. Candidato a Doctor en Historia. Secretario-General del Proyecto Canarias Intercultural. Miembro del Instituto de Estudios Hispánicos de Canarias. Correo electrónico: dml@ugr.es

Citado en

 Dialnet



Licencia de tipo
“Reconocimiento-No comercial-Compartir igual”

“Arte y masonería: consideraciones metodológicas para su estudio”

David Martín López

Teorización de un concepto... ¿estilo o “estética masónica”?

Este artículo pretende aportar determinados parámetros metodológicos en el estudio y análisis de la relación arte y masonería. Antes de reflexionar sobre la estética masónica y los problemas inherentes a la misma, es lógico establecer una aclaración previa en cuanto al término “masónico” asociado al arte. Resulta obvio, y no por ello innecesario, resaltar en esta introducción que existen muchas formas de masonería y, por tanto, otras tantas de estética masónica.

Fernando Pessoa (1888-1935), en su ensayo *La masonería*, diserta sobre la amplitud de variaciones en la masonería internacional de principios del siglo XX, cuestión que conlleva una necesaria diferenciación en la masonería de un país a otro, entre obediencias y rituales dentro de un mismo país, etc. Sin embargo, también señalaba que “a pesar de que la masonería esté materialmente así dividida, puede considerarse unida espiritualmente”.¹ Son muchas las concordancias y nexos comunes en los grados simbólicos, especialmente en el de maestro. Afirma que, en masonería “[...] quien tuviere las llaves herméticas en alguna forma de ritual, encontrará bajo más o menos velos, las mismas cerraduras”.² En verdad, en cuestiones simbólicas asociadas al arte, la opinión del escritor portugués es todavía más aplicable y certera, pues los elementos que configuran la estética masónica a lo largo del tiempo, aún dependiendo de la orientación ideológica de la obediencia, van hacia un tipo de iconografía determinada: la estética masónica presenta un mismo lenguaje visible bajo cualquier velo.

Desde el campo de la historia del arte, cuando se tratan aspectos y fenómenos artísticos que trascienden un ámbito determinado y definen una época, movimiento o autor, éstos son tildados, habitualmente, como estilo. No obstante, en masonería especulativa, y debido a que ésta podría parecer que no ha tenido como principal prioridad las bellas artes en sí mismas, denominar algunas de sus manifestaciones artísticas como estilo masónico, como en ocasiones se hace, resultaría un tanto ambiguo además de incorrecto.

Proponemos solventar esta circunstancia a través de la sustitución del concepto “*estilo masónico*” en favor del de “*estética masónica*”, entendiendo estética no en su sentido filosófico (ideas estéticas) sino en aquel otro más cercano a la acepción quinta del Diccionario de la Real Academia Española de la Lengua, es decir, como “conjunto de elementos estilísticos y temáticos que caracterizan a un determinado autor o movimiento artístico”.³

El concepto “*estilo masónico*”, aún siendo frecuente en el ámbito de la masonología extranjera y dentro de la propia Orden anglosajona -nunca para referirse a lo aquí planteado-, es preferible sustituirlo por el de “*estética masónica*” para no dar lugar a equívocos -como los

¹ Fernando Pessoa, *Escritos sobre ocultismo y masonería* (Málaga: Alfama, 2008), 33.

² *Ibid.*, 34.

³ buscon.rae.es/draeI/SrvltConsulta?TIPO_BUS=3&LEMA=estética (Revisado 6 noviembre 2009).

que en ocasiones se producen en el discurso sobre edificios y obras de arte de la institución- que se cobijan bajo el paraguas, terminológicamente inexacto, de “*masonic style*” para referirse al neogótico francmasónico.⁴

Además, el concepto “estilo masónico” ya fue utilizado en el siglo XIX tanto por masones e historiadores de la Orden como por detractores de la misma, para abordar cuestiones exclusivamente masónicas como el saludo,⁵ las propias reuniones,⁶ los discursos de las tenidas, el tipo de sociedad, etc. y nunca hizo referencia a cuestiones artísticas. Asimismo, en relación con la acepción séptima del citado Diccionario, el estilo sería el “conjunto de características que individualizan la tendencia artística de una época”,⁷ por lo que el uso de esta definición invalida el postulado de la atemporalidad de la que la masonería se nutre, en gran medida, desde su formación especulativa en el siglo XVIII.

Por ello, la elección del concepto estética masónica se debe a dos consideraciones fundamentales. En primer lugar, la necesidad de especificar un campo formal e iconográfico que trascienda estilos, puesto que el carácter masónico perceptible en el arte internacional - principalmente en la arquitectura- es de una simbología concreta, aunque adaptada y adaptable a cualquier estilo, en función de determinadas intenciones -e incluso circunstancias políticas- tipologías, espacios, comitentes y adeptos.

Estamos ante un fenómeno estético que actúa como una especie de metalenguaje universal que atraviesa épocas y geografías; algo inherente a la propia masonería en tanto en cuanto, mayoritariamente, su corpus iconográfico forma parte tangible de su ritual.

En segundo lugar, y asociado al primer aspecto, es preferible adoptar el de “estética masónica” por una cuestión de concordancia y aceptación de la tradición historiográfica en lengua española desde 1990. De este modo, nos mostramos partidarios y, asimismo, seguidores de esta tradición historiográfica que si bien es demasiado reciente -última década del siglo XX-, está plenamente aceptada. No obstante, la utilización del concepto estética masónica, con una acertada intencionalidad descriptiva y literaria, aparece ya en 1953 en *Los pasos perdidos*, obra de Alejo Carpentier (1904-1980). Desafortunadamente este uso, por las circunstancias políticas posteriores de la España autárquica y de gran parte de Hispanoamérica, fue olvidado y relegado. En esta novela, el escritor cubano emplea el concepto como calificativo de la *Flauta Mágica* de Mozart -a la que nos referiremos a continuación- y de las ilustraciones incas del libro de Jean François Marmontel *Los Incas o la*

⁴ Este término aunque se trata en sentido especulativo y dado a que normalmente se refiere al neogótico imperante en logias británicas y estadounidenses puede entenderse incluso con “*estilo de cantería*”, que además debido a las dos posibilidades anglosajonas de “*freemasonic*” y “*masonic*” genera aún una confusión mayor.

⁵ “Después de darse las manos y saludarse al estilo masónico, el hermano comisionado por la Gran Logia de Europa presentó las credenciales [...]”. Benjamín Oviedo Martínez, *La Masonería en Chile. Bosquejo histórico: la Colonia, la Independencia, la República*, (Santiago de Chile, Universo, 1929), 503.

⁶ Sirva de ejemplo el comentario de Vicente de la Fuente en 1871 sobre las tenidas y los círculos masónicos españoles: “[...] esas tenebrarias reuniones a estilo masónico, que unas veces se verificaban en una imprenta otras en una botica de la calle Hortaleza [...]”. Vicente de la Fuente, *Historia de las sociedades secretas, antiguas y modernas en España y especialmente de la Franc-masonería* (Lugo, España: Imp. Soto de Freire, 1871), 694.

⁷ buscon.rae.es/draeI/SrvltConsulta?TIPO_BUS=3&LEMA=estilo. (Revisado 6 noviembre 2009).

destrucción del imperio de Perú (1837).⁸ No encontramos frecuentemente la “estética masónica” hasta que fue empleada, ya en democracia, por historiadores del arte entre los que se encuentra el Dr. Hernández Gutiérrez, de la Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. En sus publicaciones, década de 1990, no sólo trata cuestiones de arte, arquitectura y masonería sino que realiza un ensayo divulgativo que titula *La estética masónica*.⁹ Este profesor tinerfeño, debido a ese histórico carácter masónico insular y haciendo un uso científico del concepto, lo vincula definitivamente a su sentido arquitectónico y artístico, que es el que sigue también todo nuestro trabajo.¹⁰

El carácter masónico en la obra de arte

El arte en masonería es entendido, habitualmente, como un arte formativo, interno y sagrado -arte real-, si bien hubo un momento en la historiografía masónica, especialmente en la francmasonería inglesa, desde su origen especulativo, en el que el posicionamiento de la Orden fue totalmente claro, a favor de la modernidad arquitectónica, en sentido estético y artístico -también en parámetros profanos-. Las Constituciones de Anderson (1723), escrito con fines universales y, a priori, sin una finalidad historiográfica arquitectónica, disertaban sobre arte y arquitectura, denostando la propia de época gótica medieval británica.¹¹ Éstas se declaraban sucesoras de las hermandades góticas -operativas- de aquellos constructores gremiales, pero dejaban entrever posicionamientos estéticos a favor del clasicismo de Palladio, justificado por seguir fielmente a Vitrubio y las proporciones geométricas de los clásicos. Estas constituciones se apoyaban en la Antigüedad para esta afirmación, declarando tener en Inigo Jones (1573-1652) a su singular maestro inglés, y en Sir Christopher Wren (1632-1723), autor de la catedral londinense de San Pablo, el verdadero mediador entre el barroco y el clasicismo a instaurar,¹² y maestro de maestros en sentido operativo.

La Orden, en sus inicios, era y significaba modernidad en muchos ámbitos, sobre todo si se tiene en cuenta el estricto modo de sociabilidad anglosajón imperante en 1717. Esta modernidad significaba, precisamente, un posicionamiento estético como el ya mencionado, inaudito en una sociedad filantrópica y especulativa que no tiene entre sus fines aparentes el arte. El neoclasicismo, tantas ocasiones asociado a los círculos de la Ilustración, también debe

⁸ “Aquí me detenía ante un fusilamiento de Maximiliano; allá hojeaba una vieja edición de Los Incas de Marmontel, cuyas ilustraciones tenían algo de la estética masónica de La Flauta Mágica”. Alejo Carpentier, *El reino de este mundo; Los pasos perdidos* (México: Siglo XXI, 1991), 172.

⁹ Sebastián Hernández Gutiérrez, *La estética masónica. Arte e historia de los más afamados protagonistas de la Masonería Internacional* (Tenerife: Graficolor, 1998) y “Arquitectura y masonería en las Islas Canarias” Vegueta (Gran Canaria, 1992): 215-229.

¹⁰ Consideraciones sobre estética masónica abordadas en David Martín López, “Arquitectura y masonería en Andalucía Oriental, siglos XIX y XX” (Trabajo de Investigación Tutelada, Granada, España: Dpto. de Historia del Arte y Música, Universidad de Granada, 2006).

¹¹ Cfr. James Anderson, *Constitutions of Free-masons* (Londres: 1723). En este estudio también se ha considerado la edición de 1734, de Pensilvania impresa por la editorial de Benjamín Franklin.

¹² En la propia masonería especulativa británica, en un sentido historiográfico no científico, el espíritu de Sir Christopher Wren como masón impulsor de una supuesta logia de masones operativos para la construcción de la Catedral de San Pablo, que derivaría en una logia en sentido contemporáneo, pesó mucho durante el siglo XVIII y XIX en la historia masónica británica.

vincularse al ámbito masónico, proponiendo su difusión, en los ejemplos artísticos de sus miembros o a través de sus escritos y constituciones. Al mismo tiempo se puede explicar así la importancia de ingenieros, artistas y arquitectos en la formación de logias durante el siglo XVIII y XIX. En Francia, más de 120 arquitectos pertenecieron a la masonería en este país en los tiempos pre y post-revolucionarios del siglo XVIII. En estas fechas, su adscripción no sólo se trataba de poder entrar en contacto con una red que ya se intuía universal, una especie de club social en el que encontrar comitentes y nuevos encargos, como apunta Anthony Vidler,¹³ sino a su vez estar en contacto con una red que propone la modernidad supranacional, filosófica y estética, con la que se encuentran interesados estos profesionales.

Hecho esta salvedad, la masonería ha necesitado de los recursos artísticos como medios de expresión. La necesidad de un mobiliario ritualístico, de un aparato iconográfico en diplomas y joyas masónicas, la necesidad de un espacio físico arquitectónico, etc. provocaron amplios debates y generaron soluciones proyectuales en sentido masónico, además de aquellas realizadas por comitentes, artistas y arquitectos pertenecientes a la Orden.

Descifrar y apreciar, por tanto, el carácter masónico en una obra de arte requiere de una serie de precauciones metodológicas y analíticas que deben partir de un profundo conocimiento y un estudio multidisciplinar. Muchas veces, desde la perspectiva del historiador, del receptor de la obra, del ciudadano y hasta incluso del masón, se ha podido pensar, subrayar de manera inexacta y apostillar una curiosa manifestación artística de cualquier índole como masónica, sin entrar en su finalidad o estética.

Sirva de ejemplo la capilla de Mosén Rubí, obra del siglo XVI, que la masonería española durante el siglo XIX adoptó como experiencia primigenia. Bonet Correa comentaba que “no es extraño que la masonería española del siglo XIX quisiese reconocer en la Capilla de Mosén Rubí su inaugural y fundacional edificio en España, su primera carta de antigüedad y nobleza, convirtiendo en mito y leyenda su pasado”.¹⁴ La percepción romántica de la época hacía pensar en dicha capilla como masónica, por la decoración de la tumba y la heráldica del recinto; cuestión que, desde un punto de vista objetivo y a día de hoy, carece de fundamento. Hay que insistir en que el patrimonio medieval y renacentista colonial serán reivindicados en el siglo XIX, principalmente en Europa e Hispanoamérica, como fórmulas de identidad nacional y, muchas veces masónica en su faceta gremial, sirviendo, ahora sí, de modelos teóricos, tipológicos y estilísticos para otras producciones que forman parte indiscutible de la estética masónica contemporánea al fenómeno romántico. No obstante, aclarando este peligro que supone el asociar frecuentemente lo exótico y extraño a lo masónico, debe sugerirse que toda obra de arte realizada por un artista o comitente masón no necesariamente tiene que ser entendida como masónica.

En este sentido, el criterio a emplear y el análisis a realizar deben ser muy precisos en cuanto a identificar el carácter masónico en la obra de arte. La estética masónica, como formulación teórica, debe ofrecer un planteamiento lo más exacto posible a la manifestación

¹³ Anthony Vidler, *L'espace des Lumières. Architecture et philosophie de Ledoux à Fourier* (París: Picard, 1995), 243-278.

¹⁴ Antonio Bonet Correa, “La Capilla de Mosen Rubí de Bracamonte y su interpretación masónica”, en Carlo Cresti (coord.), *Massoneria e Architettura* (Foggia, Italia: Bastogi Ed., 1989), 39-47.

artística, respecto a todos los elementos que pueden determinar la cualidad de “masónica”. Investigadores como Pablo Mateo Tesija, en su ensayo *Arte y Masonería* (2007), no ve factible la posibilidad de una actividad artística de estética masónica, que siendo desarrollada por los miembros de la Orden, aparezca a título individual. Sugiere que aunque existan determinados símbolos masónicos en éstas obras, son los aspectos profanos de las mismas los que dominan en el conjunto, y de este modo lo ejemplifica en relación con *La Flauta Mágica* de Mozart (1791).¹⁵

Debemos apuntar, discrepando así del análisis anteriormente expuesto, que la estética masónica se manifiesta tanto o más en el mundo profano que en el ámbito estricto de la institución. Tanto la logia en sí como los comitentes puntuales adscritos a la misma pueden ejecutar obras variadas para la Orden como puedan ser el mobiliario y la decoración del templo, objetos y utensilios para ágapes y rituales, joyas masónicas de grado, diplomas... La logia, normalmente, tiene asociada una labor filantrópica y benéfica por la que encauza y proyecta una serie de espacios, desde hospitales, escuelas, asilos, bibliotecas hasta iglesias - metodistas y anglicanas principalmente-; actitud de promoción edificatoria que, junto con los homenajes escultóricos y tumbas a miembros de la misma Orden, inunda el espacio urbano - profano en términos masónicos-. Además, debemos añadir que esta faceta sugerida de la estética masónica -Orden como comitente corporativo-, es mínima si la comparamos con la trayectoria masónica individual de cualquier adepto, ya sea artista o arquitecto, cuyos ideales interiorizados con conciencia francmasónica se exteriorizan asiduamente fuera del templo.

Atendiendo al único ejemplo de la tesis de Tesija, *La Flauta Mágica*, que cita para desmitificar la idea de una estética masónica en el mundo profano y, por muy reiterativo que pudiera resultar mencionarlo, esta obra no dejaría de ser un paradigma analítico de la forma en que interactúa la estética masónica a lo largo de siglos; incluso, una vez generada, revierte y entra de lleno en las logias.¹⁶ W. A. Mozart (1756-1791), iniciado en la vienesa Logia *Zur Wohltätigkeit* (Beneficencia) en 1784, compuso esta obra en 1791 con libreto de Schikaneder, conocido director de una compañía de teatro ambulante para la que el músico había escrito algunas introducciones en 1780. Hay que señalar que este director, también masón, había tomado en otras ocasiones himnos de la Masonería para sus composiciones musicales.¹⁷

Ciertamente, se trata de una de las obras más conocidas de su repertorio y constituyó un referente estético, ya desde su estreno, para muchos miembros de la masonería como es el caso de Goethe, iniciado en 1780, quien pretendió continuar el libreto de Schikaneder y escribir así una segunda parte de *La Flauta Mágica* (*Der Zauberflöte zweiter Theil*). Algunos artistas masones, y así ocurre con Schinkel, vieron maneras de expresar sus mitografías sobre

¹⁵ Pablo Mateo Tesija, *Arte y Masonería* (Buenos Aires: Kier, 2007), 32. Este ensayo lleva como subtítulo Historia y evolución del concepto de arte en la Orden Masónica, destinado exclusivamente a discernir sobre el arte sagrado -en sentido interno en la logia-.

¹⁶ Este trabajo por motivos de extensión y foro no puede mostrar una serie de comentarios y ejemplos que justifican exhaustivamente esta idea. Cfr. David Martín López, “La escenografía masónica como recurso estético. Dualidad de finalidades (siglos XIX-XXI)”, en *Actas del Congreso Internacional Imagen y Apariencia, Universidad de Murcia*, noviembre de 2008 (Murcia: Universidad de Murcia, 2009).

¹⁷ E. Istel, “Mozart's “Magic Flute” and Freemasonry”, en *The Musical Quarterly* 13, n. 4 (Oxford: Oxford University Press, 1927), 513.

la masonería operativa en los viejos tiempos africanos. Otros, sin embargo, buscaron en la estética masónica de lo egipcio una nueva forma de inspiración romántica.

La Flauta Mágica no sólo ha constituido un modelo para el arte masónico, llegando a niveles artísticos interesantes como los de Schinkel o Maurer, sino que también fue el referente para la evolución de la egiptomanía en el siglo XVIII. Esta egiptomanía que nos presenta la citada obra musical revierte en la propia masonería inspirando las formas iniciáticas del nuevo rito egipciaco del Conde de Cagliostro (1743-1795), rito inaugurado en formas en diciembre de 1784 en Lyon,¹⁸ cuyo aparato iconográfico beberá de las fuentes en boga tras el éxito representacional de la obra antes citada. Tal es la fuerza de estas escenografías masónicas en las representaciones de finales del siglo XVIII, con toda una serie de evocaciones sincréticas, babilónicas y neoeipcias, que generan por sí mismas jardines románticos masónicos como los del rey masón, Federico Guillermo II de Prusia en Postdam (1791), un resultado directo de la de la obra mozartiana, justamente de sus primeras representaciones, de los proscenios y decoraciones previas a las paradigmáticas del artista masón Karl F. Schinkel (1781-1841).¹⁹

En *La Flauta Mágica*, los valores masónicos están presentes de forma rotunda, tanto en la composición musical como en el libreto, por lo que realmente la escenografía es de por sí el elemento alusivo del discurso masónico, no siendo necesario ningún refuerzo para aclarar o incidir en su carácter ocultista o filantrópico.

Como ha estudiado Jurgis Baltrusaitis, las alusiones masónicas con un mensaje moralizante de la obra a la sociedad vienesa y austriaca coetánea a su estreno en 1791, quedan rotundamente esclarecidas al conocer que *la Reina de la Noche* es una metáfora de la Iglesia Católica, personificada en la emperatriz María Teresa de Austria -aliada de los jesuitas- y detractora de la masonería. A su vez, Sarastro representa a Ignas von Born, maestro de la Logia *Zur Warren Eintracht* y amigo de Mozart, que ya pertenecía a ella desde 1785 y en la que había obteniendo el grado de compañero. Von Born le había regalado al compositor la obra *Über die Mysterien der Ägypter* (Sobre los Misterios Egipcios) que sirve de inspiración a *La Flauta Mágica*.

Retomando el discurso planteado, las soluciones masónicas como la mozartiana, con objeto de interactuar en el mundo profano, pueden plantear un compendio preclaro de estética masónica en consonancia con las ideas filantrópicas, éticas, morales y artísticas, propuestas a nivel interno en la tenida.

Por tanto, ya sea 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, hecho que llevará a algunos fascismos a elaborar leyes

¹⁸ Gérard Galtier, *La tradición oculta. Masonería egipcia, rosacruz y neo-caballería* (Madrid: Oberón, 2001), 37.

¹⁹ Esta teoría demuestra un imaginario colectivo de la Orden totalmente factible antes de Napoleón I y las soluciones que se adoptarán en la masonería francesa tras las expediciones napoleónicas a Egipto. Parques masónicos como el Monceau en París poseen notables testimonios de la importancia masónica de Egipto ya en el siglo XVIII.

para sustituir los símbolos masónicos existentes en las ciudades, como fue el caso español durante el franquismo.

Muchas orientaciones masónicas, aún sabiendo el ámbito de actuación de la logia en el espacio urbano, dotaron al conjunto de la sociedad en la que estaban inmersas, de una serie de valores éticos y estéticos que son perceptibles y analizables como masónicos.

Juan Eduardo Cirlot (1916-1973) señalaba en la introducción a su obra *Diccionario de Símbolos*, que “en los dominios del simbolismo, bien en su forma codificada gráfica o artística [...] uno de nuestros esenciales intereses es delimitar el campo de la acción simbólica, para no confundir fenómenos que pueden parecer iguales cuando sólo se asemejan o tienen relación exterior”²⁰ porque, como apuntaba el teórico del arte, compartía la idea de René Guénon de que “el simbolismo es una ciencia exacta y no una libre ensoñación en que las fantasías individuales puedan tener libre curso”.²¹ Esta reflexión debe ser, desde luego, una de las premisas de las que parta el historiador del arte, interesado en identificar el carácter masónico o no de un objeto, obra artística o arquitectónica, puesto que muchas manifestaciones, pareciendo similares, pueden tener intencionalidades distintas.

Sirva de ejemplo la paradigmática bóveda celestial estrellada de muchas iglesias cristianas, que desde el medievo se aprecia, -y de manera *cuasi* obligatoria- en gran parte de las logias masónicas internacionales, hasta la entrada del racionalismo arquitectónico, en el que el valor de la luz dará paso a otro tipo de bóveda.²² En cuanto a los templos religiosos, en función de la época, del contexto geográfico y del estilo en el que se ha enmarcado -gótico, renacentista y neogótico- el uso de ésta se asocia a la idea de cubrir pictóricamente las techumbres del recinto, lo que lleva ciertamente aparejado una iconología y un pensamiento religioso concreto. Es obvio, que ya en el siglo XIX y XX, todas aquellas soluciones neogóticas generadas con esta bóveda celestial, azul -con o sin ocaso- y estrellada, dorada, están cumpliendo los objetivos del nuevo estilo, pero sucede que en muchas de estas ocasiones, al mismo tiempo, son ejecutadas por arquitectos y pintores que son miembros de la Orden del Gran Arquitecto del Universo; personas que, por tanto, conocen sobradamente la ritualística interna.

La problemática de la simbología

La Gran Orden del Arquitecto del Universo se nutrió, desde sus comienzos, de numerosos símbolos de distintas culturas, profesiones y religiones, imprimiéndoles un nuevo significado masónico.²³ Mackey comenta en 1869 que los símbolos masónicos pueden ser comparados con los jeroglíficos o la escritura china, en tanto en cuanto, cada uno de ellos

²⁰ Juan Eduardo Cirlot, *Diccionario de Símbolos* (Madrid: Editorial Siruela, 2004), 17.

²¹ *Ibid.*, 11. Cita de René Guénon, *Symboles fondamentaux de la Science sacrée*, en la obra de Cirlot.

²² La idea de bóveda celestial se transforma ahora en cielos rasos blancos, con espacios para ubicar fluorescentes que den una especie de significado áureo y un tanto volátil al conjunto. Algunos de estos ejemplos pueden apreciarse en los fondos del Archivo Histórico Nacional de la Guerra Civil de Salamanca, actual Centro Documental de la Memoria Histórica.

²³ Ocasionalmente puede ser el mismo significado que en el mundo profano a la masonería: son el caso de Fe, Esperanza y Caridad u otros simbolismos aceptados y adaptados por la Orden.

representa un ideograma.²⁴ En esa misma idea, la simbología masónica ha llegado a ser interpretada por la sociología del arte y la semiótica como un metalenguaje -también escrito y oral-, con códigos similares al simbolismo egipcio, paleocristiano o alquimista, creando verdaderos “*sociolectos*”.²⁵

En ese sincretismo simbólico de orientaciones herméticas, fuentes religiosas y culturales, que se produjo inicialmente en la masonería especulativa ya a principios del siglo XVIII, y que en la actualidad todavía con el paso de los años se sigue produciendo en logias de Estados Unidos a Argentina, revierte en nuevas interpretaciones contemporáneas sobre la simbología masónica, algo que en ocasiones resulta significativo a la hora de establecer científicamente su valor simbólico en una determinada época.

Valga como ejemplo la masonería española -que llevaba cuarenta años de ausencia y alienación de todo su repertorio iconográfico- tras su institucionalización en la democracia, que adopta una serie de soluciones estéticas para el interior de la logia, actuaciones urbanas y arquitectónicas, lejos de la tradición simbólica preexistente. Esto repercute en la Orden, debido al desconocimiento de la tradición simbólica refrendada por sus predecesores españoles y europeos. Así, determinados símbolos son confundidos o, sobre todo, quedan reducidos a las visiones descriptivas de la década de 1970 del siglo XX, donde movimientos orientalistas y la estética *new age* alimentaron nuevas ideas en la España democrática, muchos de ellos provenientes de México, Estados Unidos, Argentina y Francia.²⁶

Bien es verdad, como es sabido, que la mayoría de los elementos simbólicos masónicos, no son exclusivos de la francmasonería, pues provienen de múltiples influencias estéticas orientales, religiosas, gremiales, mitológicas y alquimistas. Éstos, bajo la ejecución de un artista masón, que es consciente de su conjunto iconográfico, o de un comitente masón, que percibe la propia importancia simbólica dentro de las logias, no carecen de un sentido explícito y, menos aún, de una simbología masónica que pueda ser confundida con otros fenómenos. Este es el lugar donde debe actuar la científicidad del análisis de la estética masónica, entendiendo que debido a la no arbitrariedad en masonería, determinadas soluciones aplicadas por un artista o arquitecto masón, trascienden la simple ornamentación circunstancial para convertirse en una especie de doble lenguaje o metalenguaje con el que interactúa determinada sociedad iniciada, que percibe los elementos de esta iconografía como talismanes protectores en el espacio urbano.

Aunque a priori podría considerarse que la masonería emplea tan sólo una serie de repertorios simbólicos que configuran la razón de ser de su ritual, es interesante subrayar que

²⁴ A. G. Mackey, *The symbolism of Freemasonry* (Nueva York: Clarck & Maynard, 1869), 123.

²⁵ María Abril Fernández-Fígares y Armando Jiménez Correa, “Cultura de la imagen”, en *V Congreso Internacional Educación y Sociedad. La Educación: retos del s. XXI* (Granada, España: Universidad de Granada, UNESCO y Junta de Andalucía, 2006). congreso.codoli.org/area_2/Abril-Maria.pdf. (Revisado 27 octubre 2009).

²⁶ Resulta significativo que en ocasiones hasta el ajedrezado simbólico se explique hoy en día a través del yin y yang, lejos de la filosofía inicial del símbolo; no obstante, por ejemplo ya en el año 1959 en Francia, en una logia *La Réelle Fraternité*, Núm. 619 (Besançon) se daba una conferencia por parte del Venerable Maestre René Bisch 1959 sobre la tradición Extremo-Oriental, donde como afirma la reseña del año 58-59 de la logia, se pusieron de relevancia determinadas cuestiones sobre Confucio y el Yin y el yang. Archivo de la Gran Logia de Francia: *Legajo de la Logia La Réelle Fraternité, Núm. 619. de Besançon*. Carpeta correspondencia general. s. c.

además de éstos, símbolos propios de la ritualística del trabajo interno, de aquellos que forman parte del grado, etc., existe todo un repertorio de iconografía asociada a la Orden ajena al uso en la tenida y significado en el grado. Es decir, hay una simbología que no está presente de manera directa en el ritual, pero que sin embargo forma un rico corpus que no carece de explicación estética y que se adentra en el sincretismo cultural profundo, adaptándose a los cambios del momento y al lugar donde se halla la logia.

Independientemente de esta circunstancia, la mayoría de los símbolos nacen y se razonan en tanto en cuanto son empleados como material formativo en las tenidas o adornan la logia, espacio arquitectónico -interno y en ocasiones externo- que emula el Templo de Jerusalén. En 1927, el Dr. R. W. Mackey afirmaba como masón que: “Valiéndonos de nuestro lenguaje simbólico, revestimos la historia de la organización de la sociedad con el ropaje de las alusiones a los cargos de la Logia y a los grados de la FrancMasonería”.²⁷ El uso preciso del lenguaje simbólico masónico que reviste por ello la Orden también afecta al exterior de la misma y es ahí donde el historiador puede y debe descifrarlo para entender holísticamente el espacio urbano y las manifestaciones artísticas.

Propuesta de análisis y dualidades en la estética masónica:

El análisis de una obra de estética masónica debe hacerse teniendo en cuenta numerosos factores multidisciplinarios. En primer lugar, constatar, como en cualquier otro estudio de masonología, la adscripción francmasónica del comitente o artífice de la obra, para no inducir a error en las observaciones que sobre el caso en sí pudieran obtenerse.

Esta cuestión primordial no es óbice alguno para que puntualmente existan ejemplos de estética masónica realizados por personas que no perteneciendo a la Orden beben de sus fuentes iconográficas y estéticas como solución práctica que inspira puntualmente su obra, aunque estos casos no son tan frecuentes y resultan difíciles de constatar. En estos ejemplos, el término o concepto que debemos emplear es el de soluciones y actitudes filomasónicas, entendiendo que generan un discurso dentro de una estética masónica sin por ello pertenecer a la Orden. Por motivos estéticos de modernidad, novedad y exotismo o bien por actitud empática con la identidad simbólica habitual en masonería, se recurre a esta estética filomasónica aunque, en la mayoría de las ocasiones carece del mismo sentido sagrado y del significado interno.

Además, existen asociaciones puntuales cuyos referentes y recursos estéticos pueden ser similares a los de la Orden del Gran Arquitecto del Universo. En Francia, la importante presencia urbana de sociedades como los *Compagnons* hace que no debamos interpretar todas las fachadas que manifiesten símbolos y elementos gremiales -y operativos- como propias de sedes masónicas o de comitencia masónica. En gran medida estaríamos ante otro fenómeno muy diferente que, no obstante, emplea un repertorio iconográfico aparentemente similar.²⁸

²⁷ R. W. Mackey, *El simbolismo francmasónico. Su ciencia, filosofía, leyendas, mitos y símbolos* (Barcelona: Biblioteca Orientalista de la Editorial R. Maynadé, 1929), 194.

²⁸ Nos referimos tan sólo al componente gremial y medieval de la simbología masónica que los *Compagnons* utilizan con asiduidad tanto en sus sedes asociativas como en otros edificios, incluso en tumbas.

Otro factor importante será el discernir qué posibles elementos masónicos podemos apreciar visualmente en la obra analizada. Sirvan de ejemplo los siguientes: 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, pelícano, 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 sinnúmero de elementos sincréticos de diversa procedencia en los que no podemos adentrarnos en este artículo.

Una vez hecho el corpus de elementos iconográficos que se aprecian en el objeto artístico, se debe contrastar con los Diccionarios masónicos de la época a la que está adscrita la obra a analizar, para obtener así un mejor resultado en función de la percepción masónica contemporánea a su realización. Si esto no fuera factible, se recurrirá a otros manuales y diccionarios históricos de la masonería, cronológicamente contemporáneos, en los que normalmente existen una serie de índices y apéndices explicando los símbolos, puesto que no suele variar radicalmente su explicación. Igualmente, de obligado cumplimiento es recurrir a los estudios rigurosos sobre historia del arte para aproximarnos al estilo, al movimiento artístico bajo el que se ha ejecutado; no olvidando al hacerlo que la estética masónica subyace siempre a un estilo imperante en una época con el que dialoga y genera una fusión extraña o novedosa que es la que llama y capta la atención del receptor, y de ahí el interés por su análisis.

Las proporciones y forma de la obra, principalmente cuando se tratan de soluciones arquitectónicas y urbanísticas, también deben ser objeto de estudio pues pueden poseer determinadas características masónicas: el uso reiterativo de la simetría bajo composición 3 o 7, las proporciones áureas en planimetría y alzado, tanto en el interior de la logia como en otras construcciones de artífices de la Orden o de un comitente masón, denotan un marcado carácter simbólico en algunas realizaciones.

Otra cuestión asociada y primordial es la consulta de expedientes de obra y memorias de construcción en el caso de edificios o reformas arquitectónicas, conservados principalmente en los archivos municipales, provinciales, regionales o particulares -fondos del arquitecto, de los comitentes, institucionales, etc.-. En ellos a veces puede ser reflejada la intencionalidad masónica del conjunto, además de la propia firma del arquitecto, comitente, etc.

Todos los símbolos y elementos aquí señalados forman un corpus que sí se cumplen las circunstancias anteriores de comitencia o artífice masón, están en consonancia con las actitudes éticas y estéticas de la Orden, y no con otros fenómenos paralelos o equivalentes.

En ocasiones, el historiador deberá considerar la complejidad del fenómeno a investigar, que puede incluso contener un doble significado, encriptado en su mayoría cuando

las circunstancias políticas del país o región lo requieren. Esto sucede con la propia arquitectura funeraria masónica que en lugares como Estados Unidos, Gran Bretaña, Francia y otros países de América Latina donde hubo una importancia masónica no vetada ante la sociedad -Puerto Rico, Costa Rica, entre otros-. En todos ellos, la retórica de lo masónico se circunscribe, básicamente, a un mero aditamento puntual sobre una tumba, un edificio o una escultura, puesto que dada la libertad de culto y pensamiento, la asimilación cultural de la masonería conduce a no tener que generar hermetismos simbólicos como única forma de afirmación, si bien pueden usarlos como recurso estético. Leticia Maronese, como ejemplo, para el caso de la arquitectura funeraria argentina menciona, en 2005, que existen algunos mausoleos cuyas bóvedas responden formalmente a la “*estética masónica*”.²⁹

En España u otros países de tradición católica, el encriptamiento y hermetismos de los códigos simbólicos serán importantes, no percibiendo de manera tan clara los elementos masónicos como sucede en Gran Bretaña. Si en Inglaterra y Escocia podemos apreciar tumbas y mausoleos con cruces celtas similares a las de miembros no masones de una comunidad protestante, sobre las que se inserta la escuadra con compás o el teorema de Pitágoras para dar a conocer su adscripción y en ocasiones grado masónico, en el ámbito español, la arquitectura funeraria recurre a planteamientos grecolatinos, judaicos con el templo de Jerusalén, obviando normalmente por un lado aquellos elementos cristológicos: la cruz -aunque a veces la convierta en rosacruz-, cáliz, tenazas, etc. y otros elementos de raigambre cristiana que, en otras ocasiones, donde la intransigencia e intolerancia religiosa afecta a la masonería son adoptados en las tumbas masónicas. Actúan así con el doble sentido intencionado, siendo imperceptible para el no iniciado o neófito en estos aspectos, la circunstancia masónica inherente a la obra. A modo de inciso, debemos sugerir que la arquitectura funeraria de estética masónica requiere una aplicación de la perspectiva de género, pues son casi siempre las propias madres o esposas de los difuntos las encargadas de proponer, diseñar y como comitentes pagar todo lo concerniente al túmulo, y en ellas radica precisamente el deseo o no de aplicar determinada simbología. Esto es un factor que en la masonología ha pasado inadvertido y que tiene casos de excepcional importancia como bien puede ser el paradigmático y masónico Mausoleo de la Quinta Roja (La Orotava, Tenerife, Canarias), realizado por deseo de Sebastiana del Castillo y Manrique de Lara para su hijo.³⁰

Para los arquitectos masones encargados de proyectar ayuntamientos, juzgados, gobiernos civiles y centros donde se ejerce la gestión democrática, esta circunstancia siempre han tenido un valor simbólico añadido pues no en vano se tratan de templos laicos donde reside el poder local, el poder de la ciudadanía. Estos valores éticos añadidos a la arquitectura han resultado significativos e importantes para arquitectos masones como Sir Horace Jones -

²⁹ Leticia Maronese, *Patrimonio Cultural en cementerios y rituales de la muerte* (Buenos Aires: 2005), Tomo I, 677.

³⁰ David Martín López “Masonería y matriarcado arquitectónico en Canarias: Sebastiana del Castillo” en *III Congreso Internacional de Arte, Género y Literatura* (Universidad Nacional Española a Distancia, Universidad de La Laguna y Gabinete de Literatura María Rosa Alonso, San Cristóbal de La Laguna, Tenerife, 8 de abril de 2005).

Cardiff Town Hall-³¹ o William Hill -asentado en Leeds e iniciado en la *Lodge of Fidelity* en 1850-, quienes realizaron numerosos edificios públicos y ayuntamientos donde imprimían ciertos caracteres masónicos. William Hill además definió un nuevo concepto, a nivel estético, en la tipología de Ayuntamiento victoriano que retomaba la postura clásica de la masonería británica del siglo XVIII y XIX, de Sandby y Sir John Soane, ambos masones, dejando los rotundos ayuntamientos medievalistas como el de Manchester al margen de su fundamentación teórica. Hill entiende el palacio municipal como templo del pueblo, por lo que remite al clasicismo de la Atenas de Pericles, con escalera a modo de escalinata de acceso, y esto puede verse tanto en el Ayuntamiento de Bolton (1867) como en el de Portsmouth's Guildhall (1890) -Se trata de un símbolo por excelencia de la iniciación masónica, de tránsito entre el mundo profano y la logia, y simboliza además la progresión hacia el saber-.³²

Aunque la estética masónica también actúa en igual medida en espacios civiles, como se ha sugerido, el metalenguaje masónico, como talismán protector y significativo sagrado, no sólo está presente en la arquitectura funeraria, pues se observa mayoritariamente en los templos y centros religiosos que pueden tener un doble sentido estético, y es en éstos donde nos encontramos las mayores dificultades a la hora de extraer lo netamente masónico. James Medland Taylor (1834-1909), arquitecto oriundo de Manchester, llega a realizar numerosos templos y escuelas religiosas anglicanas relacionadas con ceremonias o patronazgo masónico en el norte de Inglaterra, principalmente en la provincia de Lancashire.³³ Entre estas construcciones destaca sobre todo la iglesia vecinal de St. Edmund en Falinge -Rochdale, (1870-1873)-. Se trata de un templo neogótico de planta cruciforme, con proporciones áureas en planta y volumen, y de estética masónica en todo exterior e interior como en su mobiliario litúrgico y decoración. Auspiciada por el hijo homónimo del masón y filántropo Albert Hudson Royds, se construye, como consta una placa conmemorativa, para perpetuar la memoria de su padre. Tras una ceremonia masónica de colocación de la primera piedra en la esquina noreste del edificio, conforme a lo establecido en el ritual masónico, las herramientas empleadas se conservaron en *St. Chad's Lodge No. 1129* de Rochdale. El ambón está diseñado sobre la minimalización conceptual de las tres luces masónicas, a modo de tres capiteles de diferente orden, el atril es una escuadra con un ouróboros, etc. Por esto, dado el marcado vínculo de la masonería británica con el anglicanismo, el carácter masónico del recinto no está en ningún momento actuando de manera encriptada, cualquier receptor puede percibirlo como masónico si bien no descifrarlo en su conjunto debido al componente iniciático de esta simbología. Justamente, en St. Edmund, como en numerosas iglesias

³¹ S. Leed (ed.), *Dictionary of national biography* (Inglaterra: Adamant Media Corporation, 2001), V. XXX, 111.

³² Juan Carlos Daza, *Diccionario Akal de Francmasonería* (Madrid: Akal, 1997), 128.

³³ Para esta cuestión y la importancia estética de la masonería británica en la creación identitaria del Norte de Inglaterra, cfr. John K. Walton y David Martín López, *Freemasonry and civic identity: municipal politics, business and the rise of Blackpool, from the 1850s to the First World War*, *Manchester Region History Review* (Manchester: Universidad de Manchester, en prensa).

anglicanas,³⁴ no hay necesidad alguna de recurrir al hermetismo para la consecución de los fines masónicos de este proyecto; todo lo contrario a lo que sucede en ámbitos tan diferentes como es el de la iglesia católica española. El artista o arquitecto masón, o el comitente que pertenezca a los Hijos de la Viuda y que quiera además realizar un templo o altar con connotaciones masónicas en países como Italia o España, debe tener en cuenta que las metáforas simbólicas que proyecte tendrán, ante todo, que encontrarse encriptadas en un discurso altamente cristiano, que permita la subversión y la dualidad estética, pero que al mismo tiempo mantenga una coherencia. El Dr. Jesús Pérez Morera señalaba así un ejemplo paradigmático en las Islas Canarias:

Sorprende descubrir que la capilla mayor de la iglesia de El Salvador de Santa Cruz de La Palma pueda ser considerada como un templo masónico. Sin embargo, y para quien conoce el siglo XIX palmero, este hecho resulta perfectamente comprensible en una sociedad acostumbrada a tratar con toda familiaridad la liturgia masónica y en la que el liberalismo, Masonería y altar marcharon muchas veces por la misma senda.³⁵

Este retablo y todo su altar mayor responden a una serie de parámetros estéticos de la Orden del Gran Arquitecto del Universo que se refuerzan por la bóveda pintada por Bordanova que se añade años más tarde al conjunto. Las columnas Jakin y Boaz, el Ojo de Dios o el Evangelio de San Juan, son empleados de tal modo que el iniciado perciba determinadas soluciones propias de la Orden, pero de la misma manera, para aquel fiel católico ajeno al sistema masónico, estos parámetros simbólicos se leerán meramente según las claves establecidas por la retórica propia del culto cristiano.

A modo de conclusión, y habiendo sólo pretendido apuntar la complejidad y disparidad existente en los criterios de análisis de los fenómenos artísticos asociados a la masonería, debemos subrayar no sólo la importancia de ciertas soluciones masónicas, sino también las dificultades que presenta el estudio de sus formas. El sincretismo simbólico e iconográfico que supone la estética masónica puede ser entendido exclusivamente a través de un enfoque multidisciplinar de la masonología y la historia del arte. Con una metodología holística se logra descifrar y revalorizar el arte desarrollado por la Orden y sus miembros en el conjunto de la sociedad, todo ello para la consecución de un mayor enriquecimiento cultural y una mejor defensa patrimonial de los valores heredados.

³⁴ El Norte de Inglaterra cuenta además con extraordinarios ejemplos de vidrieras masónicas en los recintos religiosos neogóticos, normalmente alusivas al templo de Jerusalén y los constructores gremiales -St. Edmund Church, Falinge, Rochdale-, a Salomón -St. Anne, Manchester-, al Rey David o a símbolos inherentes a la logia: Escuadra, Compás, G, Ojo de Dios, Delta, Biblia -Holy Trinity Church, Leeds-, auspiciados por la Orden, en sus órganos provinciales o locales, casi siempre para la memoria de un francmasón importante fallecido.

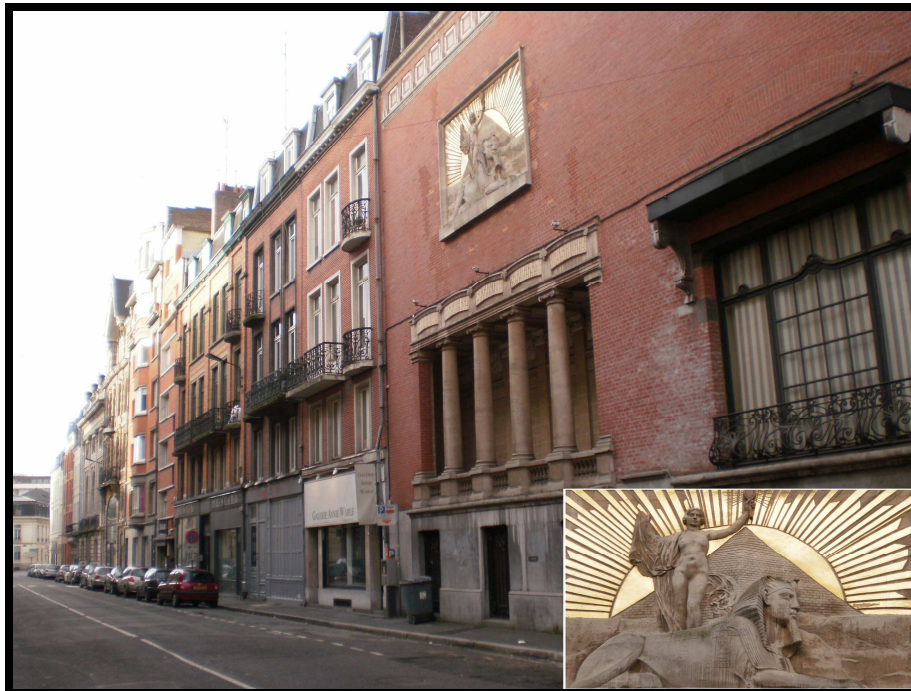
³⁵ Jesús Pérez Morera, "Simbología masónica del retablo mayor de la iglesia de El Salvador de Santa Cruz de la Palma (Canarias)", en *Cuadernos de arte e iconografía* (Madrid) Tomo 4, Nº. 8 (1991): 260.

Anexo 1



Fotografías postales de la Loggia de Añaza, Santa Cruz de Tenerife. Manuel de Cámara, 1900-1922. Uno de los templos masónicos más destacados en España, pues exterioriza en fachada determinados recursos iconográficos de la Orden. El Ojo de Dios que todo lo ve, aparece como uno de los elementos significativos de la loggia. Las postales durante la época franquista como la imagen derecha, eran trucadas con símbolos de la falange y el ejército para preservar esta simbología, intacta en la actualidad. Colección del autor.

Anexo 2



Templo masónico de la calle Thiers, Lille (Francia). Albert Baert -arquitecto masón-, años 30 del siglo XX. Los elementos iconográficos de la masonería no son exteriorizados en fachada. Una loggia tipológicamente columnada, a modo de balcón en primera planta, nos recuerda como metáfora la propia adscripción como templo. El altorrelieve escultórico muestra la imagen corporativa de esta loggia francesa, con la libertad con espejo, la esfinge, el ocaso protector y la pirámide. El autor también crea una serie de tipologías importantes, piscinas de estética masónica como templos de la higiene, por el Norte de Francia, siendo la más importante la de Roubaix y la de Dunkerque.

Anexo 3



Don José Enrique Marrero Regalado. Retrato de José Aguiar -pintor masón-, 1956. Óleo sobre chapa de fibrocemento: 124 x122 cm. Cabildo Insular de Tenerife, Tenerife (España). El régimen franquista provocó una ausencia cultural de la masonería especulativa en España. No obstante, artistas masones represaliados como Aguiar, supieron mitificar y crear un doble lenguaje por el que exponer ideas estéticas y filantrópicas de la Orden. Uno de los mejores ejemplos es este retrato, con cabeza de Atenea, anagrama de Salomón, piedra bruta y pulida, mono de albañil que se ha interpretado como uniforme falangista, etc.

Anexo 4



Diversas tumbas masónicas de los cementerios de Blackpool (Inglaterra), Montmartre (París) Santa Cruz de La Palma (España). Las soluciones bajo una misma estética masónica varían en función de la cronología y del lugar, puesto que el receptor de la obra es diferente. La sorprendente sencillez con la que se emplean determinados recursos masónicos en las ciudades anglosajonas es debido a la permisividad existente por parte de las Autoridades con la Orden.

Anexo 5



Dos aspectos de la Iglesia de St. Edmund. Falinge, Rochdale, Inglaterra. James Medland Taylor, 1870-1873. Dedicada a la memoria de un importante masón y filántropo de la región A. Hudson Royd, se realiza en proporciones áureas y simbolismos pertenecientes a la estética masónica.

Anexo 6



Dos vidrieras masónicas anglicanas en memoria de célebres masones difuntos (abajo: Iglesia de la Trinidad, Leeds. Arriba: el rey Salomón con una serie de elementos iconográficos de la Orden, s. XX. Iglesia de Santa Ana, Manchester). Todo el discurso simbólico de la ritualística se despliega en las *memorial windows*: desde el Templo de Jerusalén, al Rey Salomón pasando por elementos gremiales y cristológicos.

Anexo 7



Diversas imágenes de la Iglesia parroquial de Nuestra Señora de la Encarnación. Gábia, Granada (España). Juan Monserrat Vergés, 1900 -arquitecto masón-. La bóveda celestial tiene aquí un doble carácter, al igual que el resto del recinto, ya especificado por la memoria constructiva y los símbolos expuestos en fachada e interior. El ajedrezado, aunque reformado, cobra el mismo significado que en el templo masónico.

Anexo 8



Mausoleo de Diego Ponte del Castillo, VIII Marqués de la Quinta Roja. La Orotava, Tenerife. Islas Canarias (España). Adolphe Coquet, 1882 -arquitecto masón-. Uno de los paradigmas de arquitectura funeraria internacional, fruto de peregrinaciones masónicas de viajeros británicos, tras su conocimiento por la literatura de viajes a finales del siglo XIX. Una aplicación precisa de la perspectiva de género permite entrelazar las ideas de la Orden con las mujeres madres o esposas comitentes de la gran mayoría de la arquitectura masónica existente.

Anexo 9



Iglesia de El Salvador. Santa Cruz de La Palma, La Palma. Islas Canarias (España). Retablo Mayor de la Parroquia y bóveda del altar mayor. Manuel Díaz y Bordanova, mediados del siglo XIX y principios del siglo XX, respectivamente. El Ojo de Dios, el Sol y la Luna, personajes del Antiguo Testamento, el Evangelio de San Juan, etc. forman un metalenguaje sincretizado para aquellos adeptos, conocedores de la simbología y los fieles católicos ajenos a ella.