



ACADEMO

E-ISSN: 2414-8938

investigacion@ua.edu.py

Universidad Americana

Paraguay

Ortiz Arellano, Edgar

Francmasonería, Revolución Francesa y apropiación ideológica del arte neoclásico

ACADEMO, vol. 7, núm. 2, julio-diciembre, 2020, pp. 193-206

Universidad Americana

Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=688273450010>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en redalyc.org

redalyc.org

Sistema de Información Científica

Red de Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal

Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto



## ARTÍCULO DE REVISIÓN

DOI: <http://dx.doi.org/10.30545/academo.2020.jul-dic.10>

# Francmasonería, Revolución Francesa y apropiación ideológica del arte neoclásico

Freemasonry, French Revolution and ideological appropriation of neoclassical art

**Edgar Ortiz Arellano<sup>1</sup>**

<https://orcid.org/0000-0002-0907-7261>

Universidad Nacional Autónoma de México, Posgrado de la Facultad de Contaduría y Administración.  
Ciudad de México, México. E-mail: [eoarellano@outlook.com](mailto:eoarellano@outlook.com)

### Resumen

La revolución francesa, aniquiló al Antiguo Régimen, dando paso a un nuevo orden donde la burguesía logró su ascenso al poder político, pero en esta lucha libertaria contra los privilegios nobiliarios, una serie de actores y principios ideológicos se entremezclaron, como resultado de la intensa agitación propia del Siglo de las Luces. Los revolucionarios franceses se apropiaron de los ideales artísticos y estéticos que el arte neoclásico proponía: heroicidad, sobriedad republicana, simpleza, belleza, grandiosidad y sobre todo un nuevo renacer, el comienzo de un orden social más justo e igualitario para todos, estos últimos ideales eran ya pregonados por la orden francmasónica que aparece de manera formal en 1717 y que al interior de su organización proponía los mismos principios que la corriente neoclásica y ambas se encontrarán en algunas ocasiones de manera contradictoria en la lucha revolucionaria. El trabajo realiza un análisis de la relación y participación que tuvo la francmasonería y su vínculo con el neoclasicismo, en el imaginario e ideales de la Revolución Francesa, dilucidando como las conexiones difusas o abiertas entre estos elementos llevó a consolidar los ideales que pregonaba el movimiento revolucionario.

**Palabras clave:** Neoclasicismo; Francmasonería; Arte; Antigüedad; Revolución Francesa.

### Abstract

The French Revolution annihilated the Ancien Regime, giving way to a new order where the bourgeoisie achieved its rise to political power, but in this libertarian struggle against noble privileges, a series of actors and ideological principles intermingled, as a result of the intense agitation, typical of the Age of Enlightenment. The French revolutionaries appropriated the artistic and aesthetic ideals that neoclassical art proposed: heroism, republican sobriety, simplicity, beauty, grandiosity and above all a new rebirth, the beginning of a more just and egalitarian social order for all, these last ideals they were already proclaimed by the Freemasonic Order that appears formally in 1717 and that within their organization proposed the same principles as the neoclassical current and both will sometimes find themselves in a contradictory way in the revolutionary struggle. The work focused on carrying out an analysis of the relationship and participation that freemasonry had and its link with neoclasicism, in the imaginary and ideals of the French Revolution, elucidating how diffuse or open connections between these elements led to consolidating the ideals that he proclaimed the revolutionary movement.

**Keywords:** Neoclasicismo; Francmasonería; Arte; Antigüedad; Revolución Francesa.

<sup>1</sup> Correspondencia: [eoarellano@outlook.com](mailto:eoarellano@outlook.com)

Artículo recibido: 27 ene. 2020; aceptado para publicación: 01 jul. 2020.

Conflictos de Interés: Ninguna que declarar.



Este es un artículo publicado en acceso abierto bajo una Licencia Creative Commons.

Página web: <http://revistacientifica.uamericana.edu.py/index.php/academo/>

Citación Recomendada: Ortiz Arellano, E. (2020). Francmasonería, Revolución Francesa y apropiación ideológica del arte neoclásico. ACADEMO (Asunción), 7(2):193-206. <http://dx.doi.org/10.30545/academo.2020.jul-dic.10>

## Introducción

En 1717 se fundó la Gran Logia de Inglaterra aduciendo un largo linaje de iniciados en una fraternidad que propone la libertad, la igualdad de todos los hombres y el apego a la ciencias como principios rectores del progreso humano, de ahí esta organización se expandió por todo el mundo occidental y especialmente en Francia donde se adaptó a las ideas enciclopedistas y de la Ilustración, haciendo conexión con la Revolución Francesa que fue un acontecimiento, que sacudió por entero a todo el hemisferio occidental, y se inscribió dentro de la revoluciones burguesas que se gestaron entre el siglo XVII y XVIII, teniendo como antecesores a la Revolución Inglesa y la de Independencia de los Estados Unidos de América (Sánchez, 2005), pero a diferencia de éstas, el movimiento revolucionario dio el golpe final al *Antiguo Régimen* y generó una serie de ideales, principios y derechos que serían el eje para la construcción del mundo moderno. También fue una época de confusión, luchas sanguinarias, posturas contradictorias y radicales, que hicieron en algunos momentos (como lo fue la época del Terror) dudar de los beneficios de la lucha libertaria.

La Revolución Francesa creó toda una doctrina, con el fin de mostrar al pueblo, el advenimiento de un nuevo amanecer, de un renacer inspirado en la Grecia y Roma clásicas, pero también en los símbolos de la francmasonería, la cual tenía un papel importante en la vida intelectual, artística y política del siglo XVIII. Integrantes o no de la Orden francmasónica, las élites triunfadoras que instauraron el nuevo régimen se apoyaron de todo aquello que hiciera olvidar a las masas los antiguos signos del poder monárquico, tratando con ello, construir un nuevo orden social, pero también estético y es ahí donde la Orden francmasónica también hizo aportes para la legitimación de la Revolución.

Este artículo pretende establecer la participación de la francmasonería desde la dimensión artística, en la construcción del imaginario colectivo de la Revolución Francesa y cómo los símbolos de la primera, sirvieron para generar una propuesta, que se mezcló con las tendencias estéticas del momento,

específicamente con el Neoclasicismo. El artículo se divide en dos apartados, el primero *Revolución, arte y francmasonería*, propone cuál fue la participación de la Orden iniciática en el arte revolucionario, en el segundo apartado, *Neoclasicismo como base del arte francmasónico revolucionario*, se definieron líneas generales de dicha corriente artística y cómo se relaciona con los francmasones; para finalizar se presentan una serie de conclusiones.

## Revolución, arte y francmasonería

La francmasonería durante el siglo XVIII se vio envuelta en una serie de luchas políticas, producto de la afiliación de muchos personajes políticos e intelectuales, lo que conllevó que sus ideales (especialmente vinculados al racionalismo y al liberalismo político), estuvieran de manera intencional o no, en la agitación social de ese momento, de ahí que la participación de los francmasones en la Revolución Francesa no es de extrañarse. Helmut Reinater, en ese sentido señala que: "Hoy en día es comúnmente aceptado por la investigación que la masonería ejerció una influencia intelectual en la Revolución Francesa. Una prueba concluyente de ello es el área de prestigio social de importantes ilustrados y revolucionarios franceses" (1990, p. 29).

Cabe señalar, que no todos los líderes de la Revolución Francesa fueron francmasones, de hecho, en las filas jacobinas eran los menos, además de que existe la dificultad metodológica, para asegurar las afiliaciones de los mismos a las logias (ya que la afiliación era de carácter secreto), aun así, podemos identificar con claridad a varios personajes claves: Marat, La Fayette, Philippe Egalité-Duque de Orleans, Westermann, (Ridley, 2004), Mirabeau, Danton (Vidal, 2005), entre otros revolucionarios.

Por otra parte, la masonería se importó a Francia desde una Gran Bretaña que ya había sufrido una revolución, lo cual hacía que las ideas en contra del *Antiguo Régimen* estuvieran presentes en estos francmasones que eran de religión protestante y eminentemente anticatólicos, a esto habría que agregar las ideas iusnaturalistas y liberales de las que

se impregnaron los masones primigenios del siglo XVIII de las islas británicas:

Procedente de una Inglaterra que ha hecho ya su revolución, la masonería se instala en Francia en unos momentos en que la sociedad aspira a la libertad, después de la muerte de Luis XIV. Ahora bien, la masonería se presenta precisamente como garante de la libertad, puesto que se propone acoger a todos los hombres de bien ((cualesquiera que puedan ser las denominaciones o las confesiones que les distinguen)). Es decir, en cuestión de religión la masonería sólo retiene lo que puede hacerse extensivo a la humanidad en su conjunto, lo que revela su etimología: *quo religat* (Porset, 1989, p. 235).

Se sabe que, en la víspera de la toma de La Bastilla, había un poco más de 1000 logias, las cuales, durante la lucha civil, se verían drásticamente reducidas e incluso en la época del *Terror* sólo funcionarían aquellas que se declararon explícitamente revolucionarias y jacobinas (Combes, 1990). La influencia francmasónica trascendió en todos los espacios de la sociedad francesa, la serie de principios morales, científicos y sociales que traían consigo los francmasones, tenían que verse reflejados en esa pretendida nueva sociedad, donde los estamentos y todas las formas de privilegio fueran desechadas. “En las logias los partidarios de la Ilustración intentaron realizar la igualdad social, el ideal de humanidad y la idea de la perfección moral. De esta manera la francmasonería, teniendo en cuenta además que en las logias no se respetaban los privilegios estamentales, fue importante para el posterior movimiento revolucionario [...]” (Reinalter, 1990, p. 29). Pero su carácter jerárquico, en muchos casos hizo a la francmasonería blanco de ataques de los revolucionarios más extremistas, pero, por otra parte, se usaba su iconografía para las acciones de propaganda de la Revolución.

La afiliación a las logias era de carácter muy flexible y de su naturaleza plural, “la membresía masónica era susceptible de ser adaptada a los gustos de cada quien mientras ofrecía caridad y

asistencia a todos los hermanos” (Jacob, 2017, p. 12). Pero fue sumamente atractiva para para diversos grupos con aspiraciones de tipo revolucionario (Chevallier, 1974), por lo que la organización iniciática se convirtió en un espacio para la conspiración en contra del *Antiguo Régimen*:

Desde mediados del siglo XVIII el Antiguo Régimen comienza una lenta agonía y una cadena revolucionaria que se inicia en América del Norte y sacude a los imperios del mundo atlántico. El espectro de la revolución toma forma corpórea en la Francmasonería, cuya utopía de la “República Universal”, desde sus orígenes, era sospechosa de conspiración. Paralelamente, su plasticidad y permeabilidad, fue la que le permitió asumir múltiples fisionomías, se transformó en objeto de fascinación y emulación para los sectores radicales en la época de las luces (Del Solar, 2011, p. 136).

El pensamiento igualitario propio de las logias, así como de otros principios (tolerancia, fraternidad, laicidad del Estado, etc.), sirvió como base para que una vez derrocada la monarquía absolutista, los sucesivos gobiernos y especialmente el encabezado por Robespierre, fueran buscando una serie de símbolos, alegorías y elementos que le dieran legitimidad a los gobiernos republicanos, así que la Orden francmasónica fungió como un medio para estas aspiraciones de refundación de la sociedad francesa. “En la medida en que defendían la tolerancia, postulaban la libertad, aspirando a la elevación de la educación general y al destierro de los privilegios y de las injusticias sociales, los masones se encontraron en posiciones muy próximas a las defendidas durante la primera fase del movimiento revolucionario, (1789-1791)” (Reinalter, 1990, p. 29).

La masonería surgió como una corporación de carácter internacional que provocaría interés y preocupación en los estados absolutistas, los comportamientos y ritos secretos darían paso a todo tipo de especulaciones, el autoritarismo monárquico no aceptaba que existiera un gremio u organización fuera de su influencia corporativista, lo que generó

que tanto la Iglesia (que se encontraba en plena contrarreforma) como el Estado, que había terminado de controlar los últimos resquicios de fragmentación feudal, tuviera de primera instancia animadversión a la masonería:

Si la Iglesia desconfiaba de la masonería por su apertura religiosa, por hermanar a católicos con protestantes y judíos y por proponer un relativismo religioso en el que la creencia en un ser supremo era la premisa fundamental, independientemente de la forma que adoptara el culto hacia él, los estados europeos recelaban de la masonería por propagar un nuevo tipo de sociabilidad en el que las jerarquías sociales se diluían y donde la convivencia entre los miembros, de muy distintas clases y grupos sociales, se basaba sobre principios que podríamos calificar de democráticos debido a la igualdad de oportunidades de participación” (Aragón, 2016, 21-22).

Los valores que defendió la francmasonería tenían que ser immortalizados de manera material, en grabados, pinturas, esculturas, panfletos y edificios, que sirvieron tanto para cubrir necesidades estéticas como de propaganda. El arte Barroco se alineó a las necesidades del absolutismo y de la iglesia, en pocas palabras fue un elemento sustantivo del poder político aristocrático, así como para la difusión de la fe y lucha contra la Reforma protestante. El Rococó fungió como un arte de recreación, hasta cierto punto banal que deleitó a la alta burguesía y a la nobleza, pero el nuevo mundo que se creaba con la lucha revolucionaria necesitaba de un arte que rompiera con el *Antiguo Régimen*, que anunciara una nueva época y para ello se valió de la Grecia y Roma Clásicas y en segundo lugar, utilizó la simbología de los francmasones que si bien tiene elementos únicos también se apropió de la simbología del gremio medieval de los constructores. Este arte Grecolatino (en esa época en específico) tuvo un fin: “El propósito del neoclasicismo es criticar y oponerse al arte Barroco y al Rococó que representaba a la aristocracia feudal” [traducción propia] (Yan y Fei, 2018, p. 62).

Los revolucionarios necesitaban legitimidad no sólo por las ideas que defendían, sino para evocar al pasado que señalaba el futuro de la nueva sociedad, era necesario una dignidad que suplantara por completo la pompa del Estado absolutista y sus raíces arraigadas en el medievo, así como en la concepción del poder divino, la nueva burguesía triunfante necesita los ideales de belleza grecolatina para dar un sello heroico, único pero paradójicamente ya visto en épocas anteriores: la sobriedad y simpleza del arte neoclásico dio pauta para el discurso de austeridad, sencillez y quietud propios de una república que desea ser el *faro* del mundo civilizado. El arte se convirtió en una estrategia discursiva, en propaganda, a partir de la mezcla de ideas que suplirían el mandato divino del Rey, por el mandato divino del pueblo que se volvió virtuoso al librarse de las cadenas del voluntarismo del monarca y la democracia se hizo realidad, ahí la masonería promovería las ideas democráticas (que ya se practicaban en su seno) hacia toda la nueva sociedad de ciudadanos que hasta hace poco eran siervos.

El arte en la Revolución Francesa de tipo Neoclásico jugaría una función tripartita: 1) como un instrumento político de la burguesía en ascenso; 2) remodelar una nueva propuesta estética; 3) concreción material del arte como acompañante de los cambios sociales y políticos (Rodríguez; 1987, p. 293). Lo cual no implica que no haya otras consideraciones que pudieran estar explícitas (hay que recordar que la idea errónea *del arte por el arte* aparecería hasta el siglo XX), así que la producción artística no es un mero producto que se rige por el capricho del artista, cumple funciones claras de legitimación del poder político, recreación, de representación social, etcétera.

Mientras en el plano político, queda claro cuál era la función del arte en cuanto a legitimar al nuevo régimen y dejar a un lado al antiguo gobierno, el nuevo arte Neoclásico ayudará a la refundación de la concepción artística: “El primer signo constatable de la renovada funcionalidad, es el de su fuerte carga moralizante. El artista busca la materialización de los ideales, ya sea mediante la presentación de los acentos más denigrantes del viejo mundo, ya en virtud

de la representación modélica de lo que, soñándose, pasa a integrar el horizonte del mundo que se desea instaurar” (Rodríguez; 1987, p. 298). Así el heroísmo y las virtudes propias de un patriota y republicano estarían más que presentes en las obras de esa época, especialmente en las del artista Jacques Louis David, que sería el máximo representante del arte Neoclásico francés y artífice de las *políticas culturales* de los diversos gobiernos revolucionarios y de Napoleón Bonaparte, en el campo de la pintura. David también puede ser considerado como el iniciador del Romanticismo en la pintura:

Consiguientemente, algunos autores sitúan el inicio del Romanticismo pictórico en David, ya que con la Revolución Francesa surgió una noción nueva de lo trágico, de un heroísmo que llegó a impregnar absolutamente la sociedad. Epopeya y lirismo pusieron en lugar preeminente a esa facultad espiritual tan característica del Romanticismo que es la imaginación. La revolución queda vinculada al Romanticismo, en tanto que supone una nueva actitud del hombre consigo mismo y con su entorno, actitud que, no obstante, se encuentra también en el trasfondo de lo denominado clásico (Reoyo, 1999, p. 994).

Aquí es pertinente señalar que si bien el arte revolucionario sigue la línea del pensamiento ilustrado es necesario enfatizar una diferencia importante entre ambas y que es necesario aclarar, “[...] mientras la estética ilustrada pretende la moralización por una vía intelectual, en virtud de la certera y fría asimilación de lo conveniente y de lo útil, la estética revolucionaria ansía antes dirigirse al sentimiento, busca apasionar como requisito para la comunicación con el orden del código moral” (Rodríguez; 1987, p. 298). Esta última idea se observa en una serie de pinturas como son: *El Juramento de los Horacios* (donde se representan los valores de sacrificio y lealtad republicana) o *La Muerte de Marat*, ambas de Jean Louis David. En la pintura sobre el asesinato de Marat, se puede apreciar la típica obra Neoclásica de la Revolución:

[...] la necesidad de respetar hasta el detalle la verdad histórica no significa una máxima reproducción de la naturaleza, sino una mezcla de sentimientos contradictorios: la virtud estoica del revolucionario asesinado hace de la belleza de sus miembros el vehículo para reafirmar la fe en los valores de la Razón y de la Revolución; sin embargo el propio cuerpo carente ya de vida expresa un sentimiento de tristeza profunda por la caducidad de la vida y por la irrecuperabilidad de aquello que el tiempo y la muerte devoran (Eco, 2013, pp. 249-250).

En un principio los revolucionarios franceses trataron de suplantar los ritos de la iglesia católica, por el culto a la razón, la cual iluminaría el pensamiento del pueblo y lo emanciparía, esta nueva divinidad revolucionaria por órdenes de Robespierre, cambiaría su significado o mejor dicho, sería fusionado con la adoración del *Ser Supremo*, para ambos casos se utilizó como el símbolo más importante de la simbología de la Revolución (junto con el bonete rojo), un ojo con una serie de destellos que lo rodeaban, mejor conocido como *el ojo que todo lo ve*, que es una reminiscencia de la representación egipcia de Horus, el cual fue muy popular en los círculos protestantes ligados al misticismo, también fue tomado de los revolucionarios estadounidenses, quienes serían los primeros en usar dicho símbolo, que fue muy utilizado en grabados y monedas por los revolucionarios franceses:

En un emblema de la República el símbolo triangular del nivel irradia igual que lo hacía el Ojo de la Trinidad, y todos ellos se funden en un nuevo símbolo de la Trinidad que remite a las primeras especulaciones, una medalla de 1794, en la que la libertad, la Igualdad y la Razón constituyen esa Unidad Divina que se manifiesta en el curioso culto del Ser Supremo (Gombrich, 1999, p. 179).

La revolución francesa fue un proceso complejo donde confluyeron de manera no siempre exitosa, factores como la creación de sociedades fraternales como la francmasonería que tenían versión al

absolutismo (por lo menos en su versión francesa), el auge de las ideas de la Ilustración, el impacto social y político de la Revolución estadounidense y el desarrollo de sobrio estilo Neoclásico que es una reacción al arte cargado del Barroco, esto junto con una simbología que de manera ambivalente jugaba con el esoterismo y los valores republicanos, darían como resultado un movimiento de gran escala que hasta la fecha impacta al mundo:

La Revolución Francesa fue, pese a todo, una verdadera revolución, sobre todo en los años 1789 a 1792. Contribuyó decisivamente al progreso de la libertad política, al hilo de conquistas memorables: la idea de soberanía popular y nacional, la liquidación de la sociedad aristocrática y señorial, la igualdad de los ciudadanos ante la ley, la creación del Estado nacional de derecho, la declaración de derechos del hombre, el reconocimiento de las minorías étnicas (judíos, negros), el principio de responsabilidad del estado en la educación nacional. Transformó profundamente la conciencia colectiva en nombre de sentimientos de fraternidad e igualdad merced a iniciativas reveladoras: la legalización de los hijos ilegítimos, la abolición del «usted», la adopción de formas radicalmente nuevas de vestir, la implantación de un nuevo y extravagante calendario, y tantas otras (Fusi, 1990, p. 10).

### **Neoclasicismo como base del arte francmasónico revolucionario**

La corriente artística Neoclásica es característica del siglo XVIII y aparece como ya se ha mencionado, de la mano de las revoluciones burguesas, que buscaban en la experiencia estética clásica, crear un imaginario colectivo, un nuevo despertar y para ello paradójicamente se recurrió a las alusiones mitológicas e históricas y a las técnicas estilísticas del clasicismo. Para Umberto Eco “[...] la belleza del Neoclasicismo es una reacción vivificante al gusto del *ancien régime*, pero también una búsqueda de reglas ciertas y, por tanto, rígidas y vinculantes” (2013, p. 485). La sencillez en las líneas, la grandeza, el

tamaño de las construcciones, la temática heroica, la sobriedad, alegorías y los acontecimientos políticos en las pinturas, son algunas de las reglas sustantivas del arte Neoclásico.

La fundación de la masonería responde al acontecer de la época y al auge que el renacer de la cultura clásica tenía, así que sus símbolos y significados estuvieron ligados a la corriente neoclásica. “En cuanto a patrones estéticos y arquitectónicos, la masonería moderna nace a inicios del siglo XVIII mostrando ciertas preferencias por el clasicismo; prueba de ello es la imagen que se reproduce en el frontispicio de las Constituciones de Anderson, publicadas en 1723, donde se puede ver un templo de estilo clásico con el dios Apolo en su bóveda” (Sánchez, 2014, p. 59).

Los miembros de la masonería que participaron de manera destacada en la Revolución Francesa lograron que los elementos de esta organización que de por sí ya se encontraban incorporados en sus documentos fundacionales (*Constituciones de Anderson*) se hicieran más obvios, destacando el simbolismo propagandista de la nueva clase social en ascenso, la burguesía:

La Revolución Francesa, en fin, fue la ocasión para la masonería de introducir nuevos motivos e ideas. En efecto, del hecho de la participación activa en los acontecimientos que tuvieron lugar en Francia a finales del s. XVIII por parte de francmasones como La Fayette, Marat, Sieyès o Le Chapelier, se generó una imaginería «revolucionaria masónica» destinada a glorificar a sus héroes a través de los tableros, las medallas, los bronceos, etc., donde reinará la divisa *Liberté, Egalité, Fraternité* que, por extensión, se convertirá en lema de toda la Orden (García-Arranz, 2013, p. 77).

Cabe señalar que la francmasonería tuvo en sus orígenes una inclinación favorable expreso por la simbología greco-romana, así como por el estilo neoclásico que sería señalado en sus *Constituciones de los Francmasones* o mejor conocidas como

*Constituciones de Anderson* de 1723 documento fundacional de la masonería especulativa, como estilo romano, romano antiguo o augustiniano (Anderson, 1936, pp. 12-23), el cual se basa en la tradición de la cultura Clásica y también en los diseños de los grandes arquitectos del Renacimiento, presentando el desarrollo de la arquitectura desde Adán hasta el siglo XVIII, como un devenir mítico propio de la supuesta grandeza de la francmasonería que se representa en el arte inspirado en el imperio romano de César Augusto:

Porque después de siglos de incultura y tenebrosidad, tan pronto como renació el conocimiento y la Geometría recobró su terreno, las naciones cultas echaron de ver la confusión e impropiedad de los edificios góticos y en los siglos XV y XVI levantaron en Italia de sus ruinas el estilo augustiano, Brabante, Bárbaro, Sansovino, Sangallo, Miguel Ángel, Rafael de Urbino, Julio Romano, Serglio, Labaco, Scamozzi, Vignola y muchos otros insignes arquitectos, y sobre todo el gran Palladio, que todavía no ha tenido imitadores en Italia, aunque justamente lo emuló en Inglaterra nuestro eximio Maestro Masón Iñigo Jones (Anderson, 1936, p. 18).

Gombrich señaló que para los revolucionarios franceses, el misticismo y su iconografía serían especialmente valoradas, ya que para muchos eran fuerzas superiores o divinas las que guiaban sus esfuerzos de transformación social, de ahí la necesidad de una *simbología esotérica*, otros en cambio sentían añoranza por esos símbolos tan en boga desde el siglo XVII en la ilustraciones rosacruces y alquímicas, pero ahora era necesario irse al misterio que profesaban los antiguos, pero más allá de esa melancolía por lo oculto, también “[...] gustaron de sentirse como griegos y romanos vueltos a nacer, y su pintura, no menos que su arquitectura, reflejó su afición a lo que se conocía como la <<grandeza de Roma>>” (Gombrich, 2011, p. 485).

La ideas de libertad, igualdad, fraternidad, entre otras que la Revolución Francesa, o mejor dicho que

la nueva clase en ascenso (la burguesía), estaban difundiendo como aparato ideológico legitimador, necesitaba de una nueva serie de representaciones visuales, estatuas, grabados, relieves en edificios, ritos, que en buena parte fueron tomados de la cultura clásica greco-latina, pero también de este ambiente de las logias masónicas, que a partir de sus *misterios*, se convirtió en durante y después de la Revolución en su propagandista. “La caída de un régimen siempre está acompañada de la destrucción de sus imágenes, así mismo la ascensión del poder está matizada por la propagación de imágenes” (Cortez, 2009, p. 116).

La fuente de inspiración a mediados del siglo XVIII fue la época Clásica, esto en buena parte por el fervor hacia la arqueología que se vive y por las excavaciones que dan como resultado el descubrimiento de las ciudades de Herculano y Pompeya. “Hay que pensar a su vez que el hecho de que la idea arqueológica prendiera con tanta fuerza durante el siglo XVIII indicaba una tendencia a buscar las soluciones no en un futuro sino en el pasado remoto” (Sigal, 1998, p. 198). De hecho, se publicaron libros como el de Stuard y Revett *Antigüedades de Atenas* en 1762; así como las obras de *Historia del Arte Antiguo en 1764 y Reflexiones Sobre la Imitación de las Obras Griegas en la Pintura y la Escultura*, ambas de Winckelmann (2007, 2011) que fueron fundamentales para promover los ideales clásicos y serán fuente de inspiración para la nueva corriente artística, aunada también a los ideales masónicos, que para esa época viviría un auge sin precedentes, que se vería reflejado en la formación de logias, orígenes y ritos de todo tipo. Johann Joachim Winckelmann sostuvo que el Arte griego es superior a todos y esto fue resultado tanto de las condiciones naturales de Grecia (clima, cielo, naturaleza, etc.), como de la forma de gobierno que privilegió la libertad por encima de otros valores políticos: “Respecto a la constitución y el gobierno de Grecia, hay que decir que la libertad fue la causa principal de la superioridad de su arte. La libertad encontró siempre asiento en Grecia, incluso junto al trono de los reyes, que gobernaron paternalmente antes de que la luz de la razón les hiciera probar las mieles de una libertad plena” (Winckelmann, 2011, p. 70). Obviamente esta sentencia del historiador haría que se acendrará aún



más la conexión arte clásico y política, así como su conexión coyuntural con la masonería.

El Neoclásico es un aparato ideológico de las aspiraciones de una nueva clase social que estaba a punto de llegar a la cima del poder político y necesita una forma clara, grandiosa y republicana de expresarse: la burguesía, que tratará de reflejar valores seculares que fomenten una sociedad basada en el individuo, la razón y la sencillez. “En el Neoclasicismo se encuentran dos exigencias distintas pero convergentes, propias del espíritu burgués: el rigor individualista y la pasión arqueológica [ ...]. El nuevo clasicismo se impone como el canon de una belleza realmente clásica, la nueva Atenas, en el doble sentido de la ciudad griega por antonomasia y de la encarnación de la diosa Razón, que acaba con el pasado próximo” (Eco, 2013, p. 244). El *buen gusto* de los griegos, el acercamiento a lo natural, el alejamiento de la teología cristiana como fuente de inspiración y el retorno a la naturaleza, así como la inspiración en la razón, serían elementos importantes que aporta el arte neoclásico (Lucas, 1998), pero sobre todo permitirían a los movimientos que son opositores al Antiguo Régimen, apropiarse de esta corriente artística como espacio sobre el cual construir su propia propuesta del pasado y del futuro político de la modernidad en ciernes y de el nuevo régimen democrático (Hanson, 2019).

El Neoclasicismo es una corriente que se impone en todos los ámbitos sociales y culturales, con especial énfasis en Francia. “Es reverente la pompa con que se recupera la historia antigua en su totalidad vertebrada: vida política, literatura, moral, incluso vestidos y peinados evocan la remota y silenciosa época” (Rodríguez, 1987, p. 290). Aunque es de señalar, que en el caso de Francia el Neoclasicismo no puede quitarse del todo la herencia del Rococó, es hasta la llegada J.F. Peyron que la corriente pictórica Neoclásica, que se asienta completamente en Francia, aun cuando artistas como Joseph Marie Vien, habían previamente buscado inspiración en la antigüedad Clásica, ajustándose a las rigurosas reglas de iconografía y de representación mitológica pero es hasta la Revolución Francesa que el Neoclásico tomó la fuerza necesaria para

encumbrarse, lo cual se puede apreciar en toda una escuela pictórica de grandes proporciones. “Podría decirse que la fase más original del neoclasicismo anticipó la revolución política en Francia con la que está inevitablemente asociada, proporcionando expresiones visibles de ideología en edificios e imágenes” (Wilton-Ely, 2003, párr. 2).

Por otra parte la francmasonería se convierte en una organización de carácter internacional, que representa los intereses de las clases medias y de la burguesía y se asocia en sus formas estilísticas al Neoclasicismo, los aires refrescantes y simples de un clasicismo moralista, refuerzan la serie de principios que reivindica los francmasones y que pretenden establecerse como representantes de los nuevos tiempos que se acercan, por lo que su estética será materializada paradójicamente en las obras profanas que realizarán en lo individual, siendo tanto por sus formas, como por las enseñanzas, fieles retratos de la modernidad que se imponía en todos los aspectos en Europa:

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 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 (Martín, 2010, pp. 21-22).

En este sentido la masonería sería un espacio de socialización un lugar donde diferentes actores especialmente de la burguesía y nobleza citadina la tendrían como un punto de reunión para la convivencia no sólo de índole política, sino también

para compartir ideas de carácter filosófico, convirtiéndose también un atractivo para una cultura ávida de una supuesta renovación intelectual y moral. “Detrás de ese éxito, la causa parece haber sido comprendida: la logia masónica es por excelencia el refugio de la sociabilidad de las élites urbanas sensibles a los discursos y proyectos de las “*Luces*” (Beaurepaire, 2013, p. 6).

El Neoclasicismo coincidió con una época de auge para el ingreso a la francmasonería y se impregnó de la grandeza mística de la misma, pero tampoco quiere significar, que el estilo Neoclásico sea el preferido de la masonería o simbólico, existieron grandes artistas, que se dedicaron a la creación de retratos, paisajes, diseños arquitectónicos (que retomaron de Vitrubio) o alegorías clásicas, todas estas creaciones sin ningún contenido de simbología francmasónica, en buena parte por temor a ser señalados por la autoridades civiles o eclesiásticas de sus respectivos países, como agentes de una *conspiración* para derrocar a los poderes establecidos, de ahí que la relación de la masonería con el Neoclásico se pueda apreciar con nitidez en la corriente francesa, durante el periodo revolucionario y napoleónico. También el neoclasicismo se adaptó de manera correcta en el culto a la razón implantado por Roberpierre: “En 1793, muchas iglesias católicas fueron transformadas repentinamente en *Templos a la Razón*. El arquetipo era una montaña simbólica, erigida en el coro y coronada por un templo dedicado a la filosofía. Allí, la libertad estaba instalado en un montículo de hierba para recibir el homenaje de los espectadores [traducción propia]” (Langford, 1991, p. 45).

La masonería está inspirada en toda la narrativa de la construcción y arquitectura, de ahí se desprende el hecho la utilización de símbolos, grabados y edificaciones que tuvieran un significado relacionado con sus ceremoniales y enseñanzas morales, obviamente siguiendo los patrones de la época y en particular de los movimientos ilustrados (en el campo de las ideas) y del neoclasicismo (en el ámbito artístico-estético):

En el siglo XVIII, la Masonería dejó su marca arquitectónica a través de tres formas de

expresión: motivo, patrón y rasgo. Los ejemplos se pueden identificar con una cierta confianza en el trabajo de los francmasones conocidos como Charles De Wailly que parece haber animado su trabajo con elementos Solo-eólicos y símbolos egipcios. Otros arquitectos parecían adaptar los patrones significativos del ritual masónico a comisiones públicas profanas. Proyectos tales como los paseos trazados por Brongniart en el Père Lachaise y el circo oblongo de Cellérier para el Festival de la Federación se ven y se sienten prefabricados en el ceremonial [traducción propia], (Langford, 1991, p. 50).

Hay que señalar que el objeto principal de la masonería era la propagación de una moral basada en valores universales, se puede indicar que el tema político es en realidad de tipo marginal y no el tema central de las reuniones en logia, esto se reflejaría incluso en los emblemas, nombres y divisas que llevarían las logias: “los nombres distintivos de logias testimonian cierto tipo de preferencia ideológica en la que la fraternidad, así como la igualdad, e incluso la libertad, tienen en el siglo XVIII un sentido más próximo a las virtudes de la sociabilidad y de la moral, más o menos ilustradas, que a una opción con resonancia política” (Ferrer, 2015, p. 413).

Los ideales revolucionarios, así como las doctrinas masónicas buscaban igualdad y fraternidad entre los hombres, enmarcada en una nueva época republicana llena de heroicidad, muy propia de la época donde el ideal de los guerreros grecolatinos de *La Ilíada* y *La Eneida* representados en Aquiles y en Eneas eran arquetipos de la masculinidad militar y del héroe (Taylor, 2020). Estas concepciones eran el canon a seguir haciendo que todos los elementos ideológicos de la época que surgía con la Revolución coincidieran (a veces un tanto forzados), de manera muy conveniente para la construcción de narrativa *ad hoc* con la dignidad y claridad del estilo neoclásico:

Del mismo modo que el Senado romano había defendido la pureza de la democracia romana contra la dictadura de los Césares, el

Directorio deseaba proteger y restablecer el antiguo y natural derecho a la democracia del pueblo de Francia. También los revolucionarios adoptaron la Naturaleza como un principio guía. La suya volvía a ser la naturaleza de una civilización antigua y prácticamente imaginaria, en donde la dignidad del trabajador no se había degradado aún por la sofisticación y ociosidad (Jones, 1992, p. 88).

La herencia neoclásica que se presentó en toda Europa Occidental e incluso en el continente americano, dio pauta a otro estilo que por su pureza conceptual y temática sería muy importante para la historia del arte: el Romanticismo. El Neoclásico como ya se comentó fue una reacción al Rococó y al Barroco, pero también es un arte que generó una nueva moralidad que anunció una época de emancipación del individuo, un renacer que no es auspiciado por mecenas o corporaciones eclesiásticas, ahora su patrocinio venía de las fuerzas emergentes de la modernidad, que exigen una estética que represente por un lado el bien vivir, pero también la grandeza en la simplicidad y en los valores cívicos, propios de las próximas democracias que se adviene y que se van a caracterizar por lo menos en el discurso basado en la austeridad, la sobriedad y los valores cívicos que el arte griego representa tanto en su arquitectura como en su escultura: de ahí que Winckelmann señalara la superioridad del arte clásico: "La característica más eminente de las obras griegas, (escribió), es una noble simplicidad y grandeza sedante en el gesto y la expresión. Mientras en el fondo del mar yace apacible bajo una superficie espumosa, una gran alma descansado debajo de las luchas por las pasiones en las figuras griegas " [traducción propia] (Gontar, 2000, párr. 4).

Pero también tanto la masonería como la Revolución Francesa e incluso el propio arte neoclásico son también expresión de un largo proceso que comenzó en el siglo XIV y es el irremediable ascenso de la burguesía al poder político y el arte en general representaría este acontecimiento, esta clase social vería en el estoicismo romano, el ideal argumentativo para

elevarse moralmente frente a la aristocracia. "La burguesía que se asfixiaba bajo el Antiguo Régimen, racionalista y moralista, que vivía bajo el yugo de la frivolidad rococó de la corte, cree descubrir su austeridad puritana y su concepción de la virtud cívica en la historia romana" (Hadjinicolaou, 1999, p. 182). Marx observó el fenómeno de la sincronía de los ideales revolucionarios con moda grecolatina, el espíritu de emulación e imitación para justificar el cambio radical de gobierno y el ascenso de los nuevos gobernantes:

Si examinamos esas conjuraciones de los muertos en la historia universal, observaremos en seguida una diferencia que salta a la vista. Camilo Desmoulins, Dantón, Robespierre, Saint-Just, Napoleón, los héroes, lo mismo que los partidos y la masa de la antigua revolución francesa, cumplieron, bajo el ropaje romano y con frases romanas, la misión de su tiempo: librar de las cadenas e instaurar la sociedad *burguesa* moderna (Marx, 2003, p. 14).

La lógica de Marx es tratar de aclarar el fenómeno ideológico que se gestó en la lucha revolucionaria y en mensaje político que se trató de transmitir a las masas, el nuevo orden que dejaba atrás el servilismo rural, aquel que se vincula por el origen de nacimiento, por la sangre heredada que da o quita privilegios y señala el rango que se ocupa en la sociedad, la masonería estaba en desacuerdo con esta visión del mundo y se adaptaría y crecería rápidamente en el nuevo orden. La clase dominante en ciernes necesitó de las luchas revolucionarias, las cuales eran indispensables para movilizar a las masas, de ahí su apego a la mística que le generaba la antigüedad clásica y por supuesto la socialización que la masonería venía practicando sería ad hoc al nuevo régimen político económico.

La relación masonería y Revolución Francesa no es necesariamente clara e incluso se podría señalar que en algunos casos es antagónica, puesto que si bien por un lado las logias fueron un espacio del desarrollo cultural de París como lo fue la logia *Las Nueve Hermanas*, pero por otra parte en la época del

Terror fueron perseguidas de tal manera que de existir previo a la Revolución 1000 logias, existirían para 1796 sólo una veintena de ellas y su Gran Maestro el duque Felipe de Orleans sería guillotinado, (Alvarado, 2018, pp. 2, 7.), lo que es un hecho es que la masonería francesa fue impulsora de las ideas ilustradas y los revolucionarios fueran masones o no incorporaron la iconografía masónica en la estética neoclásica que ayudó a encarnar los ideales de una sociedad republicana y no aristocrática, pero de nuevo las contradicciones aparecen porque precisamente el arte Clásico que se retoma en un primer momento en el Renacimiento, coincide con la concentración del poder que se institucionaliza en el Estado-Nación y se afianzará con los déspotas ilustrados. “La afirmación del poder real, superando los vínculos de dependencia feudovasalláticos, comenzará en Europa en torno al siglo XIV, iniciando un proceso que no terminará hasta el siglo XVIII” (Carmona, 2002, p. 228).

Se puede afirmar que la masonería es una de las sociedades patrióticas e ilustradas que entra en la lógica de los movimientos revolucionarios que surgirían copiosamente en el Siglo de las Luces, su fuerza y presencia puede que sea ambigua e incluso como señala Ferrer Belimeli:

La masonería del siglo de las Luces no tiene la exclusiva de «pensar» — independientemente de que las sociedades no piensan, piensan las personas— ya que hay que considerarla desde esa red de sociabilidades más amplias en las que los museos y gabinetes o salones de lectura se alternaban con las sociedades literarias, económicas o de agricultura, donde las logias y los clubs a veces se confunden, al igual que las cofradías podían derivar en sociedades de beneficencia o incluso deportivas (2005, p. 78).

La agitación política que provocó la Revolución Francesa, implicó una gran movilización de masas que buscaba diversos intereses, especialmente el compuesto por el tercer Estado, los miembros de la masonería pertenecían a este grupo, pero también los

integrantes de los clubes de patriotas o políticos, de ahí que las referencias y símbolos usados sean compartidos e interpretados de manera distinta, pero todos confluyen en el derrocamiento de cualquier señal que recordará a la dominación absolutista y dar paso a una nueva república que basados en una narrativa sostenida por la igualdad, la sencillez republicana y la pulcritud neoclásica encontraría un mensaje que impactaría a toda Europa y a sus colonias en América.

## Conclusiones

La Revolución Francesa es imposible de entender cuando se aparta del contexto en el que se gestó, su evolución y despertar es el resultado lógico de los movimientos sociales y nuevas formas de pensamiento que estaban en plena efervescencia, como son el auge de las ciencias naturales, la Ilustración, la pérdida del monopolio religioso por parte de la iglesia católica y la aparición de sociedades fraternales y políticas, entre ellas la francmasonería, esta última se convertiría en una de las protagonistas de la vida política de Francia, en el último cuarto del siglo XVIII.

El pensamiento francmasónico se encontraba imbuido de la filosofía racionalista, del liberalismo político y de la creencia en la igualdad intrínseca de todos los hombres, de ahí que el Neoclasicismo que enarbola los valores republicanos, heroicos y sociales, se uniría con facilidad en términos estéticos, a la Orden francmasónica, ambas darían el aparato propagandístico y publicitario que requería la Revolución, hasta ese momento la más radical que se hubiera vivido en las épocas modernas. El siglo XVIII fue una época de transición que afectó no sólo a Europa sino a todo el mundo, el arte, la política y los convencionalismos sufrieron cambios sustantivos y muchos personajes que fueron protagónicos en esas transformaciones pertenecieron a la francmasonería, que vieron en la Revolución Francesa y en su mística iconográfica, el futuro supuestamente progresista de la sociedad europea.

El arte refleja las vivencias y acontecimientos de las sociedades, sus temores y esperanzas, en este

caso, el Neoclasicismo colocó como temas centrales, la imperiosa necesidad de considerar la grandeza de los hombres comunes, de aquellos que no son nobles por nacimiento, pero sí de aquellos que al igual que los antiguos griegos, creían en el ciudadano que se debe a los demás por convicción y virtud.

## Referencias bibliográficas

- Alvarado, J. (2018). Luces y sombras de la masonería: las incongruencias del discurso masónico regular. En J. L. Soberanes y C. F. Martínez (Coords.), *Masonería y Sociedades Secretas en México* (pp. 1-40). México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- Anderson, J. (1936). *Constituciones de los Francmasones*. [Constituciones de Anderson]. Recuperado de [https://www2.uned.es/dptohdi/museovirtualhistoriamasoneria/3documentos\\_fundacionales/constituciones%20anderson%201723.pdf](https://www2.uned.es/dptohdi/museovirtualhistoriamasoneria/3documentos_fundacionales/constituciones%20anderson%201723.pdf)
- Aragón, R. (2016). Contra el Estado: Masonería, sociedades patrióticas e inquisición en la Nueva España entre la Revolución Francesa y la Revolución de Independencia. *Revista de Estudios de la Masonería Latinoamericana y Caribeña*, 8(2), 14-36. Recuperado de <https://revistas.ucr.ac.cr/index.php/rehmlac/article/view/18159>
- Beaurepaire, P. Y. (2013). Sociabilidad y francmasonería: Propuestas para una historia de las prácticas sociales y culturales en el Siglo de las Luces. *Revista de Estudios Históricos de la Masonería Latinoamericana y Caribeña*, 5(1), 1-16. Recuperado de <https://revistas.ucr.ac.cr/index.php/rehmlac/article/view/10361>
- Carmona, J. (2002). *Iconografía clásica: Guía básica para estudiantes*. Madrid: Ediciones Istmo.
- Chevallier, P. (1974). La maçonnerie en 1771-1772. *Annales Historiques de la Révolution Française*, 46(215), 15-24. Recuperado de [https://www.persee.fr/doc/ahrf\\_0003-4436\\_1974\\_num\\_215\\_1\\_4304](https://www.persee.fr/doc/ahrf_0003-4436_1974_num_215_1_4304)
- Combes, A. (1990). La francmasonería jacobina y revolucionaria. En J., Ferrer. (Coord.), *Masonería, Revolución y Reacción* (Vol. 1, pp. 149-155). Alicante: Instituto Alicantino Juan Gil Albert. Recuperado de <http://dialnet.unirioja.es/servlet/libro?codigo=5766>
- Cortez, J. (2009). Arte y poder. *Sophia, Colección de Filosofía de la Educación*, (6), 103-132. Recuperado de <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6123234>
- Del Solar, F. (2011). Secreto y sociedades secretas en la crisis del Antiguo Régimen: Reflexiones para una historia interconectada con el mundo hispánico. *Revista de Estudios Históricos de la Masonería*, 3(2), 133-156. Recuperado de <https://revistas.ucr.ac.cr/index.php/rehmlac/article/view/6578>
- Eco, U. (2013). *Historia de la Belleza*. Barcelona: Debolsillo.
- Ferrer, J. (2005). El binomio francmasonería-revolución en la época de las luces entre la historia y el mito. *Studia Historica. Historia Contemporánea*, (25), 65-82. Recuperado de [http://campus.usal.es/~revistas\\_trabajo/index.php/0213-2087/article/viewFile/6021/6042](http://campus.usal.es/~revistas_trabajo/index.php/0213-2087/article/viewFile/6021/6042)
- Ferrer, J. (2015). Divisas y emblemas masónicos. *Emblemata. Revista Aragonesa de Emblemática*, (20-21), 399-434. Recuperado de <http://ifc.dpz.es/recursos/publicaciones/34/83/16ferrer.pdf>
- Fusi, J. (1990). El mito de la Revolución Francesa. En J. Ferrer (Coord.), *Masonería, Revolución y Reacción* (Vol. 1, pp. 3-12). Alicante: Instituto Alicantino de Cultura Juan Gil-Albert. Recuperado de <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=106922c>
- García-Arranz, J. (2013). Simbología masónica o los emblemas del autoconocimiento. En Martínez, A., Osuna, I., y Infantes, V. (eds.), *Palabras, Símbolos, Emblemas: Las Estructuras Gráficas de la Representación* (pp. 59-94). Madrid: Turpin Editores. Recuperado de [https://www.researchgate.net/publication/314113206\\_Simbologia\\_masonica\\_o\\_los\\_emblemas\\_del\\_autoconocimiento](https://www.researchgate.net/publication/314113206_Simbologia_masonica_o_los_emblemas_del_autoconocimiento)
- Gombrich, E. (1999). *Los usos de las imágenes: estudios sobre la función social del arte y la comunicación visual*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Gombrich, E. (2011). *La historia del Arte*. China: Phaidon.
- Gontar, C. (2000). Neoclassicism. In *Heilbrunn timeline of art history*. New York: The Metropolitan Museum of Art. Recuperado de

- [https://www.metmuseum.org/toah/hd/neoc\\_1/hd\\_neoc\\_1.htm](https://www.metmuseum.org/toah/hd/neoc_1/hd_neoc_1.htm)
- Hadjinicolaou, N. (1999). *Historia del arte y lucha de clases*. México: Siglo XXI Editores.
- Hanson, P. (2019). Political history of the French revolution since 1989. *Journal of Social History*, 52(3), 584–592. doi: <https://doi.org/10.1093/jsh/shy075>
- Jacob, M. (2017). La ilustración radical y la masonería. En R. Martínez, Y. Pozuelo y R. Aragón (Eds.), *300 Años: Masonerías y Masones (1717-2017) (Tomo V: Cosmopolitismo, pp. 9-21)*. México: Editorial Palabra de Clío.
- Jones, S. (1992). *Introducción a la historia del arte: El Siglo XVIII*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili.
- Langford, M. (1991). *Une architecture murmurante: an expression of Freemasonry in Claude-Nicolas Ledoux's Propylaea for Paris?* [Thesis for the Degree of Master. McGill University, Canada.]. Recuperado de <https://escholarship.mcgill.ca/concern/theses/q811kk794?locale=en>
- Lucas, J. (1998). *Repensar la relación Winckelmann-Lessing* [conferencia]. 1er Congreso Iberoamericano de Filosofía. Instituto de Filosofía del CSIC. Cáceres-Madrid. Recuperado de [https://www.researchgate.net/publication/278063902\\_REPENSAR\\_LA\\_RELACION\\_WINCKELMANN-LESSING](https://www.researchgate.net/publication/278063902_REPENSAR_LA_RELACION_WINCKELMANN-LESSING)
- Martín, D. (2010). Arte y masonería: Consideraciones metodológicas para su estudio. *Revista de Estudios de la Masonería Latinoamericana y Caribeña*, 1(2), 18-36. Recuperado de <http://rehmlac.com/recursos/vols/v1/n2/rehmlac.vol1.n2-dmartin.pdf>
- Marx, K. (2003). *El 18 Brumario de Luis Bonaparte*. Madrid: Fundación Federico Engel. (Versión original de 1852). Recuperado de [https://www.fundacionfedericoengels.net/imagenes/PDF/El\\_18\\_Brumario\\_de\\_Luis\\_Bonaparte.pdf](https://www.fundacionfedericoengels.net/imagenes/PDF/El_18_Brumario_de_Luis_Bonaparte.pdf)
- Porset, C. (1989). La masonería y la revolución francesa: del mito a la realidad. En J. Ferrer (Coord.), *Masonería, política y sociedad* (231-244.). Córdoba: Centro de Estudios Históricos de la Masonería Española.
- Reinalter, H. (1990). La masonería y la revolución francesa. En J. Ferrer (Coord.), *Masonería, Revolución y Reacción* (Vol. 1, 29-37). Alicante: Instituto Alicantino Juan Gil Albert. Recuperado de <http://dialnet.unirioja.es/servlet/libro?codigo=5766>
- Reoyo, C. (Ed). (1999). *Historia del Arte 4 Rococó y Neoclasicismo: Del Romanticismo al Modernismo*. Madrid: Espasa.
- Ridley, J. (2004). *Los Masones, la Sociedad Secreta más Poderosa de la Tierra*. Buenos Aires: Ediciones B Argentina.
- Rodríguez, J. (1987). Estética y arte en la Revolución Francesa. *Artigrama Revista del Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza*, (4), 287-308. Recuperado de [http://www.unizar.es/artigrama/html\\_dig/04.html](http://www.unizar.es/artigrama/html_dig/04.html)
- Sánchez, P. (2014). La iconografía masónica y sus fuentes. *Revista de Estudios Históricos de la Masonería Latinoamericana y Caribeña*, 6(1), 52-76. [http://www.scielo.sa.cr/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1659-42232014000100003&lng=en&tlng=es](http://www.scielo.sa.cr/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1659-42232014000100003&lng=en&tlng=es)
- Sánchez, R. (2005). El sentido de la Revolución Francesa y sus utopías. *Praxis Filosófica*, (20), 87-112. Recuperado de <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=209020317004>
- Sigal, S. (1998). *Historia de la Cultura y el Arte*. México: Editorial Alhambra Mexicana.
- Taylor, J. (2020). Who bravely fights, and like Achilles bleeds: The ideal of the front-line soldier during the long Eighteenth Century. *Journal for Eighteenth-Century Studies*, 43(1), 79–100. doi: <https://doi.org/10.1111/1754-0208.12652>
- Vidal, C. (2005). *Los Masones. La Sociedad Secreta más Influyente de la Historia*. Barcelona: Planeta.
- Wilton-Ely, J. (2003). Neo-classicism. *Oxford Art Online. Grove Art Online*. doi: <https://doi.org/10.1093/gao/9781884446054.article.T061658>
- Winckelmann, J. (2007). *Reflexiones sobre la imitación de las obras griegas en la pintura y la escultura*. México: Fondo de Cultura Económica.

- Winckelmann, J. (2011). *Historia del Arte de la Antigüedad*. Madrid: Editorial Akal.
- Yan, L., & Fei, C. (2018). Analysis on the characteristics of the Neoclassical Art. *Advances in Social Science, Education and Humanities Research*, 236, 62-65. doi: <https://doi.org/10.2991/meess-18.2018.13>