

*Doscientos años,
una Bandera*

Proceso de restauración Bandera de la Jura de la Independencia



BICENTENARIO
CHILE 2010

*Doscientos años,
una Bandera*

*Proceso de restauración
Bandera de la Jura de la Independencia*

Primera edición: enero de 2010

Registro de Propiedad Intelectual N° 188.412

I.S.B.N.: 978-956-7892-26-6

Editora: Bárbara Negrón

Diseño y diagramación: Mónica Poblete

Fotografías: Javier Godoy

Fotografías de Archivo: Departamento Textil del Museo Histórico Nacional y Juan César Astudillo

Fotografía de portada: Javier Godoy

Autores: Juan Manuel Martínez, Catalina Rivera, Francisca Campos y Leonardo Mellado

Recopilación bibliográfica, entrevistas y transcripciones: Viviana Silva y Miguel González

Impresión: Editora e Imprenta Maval Ltda.

Esta publicación no puede ser reproducida, en todo o en parte ni registrada o transmitida por sistema alguno de recuperación de información en ninguna forma o medio, sea mecánico, fotoquímico, electroóptico, por fotocopia o cualquier otro, sin permiso previo por escrito de la Secretaría Ejecutiva de la Comisión Bicentenario.

Las palabras y opiniones vertidas en este libro son de la exclusiva responsabilidad de sus autores.

© Comisión Bicentenario, Presidencia de la República.

Holanda 2027, Providencia, Santiago de Chile.

Teléfono: (56-2) 4112100. Fax: (56-2) 4112149.

www.chilebicentenario.cl



Índice

Presentación	
Javier Luis Egaña.....	7
Itinerario de la Bandera	10
Los símbolos de la libertad y de la nación	
Juan Manuel Martínez.....	17
La Bandera de Chile: ¿un objeto patrimonial?	
Leonardo Mellado	39
Proceso de restauración Bandera de la Jura	
Catalina Rivera y Francisca Campos.....	57



Presentación

El Bicentenario de Chile es, fundamentalmente, una oportunidad para mirarnos como país. Es por ello, que volver la vista hacia el origen de esta celebración ha sido parte de este proceso. Para muchos desconocida, hasta ahora, la Bandera que es protagonista de este libro, es un testigo único de un momento fundacional para nuestra Patria: la Jura de la Independencia de Chile. Sin embargo, sus precarias condiciones físicas impedían que fuera exhibida y, por tanto, difundido su incalculable valor como objeto histórico y puente entre dos épocas.

Por disposición de la Presidenta de la República, Michelle Bachelet, hace más de un año, la Comisión Bicentenario y el Museo Histórico Nacional, establecieron una alianza, a fin de rescatar la llamada “Bandera de la Jura de la Independencia”, aquella sobre la cual se decretara nuestra libertad definitiva. La celebración del Bicentenario ofrecía el escenario ideal para su restauración y revaloración, en homenaje al pueblo que representa en sus 200 años de vida independiente.

La tarea no era fácil y el proyecto ambicioso. Consistía en la puesta en valor completa de la Bandera, tanto en los aspectos físicos, referidos a la restauración y conservación, como en aquellos componentes que permitirían explicar su importancia y significación. Esto requirió la elaboración de una ficha clínica para ser capaces de tomar las mejores opciones de reparación y la preparación de telas y materiales especiales. También contemplaba una exhaustiva investigación histórica y un estudio iconográfico, además del

registro fotográfico y audiovisual completo de todo el proceso, junto con la construcción de una vitrina que protegiera y exhibiera la Bandera. Parte fundamental de este proceso era la edición de esta publicación que tienen en sus manos.

Este libro representa el punto cúlmine de un proceso que se prolongó por más de un año, y que da cuenta del compromiso del Estado por preservar el patrimonio cultural, en un afán por saber más de nosotros mismos y reconocernos como una comunidad con un pasado común que se proyecta en nuestro presente. Creemos que si bien, aquellos objetos históricos que encierran en si mismos tanto valor para Chile merecen un cuidado permanente, no podríamos haber contado con otro mejor momento que la celebración de los 200 años de nuestra Independencia para relevar a la Bandera de la Jura de la Independencia.

En estas páginas está contenida no sólo la información que se generó durante el proceso investigativo y la descripción precisa de los procedimientos a los que fue sometida la Bandera, sino que también reflexiones sobre la importancia de estos símbolos en nuestra historia.

El primero de los artículos que componen este libro se refiere a los aspectos históricos e iconográficos de la Bandera, en tanto el segundo intenta responder la pregunta sobre la condición de patrimonio de este emblema y su relevancia actual. También se ha incorporado un itinerario que permite visualizar el sorprendente recorrido de este emblema patrio tan significativo. Finalmente, podrán conocer un completo informe sobre el proceso de restauración física que, aunque puede parecer exclusivo de especialistas, posibilita ver como en cada huella que el tiempo ha dejado sobre la Bandera, hay parte de nuestra historia.

Nuestros sinceros agradecimientos a la labor del Museo Histórico Nacional y todo el equipo que participó en esta hermosa tarea, que desarrolló un trabajo al más alto nivel, y donde estamos seguros que la Bandera de la Jura de la Independencia será resguardada y valorizada de la mejor manera posible. Asimismo, quisiéramos agradecer a Televisión Nacional de Chile y, en especial al equipo de la Cultura Entretenida, por haber efectuado el seguimiento audiovisual que derivó en un completo documental para la televisión, que permitió que millones de chilenos conocieran la Bandera y el proceso al cual había sido sometida.

Estamos seguros que la revaloración de la Bandera de la Jura de la Independencia contribuirá a que los chilenos entendamos la historia, tanto social como material que posee este objeto, lo que en definitiva nos permitirá abrir perspectivas que nos lleven a reconocer y evaluar una parte fundamental de nuestro pasado, cuyos significados se redefinen una y otra vez a lo largo de los años, proceso a través del cual damos forma a nuestra historia e identidad.

Esperamos que este libro, así como todos los productos asociados a la restauración de la Bandera de la Jura de la Independencia, enriquezcan el patrimonio histórico nacional, y contribuyan a hacer de esta fiesta del Bicentenario una celebración alegre, que impulse nuestro país hacia el nuevo siglo con la convicción de tener a buen resguardo nuestro pasado.

*Javier Luis Egaña
Secretario Ejecutivo
Comisión Bicentenario Chile 2010*

Itinerario de la Bandera de la Jura de la Independencia

- La creación de esta Bandera habría sido establecida por decreto, el 18 de octubre de 1817¹, encargándose su diseño a don José Ignacio Zenteno y don Antonio Arcos, y siendo su confección atribuida a Dolores Prats de Huici².



“Jura de la Independencia de Chile” de Pedro Subercaseaux. 1940. Óleo sobre tela. Museo Histórico Nacional.

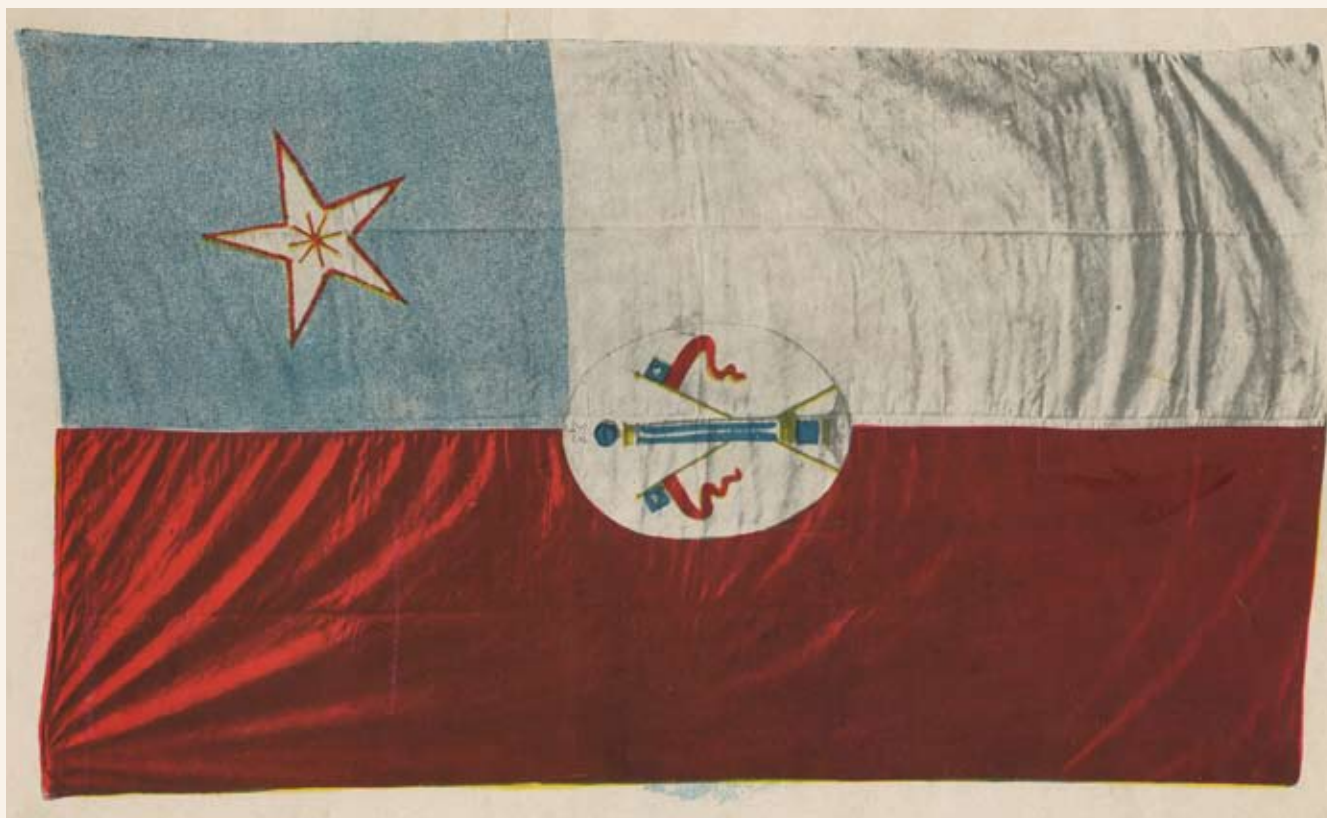
- Dicho emblema fue enarbolado el 12 de febrero de 1818 con ocasión de la Jura de la Independencia de Chile, en la Plaza de Armas de Santiago, siendo posteriormente custodiado en el Palacio del Director Supremo (actual Museo Histórico Nacional), desde donde cada año se sacaba para la conmemoración de la Independencia³.

1 Valencia Avaria, Luis. Símbolos Patrios. Gabriela Mistral, Santiago de Chile, 1974, p. 24

2 Feliú Cruz, Guillermo. Dos Banderas Históricas. *El Mercurio*, Santiago de Chile, viernes 18 de septiembre de 1925.

3 Boletín de las Leyes y Decretos del Gobierno 1821-1822, 1901, Biblioteca Ministerio de Relaciones Exteriores, Santiago de Chile p. 13.

- Tiempo después pasó, junto con la Bandera de la Escolta de O'Higgins, a manos de la Municipalidad de Santiago, donde según Feliú Cruz (1925), el tesorero municipal Emilio Yavar las recogió de las oficinas para guardarlas en la caja de seguridad de la Tesorería⁴.



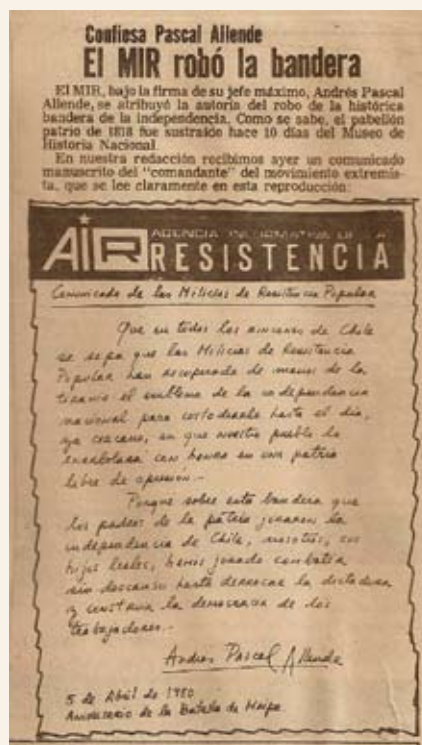
Bandera de la Jura de la Independencia. Revista Zig-Zag, 1910.

4 Ibid.

- En mayo de 1925, por gestiones realizadas entre Joaquín Figueroa Larraín (Director del Museo Histórico Nacional) y Luis Phillips (Intendente de la Municipalidad de Santiago) se llegó a un acuerdo para que la Bandera de la Jura de la Independencia pasara a formar parte de las colecciones del Museo Histórico Nacional⁵, donde fue expuesta en forma permanente en una de las salas de exhibición en su antigua sede de la calle Miraflores.



El Mercurio, 9 de abril de 1980.



El Mercurio, 9 de abril de 1980.

- El 30 de marzo de 1980, durante la dictadura militar, el emblema nacional fue robado del museo por un grupo perteneciente al Movimiento Izquierdista Revolucionario, MIR. El comunicado enviado posteriormente a la prensa, explicaba que la Bandera había sido recuperada de manos de la tiranía para ser custodiada por dicho grupo hasta que llegara la democracia. Firmaba su líder, Andrés Pascal Allende⁶.

- No se sabe exactamente qué sucedió con la Bandera durante los

5 Cartas de Joaquín Figueroa al señor Intendente Municipal Luis Phillips, 23 de abril, 23 y 29 mayo de 1925. Documento sin publicar. Museo Histórico Nacional.

6 Pascal Allende, Andrés. Comunicado de las Milicias de Resistencia Popular. El Mercurio, Santiago de Chile 5 y 9 de abril de 1980.

23 años que estuvo en manos del MIR, ya que los responsables, que aún se encuentran vivos, prefieren guardar silencio al respecto. Pero según un artículo del periódico *The Clinic*⁷, durante el tiempo que la Bandera estuvo en manos del movimiento, cambió varias veces de ubicación por razones de seguridad.

- El 19 de diciembre del 2003, gracias a gestiones realizadas por familiares de detenidos desaparecidos del MIR y *The Clinic*, la Bandera fue ubicada y devuelta al Museo Histórico Nacional con el afán de que se hiciera justicia y se entregara información sobre los desaparecidos. Según Pascal Allende, el emblema fue devuelto como homenaje a los militantes asesinados en dictadura y su devolución fue una acción de lucha por los derechos humanos⁸. Luego de su entrega fue exhibida al público en la Sala “La Idea de Libertad” por dos semanas, pero tuvo que ser guardada en depósito debido al crítico estado de deterioro en que se encontraba.

- En el 2004, nuevamente fue sacada de depósito para ser expuesta brevemente en la muestra temporal “La Masonería y la República”.

- En noviembre del 2007 se presentó al Museo Histórico Nacional un proyecto para la puesta en valor de la Bandera con ocasión del Bicentenario, que consistía en su estudio material, histórico e iconográfico, su restauración, exhibición y la elaboración de un documental que registrara el proceso, así como también, la edición del presente libro⁹.

7 Gómez L, Víctor y Villagra P, Pablo. *The Clinic* la Encontró: La Bandera que se Robó el Mir. *The Clinic*, Santiago de Chile, Año 5 (n° 118), jueves 11 de diciembre del 2003. pp. 9-11.

8 Ibid. p. 11

9 Campos, Francisca y Rivera, Catalina. Proyecto para la Puesta en Valor de la Bandera de la Jura de la Independenci. Santiago de Chile, Noviembre 2007.

- La Comisión Asesora Presidencial para el Bicentenario conoce del proyecto a mediados del 2008 informando de él directamente a la Presidenta de la República, Michelle Bachelet, quien ordenó a la Secretaría Ejecutiva de la Comisión disponer de lo necesario para el inicio de los trabajos de restauro.

- En octubre del 2008 se firmó un convenio entre el Museo Histórico Nacional y la Comisión Bicentenario para la ejecución del proyecto. Tras un exhaustivo examen de las condiciones de la Bandera, el 19 de diciembre del mismo año, se hizo entrega del



Entrega del Proyecto “Restauración de la Bandera de la Independencia” al Ministro del Interior y Presidente de la Comisión Bicentenario, Edmundo Pérez Yoma. Museo Histórico Nacional, 19 de diciembre de 2008.

proyecto de restauración al Presidente la Comisión Bicentenario y Ministro del Interior, Edmundo Pérez Yoma.

- En el mes de noviembre del 2008 se dieron inicio a los trabajos de restauración, al mismo tiempo que Televisión Nacional comenzaba a realizar el documental sobre la Bandera y su proceso de reparación.

- El 16 de septiembre de 2009 se hizo entrega a la Presidenta de la República, Michelle Bachelet, en presencia de los presidentes del Senado y de la Cámara de Diputados, entre otras autoridades, de la Bandera completamente restaurada. A partir de ese momento el emblema está en exhibición permanente en el Museo Histórico Nacional.



Entrega de la restauración de la bandera a la presidenta Michelle Bachelet. Museo Histórico Nacional, 16 de septiembre de 2009. (Fotografía: Javier Godoy)

Los Símbolos de la Libertad y de la Nación

Juan Manuel Martínez
Curador
Museo Histórico Nacional

“¡ Señora, él ha llegado, ha llegado! - ¿Quién ha llegado, niño? – Nuestro Almirante, nuestro gran y buen almirante y si va al corredor verá las banderas en El Almendral. Miré y vi que la bandera chilena estaba izada en cada puerta y en la bahía había dos barcos más de los que había ayer. La *O’Higgins* y la *Valdivia* habían llegado durante la noche y todos los habitantes del puerto y los suburbios se dieron prisa en desplegar sus banderas para celebrar el feliz regreso de Lord Cochrane”¹.

El relato corresponde a la viajera inglesa María Graham, quien en junio de 1822, contemplaba la bahía de Valparaíso engalanada con el nuevo pabellón nacional, que según el relato ya era parte de una identidad colectiva. Uno de los elementos más significativos que representan a una nueva nación es su Bandera.

1 Graham, María. Diario de mi residencia en Chile en el año 1822. Grupo Editorial Norma, Santiago de Chile, 2005, p.42



Mapa de Chile,
 Paraguay, Brasil,
 Amazonas y Perú
 M.Brion
 París,1766
 Litografía
 25,5 X 29 cm
 Colección Museo
 Histórico Nacional
 Cat. 3.28798

En el siglo XVIII, la idea de nación comenzó a conformarse lentamente como un conjunto formado por individuos que se asocian libremente². Con la fragmentación del antiguo imperio español en América, las nuevas naciones requirieron de símbolos que les otorgaran una identidad homogénea a estos nuevos países. Estos símbolos, representativos del poder de una nueva nación se dieron en el contexto del proceso bélico de la revolución

2 Ortemberg, Pablo. Algunas reflexiones sobre el derrotero social de la simbología republicana en tres casos latinoamericanos. La construcción de las nuevas identidades políticas en el siglo XIX y la luchas por la legitimidad. *Revista de Indias*, vol. LXIV, N°232, ISSN: 0034-8341, 2004, p.700.

de la independencia y el nuevo andamiaje republicano que estructuró estas nuevas naciones. No sólo se requería símbolos para identificarse como una nación en referencia a su antiguo dominador. Las guerras de la independencia motivaron la fragmentación de la antigua estructura administrativa virreinal hispánica. Las fronteras de las nuevas naciones fueron fruto de las demarcaciones de las elites locales, en muchos casos apelando a la antigua división de los virreinos. Esta representación de la nación en relación a un territorio fue, al comienzo, una construcción simbólica auspiciada por una elite que utilizó, a fin de preservar la cohesión social de sus habitantes, símbolos y ceremoniales, cuya fuente y protocolo provenían de los ceremoniales virreinales, ya que con anterioridad al proceso independentista, el régimen imperial español uso estas fiestas y símbolos como un forma de cohesión en torno al monarca. La idea de *nación-territorio* significó la adopción de emblemas y símbolos propios, en este sentido la Bandera nacional fue un símbolo privilegiado para definirse e identificarse como nación frente a un adversario en momentos bélicos: “En la era de las revoluciones no hay ya nación imaginable sin bandera, escudo o colores patrios”³. Sin duda, las nuevas elites gobernantes miraron a Francia y su experiencia revolucionaria como un paradigma, no sólo simbólico, sino en las formas implementadas por la revolución para la educación del pueblo en los valores de ciudadanía y cohesión social. Para esto, se recurrió a las alegorías republicanas, ya que estas permitieron sustituir la imagen del soberano por símbolos que apelaban a un nuevo orden político, convirtiéndose en un vehículo eficaz para la construcción visual de las nacientes repúblicas americanas.

La Revolución Francesa fue prodigiosa en entregar repertorios republicanos, que marcaron un cambio simbólico entre el antiguo régimen y la construcción de un nuevo

3 Majluf, Natalia. “Los fabricantes de emblemas. Los símbolos nacionales en la transición republicana”. Perú 1820-1825. Visión y símbolo del virreinato criollo a la república peruana, Banco de Crédito del Perú, Lima, 2006, p.204.

orden político. Fabre d'Eglantine planteó la importancia de la utilización de las imágenes como un elemento de propaganda; “No podemos pensar en nada sin la ayuda de imágenes. Sin imágenes, el análisis más abstracto (y) el razonamiento más metafísico quedan más allá de nuestro alcance; es sólo mediante y a través de imágenes como somos capaces de recordar”⁴.

Así como fue la propaganda real sobre las bondades de un monarca, la propaganda republicana fue un elemento importante para la construcción simbólica de una nación. No sólo se utilizaron fuentes simbólicas provenientes del repertorio iconográfico revolucionario francés, sino también del usado por la revolución en Norteamérica, donde abundaba iconografía proveniente de las logias masónicas. Emblemas y símbolos que a partir de la segunda mitad del siglo XVIII, fueron ampliamente usados convirtiéndose en un lugar común en la época⁵.

A esto se suma las alusiones a la antigüedad greco-latina, especialmente usada por la iconografía revolucionaria francesa, que fue rica en imágenes provenientes del mundo clásico, como una referencia a la sabiduría que facilitaba la instauración de un nuevo orden. Un ejemplo de ello fue el uso de las imágenes de dioses, que sustituyeron a las imágenes religiosas de las iglesias, o la del monarca asociado al antiguo régimen. Visualidad proveniente de un imaginario ilustrado, cuyo simbolismo e interpretación descansaba en algo remoto ininteligible⁶. Lectura sólo para iniciados, pero absolutamente necesaria en la batalla de legitimidad de la nueva nación.

4 Citado por Gombrich, Ernest. “El sueño de la razón”. Los usos de las imágenes, Fondo de Cultura Económica, México, 2003, p.165.

5 Ibid p. 178.

6 Ibid p. 179.



*Escudo de la Patria Vieja. Anónimo. Chile, siglo XX. Óleo sobre tela. 47 X 60 cm.
Colección Museo Histórico Nacional. Cat. 3.31*

En septiembre de 1812, José Miguel Carrera, resolvió celebrar un aniversario más de la primera Junta de 1810. Una fiesta cívica plagada de simbolismo republicano. La descripción de esta fiesta proviene del relato de Fray Melchor Martínez, franciscano español, avecindado en Chile hacia 1795, quien a petición del gobernador español Mariano Osorio, comenzó a escribir en marzo de 1815 una memoria histórica sobre los hechos de

la independencia. El religioso describió, con pormenores, la fiesta del nuevo gobierno en la Casa de Moneda, la noche del 30 de septiembre de 1812: “Llegó el esperado día 30 y al amanecer con salva de 31 cañonazos se fijó la bandera tricolor y se dejaron ver desde luego los muchos preparativos y brillanteses que decoraban el suntuoso edificio en donde se debía solemnizar. En lo más elevado de la portada principal se miraba figurado un alto monte o cordillera sobre cuya eminencia aparecían muchos rayos de luz con una inscripción en la parte superior que decía – *Aurora libertatis chilensis*: y en la inferior la siguiente – *Umbre et nocti lux et libertas succedunt*. Al pie de este lienzo estaba colocado otro de figura ovalada, cuyo centro ocupaba un gran escudo, y en él se veía retratado una robusta columna, en cuya cúspide aparecía un globo, y en su cumbre una lanza y una palma cruzada; sobre todo esto se descubría una radiante estrella

encumbrada con alguna distancia. A la siniestra de la columna estaba un gallardo joven vestido de indio, y a la diestra una hermosa mujer con el mismo traje: la inscripción superior decía: *post tenebras lux*: y la inferior: *aut concilliés aut ense*”⁷.

Los símbolos mencionados corresponden al nuevo escudo y bandera republicana, creados bajo la dirección de José Miguel Carrera, a los que se suma la representación que usó la viñeta del periódico la Aurora de Chile.



*Medallón con la Alegoría de la Aurora de Chile
Nicanor Plaza. Bronce moldeado. 33 cm de diámetro.
Colección Museo Histórico Nacional. Cat.3.604*

La imagen de un sol iluminando con sus rayos matutinos, despuntado en el perfil de la cordillera fue una referencia al concepto de la luz, como un elemento de desarrollo y progreso, en contraposición a la oscuridad de los tiempos de la dominación hispánica. En la teogonía, el símbolo solar expresa el “momento máximo de la actividad heroica, en la transmisión y sucesión de poderes, como también la idea del ascenso definitivo, simbolizado en la “transmutación en oro de la primera materia”⁸. En la iconografía cristiana la imagen de la luz tenía relación con la luz divina y con la idea de *dominus illuminatio mea*, el concepto del resplandor que provenía del cielo. En el siglo XVIII, con la influencia de la ilustración se fue imponiendo la palabra *iluminación*, *lumière* o *Aufklärung*, dejando en evidencia un tutelaje secular de la luz de la razón, en contraposición de la oscuridad ligada a la religión y la superstición⁹. Esta referencia a la iluminación de un sol libertario y que ilumina la razón apareció en la Aurora de Chile, que comenzó a publicarse el 13 de febrero de 1812 en la nueva Imprenta de Gobierno, a cargo de Fray Camilo Henríquez. A partir de la edición número 18 del periódico se comenzó a usar la viñeta xilográfica de un sol que despunta sus rayos en la cumbre de una cadena montañosa, la que se ocupó hasta su último número en 1813. Esta misma viñeta fue utilizada posteriormente por el Monitor Araucano, añadiendo la inscripción “Las luces seguirán a nuestros triunfos”¹⁰. Esta inscripción se relaciona con la mentalidad de la época, influenciada por la ilustración francesa y, sin duda, por las logias masónicas.

8 Cirlot, Juan Eduardo. Diccionario de Símbolos. Ediciones Siruela, Madrid, 2005, p.420.

9 Gombrich, Ernest, op. cit., pp. 166-167.

10 Álvarez, Pedro. Historia del Diseño Grafico en Chile. Escuela de Diseño, Pontificia Universidad Católica de Chile, Santiago de Chile, 2004, pp. 26 - 27.



JOSÉ MIGUEL DE CARRERA.

José Mig. Carrera

Retrato de José Miguel Carrera y Verdugo. Narcisse Desmadryl. 1854. Colección Museo Histórico Nacional. Cat. 3.37821

Carrera no sólo implementó nuevos símbolos, en la fiesta del 30 de septiembre de 1812 se mostró la bandera nacional, que él mismo denominó *pabellón de estado*¹¹, con esta demostración Carrera sustituyó el antiguo pendón real por la Bandera que él creó¹². Simbólicamente el pendón real tenía un carácter único, ya que representaba la autoridad del monarca, en cambio la Bandera podía multiplicarse¹³. Esta sustitución marcó un cambio fundamental en estos símbolos, del pendón real, objeto único, a quien los súbditos debían obedecer y reverenciar, a la Bandera nacional la que cada ciudadano podía tener y enarbolar, jurando lealtad a la nación. Su implementación fue lenta, así lo atestigua Juan Mackenna, en una carta a Bernardo O'Higgins en 1814: “Usted bien sabe que la mudanza de un pabellón sólo la puede hacer la soberanía del pueblo representada en su Congreso; que la declaración de independencia la debe presidir; y que sea reconocido por las

11 Valencia Avaria, Luis. Símbolos patrios. Colección Nosotros los chilenos, N° 1, Editorial Gabriela Mistral, 1974, p.14.

12 Op. cit., p. 13.

13 Majluf, Natalia. Op. cit., p. 212.

naciones neutrales. Sin estos requisitos, un buque chileno con semejante pabellón sería legítimamente presa de todo barco”¹⁴.

La idea de un símbolo nacional estaba en marcha a pesar de la restauración monárquica por parte de las tropas del Virrey del Perú en Chile en 1814. La derrota patriota en Rancagua determinó el traslado como trofeo de guerra de las primeras banderas, es así como fueron presentadas en Lima; “y tendidos en tierra los pendones, pasó por delante de ellos rodando la carroza del representante de nuestro augusto Monarca, tantas veces maldecido en la cautiva capital de Santiago...”¹⁵. Posteriormente las banderas fueron depositadas en el templo de Santo Domingo de la capital del virreinato.

Entre 1814 y 1817 sucedió una mudanza en el emblema nacional, la primera modificación fue el cambio de color del amarillo por el rojo, en homenaje a los héroes de Rancagua. Esta Bandera de la llamada transición habría sido diseñada por el Coronel Juan Gregorio de Las Heras¹⁶.

La derrota de las fuerzas realistas a manos del Ejército Libertador de los Andes, el 12 de febrero de 1817 en Chacabuco, implicó el colapso del poder imperial español en gran parte del territorio chileno. Prontamente, las nuevas autoridades dispusieron de una serie de medidas a fin de otorgarle una identidad a la naciente nación. Uno de estos elementos fue una nueva Bandera con los símbolos de la naciente república. Un ejemplo de ello lo tenemos en la orden del General San Martín el día 3 de julio de 1817: “El Ejército de Chile usará como Nación independiente su escarapela tricolor o nacional y el Comisario de este Estado entregará a los cuerpos las necesarias cuando les dé su vestuario”¹⁷.

14 Citado por Valencia. Las Banderas de Chile. *Boletín de la Academia Chilena de la Historia*, N° 63, Editorial Universidad Católica, Santiago de Chile, 1960, p.15.

15 Ibid p. 31.

16 Ibid p. 32.

17 Ibid p. 25.



Según los relatos aparecidos la *Gazeta de Santiago*, en 1817 se usó una bandera nacional en festividades, una de ella fue el 16 de julio de ese año en Santiago, en las celebraciones de Nuestra Señora del Carmen, como consta en el relato del periódico oficial: "...de allí fue acompañada la soberana patrona hasta su iglesia del Carmen con las banderas triunfales y la más lucida comitiva"¹⁸. Otro festividad fue la realizada en Talca, esta vez de carácter cívico para la celebración del año octavo de la libertad. Una celebración llamada "fiestas septembrales" que estuvieron, según el relato, cargadas de simbolismos republicanos, donde la Bandera tuvo un papel preponderante: "El sábado a las oraciones se iluminó todo el pueblo, a cuyas horas un crecido número de vecinos sacaron una bandera de mucho gusto en la cual venía puesto el escudo de armas de la Nación. Los comerciantes, hijos de las Provincias Unidas que hay en esta plaza, sacaron otra correspondiente a dichas provincias, también con el escudo de aquella nación. Ambas dos banderas eran hechas a todo costo, en seguida un chileno sostenía la de Buenos Aires y un argentino la Chilena"¹⁹. Sobre el homenaje el relator continuó explicando: "Las escuelas formaban al pío del asta de Bandera un cuadro muy lucido y de muchos muchachos. Al rayar el sol se presentó en la plaza el señor gobernador e ilustre ayuntamiento acompañado de las comunidades y vecindario, a cuya hora se enarboló el nuevo pabellón chileno, que hasta entonces no se había visto en esta plaza..."²⁰. Esto se vio reforzado por las lecturas públicas que infundían contenidos patrióticos, otorgando a estos textos oralizados un carácter sagrado, que correspondía a un esquema litúrgico y de guión ordenador de las ceremonias republicanas²¹. En este

18 *Gazeta de Santiago de Chile* N° 5, 19 de julio de 1817. Imprenta Universitaria, Valenzuela Basterrica y Cía., Santiago de Chile, 1952, p. 46.

19 *Gazeta de Santiago de Chile*, 15 de noviembre 1817. Imprenta Universitaria, Valenzuela Basterrica y Cía., Santiago de Chile, 1952, p. 207.

20 *Ibid* p. 208.

21 Desramé Céline. "La comunidad de lectores y la formación del espacio público en el Chile revolucionario: de la cultura del manuscrito al reino de la prensa (1808-1833)". *Los espacios públicos en Iberoamérica, François - Xavier Guerra y Annick Lempérière*, Fondo de Cultura Económica, México, 1998, p. 296.

contexto el Gobernador de la ciudad exhortaba: “Ilustre cabildo, ciudadanos de Talca. El estandarte que ha de distinguir a los libres e independientes de Chile, allí le tenéis. Jurad en vuestros corazones sostenerle con lo más precioso de vuestros recursos, hasta preferir la muerte para que se eternice (...) Soldados: para esto os tiene la nación. Mirad bien. Conoced bien este pabellón que esta tremolado: a vuestra virtudes y valor está confiada su seguridad”²². La ciudad se vio engalanada con esta bandera ya que “sobre el frontis de cada puerta de calle se veía un pabellón tricolor.” Finalizando la fiesta...“Al entrarse el sol volvieron las escuelas a formar el cuadro de por la mañana, y después de haber entonado la canción nacional se volvieron hacer nuevas descargas y en seguida se arrió la bandera”²³.

22 Ibid p. 208.

23 Ibid p. 211.



Retrato del Capitán General Bernardo O' Higgins Riquelme. 1821. Dibujo José Gil de Castro. Grabado por Robert Cooper Litografía. Colección Museo Histórico Nacional. Cat. 03.27535

La Bandera de la estrella solitaria

La nueva bandera, la de la estrella solitaria, fue concebida por José Ignacio Zenteno y dibujada por Antonio Arcos²⁴, no obstante no se conoce materialmente el decreto de su oficialización, la que debería corresponder a octubre de 1817, sin perjuicio que esta se presentara con anterioridad y que haya convivido con la llamada de la bandera de la transición.

La Bandera de la estrella solitaria, seguramente fue conocida en la segunda mitad del año de 1817. Ejemplo de ello es la denominada Bandera de la Jura de la Independencia. Luis Valencia Avaria realizó en su artículo *Las Banderas de Chile*, publicado en 1960, una descripción de este emblema custodiado por el Museo Histórico Nacional; “Confeccionada de fino raso, de tamaño desproporcionado por su extraordinario largo, está dura y cruelmente ajada por el tiempo transcurrido. Tanto en el anverso como en el reverso y en el centro de ambos, de forma que sólo cubren parte de los respectivos cuarteles blanco y rojo, tiene pintados, en óvalos apaisados, en uno un volcán con la leyenda *Chile Independiente*, y en el otro una especie de esbozo del futuro escudo nacional de transición, en forma de una columna dórica rematada por un globo y sobre éste una estrella de cinco puntas. Detrás de la columna, con sus astas cruzadas, dos estandartes reproducen la bandera y caen en forma ondulante”²⁵.

Esta Bandera muestra otro diseño, pero siguiendo con los colores que fueron adoptados en el periodo de la transición; el blanco rojo y azul. Estos colores se asociaron a la indumentaria militar y de gobierno, en específico los colores usados en las fajas: “el ministro de Gobierno o estado usará una faja blanca, el de Hacienda una azul y la roja

24 Valencia, Luis. *Las banderas de Chile*. Op. cit., pp. 37-38.

25 Ibid p. 40.

para el ministro de Guerra”²⁶. Su distribución en términos de su diseño en la Bandera, no está aclarada completamente, una explicación es la propuesta por Benjamín Vicuña Mackenna, al citar una carta de Ramón Vargas Belbal a Hipólito Villegas, por una diferencia con pabellones de otros países o a los usados en el ámbito naviero; “Luego que llegué, oí a paisanos y extranjeros hablar sobre nuestro pabellón que estaba defectuoso, por ser bandera de señales la que usamos que los marineros llaman de ampolleta”²⁷. Vicuña Mackenna lo explica bien diciendo: “El antiguo tricolor se componía de tres jirones en que se había conservado el rojo y el amarillo del pendón de Castilla, añadiéndole sólo el azul. O’Higgins lo transformó en el que hoy existe, es decir sustituyó el color amarillo, de ominoso significado en la aurífera América por la lista blanca y la estrella en el azul”²⁸.

En cuanto a la simbología de la estrella se han planteado diversas interpretaciones, como en el caso de la que señala que O’Higgins afirmó que esta sería la estrella de Arauco²⁹, específicamente que este símbolo correspondería a “...la que Don Bernardo O’Higgins y don Ignacio Zenteno designara con el nombre de Estrella de Arauco y no es otra sino el planeta Venus o Lucero, que en lengua mapuche tomó el nombre de Guñelve”³⁰. En este sentido, se ha citado a José Ignacio Zenteno, que en 1832 dando cuenta del nuevo escudo nacional -el que tenemos en la actualidad- explicaba: “La estrella de plata es el blasón que nuestros aborígenes ostentaban siempre en sus pendones y el mismo que representa ese caro pabellón a cuya sombra se ha ceñido la Patria de tantos y tan gloriosos laureles; puede también referirse a nuestra posición geográfica, las más austral del orbe conocido”³¹.

26 Valencia, Luis. Los símbolos patrios. Op. cit., p. 18.

27 Citado en Vicuña Mackenna, Benjamín. Vida del Capitán General don Bernardo O’Higgins. Editorial del Pacífico, Santiago de Chile, 1976, p. 251.

28 Ibid p. 251.

29 Valencia, Luis. Op. cit , p. 29.

30 Soubllette, Gastón. La Estrella de Chile. Ediciones Universitaria de Valparaíso, Santiago de Chile, 1984, p. 20.

31 Valencia, Luis. Op. cit., p. 29.

Dicha interpretación nace del asterisco presente en la estrella de la Bandera custodiada por el Museo Histórico Nacional. El asterisco puede interpretarse como un signo de una estrella, la que se puede relacionar con las acuñaciones realizadas posteriormente en 1822, en la ciudad de Valdivia, donde se fabricaron monedas con el fin de reactivar el comercio seriamente afectado por la situación de belicosidad imperante en la región.



*Escribanía Chile, 1820. Plata repujada y cincelada.
24,5 cm. Colección Museo Histórico Nacional.
Cat. 3.1938*

Estas monedas acuñadas, a golpe de martillo, representaban sólo en su anverso, la columna de la Libertad con tres estrellas siguiendo el escudo diseñado por Ignacio de Andía y Varela en 1819, el que se puede apreciar en la banderas de la escolta dictatorial, donde aparece la columna y un indígena sentado sobre un caimán, que aprieta en sus fauces a un león, flanqueado por tres estrellas que simbolizan a las tres provincias que constituían Chile en aquel momento: Santiago, Coquimbo y Concepción³².

Otra interpretación es la que se desprende de la información de las

32 El Senado consulto, determinó el 23 de septiembre de 1819, que en este escudo, a cada lado de la columna se colocase una estrella, simbolizando las provincias de Santiago, Concepción y Coquimbo, ver Barros Arana, Diego. Historia General de Chile, Tomo XI, p. 251. Centro de Investigaciones Diego Barros Arana, Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos, Editorial Universitaria, Santiago de Chile, 1999, p. 251.

hermanas Pineda, de quienes se tiene noticias porque fabricaron banderas en Concepción en 1817, dando cuenta de la estrella como la “aurora”, la que tendría referencia a la *Stella* matutina de las letanías litúrgicas católicas, en referencia a la simbología de la Virgen María³³.

Independiente de estas variadas interpretaciones, la estrella era un símbolo republicano por excelencia, usado por logias masónicas y los nuevos ordenes políticos derivados de la revolución en los Estados Unidos de América y en Francia. La estrella aparece simbólicamente bajo un aspecto de multiplicidad, una emblemática universal, tiene una significancia en el aspecto del universo en expansión, o “como fulgor en la oscuridad” y que sintetiza lo espiritual³⁴. Servía además a los augures para presagiar el futuro, tanto para egipcios, griegos y romanos, el cielo con estrellas era un libro abierto del destino humano. Dentro de las variadas formas de



Fragmento del primer escudo Republicano de Chile. Ignacio Andía y Varela (atribuido) c. 1820. Piedra tallada. 79 X 42 X 31cm. Colección Museo Histórico Nacional. Cat. 3.2096

33 Ibid.

34 Cirlot, Juan Eduardo. Op. cit. p. 204.

estrellas, está la del sello del rey Salomón con 6 puntas, que tenía la particularidad de mostrarle al monarca todo lo que quería conocer³⁵.

Otro aspecto del discurso simbólico es el que se refiere al escudo que está al centro de esta Bandera, es el que inicialmente creó Carrera. Una primera definición simbólica de la columna, es la que se refiere a la exenta, como un “símbolo perteneciente al grupo cósmico del *eje del mundo* (árbol, escala, estaca de sacrificio, mástil, cruz), pero puede tener un sentido meramente endopático, derivado de su verticalidad, que marca impulso ascendente y de autoafirmación”³⁶. Por otro lado, se da cuenta que la

columna exenta, tiene relación con el árbol, o la erección ritual de la piedra o ménhir, o un símil con la columna vertebral, una suerte de eje del mundo³⁷.

Pero, sin duda, la explicación simbólica más usada fue la referida al concepto del árbol de la libertad, representación empleada en la Revolución Francesa para conmemorar el 14 de julio, día de la toma de la Bastilla, y usado como símbolo libertario en la Guerra de la Independencia de los Estados Unidos de América³⁸. El obelisco o la columna, en este



Un Peso. 1817. Francisco Borja Venegas.
Casa de Moneda de Santiago de Chile.
Plata acuñada. 40 mm de diámetro.
Colección Museo Histórico Nacional.
Cat. 3.4446. (ANVERSO Y REVERSO)

35 Palao, Pedro; Roig, Olga. Diccionario de Mitología. Edimat Libros, Madrid, 2006, pp. 93 - 94.
36 Cirlot, Juan Eduardo. Op. cit., p. 145
37 Ibid p. 146.
38 Gombrich, Ernest. Op. cit., p. 175.

ámbito, simboliza la libertad y su permanencia. Así, el 20 de mayo de 1813, la Junta de Gobierno decretó la erección de un monolito en la Plaza de Armas de Santiago, monumento que no se erigió³⁹. Posteriormente, Bernardo O'Higgins ordenó la construcción de estos monolitos tanto en Chacabuco como en Maipú, a fin de recordar la libertad obtenida, pero tampoco llegaron a realizarse.

La columna fue parte de la nueva iconografía usada en las nuevas monedas que sustituyeron el monetario virreinal⁴⁰. Por orden de Bernardo O'Higgins, Hilarión de la Quintana promulgó un bando el 9 de junio de 1817 sobre este aspecto: “En una época en que los augustos emblemas de la libertad se ven por todas partes sustituidos á la execrable imagen de los antiguos déspotas, sería un absurdo extraordinario que nuestra moneda conservase ese infame busto de la usurpación personificada”. Refiriéndose al busto de Fernando VII, presente en las monedas que circulaban en el país, continúa el bando: “Consiguiente a estos principios, se declara que en lo sucesivo nuestra moneda de plata tendrá por el anverso el nuevo sello del Gobierno: encima de la estrella, una tarjeta con esta inscripción: Libertad; y alrededor esta; Unión y fuerza: bajo la columna el año. Por el reverso presentará un volcán, y encima una corona de laurel, en cuyo centro se pondrá el valor, y alrededor: Chile Independiente. Debajo del cerro: Santiago. La codicia española llevará á su pesar por todas partes en el símbolo representativo de nuestras riquezas la de la majestad del pueblo chileno, y constante resolución de los americanos”⁴¹.

39 Voionmaa, Lisa. “Construcción simbólica de la nación chilena vista desde la iconografía. Una propuesta comparativa.” *Iconografía, Identidad Nacional y cambio de siglo (XIX - XX)*, Primeras Jornadas de Historia del Arte, Ril Editores, Santiago, 2003, p. 127.

40 Ver capítulo “El cambio simbólico, La iconografía fundacional”, en Martínez, Juan Manuel; Nagel, Lina. *Iconografía de monedas y billetes chilenos*, Colección de monedas y billetes del Banco Central de Chile. Banco Central de Chile, Origo Ediciones, Santiago de Chile, 2009.

41 Citado por Medina, José Toribio. *Monedas Chilenas*. Impreso y grabado en casa del Autor, Santiago de Chile, 1902, pp. 140 - 150.





Inmediatamente después del triunfo en Chacabuco, se comenzaron a implementar los símbolos oficiales de la nación, en el dinero y en otros soportes, como fue el caso de la Bandera. En el caso de las monedas de oro, aparece dentro de una corona de laureles la estrella radiante iluminando un globo hemisférico y la columna (símbolo del árbol de la libertad) con dos banderas cruzadas siguiendo el patrón heráldico en sotuer. Lo interesante de estas piezas es que aparece por primera vez el nuevo pabellón patrio instaurado por O'Higgins. Un elemento central es el nombre del país presente en su dinero, dando un claro mensaje de soberanía y de distinción frente al antiguo poder imperial español⁴².

Los símbolos usados estaban en consonancia con las ideas independentistas, por esta razón las inscripciones de libertad, unión, fuerza e independencia, representaban el nuevo orden. Sin duda el objetivo de esta simbología estaba basado en la idea de un Estado educador del alma de sus habitantes, un rasgo propio de la ilustración europea, imprimiéndole un sello pedagógico a todos los símbolos de la nueva nación, a fin de que el pueblo adoptara mentalmente el nuevo orden republicano y dejara de lado los siglos de virreinato monárquico. En el caso chileno, y sin duda por clara influencia del entonces Director Supremo O'Higgins, se recurrió a la naturaleza; lo tectónico. Con esto afloró lo

34

Ocho escudos. 1834. Francisco Borja Venegas. Casa de Moneda de Santiago de Chile. Oro acuñado. 37 mm de diámetro. Colección Museo Histórico Nacional. Cat. 3.4337. (ANVERSO Y REVERSO)



Legión al Mérito de Chile. Anónimo. Francia. c.1818 Oro labrado y esmaltado. 24 X 36 mm. Colección Museo Histórico Nacional. Cat. 3.29836. (ANVERSO-REVERSO)

propio del territorio: los perfiles montañosos de la cadena de los Andes o especies locales como la palmera chilena, el sol y sus rayos y la estrella. También el volcán, un símbolo de la fuerza primaria de la naturaleza del fuego vital creador⁴³. Nuevos símbolos de una identidad que buscaba en forma urgente enraizarse en la conciencia del pueblo.

La adopción de esta iconografía fue usada con amplitud en documentos, banderas y otros objetos que marcaron el ceremonial republicano. Uno de los más sobresalientes es la Legión al Mérito establecida el 1º de junio de 1817 en un decreto firmado por Bernardo O'Higgins en el Palacio Dictatorial de Concepción. La primera versión de esta condecoración fue acuñada en la Casa de Moneda⁴⁴, producto de un trabajo original del ingeniero andaluz Juan Antonio Arcos, quien aparentemente se influenció en la Legión de Honor francesa, creada por Napoleón. En la legión aparece el escudo nacional: “un pequeño escudo de esmaltado de azul, sobre el cual resaltan doradas la columna y el

43 Cirlot, Juan Eduardo. Op. cit., p. 467

44 Medina, José Toribio. Medallas Chilenas. Impreso y grabado en casa del autor, Santiago de Chile, 1901, p. 93, e Eyzaguirre, Jaime. La Orden al Mérito de Chile. Santiago de Chile, p. 10, s/f.



Impreso de la Proclama de la Independencia de Chile. Reimpreso por Wells y Silva. Valparaíso, Litografía. Colección Museo Histórico Nacional. Cat. 3.29841

globo de las armas del estado; á su contorno se lee LEGION AL MERITO DE CHILE”⁴⁵. Las que se realizaron posteriormente fueron elaboradas en Francia, según el Libro de Actas del Consejo de la Legión del 9 de febrero de 1822, O’Higgins mandó a fabricar a Londres algunos modelos, los que fueron aceptados⁴⁶.

La presentación en sociedad de la *Bandera de la Independencia*, se realizó el 12 de febrero de 1818, con una fiesta cívica propiciada por O’Higgins. El desarrollo de la fiesta

⁴⁵ Citado por Traub, Norberto. La Legión de Merito de Chile, una conocida algo desconocida. *Revista Medallas*, N° 4, Círculo de Coleccionistas de la Medalla, Santiago de Chile, 1999, p. 6.

⁴⁶ *Ibid* p.7.

de la Jura de la Independencia está enmarcado en la necesidad de declarar oficialmente la Independencia, ante el avance de las tropas del Virrey del Perú. A fines de 1817, Bernardo O'Higgins abrió dos libros, uno para quienes estaban de acuerdo con la declaración de la Independencia y otro para los que se encontraban en desacuerdo. Después de aceptada la moción, la fecha elegida fue el 12 de febrero de 1818, día en que se conmemoraba un año del triunfo en Chacabuco⁴⁷. El 9 de febrero se anunció por bando nacional el orden de esta fiesta y los preparativos para el 12 de febrero. En el bando del Director Supremo del 7 de febrero de 1818 publicado en la Gazeta el 21 de febrero de 1818, a fin de preparar la fiesta del 12 de febrero de ese año, se relata el diseño de la fiesta: “Al toque de diana se tenderán en la plaza mayor todas las tropas de la guarnición, tanto de línea, como Cívicas de infantería y caballería, esperando la aparición del sol, en cuyo momento, enarbolándose la Bandera Nacional, habrá un saludo general y uniforme del pueblo...Seguirán después por orden todos los alumnos de las escuelas públicas presidido de sus maestros a cantar al pie de la Bandera los himnos patrióticos y alusivos al objeto del día que tendrán preparados (...) El Director irá entre el Diputado del Gobierno Argentino, a quien



Medalla de Jura de la Independencia. Francisco Borja Venegas. Casa de Moneda de Santiago de Chile. 1818. Plata acuñada. 36 mm. de diámetro. Colección Museo Histórico Nacional. Cat. 03.06415.(ANVERSO Y REVERSO)

⁴⁷ Martínez, Juan Manuel. “Las fiestas del poder en Santiago de Chile. De la jura de Carlos IV a la jura de la Independencia”. Arte y Crisis en Iberoamérica, Segundas Jornadas de Historia del Arte, RIL Editores, Santiago de Chile, 2004, p. 62.

se cederá la conducción de la Bandera Nacional, y el Presidente del Ilustre Ayuntamiento, que llevará la de Buenos Aires »⁴⁸.

La proclamación de la Independencia fue una fiesta que, según el relato, se realizó de la siguiente manera: “En la madrugada del 12 de febrero el pueblo reunido en la plaza de armas esperaba el amanecer y poco después de las seis apareció sobre el horizonte el precursor de la libertad de Chile. En este momento se enarboló la bandera nacional, se hizo una salva triple de artillería, y el pueblo con la tropa saludaron llenos de ternura al sol más brillante y benéfico que han visto los Andes, desde su elevada cima sirve de asiento á la nieve que eternamente la cubre”⁴⁹. Después de los discursos el pueblo juró y, como había sido costumbre en las juras reales, se arrojaron medallas conmemorativas con las imágenes del sol naciente despuntado tras la cordillera. Con una palma con frutos, la conocida palma chilena (*Jubaea chilensis*). Al reverso, la columna, que es una referencia al árbol de la libertad, con un globo terráqueo iluminado con estrellas de seis puntas y dos brazos que salen de unas nubes⁵⁰. En la medalla se eligió la leyenda: *Juntos y unidos seréis felices*, inscripción que auguraba un futuro prometedor para los ciudadanos de esta nueva nación.

La construcción de la identidad de una nación es un proceso complejo. Si bien es cierto, las fuentes documentales nos entregan una valiosa ayuda para mirar y adentrarnos en el pasado, son los símbolos y su significado los que nos pueden facilitar y hacer comprender los mensajes y discursos detrás de la construcción simbólica de una identidad nacional. La Bandera, fue y continúa siendo un símbolo poderoso, capaz de convocar, como en el pasado, el arraigo y la pertenencia a un territorio singular como es Chile.

48 Gazeta de Santiago de Chile, 21 de febrero de 1818. Imprenta Universitaria, Valenzuela Basterrica y Cía., Santiago de Chile, 1952, p. 342.

49 Relación de la gran fiesta cívica celebrada en Santiago de Chile, el 12 de febrero de 1818. Imprenta del Estado, por los ciudadanos Xara y Molinare, Santiago, 1818, p. 3.

50 Martínez, Juan Manuel. Las fiestas del poder en Santiago de Chile. Op.cit., pp. 64 - 65.

La Bandera de Chile: ¿un objeto patrimonial?

Leonardo Mellado
Subdirector de Extensión, Educación y Comunicaciones
Museo Histórico Nacional

*“Donde la tiranía
su pendón alumbró con fatal tea,
hoy con noble alegría
el estandarte tricolor flamea.
Su pabellón los libres han fijado,
y el de los leones has despedazado”.*
(Gazeta Ministerial, 27 de Septiembre de 1817)

Introducción

La Bandera de Chile, es uno de aquellos objetos que, como símbolo patrio, intenta cohesionar a un colectivo de individuos que pretenden reconocerse o definirse como una nación. Sin embargo cabe preguntarse ¿es la Bandera de Chile un objeto patrimonial?,

si es así ¿de qué forma? y ¿de qué manera podemos asumir este símbolo como un bien patrimonial? ¿A quiénes representa? en otras palabras ¿representa a todos de la misma manera?

Formular estos cuestionamientos y encontrar sus respuestas es lo que debe hacerse siempre que surja la idea de resguardar, preservar y restaurar un objeto, como en este caso la Bandera de la Independencia.

Para acercarnos a estas reflexiones revisaremos conceptualmente la constitución de un bien en patrimonio, desde la noción de construcción de identidad(es) cultural(es) (en sus diversos niveles), así como también recogeremos algunas impresiones en torno a los significados objetivos y subjetivos que hacen de un objeto un elemento de identidad que nos permite aproximarnos, al menos en parte, a su dimensión patrimonial.

En este sentido, conoceremos algunas visiones que instituciones y personas tienen de la Bandera, y hasta qué punto se encuentran o desencuentran, con la lógica del discurso nacional.

Los objetos patrimoniales

Una reflexión sobre la condición de objeto patrimonial de los símbolos patrios y en particular de la Bandera de Chile, nos obliga a revisar algunas dimensiones de esta noción y cómo ellas se vinculan con los individuos y por sobre todo con los colectivos. Puesto que no todos los objetos, aunque compartan un tiempo, un espacio y hasta una cultura, se vuelven patrimoniales.

“Lo que hace distinto al patrimonio de otros objetos como las obras de arte, radica en el fuerte lazo de compromiso colectivo de la comunidad respecto de su herencia histórica y sus tradiciones, su radical sensación de pertenencia...el patrimonio nos habla de lo

humano en su devenir, en su historicidad, esa realidad según la cual pertenecemos a un lugar y a un tiempo dado y en vista de lo cual vamos siendo nuestros proyectos. En esta trama, ciertas cosas que nos rodean, nos hablan de forma que suscitan el reconocimiento de ser parte de nuestra pertenencia, incluido el ámbito natural y cultural donde estas cosas se dan. El modo de darse y su pasar es, de algún modo, un quedarse en nosotros como nosotros en ellas: como signos o señales, como huellas de algo que ha llegado al ser y puede ser narrado para conservarse o, eventualmente, para ser rescatado del olvido¹”.

Esas huellas y particularmente esa experiencia “Por su condición intrínseca, vivencial, está determinada espacial y temporalmente: por un lado, remite a ciertos puntos del espacio; es un ambiente, un lugar, emerge de ese paisaje (natural o cultural) sin independencia, sin autonomía. Por otro lado, rescata vivencias colectivas. El patrimonio está entonces doblemente localizado: en el paisaje del entorno y en el paisaje de la intimidad, puesto o supuesto allí como parte de un mundo compartido²”.

Otro de los rasgos propios de un objeto patrimonial, junto con esta capacidad espacial y temporal, es que también está estrechamente vinculado a nuestras memorias, individuales y colectivas, “sitúa ese allí en las coordenadas del acontecer, de lo que va siendo, pasando-quedando y, por lo mismo, regresando cada vez en los encuentros (o reencuentros) de esa experiencia con nosotros mismos. Es el tiempo largo de la memoria colectiva y de su atmósfera emocional. Por esto, requiere de una constante atención que facilite su permanencia, o permita su regreso con la misma fuerza vital que alguna vez le dio origen. La vivencia es así un constante remitir y remitirse desde el espacio al tiempo, desde el lugar en que se sitúa al devenir que la configura como acontecimiento nuestro. De este modo, sólo en apariencia el patrimonio es puro pasado: mira también al porvenir,

1 Vergara, Nelson. *Objetos Patrimoniales: Consideraciones Metafísicas*. *Alpha*, n.23, Osorno, dic. 2006 versión Online ISSN 0718-2201.

2 Ibid.



al destino ulterior de esa experiencia. Pero es claro que no lo garantiza, ya que en ninguna de sus formas lo es para siempre³”.

Junto con ello, existe otro rasgo que debemos considerar y es que un objeto patrimonial, y más que éste, su dimensión simbólica “se presenta también como pertenencia y, como tal, nos es legado, entregado, recomendado a nuestra custodia como propiedad a que tenemos derecho, porque nos ha sido dada como una conexión con el mundo al que pertenecemos⁴”.

Sumado a todo lo anterior, existe otra dimensión fundamental, y que en gran medida motiva el presente texto y apunta a su sentido de ser reflejo de un yo y un nosotros, de una pertenencia y una identidad. “Es la condición que nos hace herederos y nos permite reconocernos. Y en esa herencia descubrimos también, por retroefecto, al otro del que nos diferenciamos, personal o colectivamente, actual o potencialmente. De aquí la dimensión identitaria y testimonial del objeto que nos dispone o predispone a su rememoración o conmemoración⁵”.

Respecto de las identidades y el patrimonio

En sí, el presente artículo no pretende profundizar sobre la complejidad retórica que encierra el concepto de identidad, amplio y polivalente. Sin embargo, sí establecerá algunas precisiones y tipologías, que lo vinculan con patrimonios específicos como la Bandera de la Independencia.

En efecto, existen diversos tipos de identidad(es) que obedecen a distintos niveles de representación. Partiendo por aquella que es propia de una persona o individuo. Esta

3 Ibid.

4 Ibid.

5 Ibid.

identidad, denominada como personal, individual o singular, es aquella que nos distingue con respecto a otros individuos y que según Jorge Larraín comprende los aspectos del carácter o la estructura psíquica del individuo⁶. Lo cual se convierte en un elemento diferenciador de un sujeto en relación a otro. Al respecto, podemos también indicar que “la identidad de ese sujeto es la que él tiene porque se conduce relativamente a un algo que es, o que él y/o los demás dan por descontado que es, lo que lo hace único e inalienable... nos estamos refiriendo ahora a aquello que convierte a ese hombre o a esa mujer en persona y en una persona autónoma⁷”.

Los patrimonios objetuales que podemos asociar a estas identidades, obedecen más bien a una lógica vinculada a esa memoria particular y a su relación consigo o con otros. En esta dimensión los individuos podrán establecer relaciones de afecto con objetos y lugares que tengan sentido en función de su historicidad. Así una casa, fotos, recuerdos de viajes, regalos significativos, trofeos, etc., podrían adquirir un carácter especial y significativo para ese sujeto que lo inste a conservarlo, resguardarlo, resignificándolo al nivel que ese objeto adquiriera otros valores, pudiendo convertirse en un bien patrimonial individual.

Luego de esta dimensión, debemos reconocer también otro nivel, en donde esas identidades individuales, se congregan en ideas, objetivos e imaginarios comunes, construyendo de esta forma, diversas instancias de significación identitaria y que se encaminan a una lógica de adscripción o pertenencia a algo. Ese algo que hace que los individuos sean capaces de reconocer intereses comunes, “Por supuesto, yo puedo pertenecer, y es lo que me sucede de ordinario, a más de un grupo de gente: familia,

6 En Larraín, Jorge. Identidad chilena. LOM Ediciones, Santiago de Chile, 2001. p 35.

7 Rojo, Grínor. Globalización e identidades nacionales y postnacionales...¿de qué estamos hablando? LOM Ediciones, Santiago de Chile, 2006, pp. 35-36.



clase, etnia, profesión, religión, nación, partido político, barra del bar, y suma y sigue”⁸. Esta es la denominada identidad particular y que bien podemos decir que forma parte de las construcciones culturales que esos colectivos realizan de sí mismos y que actúan como sustrato para que los individuos que lo forman puedan fundamentar su sentimiento de pertenencia. Si nos atenemos a este amplio marco, podríamos hacer también otras distinciones que van desde las identidades de grupos diferenciados por clases sociales, actividades productivas, pasiones deportivas, distinciones de género, así como también a comunidades étnicas, regionales y nacionales. Por ello, podemos reconocer que, por ejemplo: “mi identidad nacional es sólo una entre mis varias identidades particulares y mi identidad personal lograda como la denomina Tugendhat”⁹.

De esta forma, la identidad particular también se manifiesta en contextos continentales y/o culturales, como el caso de Latinoamérica o Hispanoamérica, respectivamente. Estas estarán en constante tensión y a su vez potenciarán las identidades más acotadas. Es así como “dentro de los diversos elementos fundacionales, la tradición e historia, el pasado común, resulta fundamental para la edificación de una identidad nacional en Hispanoamérica, pues se deben enfrentar, relacionar unas con otras, estableciéndose identidades por oposición, las cuales finalmente serán el sustrato de los cortes político-administrativos que redefinen una identidad continental latinoamericana en identidades nacionales, superando cualquier homogénea heterogeneidad que pueda dificultar las divisiones”¹⁰.

De todas formas, lo que nos hace sentido a este respecto, en cuanto a la Bandera de Chile, vinculada a una dimensión de identidad particular, es la que dice relación con la identidad nacional (en su dimensión histórico política) y/o la identidad chilena (en su dimensión más cultural), pues es desde donde nos parece más pertinente abordar este

8 Ibid. 42.

9 Ibid.

10 Centeno Rogers, Martín. Tradición y traición patrimonial: monumento, documento y muertes de don Pedro de Valdivia. *Cyber Humanitatis*, N° 33, (Verano 2005), ISSN 07172869.



Presencia de la Bandera en el Retrato del Capitán General Bernardo O' Higgins Riquelme (detalle), José Gil de Castro. 1820. Óleo sobre tela. 210 X 137 cm. cat. 3.269. Colección Museo Histórico Nacional.

tema y que al mismo tiempo nos plantea el siguiente problema: Si la Bandera es un objeto patrimonial ¿Cuál de éstas dos identidades particulares adquiere mayor sentido?

La Bandera de Chile ¿Símbolo de identidad nacional o de identidad chilena?

Nos parece importante puntualizar que “la identidad nacional no existe como una esencia que hay que buscar, encontrar y definir. Es un constructo humano, evidente solo cuando suficientes personas creen en alguna versión de la identidad colectiva, para que esta sea una realidad social, expresada y transmitida a través de instituciones, leyes,

costumbres, creencias y prácticas¹¹”.

La mayoría de los autores coinciden que la identidad nacional obedece a una lógica de construcción. En otras palabras, lo que conocemos hoy como nación chilena es un concepto elaborado por parte de ciertos actores sociales en contextos históricos particulares.

De acuerdo con los procesos históricos que dieron origen a los estados nacionales en el contexto latinoamericano, luego de sus luchas emancipadoras a comienzos del siglo XIX, podemos afirmar que esta identidad nacional, al inicio, no estaba presente tal y como la conocemos hoy. Esto debido a que no todos los sujetos, especialmente americanos, que participaron de dichos procesos, compartían un proyecto común, y mucho menos se identificaban con una nación.

Será un discurso construido desde las elites criollas, autoasignadas como aquellas que asumen el rol protagónico en la construcción de la nación y por tanto, en la definición de los rasgos esenciales de la comunidad. Esto se debió en gran medida a que en ella prevalecían, junto con su riqueza, una estructura de homogeneidad discursiva, dado por sus estrechos lazos consanguíneos y familiares. Es una élite, que a fines del siglo XVIII, “toma conciencia de sí misma, en relación con un sentimiento criollo regional, pero que –hasta ese momento- carecía de una dimensión político-ideológica que pudiera justificar una eventual construcción nacional. Sin embargo, cuando la oportunidad se presenta, las condiciones en que se encuentra esta elite son propicias para presentar una propuesta¹²”.

Para ello fue necesario la construcción de un discurso simbólico que permitiera la cohesión de las fuerzas sociales, creando, desde un campo simbólico, una serie de imaginarios, verdades indiscutibles sobre el pasado y tradiciones inventadas que apuntaban a una pertenencia social a grupos o comunidades, como ocurre con la elite, pero

11 Fulbrook, Mary. German national identity alter the Holocaust. Cambridge Polity Press, Citado en Silva, Bárbara. Identidad y nación entre dos siglos. Patria Vieja, Centenario y Bicentenario”. LOM Ediciones. Santiago 2008.

12 Silva, Bárbara. Identidad y nación entre dos siglos. Patria Vieja, Centenario y Bicentenario. LOM Ediciones. Santiago de Chile, 2008. p. 19.

fundamentalmente con la nación, todo ello bajo la fórmula de “identidad nacional”. En otras palabras “la continua reproducción y reinterpretación de valores, símbolos, memorias, mitos y tradiciones que componen la herencia distintiva de la nación, y la identificación de los individuos con ese patrón y herencia y con sus elementos culturales”¹³.

Será esa elite, una vez conseguida la Independencia y afianzada en el poder luego del gobierno de O’Higgins, la que, a cargo del Estado, reforzará precisamente esta construcción de discursos durante todo el siglo XIX. “La nacionalidad chilena ha sido formada por un Estado que ha antecedido a ella (...) Chile ha sido, pues, primero un Estado que sucede, por unos acontecimientos azarosos, a la unidad administrativa española, la Gobernación, y ha provocado, a lo largo del siglo XIX, el salto cualitativo del regionalismo a la conciencia nacional¹⁴”.

¿Pero de qué forma?: “El Estado recurrió a todo el instrumental simbólico entonces disponible: retórica, historiografía, educación cívica, lenguaje simbólico (banderas, himnos, escudos, emblemas, fiestas cívicas, hagiografía militar, etc.). Podría añadir- a la luz de la vasta literatura analítica reciente sobre el fenómeno del nacionalismo- que este esfuerzo extraordinario desde arriba resulta en una “comunidad imaginada” que se funda y que es. De hecho la versión hegemónica del nacionalismo en la historia de Chile desde el siglo XIX hasta hoy¹⁵”.

Eric Hobsbawm junto a Terence Ranger, en su texto “La Invención de la Tradición”, nos ofrecen precisamente una visión bastante similar, indicando que en la trayectoria de las jóvenes comunidades nacionales se construyeron elementos superficiales que reemplazan

13 Smith, Anthony D. Nationalism. Theory, Ideology, History. Cambridge Polity Press, 2001, p. 25. Citado en Silva, Bárbara. Identidad y nación entre dos siglos. Patria Vieja, Centenario y Bicentenario”. LOM Ediciones, Santiago de Chile, 2008, p. 45. En este sentido la autora agrega algunos de los referentes identitarios que sirven de base para estos discursos como son: el rechazo a la hispanidad, el mundo indígena, la guerra, la religión.

14 Góngora, Mario. Ensayo histórico sobre la noción de Estado en Chile en los siglos XIX y XX. Editorial Universitaria. Santiago de Chile, 1986, pp. 38-39

15 Jocelyn-Holt L., Alfredo. El peso de la noche: nuestra frágil fortaleza histórica. Editorial Calpe, Buenos Aires, 1997, p.42.



la falta de una memoria colectiva, con la creación de ritos, principalmente cívicos, a fin de construir esa noción y además con la creación de símbolos; monumentos, banderas, canciones, poemas, etc¹⁶.

Tanto es así, que hasta las advocaciones religiosas se reinventan y terminan bendiciendo a la nueva nación, cargando con ello de un aura de origen divino el nacimiento y victoria de los patriotas, como queda expresado en las propias palabras del Director Supremo, Bernardo O'Higgins, respecto a su voto con la Virgen del Carmen: "La inmaculada Reina de los Anjeles, en su advocación de Nuestra Señora del Carmen, fue jurada patrona de las Armas de Chile, primero por el voto jeneral de este pueblo, por haber experimentado su protección en el restablecimiento del Estado, que yacían bajo la opresión de los tiranos, mediante el esfuerzo del Ejército restaurador de los Andes i después el 14 de Marzo último por el acto solemne, en que concurrieron las corporaciones i un inmenso pueblo en la Santa Iglesia Catedral, al objeto de ractificar, como ractificaron espresamente aquel juramento, ofreciendo erijirle un templo en el lugar donde se diese la batalla a que nos provocó el jeneral enemigo Osorio"¹⁷.

Los símbolos patrios, y dentro de ellos la Bandera, nacen como parte del proceso de construcción de imaginarios que sirvieron de base objetual para la construcción de los elementos constitutivos de la nación. En otras palabras, como parte de la identidad nacional en constante reforzamiento.

El siguiente párrafo da precisa cuenta del espíritu que movía a las autoridades locales con respecto a los símbolos de la Corona y la constitución de la nueva simbología: "En una época en que los augustos emblemas de la Libertad se ven por todas partes sustituidos a la execrable imagen de los antiguos déspotas, sería un absurdo extraordinario que nuestra

16 "...la mayoría de las ocasiones en que la gente se hace consciente de la ciudadanía como tal permanecen asociadas a símbolos y prácticas semirituales, en su mayor parte históricamente nuevos e inventados: banderas, imágenes, ceremonias y música". Hobsbawm, Eric; Terence Ranger (eds.). *La Invención de la Tradición. Crítica*. Barcelona, 2002. p. 18.

17 Boletín de las Leyes y Decretos del Gobierno. Santiago a 7 de Mayo de 1818. O'Higgins- Irizarri.

moneda conservase ese infame busto de la usurpación personificada”¹⁸.

De esta forma, comprendemos la necesidad y prontitud no sólo en crear, sino también de asimilar las nuevas imágenes, donde la Bandera, junto al emblema y el himno nacional “...son los tres símbolos por medio de los cuales un país independiente proclama su identidad y soberanía”.

La Bandera chilena se crea con la clara intención de establecer un estandarte que diferenciara las tropas realistas con los símbolos de la Corona¹⁹. Pero a su vez sigue el modelo de otros pueblos que ya habían iniciado su proceso de construcción de discursos nacionales como Francia o EEUU. En este último caso son patentes las declaraciones del cónsul norteamericano en Chile cuando señala: “La especial coincidencia de que en la misma fecha de la separación de mi patria de Gran Bretaña, se vaya a juntar con la creación de la bandera nacional, pone una curiosa significación al sarao de mañana²⁰”. O del tipógrafo de la Aurora de Chile, Mr. Johnston, quien relata que “...las estrellas y listas de la bandera de nuestra nación fueron izadas en muchos sitios públicos (cosa que se hacía por primera vez en esta ciudad), entrelazadas con la bandera tricolor de Chile”²¹.

Es sabido que la Bandera de Chile pasó por varios ensayos en cuanto a su diseño, desde la tricolor de Carrera (azul, blanco y amarillo en respectivas franjas horizontales); pasando por la llamada de transición (azul, blanco y rojo en sus respectivas franjas horizontales), hasta la Bandera de la Estrella solitaria, cuyos significados e interpretaciones ya han sido expuestos. Lo importante en nuestro punto no radica necesariamente en la significación heráldica del símbolo, sino más bien en el símbolo mismo. En su existencia como tal, en el elemento distintivo y representativo de la nueva nación.

18 Boletín de las Leyes y Decretos del Gobierno. Santiago a 9 de Junio de 1817.- Hilarion de la Quitana Zañartu.

19 “...nosotros no debemos usar en nuestros ejércitos los signos y banderas con que se distinguen las tropas de los tiranos”
El Monitor Araucano, N° 30, 15 de junio, 1830.

20 Poinsett, citado en Valencia Avaria, Luis. Las Banderas de Chile, en Boletín de la Academia Chilena de la Historia, N° 63, Santiago de Chile, 1960, p. 26.

21 Johnston, citado en Valencia Avaria. Op. Cit. p.26.



Una vez definida, se construye por medio de variados mecanismos, como la educación por ejemplo, que juega un rol preponderante al afianzar esta imagen a los distintos momentos que sirven de hitos históricos. El objetivo es que las sucesivas generaciones de chilenos vayan asimilando y resignificando su valor. De esta forma y amparada en una suerte de neobarroquismo, donde el arte cuenta con un nuevo motivo evangelizador, ya no necesariamente religioso, sino más bien secular. La imagen pictórica y con ello la representación, tanto de los grandes momentos de la historia que se cuenta-construye, así como de aquellos en donde los sectores populares también tienen cabida, la Bandera tiene su aparición, en ocasiones más que cualquier otro símbolo. Esta actitud se manifiesta durante gran parte del siglo XIX y primera mitad del XX²².

Así mismo, importantes momentos de la historia militar de Chile, han sido narrados con abundante tinta y no menos dramatismo, donde la Bandera chilena fue una de sus grandes protagonistas como en Yungay (1839); Iquique (1879); o La Concepción (1882), hecho que se conmemora además con el juramento a la Bandera, que realizan los soldados en nuestros días.

Todo ello refuerza la idea de que la Bandera de Chile, forma parte de la identidad nacional, y que se constituye en un objeto patrimonial, o al menos eso era lo que se presentaba hasta mediados del siglo XX.

Sin embargo, los actuales discursos patrimoniales han puesto en cuestión el asumir ciertos aspectos considerados como patrimonio dado, puesto que estos bienes patrimoniales deben ser capaces de portar significados profundos para los colectivos y sociedades a los cuales representa, ya que de lo contrario pueden llegar a perder ese sentido y por ende

22 Está presente en varios de los cuadros de Charton de Treville, pintor francés, vecindado en Chile desde 1843); o Juan Mauricio Rugendas, artista alemán que residió en Chile desde 1834 hasta 1845; en el retrato de O'Higgins de cuerpo entero, por José Gil de Castro (1820); en variadas representaciones costumbristas y oficiales hechas por Claudio Gay, naturalista francés, residente en Chile desde 1828, hasta 1842; en la Zamacueca de Manuel Antonio Caro (1872); gran parte de la marinas de Thomas Somerscales (1842-1927); o en algunas de las obras de Pedro Subercaseaux: Batalla de Maipú / Bandera de transición (1904); la Jura de la Independencia / Bandera con la estrella (1945); Procesión de la Virgen de Andacollo / Bandera actual (1920), sólo por citar a algunos.

carecer de identidad, lo que por consecuencia puede hacer perder el carácter patrimonial de ese bien.

Esta problematización se origina además por una razón muy particular. Hacia la segunda mitad del siglo XX las concepciones sobre identidad y patrimonio van acogiendo nuevas miradas, enfocadas ya no en lo nacional (necesariamente) sino más bien abiertas a otras identidades y sus respectivos discursos. Con ello también se observa un cambio en la consideración del patrimonio. Este "...se había cristalizado, desde hacía un siglo y medio, en el "monumento histórico", testimonio irrecusable de un pasado superado y amenazado que la colectividad nacional reconocía y designaba así como representativo de su identidad -Pero-...la destrucción del marco de vida tradicional acelerada por la industrialización traía la defensa de los sitios naturales al mismo tiempo que una reflexión nueva sobre la noción misma de "paisaje". Y paralelamente, se convertían en actores y socios del patrimonio las colectividades locales, los particulares reagrupados en asociaciones cada vez más activas y numerosas de carácter nacional, departamental o profesional, desde Sitios y Monumentos antiguos de la Ardèche hasta la Ajecta, constituida por la defensa del patrimonio ferroviario, o la Federación de Cultura Marítima de Douarnenez"²³.

A ello debemos sumar los cambios radicales que han sufrido los Estados, desde sus estructuras fundantes hasta nuestros días, tanto que hoy se habla de identidad postnacional, lo que en otras palabras quiere decir crisis de lo nacional. Entonces las percepciones del patrimonio también se han alterado y ajustado a realidades más abiertas, haciendo al mismo tiempo que muchos de los rasgos que eran incuestionablemente manifestaciones de una identidad nacional, hoy estén en entre dicho. Sin duda, que sobre ellos han pesado los discursos propios del pensamiento globalizado, y al mismo tiempo, de la eclosión de otros actores sociales, muchas veces anulados o subvalorados por los discursos hegemónicos



nacionales tradicionales, que neutralizaron sus propias cosmovisiones y que en la actualidad han visto una oportunidad de reescritura, reinterpretación y revalorización, en contraposición de otros que se pensaban consolidados desde el “relato oficial”.

Hoy, “Lo “patrimonializable” se ha vuelto infinito y –patrimonio real contra patrimonio legal- el horno común y silvestre o el lavadero del pueblo se han hecho acreedores del mismo ardor defensivo que una obra de arte nacional. El objeto patrimonial ha cambiado de naturaleza y hasta de estatuto(...)el patrimonio ya no es representativo de una identidad colectiva de conjunto, del cuerpo social en su totalidad, sino que ahora en adelante está conformado por una identidad sectorial, una categoría social percibida solo bajo la dimensión cultural”²⁴.

¿Pero entonces qué hace que hoy un objeto adquiera el carácter de patrimonial?

Los objetos patrimoniales, se imponen como presencias duras, como hechos observables, cargados de un valor en sí. Es lo que se llama la fase realista del objeto. En otras palabras, reconocer al objeto como un bien con su significado original. Este, más tarde se enfrenta a una fase en que los individuos le proporcionan un carácter eminentemente subjetivo, luego del cual “los objetos patrimoniales dependerán de los nuevos sentidos proyectados en ellos, nada serán por sí mismos, sino mediante la intención que pone en ellos una significación, una valoración específica que, como todo en la modernidad, necesitará de un permanente refuerzo ideológico”²⁵. Esta fue la función que cumplió el Estado de forma permanente al reforzar ideológicamente de su propio discurso.

Sin embargo, sobre estos objetos operan otros factores que se enfrentan a la

24 Nora, Pierre. Op. Cit. Pp. 192-193.

25 Vergara, Nelson. Objetos patrimoniales: consideraciones epistemológicas. p. 4. En : <http://www.enlaferia.cl/archivos/pdf/objetos%20patrimoniales.pdf>

homogeneidad de cualquier discurso (y que por tanto repudian toda diversificación). Sobre ellos opera una sensibilidad patrimonial. “Con esto, los objetos patrimoniales, como todos los objetos cambian también su condición esencial: pasan de una condición tradicional dominada por la autonomía e independencia (o de la conciencia o de la cultura) a una condición concebida en términos de relacionismo y conexión, de coexistencia y participación en sistemas de relaciones en los que los términos conectados pierden sus caracteres de oposición y antagonismos”²⁶. Ello quiere decir que actualmente los individuos cargan a esos objetos de nuevos significados (o simplemente caen en el olvido, en otras palabras se desmemorializan).

Esto ha llevado a que en vez de hablar de identidad nacional, por ejemplo, se acuñe el término identidad chilena.

“Hablar de identidad chilena nos remite a toda nuestra identidad sufriendo algunas transformaciones y consideraciones pasadas, en la que se fue construyendo, pero también al presente y al futuro. La identidad no es sólo una especie de herencia inmutable recibida desde un pasado remoto, sino que es también un proyecto a futuro. Además, por su naturaleza misma, una identidad nacional no sólo va cambiando y construyéndose, sino que va creando versiones plurales de su propia realidad. No hay un solo discurso o versión pública de identidad que pueda pretender agotar todas sus dimensiones y sus contenidos”²⁷.

El cambio en esta nueva visión hace que a su vez, los patrimonios sean, por consiguiente, entendidos, valorados e interpretados de maneras distintas o diversas, donde tampoco, necesariamente deba existir un solo discurso, irrefutable. De esto da cuenta el Informe de Desarrollo Humano en Chile, realizado por el PNUD: “Mirando el país desde una perspectiva histórica, se hace evidente de que no existe un Chile único.

26 Vergara, Nelson. Op.Cit. p.6

27 Larraín, Jorge. Op.cit. p. 10.



Como tampoco hay una “identidad nacional” dada de una vez y para siempre. Chile es un proceso histórico, una construcción social, una producción cultural (...) Hoy es sabido que tanto nación como sociedad son representaciones o simbolizaciones culturales que las personas elaboran para sentirse y ser reconocidas como parte de una comunidad. No hay sociedad sin relato de sí misma. Y las identidades colectivas son una forma de narrar, de dar cuenta de lo que es y quiere ser una sociedad. De esta narración sobre “sí misma” son parte los imaginarios colectivos, representaciones sociales que, sin llegar a ser elementos conscientes y reflexivos, ayudan a dar cuenta de la realidad social y sirven para comunicar y compartir visiones del mundo y de la vida. Representarse lo social es siempre una forma de imaginarlo”²⁸.

En este informe se concluye que “en Chile, para la mayoría de las personas, los referentes colectivos –los sentidos y símbolos que constituían “lo chileno”- han dejado de ser verosímiles. Esto es, han perdido validez frente a los cambios ocurridos tanto en las condiciones estructurales del país como en las experiencias cotidianas de los chilenos”²⁹.

El mismo informe arrojó resultados poco alentadores a la hora de intentar definir “lo chileno”. Es como si no nos hubiésemos movido de la simple denominación de origen decretada por O’Higgins hacia 1818:

“Sustitución de la denominación español por la de chileno
Santiago, 3 de Junio de 1818.

Después de la gloriosa proclamación de nuestra independencia, sostenida por la sangre de sus defensores, sería vergonzoso permitir el uso de fórmulas invitadas por el sistema colonial. Una de ellas es denominar españoles a los que por si calidad no están mezclados con otras razas, que antiguamente se llamaban malas. Supuesto que

28 PNUD. Informe Desarrollo Humano en Chile. Santiago de Chile, 2002, p. 48

29 Ibid. p. 49

ya no dependemos de España, no debemos de llamarnos españoles sino chilenos. En consecuencia, mando que en todas clases de informaciones judiciales, sean por vía de pruebas en causas criminales, de limpieza de sangre, en proclamas de casamientos, en las partidas de bautismo, confirmaciones, matrimonio i entierro, en lugar de la cláusula: Español natural de tal parte, que hasta hoy se ha usado, sustituya la de: Chileno natural de tal parte; observándose en lo demás la fórmula que distingue las clases, entendiéndose que respecto de los indios, no debe hacerse diferencia alguna, sino denominarlos chilenos, según lo prevenido arriba...”³⁰.

La Bandera, símbolo importantísimo del imaginario colectivo, no está exenta de revisiones, reinterpretaciones y cuestionamientos, pues está afectada por los cambios que la identidad, lo nacional y las propias sociedades han experimentado en estos doscientos años, es por ello que su significación simbólica debe ser al menos revisada.

¿Representa para todos lo mismo? O en otras palabras ¿Es hoy portadora de los mismos significados para los distintos actores sociales?

Creemos que la Bandera como símbolo, no le es ajeno nadie. Presenta, en cada uno de los grupos que conforman nuestra sociedad, una significación particular, pero al mismo tiempo se enmarca dentro de una visión colectiva, un sueño colectivo. Es un elemento de cohesión social, en torno a la concepción de “pueblo”, con todo lo complejo que esta última acepción puede encerrar, sobre todo por lo que pueda significar para los distintos colectivos.

La Bandera, hoy en día, es mucho más un símbolo de “lo chileno” que de esa concepción política de Estado-nación. Expresión institucional, pero también popular. Genera un sentimiento de pertenencia, que no es sólo reflejo del pasado y de las construcciones que de él se han hecho, está aún vivo, como herencia también para el futuro.



Puesto que “se muestra en la cultura, mediante la tendencia a la heterogeneización, al permitir las manifestaciones de voces y de actores que durante siglos permanecieron acallados, silenciados, reprimidos, sometidos a la acción homogeneizante del Estado nacional y sus consiguientes claves identitarias. Abiertos nuevos cauces, los Otros toman hoy día la palabra y aun cuando sus acciones no parecen tener el poder suficiente para un cambio más radical, hay fuertes indicios de que son cauces viables y crecientemente portadores de influencia y de poder que ha terminado por poner nerviosos a los gobiernos y sus instancias de administración y de control de los proyectos colectivos, incluidos los proyectos de Nación. Con esto, los objetos patrimoniales, como todos los objetos cambian también su condición esencial: pasan de una condición tradicional dominada por la autonomía e independencia (o de la conciencia o de la cultura) a una condición concebida en términos de relacionismo y conexión, de coexistencia y participación en sistemas de relaciones en los que los términos conectados pierden sus caracteres de oposición y antagonismos”³¹.

A la luz de estas reflexiones podemos afirmar que la Bandera de Chile forma parte de las identidades particulares, en proceso de tránsito entre la identidad nacional y la identidad chilena. Y sin embargo, hay algo de lo que no cabe duda, tanto por su relación a cualquiera de estas dimensiones identitarias, así como por su clara pertenencia a los elementos constitutivos del Patrimonio. La Bandera de Chile como proyección simbólica y la Bandera de la Independencia, como manifestación material, es un objeto patrimonial.

31 Vergara, Nelson. “Objetos patrimoniales: consideraciones epistemológicas”. En: <http://www.enlaferia.cl/archivos/pdf/objetos%20patrimoniales.pdf>

Proceso de Restauración Bandera de la Jura

Catalina Rivera
Francisca Campos
Restauradoras

Importancia de la conservación y restauración

El patrimonio tangible, como toda materia física es perecible. El paso del tiempo, actúa en dos direcciones divergentes: por una parte le otorga valor, pero por otra degrada lenta y silenciosamente su existencia en un proceso de deterioro que es natural en cuanto el objeto se expone al medio ambiente. Si bien es imposible detener completamente este proceso, el deber del conservador-restaurador es retardarlo lo más posible, haciendo permanecer el objeto en el seno del grupo social que lo reconoció y lo validó como parte de su patrimonio. En palabras de González Varas “conservar, mantener y transmitir el *soporte material* del objeto es la tarea primordial de una disciplina científica como es la conservación de *bienes culturales*, pues la transmisión del objeto en su consistencia física supone garantizar la perduración de los valores culturales, históricos o artísticos de los que el bien cultural es portador”¹.

¹ González-Varas, Ignacio. Conservación de bienes culturales. Teoría, historia, principios y normas. Marmoles Arte Cátedra, Madrid, 1999, p. 73.

En el caso de los textiles, la labor de conservación es sumamente compleja, puesto que es uno de los materiales más sensibles a diversos factores ambientales (luz UV, fluctuaciones en la humedad relativa, temperatura y contaminación), al ataque biológico y a manipulaciones inadecuadas, sufriendo un proceso de degradación más rápido que otros objetos. Es por esto, que las acciones llevadas a cabo deben ser oportunas y adecuadas a las particularidades de cada pieza, y esta realidad no sólo involucra el aspecto material, sino que toda aquella información y valor que se desprende de esa materia.

Los textiles históricos, en el caso de nuestro país, se entienden como todas aquellas piezas que fueron ideadas u obtenidas a partir de la presencia europea en territorio chileno². Para la intervención de este tipo de objetos, se debe tener en cuenta que estos poseen un valor histórico, referente al momento y las circunstancias en que fueron creados y las resignificaciones que a lo largo del tiempo van teniendo; un valor de antigüedad, que es aquel que va adquiriendo a medida que pasa el tiempo y por último un valor estético, que aunque no se trate de una obra de arte, es un aspecto que siempre se encuentra presente en cualquier creación humana.

Teniendo presente entonces, la importancia de un textil histórico y su fragilidad como objeto perecible, la labor de conservación de este patrimonio no debe entenderse solamente como una intervención mecánica sobre un objeto. Ésta involucra un desarrollo más amplio que implica su estudio para lograr un conocimiento pleno de los distintos aspectos de la pieza que se restaurará, puesto que el rescate debe incluir tanto su dimensión material y técnica como la información de la que el objeto es portador. Ésta incluye sus características históricas, iconográficas y simbólicas. En este sentido, se debe destacar la importancia que adquiere el trabajo interdisciplinario mediante la participación de

² Espinoza, Fanny y Grüzmacher, María Luisa. Comité Nacional de Conservación Textil: Manual de Conservación Preventiva de Textiles. Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos, Fundación Andes, Santiago de Chile, 2002, p.14.

especialistas de otras áreas del conocimiento afines, para abarcar de manera global las distintas problemáticas planteadas por el objeto a tratar.

En el caso del acto mismo de la restauración de un textil, para conocer a fondo su materialidad y sus características técnicas, se deben realizar análisis con el fin de establecer su real condición y sus posibilidades de recuperación. Se trabaja bajo la premisa de que ningún objeto es igual a otro, por lo que cada pieza requiere un tratamiento específico que se establece de acuerdo a sus particularidades, siguiendo siempre un criterio de mínima intervención, tendiente a ensalzar y evidenciar su valor histórico, estético y de antigüedad, sin modificar las cualidades del objeto, que en palabras de Humberto Baldini se traduciría en “procurar que este acto sea pura restauración, no expresión del gusto personal sino acto crítico que no modifica la realidad, sino que la ensalza. Para solucionar definitivamente el problema, entonces, sólo podemos confiar en un acto metodológico que excluya tanto la imitación como la competición. Un acto que podríamos llamar de abstracción de la materia existente que queremos ensalzar”³.

Es importante destacar que el acto de conservar no solamente debe ser entendido como la posibilidad de reservar la mayor cantidad de tiempo un objeto sin tener en cuenta a la comunidad que le otorga el valor. La conservación no cumpliría su rol completo si se limitara solamente a resguardar un objeto de todo aquello que le produce un deterioro, sin darlo a conocer y aislándolo por completo de su contexto como testimonio social. Debe además, hacerlo accesible en la medida de lo posible a su comunidad, encontrando para ello, la manera más adecuada de resolver la ecuación de conservar, haciéndolo presente y accesible.

3 Baldini, Humberto. Teoría de la restauración y unidad metodológica. Volumen primero, Nevea /Navalini, Florencia, 1997, p.24.

A continuación expondremos cómo se abordó la restauración de la Bandera de la Jura de la Independencia y qué decisiones de intervención se escogieron en base a su estado, sus posibilidades de recuperación y el requerimiento de darla a conocer al público.

Inicio del proceso de restauración

Para la intervención de un objeto patrimonial es importante desarrollar una serie de pasos conducentes al éxito de la tarea emprendida. Se debe tener en cuenta que un objeto textil patrimonial es una pieza única e insustituible, por lo que todo lo que se haga sobre ésta debe ser cuidadosamente estudiado con anterioridad para no incurrir en errores irreparables. Es por esto que en toda restauración se realizan una serie de etapas: documentación inicial, análisis de tipo histórico, iconográfico y científico que ayudarán a determinar las especificidades del objeto en estudio, elaboración de un diagnóstico del estado de conservación, una propuesta de tratamiento y por último, la intervención.

Documentación inicial

Esta etapa consiste en la revisión de información pertinente al objeto desde sus distintos ámbitos, que aporten al correcto desarrollo de la intervención como son: su aspecto histórico, materialidad y técnica, trabajos de restauración similares que hayan sido realizados por otros profesionales y documentación administrativa propia del objeto (fichas de identificación, fotografías antiguas, etc.).

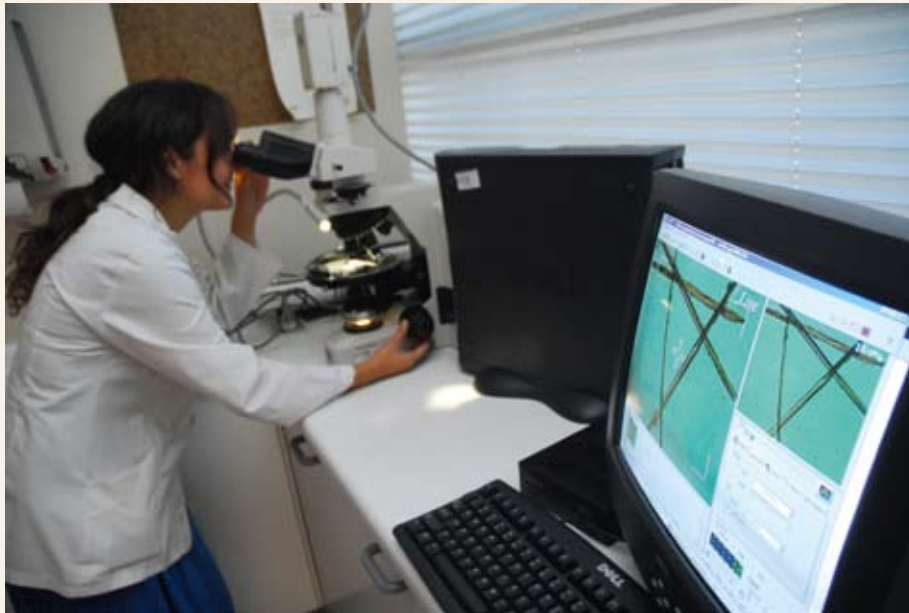
Otro aspecto de la documentación inicial tiene relación con las imágenes. Parte de esta etapa consiste en fotografiar el objeto con tomas tanto generales como de detalles, con el fin de registrar el estado de conservación antes de ser intervenido. Junto con esto, es

importante también el registro de objetos relacionados iconográficamente con la pieza. En este caso se fotografiaron pinturas, uniformes, monedas y medallas que correspondían a la misma época de la Bandera y presentaban iconografía similar. Además, se realizó un amplio registro de la Bandera en su condición previa al restauro.

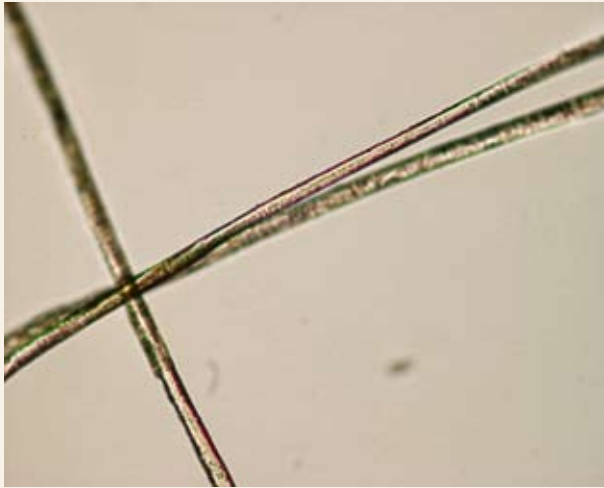
Análisis matérico - técnico

Análisis de materialidad

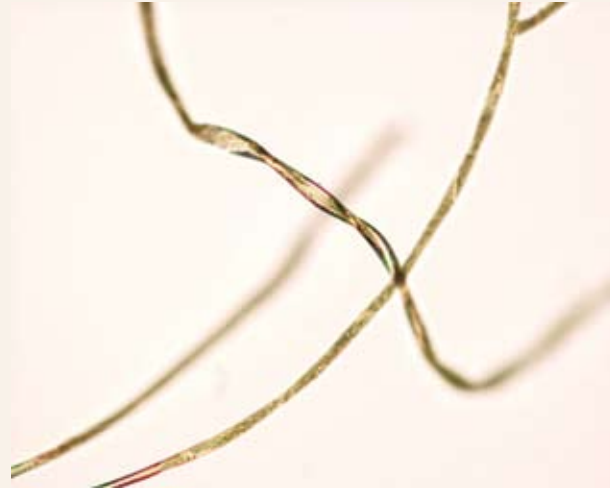
Con el fin de determinar la materialidad con que está confeccionada la Bandera, se tomaron muestras de fibras de las distintas telas que la componen y se observaron bajo el microscopio con luz transmitida a un aumento del objetivo a 200X.



*Análisis de fibra
por microscopía
óptica. (Fotografía:
Javier Godoy)*



Fibra de seda. Vista longitudinal de la fibra por microscopía óptica con luz transmitida. Objetivo a 200 X.



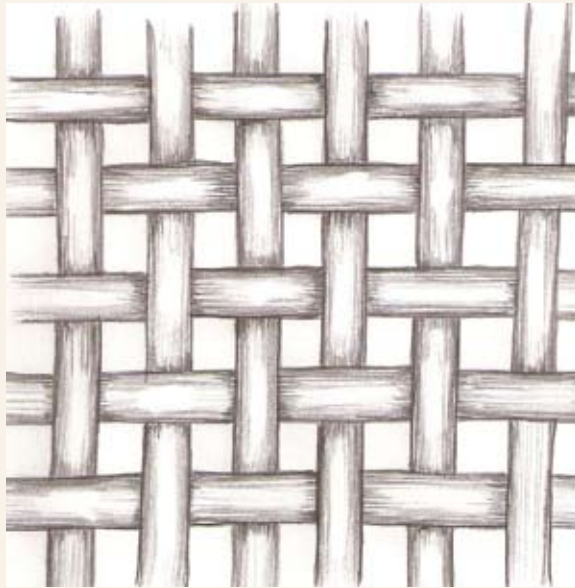
Fibra de algodón. Vista longitudinal de la fibra por microscopía óptica con luz transmitida. Objetivo a 200 X.

62

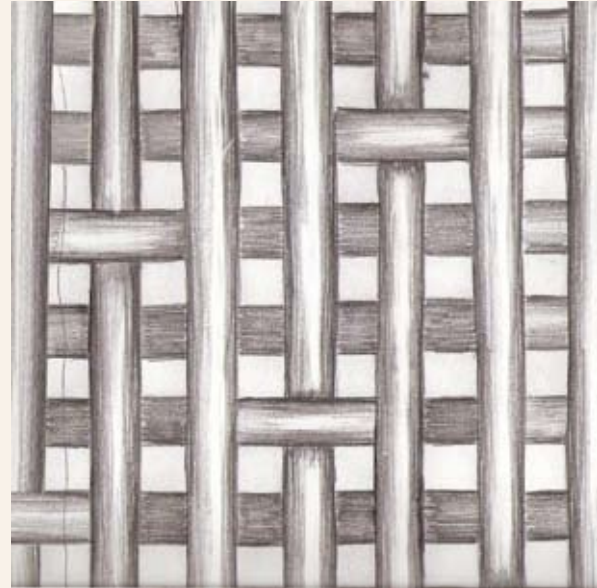
De acuerdo a los resultados obtenidos, a partir del análisis por microscopía óptica, se pudo determinar que las telas e hilos originales utilizados corresponden a seda, la cual se caracteriza por su forma tubular. En cambio los hilos y algunas telas utilizadas en las reparaciones anteriores se reconocen como fibra de algodón, la cual se caracteriza por su forma de cinta plana con torsiones⁴.

Análisis de técnica

Las telas que componen la Bandera fueron analizadas, observándolas a través de un cuenta hilos para determinar su estructura. Se estableció que el ligamento utilizado en las telas originales es tafetán en los escudos y raso en las telas blanco, azul y rojo.



Ligamento tafetán o tejido simple.



Ligamento raso.

Análisis de confección

La Bandera mide 240 cm. de largo x 142 cm. aproximadamente de ancho, y el escudo 40 cm. de ancho x 55 cm. de largo. Está confeccionada en doble faz, esto quiere decir que presenta dos caras independientes unidas por los cuatro bordes. El campo rojo de ambas caras se forma por un solo paño de 480 cm. de largo que se dobla por la mitad. El campo blanco de ambas caras, también se forma por un solo paño de 307 cm. de largo, que se dobla por la mitad. Todas las telas conservan ambas orillas, lo que indica que se utilizó el ancho total de éstas para su confección. Éstas miden 71 centímetros aproximadamente. Las telas están unidas entre sí por puntadas a mano con hilo de seda blanco y rojo, según el color de los campos.

La estrella está aplicada al centro del campo azul mediante puntadas a mano de hilo de seda blanco. Sobre el borde de la estrella lleva lentejuelas metálicas traslapadas y unidas con costuras a mano con hilo de algodón blanco.

La tela de los escudos no presenta orillas. El borde del óvalo tiene un dobléz de medio centímetro aproximadamente. Los escudos están unidos a la Bandera con puntadas a mano de hilo de seda blanco por todo su perímetro.

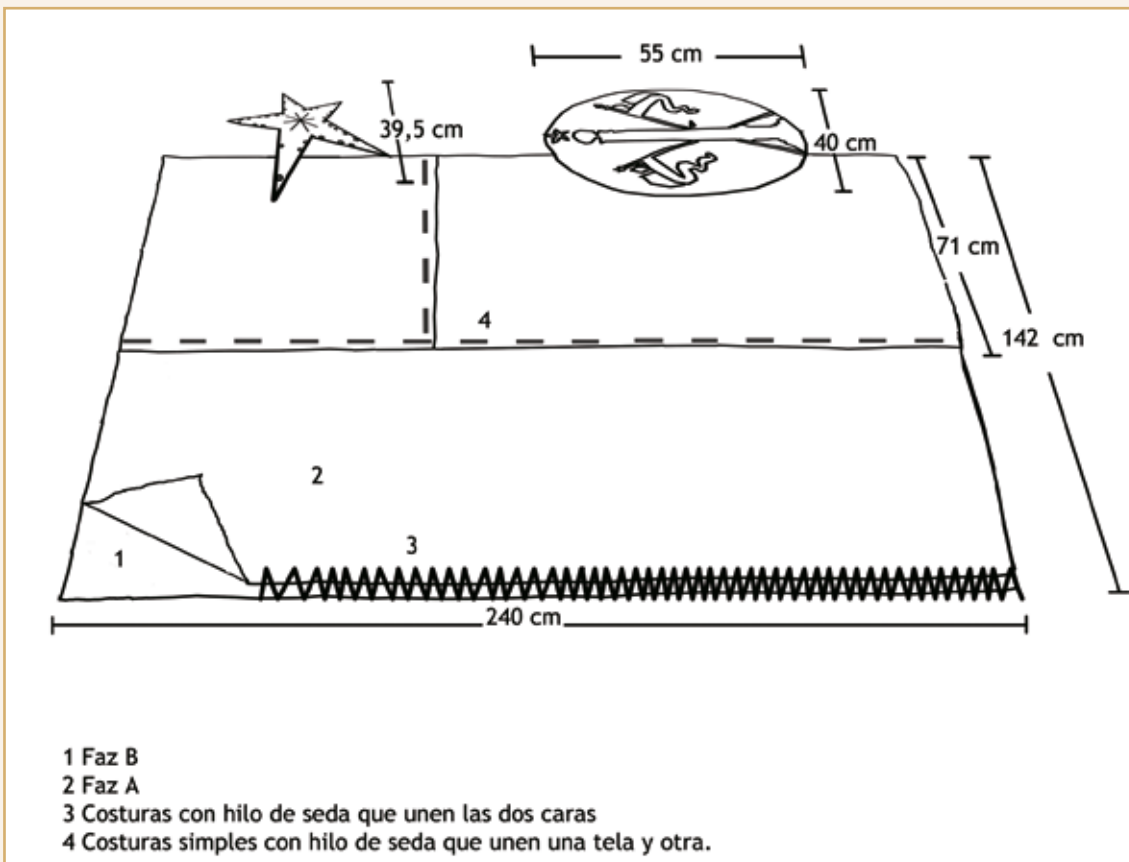


Diagrama de confección y medidas de la bandera.

Diagnóstico del estado de conservación

Para facilitar la descripción del objeto, se referirá a las caras como faz A, aquella que presenta el escudo del obelisco con las banderas y como faz B, aquella que presenta el escudo con el volcán.

DETERIORO	DESCRIPCIÓN Y UBICACIÓN
Resecamiento	Deterioro presente en la totalidad del objeto, sin embargo existía una zona crítica correspondiente a ambos escudos y al campo blanco de la faz A. Se observaron fibras secas, frágiles y quebradizas producto de la exposición prolongada a la luz, o ambientes con humedad relativa muy baja. La tela presentaba aspecto de papel ⁵ . (ver diagramas de deterioros).
Desgastes	Presentaba áreas con debilitamiento de material. Este deterioro se observó en general en todo el objeto, pero principalmente en los hilos sueltos de la trama del campo rojo.
Desorden de hilos	Los hilos de trama del campo rojo de ambas caras se encontraban desordenados, producto de la pérdida de la urdimbre, enganchándose unos con otros.
Rasgaduras	Se observaron numerosas rasgaduras por toda la superficie de ambas caras.
Dobleces o Arrugas	Presentaba dobleces marcados, los cuales evidencian que estuvo plegada por un tiempo prolongado produciendo el debilitamiento y la posterior ruptura de las fibras en la zona del dobléz. Tenía un dobléz particularmente marcado a lo largo del campo blanco, cerca del borde, aproximadamente a 7,5 cm. (ver diagramas de deterioros).
Deformaciones	La Bandera presentaba deformaciones en todos los campos, por ambas caras.



Pérdida de urdimbre	<p>Este deterioro se observó en el campo rojo de la Bandera por ambas caras, casi en su totalidad, quedando solamente algunas áreas aisladas con presencia de urdimbre.</p> <p>Los campos blanco y azul de ambas caras mostraban numerosas zonas con pérdida de urdimbre. (ver diagramas de deterioros).</p>
Faltante	<p>Faz A: Presentaba numerosos faltantes en la zona del escudo, incluyendo las áreas pintadas.</p> <p>Faz B: Presentaba faltantes en numerosas zonas del escudo, y en algunas áreas de los campos de colores. (ver diagramas de deterioros).</p>
Oxidación	<p>Las lentejuelas que bordean las estrellas y las de los asteriscos evidenciaban oxidación.</p>
Amarillamiento	<p>Las telas de seda blanca mostraban una coloración amarilla producto de la oxidación de las fibras de seda⁶.</p>
Manchas	<p>Faz A: Manchas en forma de aureolas oscuras en el campo rojo. Manchas leves en el campo azul y blanco.</p> <p>Faz B: Manchas en los extremos (ver diagramas de deterioros) y el centro el campo rojo.</p> <p>Manchas de oxidación: Las zonas de seda que se encontraban bajo las lentejuelas de la estrella presentan manchas de oxidación, al igual que en las zonas donde ya no habían lentejuelas (en el caso de aquellas que se perdieron).</p>
Decoloración de los tintes	<p>La decoloración se observó en la totalidad de la Bandera, sin embargo la faz A presentaba mayor decoloración que la faz B. Es importante destacar que los colores originales de la Bandera, posiblemente eran de mayor intensidad que en la actualidad.</p>
Pérdida de accesorios	<p>La Bandera perdió gran cantidad de las lentejuelas que bordeaban la estrella y que conformaban el asterisco.</p> <p>Faz A: Faltan aproximadamente 205 lentejuelas grandes en el contorno de la estrella, no estando todas las que conformaban el asterisco.</p> <p>Faz B: Faltan aproximadamente 189 lentejuelas grandes en el contorno de la estrella y 90 lentejuelas más pequeñas que formaban el asterisco.</p>

Intervenciones anteriores

Reparaciones

La Bandera fue restaurada por las Monjas Claras en 1975. Esta intervención consistió en abrir sus costuras por el borde superior, insertando entre ambas caras una tela blanca sintética que sirvió de soporte. El campo rojo y los escudos fueron sujetos a esta tela mediante numerosas puntadas a máquina y a mano utilizando hilo de algodón, cubriendo la totalidad de la superficie. Este trabajo provocó la ondulación de la tela y un recogido de ésta en extensas áreas. También la zona de la estrella fue reforzada con puntadas a máquina alrededor de todo el contorno de la estrella. El ancho de la entretela es más angosta que la Bandera, por lo que se cosió a máquina una franja adicional de 5 cm. de ancho, creando un lomo a lo largo de la costura. Por los bordes superior e inferior presentaba un remate a máquina en zigzag con hilo de algodón y en los bordes laterales una costura a máquina y a mano.

En algunas zonas se aplicaron parches de tela de algodón del color de la Bandera, entre el original y la entretela. Esto se realizó probablemente para cubrir áreas de faltantes, en donde el blanco de la entretela era muy notorio.

Pese a los problemas generados por la reparación de las Monjas Claras, esta acción contribuyó a mantener en orden los hilos, impidiendo su pérdida total.

Intervenciones

Cuando el emblema fue devuelto al Museo en el año 2003 por la Agrupación de Familiares de Detenidos Desaparecidos, luego que el Movimiento de Izquierda

Revolucionario, MIR, lo tuviera en su poder durante 20 años, uno de los costados del emblema se encontraba doblado (7 a 8 cm.) y cosido a mano con un hilo grueso. La conservadora del Departamento Textil del museo, Fanny Espinoza, eliminó los hilos y abrió el doblado al momento de exhibirla, en el año 2003.

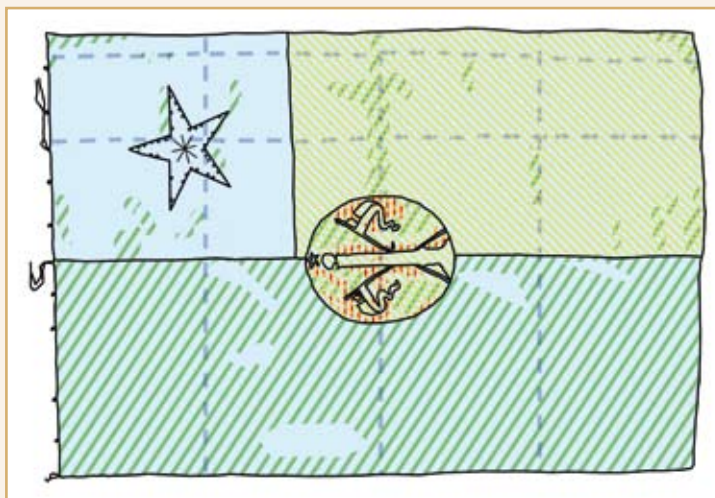


Diagrama de deterioro de la faz A. En esta imagen se pueden observar los deterioros más relevantes que presenta la bandera.

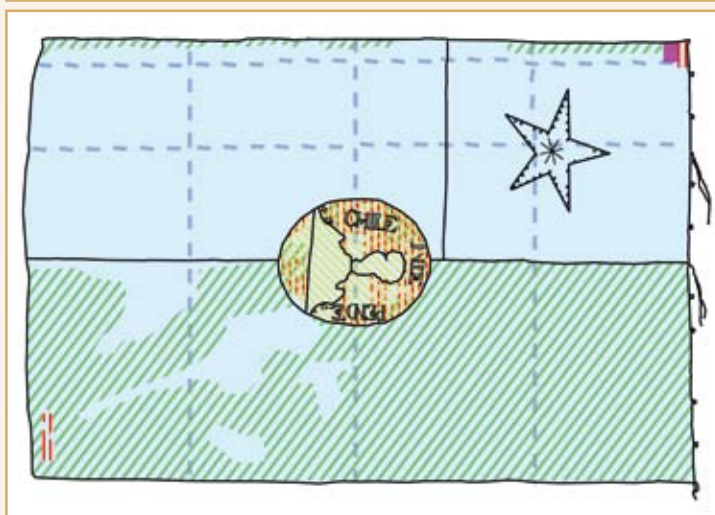


Diagrama de deterioro de la faz B. En esta imagen se pueden observar los deterioros más relevantes que presenta la bandera.

A continuación, se presentan los diagramas con aquellos deterioros más relevantes.



Detalle del campo rojo con pérdida de hilos de urdimbre. Se observa bajo los hilos de la bandera, la tela sintética de la reparación anterior. (Fotografía: Javier Godoy)



Detalle del campo azul con numerosos pliegues y arrugas. En la estrella se observa la pérdida de numerosas lentejuelas en el borde y la pérdida total en la zona del asterisco. (Fotografía: Javier Godoy)



*Detalle de zona central de la bandera por la faz A, con el deterioro del campo rojo y los pliegues y arrugas del campo azul.
(Fotografía: Javier Godoy)*



Detalle del campo blanco de la faz A, con pérdida de urdimbre.



Detalle del estado del escudo de la faz B, con faltantes, pérdida de hilados y pliegues. (Fotografía: Javier Godoy)



*Detalle de una mancha
en el campo azul de la
faz B. (Fotografía:
Javier Godoy)*



Detalle del estado del escudo de la faz A, con faltantes, pérdida de hilados, desorden de hilos sueltos, pliegues y puntadas de las restauraciones anteriores.



Detalle de una rasgadura con arrugas en el campo azul de la faz A. (Fotografía: Javier Godoy)



Detalle de las puntadas de la restauración anterior y pasadores de tela sintética. (Fotografía: Javier Godoy)



*Detalle de la
restauración
anterior en uno de
los campos rojos.
(Fotografía:
Javier Godoy)*



Detalle de una esquina del campo rojo de la faz A, donde se observan las puntadas de la restauración anterior por toda la superficie y un faltante donde se puede ver la tela sintética blanca que se encuentra inserta entre las caras de la bandera. (Fotografía: Javier Godoy)



Detalle del borde de uno de los campos azules que presenta costuras a máquina pertenecientes a la reparación anterior.



Detalle del borde de uno de los campos rojos que presenta costuras a máquina correspondientes a la reparación anterior.



Detalle de la reparación anterior en el campo blanco de la faz B.



Detalle de la reparación anterior en el campo rojo de la fajá B. En esta zona se observa la pérdida casi completa de material original. Es por esto que en la restauración anterior se insertó en esta zona, además de la entreteja, una gasa de algodón de color similar a los hilos originales.

Propuesta de tratamiento

La propuesta elaborada para esta Bandera, se basó en toda la documentación revisada y se tomó como base tratamientos que se han aplicado en banderas de seda de la misma época por profesionales en otras instituciones⁷. También se tomó como referencia una propuesta de tratamiento para este objeto realizada con anterioridad en el marco de una pasantía⁸. Asimismo, se realizaron pruebas en prototipos elaborados especialmente para este caso, con el fin de comprobar empíricamente los resultados que se obtendrían en ciertos tratamientos. En esta etapa fue crucial la comunicación y el intercambio de conocimientos con otros profesionales del área, quienes aportaron desde su propia experiencia.

Propuesta:

- Eliminación de las restauraciones anteriores.
- Limpieza general de la Bandera mediante succión suave.
- Disminución de los dobleces y arrugas mediante un tratamiento de humidificación.
- Teñido de las telas e hilos para la restauración.
- Restauración de los escudos en forma independiente de la bandera, mediante el uso de adhesivos *Lascaux 360 HV* y *Lascaux 498 HV*.
- Abertura de la Bandera por uno de sus costados con el objetivo de tener acceso a ambas caras de la misma.

7 McLean, L.; Haldane, E. Avendale for Reformation: conservation of a 17th century covenanting banner. En *Tales in the Textile. The Conservation of flags and other symbolic textiles*. North American Textile Conservation Conference. 2003, pp.143-154.
Hackett, J.; Szuhay, B. Facing the future: the use of cyclododecane and re-moistenable tissue paper in the conservation of a painted silk flag. En *Tales in the Textile. The Conservation of flags and other symbolic textiles*. North American Textile Conservation Conference, 2003, pp.167-176.

8 Larochette, Y. Diagnóstico y propuesta de tratamiento para la restauración de la Bandera de la Independencia, 2004, p. 22, (doc. no publicado).

- Aplicación bajo el campo rojo de ambas caras, de una tela de seda de soporte teñida en el mismo tono del original.
- Orden de los hilos de trama sueltos y desordenados.
- Aplicación de una tela de crepelina (gasa de seda) sobre los campos de color rojo y el campo blanco de la faz A, del mismo tono del original, con el fin de proteger los hilos sueltos y homogenizar el color.
- Sujeción de la crepelina a la tela de soporte con puntadas equidistantes mediante el sistema de patrones, con hilo de seda en el tono.
- Retiro de la entretela sintética perteneciente a la restauración anterior.
- Aplicación bajo los campos azules y blancos de una tela de seda de soporte teñida en el mismo tono del original.
- Restauración de faltantes y rasgaduras mediante puntadas de conservación *couching*.
- Refuerzo de las lentejuelas mediante puntadas con hilo de algodón.
- Realización de terminaciones de los bordes y orillas.
- Diseño de un sistema de montaje acorde a las necesidades de conservación y apreciación estética de la pieza.
- Montaje de la Bandera en una vitrina de exhibición.



Tratamiento de restauración

1.-Eliminación de reparaciones anteriores

Las costuras realizadas en la reparación hecha por las Monjas Claras, que se encontraban sujetando fuertemente los hilos originales a la entretela sintética, fueron retiradas cuidadosamente con la ayuda de pinzas y tijeras. Este proceso fue bastante lento y meticuloso, debido a la gran cantidad de puntadas y al tamaño pequeño de éstas.



Eliminación de costuras correspondientes a la restauración anterior. (Fotografía: Javier Godoy)



*Microaspirado a través de una malla de tul.
(Fotografía: Javier Godoy)*

2.- Limpieza

Se optó por una limpieza mecánica, ya que el grado de deterioro del objeto no permitía realizar una limpieza ni en húmedo ni en seco con solventes. Para eliminar el material particulado presente en las fibras se utilizó una aspiradora de microsucción. El aspirado se realizó a través de una malla de tul para evitar la succión de zonas del tejido debilitadas o sueltas. En cuanto a la suciedad que se encontraba adherida a las fibras y que no fue posible retirar mediante el microaspirado, ésta fue removida con esponjas de látex. El efecto de limpieza con las esponjas no era detectable a simple vista en el objeto pero sí en la esponja utilizada.



Las lentejuelas metálicas presentes en el contorno de la estrella se limpiaron con enzimas. Se retiró gran parte de la suciedad, sin embargo, se decidió no eliminar la pátina para conservar su valor de la antigüedad.

Limpieza mediante esponjas de látex.

86

*Limpieza de lentejuelas
mediante un hisopo
con enzimas.*





3.- Eliminación de pliegues

Los dobleces y arrugas presentes en la Bandera fueron disminuidos y en algunos casos eliminados mediante la aplicación de vapor frío, usando para esto un humidificador de ultrasonido. Una vez aplicado el vapor, la tela se volvió al plano mediante la aplicación de vidrios y pesos. Bajo la zona humidificada se colocó papel secante para absorber el exceso de humedad.

Vuelta al plano de la tela de seda mediante humidificación y aplicación de vidrios con pesos.

4.- Teñido de telas e hilos

Esta etapa del trabajo consistió, primero, en la búsqueda de los colores adecuados para las telas e hilos que se utilizarían en los distintos procesos de la restauración. Los tintes utilizados fueron testeados anteriormente por el Departamento Textil del Museo Histórico Nacional, teniendo en cuenta factores como neutralidad y solidez del color⁹. En este caso se utilizaron los tintes *Lanaset (CIBA)*.

Para obtener el color deseado, se realizaron pruebas de teñido, mediante la mezcla de tricromía, ajustando las proporciones para obtener un matiz y tono similar a los colores del emblema. Después de numerosas pruebas de ajuste y una selección para determinar los colores a utilizar, se llevaron a cabo los teñidos definitivos.



*Pesaje de los tintes antes de preparar la solución.
(Fotografía: Javier Godoy)*

9 Espinoza, F. y Araya, C. Investigación de tintes en conservación textil. *En Conserva*, Centro Nacional de Conservación y Restauración, Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos, Santiago de Chile, 1999, pp. 33 - 46.



*Preparación de los
colores. (Fotografía:
Javier Godoy)*



*Preparación del baño para los tintes.
(Fotografía: Javier Godoy)*



*Teñido de una prueba.
(Fotografía: Javier Godoy)*



Materiales teñidos. (Fotografía: Javier Godoy)

5.- Abertura de la Bandera

La Bandera presentaba, en dos de sus cuatro bordes, costuras a mano en hilo de seda que podían ser originales y un tercer borde cerrado naturalmente por la vuelta que dan las telas para formar la otra cara. Debido a esto, la única alternativa consistió en intervenir el objeto sin separar sus caras, pudiendo solamente acceder a su interior por el borde superior con el fin de no eliminar las costuras originales de los otros costados.

6.- Restauración de los campos rojos

Para estos campos (aún sin retirar la tela sintética de la restauración anterior), se introdujeron dos telas de soporte de seda teñidas en el tono del original (una para cada cara), intercaladas por *mylar* (láminas de poliéstertereftalato), las que cumplían el rol de facilitar el deslizamiento de las sedas hacia el interior de la Bandera en forma estirada y ordenada.

Para abrir las dos caras y poder introducir las telas, se prepararon dos barras plásticas rígidas forradas en malla tubular de algodón, las cuales se introdujeron, y una vez adentro se



Diagrama de apertura de la bandera para la inserción de las telas de soporte.

levantaron, generando un espacio entre las dos caras. Luego se deslizaron las sedas hasta colocarlas en la posición correcta.

Una vez introducidas las telas de seda, se procedió a retirar el *mylar* superior, dejando la tela de soporte que estaba debajo en contacto directo con la tela original. Luego se comenzaron a ordenar los hilos que se encontraban sueltos y desordenados. El orden se llevó a cabo utilizando pinzas y espátulas.



Preparación de telas de soporte para los campos rojos.



Alineamiento de telas mediante láminas de poliéster.



Inserción de las telas de soporte entre láminas de mylar, en el interior de la bandera.



Detalle de los hilos originales sobre su tela de soporte. (Fotografía: Javier Godoy)



Orden de los hilos de trama de uno de los campos rojos. (Fotografía: Javier Godoy)

Debido a la pérdida de urdimbre en el campo rojo, los hilos de trama, al estar destejidos, quedaron más largos que el ancho del campo, por lo que al ordenarlos presentaban cierta ondulación que se debió mantener para evitar una mayor deformación. Una vez ordenados los hilos sobre la tela de soporte, todo el campo se cubrió con una crepelina de seda teñida en el color del original. Esto se hizo con el fin de aplicar a todo el campo una cubierta protectora que evitara que los hilos se engancharan con la manipulación, y por otra parte, no interfiriera visualmente con el original. La crepelina se fijó con hilos de seda del mismo color mediante puntadas equidistantes utilizando patrones de 10 cm. x 5 cm. El original quedó encapsulado entre la tela de soporte y la crepelina.

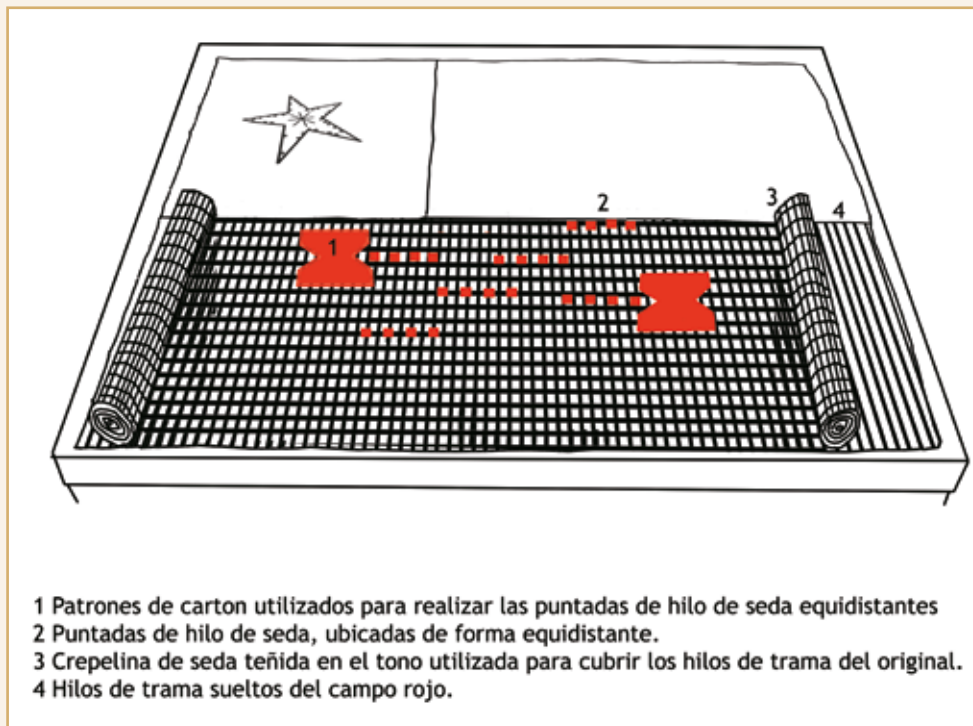


Diagrama de aplicación de una protección de crepelina a la superficie de los campos rojos.

La otra cara del campo rojo se restauró mediante este mismo procedimiento.



Crepelina antes de ser colocada sobre uno de los campos rojos. (Fotografía: Javier Godoy)



Fijación de crepelina a la tela de soporte mediante puntadas equidistantes. (Fotografía: Javier Godoy)

7.- Restauración de los campos azul y blanco

Al igual que para el campo rojo, se introdujeron telas de soporte intercaladas entre *mylar*, y posteriormente se restauró cada cara mediante puntadas tipo *couching* con hilos de seda.



Preparación de telas de soporte para los campos azul y blanco. (Fotografía: Javier Godoy)



Preparación de telas de soporte azules y blancas entre láminas de mylar. (Fotografía: Javier Godoy)



Restauración de uno de los campos azules. (Fotografía: Javier Godoy)



Detalle de uno de los campos azules restaurado. (Fotografía: Javier Godoy).

En el caso del campo blanco de la faz A, no se pudo realizar la restauración mediante *couching* debido al alto grado de friabilidad producto del resecamiento de las fibras. Estas puntadas implicaban la introducción de la aguja varias veces en pequeñas áreas de la tela, que finalmente tendían a rasgarse siguiendo la línea de los agujeros producidos por la aguja. Se decidió entonces cubrir todo el campo con una crepelina teñida en el tono y luego fijarla con puntadas con hilo de seda utilizando patrones de 10 cm. x 5 cm. Esto hizo que las puntadas aplicadas fueran mucho más espaciadas que las del *couching* y en menor cantidad, evitando el riesgo de rasgaduras.



Aplicación de crepelina sobre el campo blanco de la faz A. (Fotografía: Javier Godoy)

8.- Refuerzo de las lentejuelas

Las lentejuelas de la estrella fueron reforzadas mediante la costura de éstas con hilo de algodón de bordar a máquina color beige. El hilo que las unía a la estrella fue reemplazado por éste, ya que el hilo anterior se estaba desintegrando.

9.- Restauración de los escudos

Debido al alto grado de friabilidad que presentaban los escudos, se hizo imposible la intervención utilizando aguja, puesto que al ser introducida, se producía una ruptura en la zona y la consiguiente desintegración del material. Tampoco resultó viable la encapsulación de los fragmentos en crepelina, ya que incluso pequeñas vibraciones pulverizaban las fibras. Es por esto que se optó por el uso de adhesivo, que si bien, no es un tratamiento completamente inocuo ni del todo reversible, era el único recurso de estabilización posible en este caso.

Después de realizar un estudio acerca de los adhesivos utilizados en conservación textil y sus resultados, se optó por el uso de *Lascaux 360 HV* y *Lascaux 498 HV*. Esto teniendo en cuenta las características que un adhesivo, en estos casos, debe tener como son: su reversibilidad (relativa), ser químicamente compatible con la pieza tratada, químicamente estable, resistente a factores ambientales, no debe cambiar la apariencia física de la pieza tratada, debe tener estabilidad dimensional y mantener la flexibilidad en el tiempo. Además, el método de aplicación no debe ser riesgoso para el textil, debe tener una baja temperatura de sellado y resistencia de la unión al calor. Así como también debe adherirse fuertemente a su sustrato, no cambiar la textura o apariencia de la fibra, debe tener una baja viscosidad para lograr una buena penetración, tener un mínimo de

encogimiento debido a la pérdida del solvente y por último, no debe hinchar las fibras¹⁰.

La proporción determinada para la mezcla de adhesivos fue de 1:3 *Lascaux 360 HV* / *Lascaux 498 HV*, y 1:3 mezcla adhesiva/agua desmineralizada. Esta fue establecida mediante pruebas realizadas con diferentes proporciones tomando como base aquellas utilizadas en la restauración de otras banderas históricas¹¹.

El tratamiento para los escudos requería una manipulación por separado, por lo que fue necesario retirarlos de la Bandera. Con el fin de documentar su posición original antes de ser removidos, se elaboraron mapas de ubicación calcando las figuras sobre *mylar*. Para sacarlos, una vez que se hubieron descosido las costuras de la restauración anterior, se fue introduciendo lentamente un *mylar* entre el escudo y la Bandera. Este fue un proceso extremadamente lento y delicado ya que se debió asegurar que se fueran recogiendo de forma ordenada las numerosas fibras sueltas y fragmentos. Una vez retirados los escudos de la Bandera, se volvieron al plano.

10 Tímar, A. y Eastop. Op. cit., 1998, p. 306.

11 McLean, L. y Haldane, E. Op. cit., 2003, p. 150 y Hackett, J., Szuhay, B. Op. cit., 2003, p.170.



Elaboración de un mapa de ubicación de los fragmentos de uno de los escudos.



Retiro de uno de los escudos mediante la introducción de una lámina de mylar.



Orden de los hilos de uno de los escudos una vez separado de la bandera. (Fotografía: Javier Godoy)

Para la consolidación se preparó una crepelina para cada escudo de 70 cm. x 75 cm., teñida con anterioridad en el mismo tono de la tela original. Ésta se dispuso sobre un *mylar* y se impregnó con mezcla adhesiva mediante el uso de brocha y rodillo, dejando secar por 3 horas, luego de las cuales se formó una lámina adhesiva. Una vez seca, esta lámina se despegó del *mylar*. A continuación, se depositó el escudo sobre la lámina adhesiva y se ordenó sobre ésta. Luego, por el derecho del escudo, se activó el adhesivo mediante la aplicación de calor con una espátula térmica (65°C), solamente en algunos puntos (debido a que se estaba trabajando sobre el derecho del textil), aislando la espátula para no aplicar el calor directamente al original. Una vez que se fijaron los puntos, se pudo voltear con facilidad y aplicar calor directamente por el reverso. Con esto se activó completamente el adhesivo, logrando una adherencia completa del escudo a la lámina. Cuando éste estuvo totalmente consolidado, se ubicó por el derecho sobre una superficie para cortar y se procedió a eliminar las zonas de lámina adhesiva que se dejaban ver a través de los faltantes y que no fueron activadas con el calor, cuidando de dejar sólo un pequeño borde de lámina, el cual serviría después para pasar puntadas con hilos de seda, para fijar a una seda de soporte.



Preparación de crepelina para formar la lámina adhesiva.



Activando el adhesivo con espátula térmica para la consolidación del escudo.

Posteriormente, se dispuso bajo el escudo, para neutralizar la zona de los faltantes, una tela de seda de soporte previamente teñida en el color del escudo. Esta tela se unió al escudo con hilvanes de hilo de seda blanco por los contornos de los fragmentos de escudo.

Algunas zonas presentaban numerosos hilos sueltos, los cuales quedaban montados unos sobre otros, haciendo imposible su adherencia completa a la lámina. En estas zonas se realizaron puntadas tipo *couching*, en forma puntual, sujetando las fibras que no lograron ser adheridas. Se tuvo la precaución de no pasar por la zona de los fragmentos del escudo, si no que solamente por la lámina adhesiva y la seda de soporte.



Aplicación de puntadas tipo couching en áreas de hilos montados. (Fotografía: Javier Godoy)

Una vez que el escudo sobre la lámina adhesiva estuvo unido a la seda de soporte, se dobló el borde hacia el interior. Finalmente, los escudos fueron ubicados en su posición original y fijados con puntadas de hilo de seda blanco.



Restitución del escudo restaurado en su posición original. (Fotografía: Javier Godoy)

10.- Montaje

Se decidió realizar una vitrina que exhibiera la Bandera en forma casi horizontal, en un plano ligeramente inclinado, ya que debido a su fragilidad, requería de un montaje que no ejerciera fuerza de gravedad. Como el emblema posee dos caras, se decidió exponer cada faz, alternadamente cada tres meses.

La vitrina elaborada es de aluminio con esmalte al horno y con terminaciones exteriores de madera enchapada, similar a las vitrinas del museo. Se determinó el uso de aluminio, ya que la madera tiene un grado de acidez que se transmite a los elementos que se encuentran en contacto con ésta. La seda es sensible a los ácidos, y más aún si ya se encuentra degradada por causa de factores que han incidido en ella durante su existencia, como la luz, la contaminación ambiental y las fluctuaciones de temperatura.

Esta vitrina posee una luz interior en dos de sus costados, con tubos fluorescentes que no emiten calor y con filtro UV. Esto debido a que el calor produce resecamiento en las fibras y la radiación UV produce amarillamiento y fotodeterioro, lo que se traduce en una rápida degradación de las fibras. La luz es regulable y se ajustó a 50 LUX, que es la medida adecuada para la iluminación de textiles patrimoniales. El vidrio es de 16 mm. de espesor, laminado y también cuenta con filtro UV, para que la iluminación exterior no afecte el objeto. La bandeja donde descansa la Bandera es de aluminio y polietileno, ambos materiales neutros. Esta bandeja se forró con una tela de algodón, y sobre ésta se colocó un moletón, el cual actúa como antideslizante para el objeto.



Faz A antes de la restauración. (Fotografía: Javier Godoy)



Faz A después de la restauración. (Fotografía: Javier Godoy)



Faz B antes de la restauración. (Fotografía: Javier Godoy)



Faz B después de la restauración. (Fotografía: Javier Godoy)

Conclusiones

La restauración llevada a cabo logró detener el avance del deterioro que presentaba la Bandera, estabilizándola sin mermar su valor de antigüedad, y permitiéndole perdurar en el tiempo, a la vez que ser exhibida a la comunidad.

Uno de los aspectos interesantes de esta restauración es la diversidad de tratamientos realizados. El objeto no presentaba un tipo y grado de deterioro igual para cada una de sus partes, por lo que la propuesta de tratamiento tuvo que hacerse en función de las necesidades específicas de cada área.

En el caso del campo rojo de ambas caras, la pérdida de casi la totalidad de su urdimbre determinó que el tratamiento se enfocara a proteger el área. Consideramos que la aplicación de una crepelina teñida en el tono sobre la totalidad del campo fue una solución exitosa puesto que se protegen completamente los hilos sueltos de trama que quedan y por otra parte, permite una correcta apreciación del original. También es destacable el hecho que la crepelina ayuda a homogenizar el campo rojo, mejorando considerablemente su aspecto estético.

En el caso de los escudos, su restauración mediante adhesivos permitió que el proceso de degradación al que se encontraba sujeto se detuviera, estabilizando el material y mejorando su condición estética puesto que se neutralizaron las zonas de faltantes.

En el caso de los campos azules y uno de los campos blancos, la restauración se realizó mediante *couching*, que es el tratamiento más tradicional en conservación textil.

Estos tratamientos respondieron a las distintas necesidades de la pieza, y esto es destacable ya que es una muestra de que a partir del conocimiento en conservación-restauración, se pueden aplicar soluciones creativas a los problemas que los objetos presentan.

Por último, este trabajo es un aporte significativo para la comunidad, ya que mediante la puesta en valor de la Bandera de la Jura de la Independencia, se da a conocer un emblema que es testigo de un período histórico crucial para nuestro país, siendo éste uno de los pocos testimonios que quedan de la época.

Nota de las autoras:

Nuestros agradecimientos a la Presidencia de la República, a la Comisión Bicentenario, al Museo Histórico Nacional, al Centro Nacional de Conservación y Restauración, a Bárbara de Voz, a Fanny Espinoza, Isabel Alvarado, Carolina Araya, María Teresa Santibáñez, Elizabeth Shaeffer, Lia Robles, Gastón Soubllette, Francisca Riera, Macarena Carroza, Francisca Gili y Francisca Robles.

Imágenes de un proceso



El Presidente de la Comisión Bicentenario y Ministro del Interior, Edmundo Pérez Yoma, ingresa al recinto donde se encuentra la prensa esperando conocer la Bandera que será restaurada. Diciembre – 2008.

Francisca Campos, una de las restauradoras, devela la Bandera, ante la presencia del Ministro Pérez Yoma y el Secretario Ejecutivo de la Comisión Bicentenario, Javier Luis Egaña. Diciembre-2008.





La Directora del Museo Histórico Nacional, Bárbara de Vos, junto a las restauradoras de la Bandera explican al Ministro Pérez Yoma y a Javier Luis Egaña, cómo se llevará a cabo la restauración del emblema. Diciembre-2008.





*Francisca Campos
y Catalina Rivera,
restauradoras,
analizando las
condiciones
materiales de la
Bandera. 2009*



*Las restauradoras
trabajando sobre el
deteriorado escudo
de la Bandera.
2009*

*Catalina Rivera, en el
proceso de encontrar los
tintes precisos para la
reparación. 2009*





Mónica Rincón, conductora del programa “Cultura entretenida” en una de las últimas visitas del equipo de TVN a los talleres del Museo Histórico Nacional. Septiembre 2009.

Claudio Marchant, director del documental de TVN, toma las imágenes del emblema ya restaurado. Septiembre 2009.





La Bandera es llevada por las restauradoras al lugar de exhibición donde permanecerá de forma permanente. Septiembre 2009.





Momentos antes de que se descubra la Bandera, el Secretario Ejecutivo de la Comisión Bicentenario, Javier Luis Egaña, detalla parte del proceso a la Presidenta de la República y a las autoridades presentes. Septiembre 2009.



Finalmente la Bandera es descubierta ante las autoridades y los medios de comunicación. El Alcalde de Santiago, Pablo Zalaquett; el Senador, Guido Guirardi; el presidente del Senado, Jovino Novoa; la restauradora Catalina Rivera, el Presidente de la Cámara de Diputados, Rodrigo Álvarez; la Presidenta de la República, Michelle Bachelet; la Directora de la Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos, Dibam, Nivia Palma; la restauradora Francisca Campos y el subsecretario de Educación, Cristian Martínez. Septiembre 2009.

Francisca Campos explica detalles del emblema a la Presidenta Bachelet y a la Directora de la Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos, Dibam, Nivia Palma. Septiembre 2009.





La mandataria releva ante los medios el enorme significado del proceso que culminó ese día con la entrega de la Bandera de la Jura de la Independencia y su puesta en exhibición. Septiembre 2009.

Doscientos años, una bandera
Proceso de restauración Bandera de la Jura de la Independencia
fue impreso por Editora e Imprenta Maval Ltda.
por encargo de la Comisión Bicentenario.
Se terminó de imprimir en el mes de Febrero de 2010
y su tiraje fue de 2.000 ejemplares.