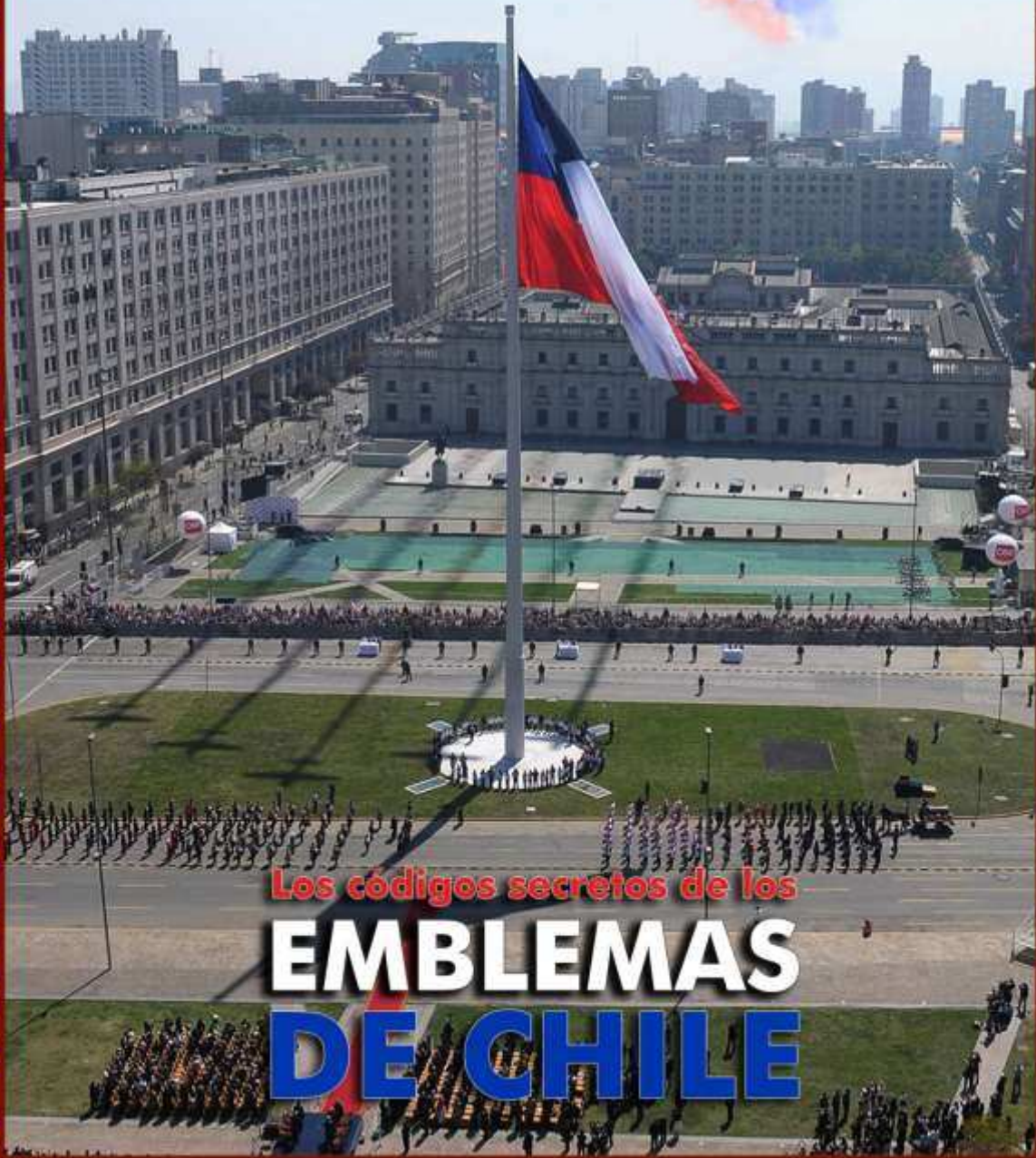




RUTAS DE NUESTRA

GEOGRAFIA SAGRADA



Los códigos secretos de los

EMBLEMAS DE CHILE

Los códigos secretos de los EMBLEMAS DE CHILE



1) Inauguración de la Bandera del Bicentenario en la Plaza de la Ciudadanía, frente al Palacio de la Moneda. Alameda del Libertador Bernardo O'Higgins, 17 de Septiembre 2010. Fotografía: Gobierno de Chile (CC).

Por

Alexis López Tapia

Director

Rutas de Nuestra Geografía Sagrada

© Registro de Propiedad Intelectual
Inscripción N° A-270029 – 07-09-2016



Presentación

Probablemente, bajo la mirada de una sociedad posmoderna y globalizada, los emblemas de Chile podrían ser subestimados y reducidos a un ámbito absolutamente secundario, por no responder a las necesidades contingentes de nuestra realidad, o simplemente, por ver en ellos una función más bien decorativa.

Sin embargo, los orígenes simbólicos de los emblemas en cuestión, son expresión de una dimensión filosófica y poseen, consecuentemente, un sustrato ideológico, sirviendo de fuente para el sustento de determinados principios y valores que direccionaron el proceso histórico de gestación de nuestra República.

Por ello, las representaciones ideográficas empleadas a modo de discurso, dan cuenta de qué categorías o principios de realidad se superpusieron a la realidad política y social de la época.

Considerando lo anterior, cabe preguntarnos sobre cuáles son aquellas categorías que orientaron el porvenir de nuestra sociedad desde sus orígenes, y de esta forma, ofrecer *–en justicia a los hombres de esos tiempos–*, los argumentos que ellos sostuvieron para la instauración del proceso independentista, y la posterior formalización institucional que nosotros heredamos.

Así, es indispensable profundizar, apuntar a las causas, y aventurarnos a la decodificación de los símbolos formulados por los Padres de nuestra Patria, que con las ideas y referencias con las que contaron en su época, se esforzaron en levantar una identidad propia, y construir una nueva sociedad.

Por lo tanto, así como ellos hicieron el trabajo de planificar su porvenir y el de sus hijos, cabe llamar la atención respecto de qué hacemos nosotros hoy por retomar y volver a establecer un principio de cohesión social nacional común, y a su vez, interpelarnos sobre cuál es la naturaleza, densidad y peso de nuestra Conciencia Nacional, que nos permita compartir un sistema de creencia con contenido, significado, valor y sentido suficientes, para que logren orientar, integrar, institucionalizar y desarrollar la vida pública en el futuro.

La presente investigación sobre los orígenes simbólicos de los emblemas de Chile, nos permite volver a mirar hacia las fuentes que iluminaron el curso de la historia, refrescando nuestra memoria, e invitándonos a repensar los fundamentos que aún hoy están presentes en nuestra vida pública e institucional.

Pablo Castillo Ibáñez
Profesor de Historia y Geografía
Analista de Inteligencia Comunicacional



Agradecimientos

La presente investigación contó con el apoyo, colaboración y documentación de las siguientes personas e instituciones, a quienes expresamos nuestro mayor agradecimiento por su guía y respaldo:

Dr. Jorge Vargas Díaz

Historiador y Director Académico
Rutas de Nuestra Geografía Sagrada

Dr. Rubén Stehberg

Jefe Área de Antropología
Museo Nacional de Historia Natural

Dr. Andrés Navas Flores

Dpto. de Matemática y Ciencia de la Computación
Universidad de Santiago de Chile

Sr. Nicolás Ruano Suárez

Arqueólogo y Director de Contenidos
Rutas de Nuestra Geografía Sagrada

Sr. Marco Vargas Opazo

Antropólogo y Director de Investigación
Rutas de Nuestra Geografía Sagrada

Sr. Marcos Moncada Astudillo

Historiador
Grupo Tacitas de Viña del Mar

Sr. Pablo Andrade Blanco

Director
Museo Histórico Nacional

Srta. Sofía Ortigosa Ibarra

Encargada de Comunicaciones & Prensa
Museo Histórico Nacional

Sr. Hugo Rueda Ramírez

Investigador
Museo Histórico Nacional

Srta. Carolina Suaznabar Balderrama

Catálogo Fotográfico
Museo Histórico Nacional

Dr. Pablo Moya Mascaró

Director
Asociación Numismática de Chile

Prof. Pablo Castillo Ibáñez

Profesor de Historia y Geografía
Mg. en Análisis de Inteligencia Comunicacional

Radio Bio Bio – Diario Publimetro – CNN Chile

Sala Medina y Departamento de Digitalizaciones, Biblioteca Nacional

Agradecemos especialmente el Patrocinio del Museo Histórico Nacional



Índice

Capítulo I: La Luz de la Patria Vieja	6
1.- Bajo las cenizas de la furia del Volcán	7
2.- La radiante Aurora de Chile	11
3.- A la luz de los Idus de Marzo.....	18
4.- La Columna y la Montaña Mágica	25
5.- Óvalo... ¿o Elipse?	40
6.- La fuerza de una Columna	47
7.- Chile será libre, independiente, fuerte, luminoso, europeo e indígena	53
Capítulo II: La sangre de la Transición	60
1.- Las últimas banderas de la Patria Vieja	61
2.- Los colores de la Patria Nueva	64
Capítulo III: La bandera de la Estrella Solitaria.....	95
1.- La Geometría Sagrada de la Bandera de Chile	96
2.- ¿Cuál es la “Estrella de Arauco”?	114
3.- ¿Era o no era masónica la “Logia Lautaro”?.....	132
Capítulo IV: El nuevo Escudo de la República	139
1.- La Heráldica reacción del Romanticismo	140
2.- El legado de Camelot.....	143
Dos propuestas a la Nación	160
Bibliografía	161
Notas	166



Capítulo I

La Luz de la Patria Vieja



2.- 1817, Junio. "Escudo de la Transición", Chile (reconstruido).

1.- Bajo las cenizas de la furia del volcán

Como una ironía del destino, los orígenes de los primeros emblemas de Chile independiente, pueden rastrearse *–en términos arqueológicos, simbólicos, artísticos, filosóficos, doctrinarios e incluso políticos–*, hasta el abuelo del rey Fernando VII, del que nuestra naciente República se independizó: el rey Carlos III de España (1716-1788).

Carlos fue el tercer hijo varón de Felipe V que llegó a la vida adulta, y el primero que tuvo con su segunda mujer, Isabel de Farnesio, por lo cual fueron sus medio hermanos Luis I, y Fernando VI, quienes sucedieron a su padre en un primer momento. La muerte sin descendencia de estos, llevaría finalmente a Carlos a ocupar el trono español.

En un comienzo, el niño fue utilizado como una pieza en la geopolítica de los Borbones y de su padre, Felipe V, para recuperar su influencia en Italia. Así, a los quince años, gracias a su madre, heredó los ducados de Parma y Plasencia en 1731, donde gobernó como Carlos I.

En 1734, al reconquistar Felipe V el Reino de Nápoles y Sicilia *–durante la guerra de sucesión de Polonia–*, pasó a ser rey de esas Ciudades Estado italianas, gobernándolas durante 25 años como Carlos VII, *Carlo settimo* en italiano, o sencillamente *Carlo di Borbone*, como se le llamó allí, hasta 1759, cuando asumió el trono del Imperio Español que su nieto, Fernando VII, terminaría por perder, en un proceso paralelo a la invasión napoleónica de España, que determinó la independencia de América.

Pero ¿qué tiene que ver el rey Carlos III con nuestros emblemas?



3.- Las ruinas de Pompeya con el volcán Vesubio al fondo.

Durante el gobierno del emperador Tito, el 24 de Agosto del año 79, a la 1 de la tarde, un violento temblor sacudió las ciudades de Pompeya y Herculano, dos joyas de la república romana. Luego, la cumbre del cercano volcán Vesubio pareció estallar, y una enorme nube de cenizas, vapores de azufre y material piroclástico comenzó a sepultar ambas ciudades. Más de 5.000 personas perdieron la vida. En un radio de 18 kilómetros en torno al volcán, no quedó *“nada ni nadie”*, ningún *“hombre nacido”*¹ como diría un romano. La nube de cenizas se extendió hasta Siria y Egipto. El volcán expulsó 4 kilómetros cuadrados de ceniza y roca. Pompeya y sus habitantes quedaron sepultados bajo tres metros de cenizas y de *“tefra”* o material piroclástico.



Plinio el joven, que se encontraba en Misenum a unos 35 km. del volcán, relató los hechos en una famosa carta al historiador Tácito, mientras su tío, el naturalista Plinio el viejo, perdió la vida al acercarse a la erupción para investigar lo que sucedía.

Así, las ciudades quedaron sepultadas en el tiempo, por la *furia del volcán*, durante mil seiscientos cuarenta y un años.

4.- Izquierda: Área afectada por la erupción del Vesubio del año 79.



En 1720, Manuel Mauricio de Lorena, príncipe d'Elbeuf, estaba construyendo su casa en las inmediaciones del Vesubio, y encontró unos mármoles cortados enterrados a poca profundidad. Interesado, siguió excavando para encontrar otros, pero quedó sorprendido al encontrar algunas estatuas muy antiguas.

“Pero viendo el Rey Carlos que, según todas las noticias antiguas, aquellas ruinas podían ser parte de las dos ciudades Pompeya y Herculano, cuya situación era: la primera hacia la Torre del Greco y la segunda entre ésta y Nápoles; creyó que era necesario todo el poder y medios de un soberano para hacer con utilidad este descubrimiento, que tanto podía interesar a la literatura y a las artes, y así, satisfaciendo al príncipe sus gastos y comprando el terreno, emprendió a toda costa la excavación bajo la dirección de personas hábiles que en esta obra, digna de un monarca, han dado impresa a Europa la colección más interesante y completa que puede imaginarse, y que van continuando.”².

La esposa del rey Carlos, María Amalia Cristina, era una gran aficionada al arte, y por ella, el monarca de Nápoles y Sicilia encargó al ingeniero español, Roque Joaquín de Alcubierre, que realizara investigaciones.

En 1730 el caballero Alcubierre, con una cuadrilla de veinticuatro trabajadores y utilizando pólvora como instrumento principal, emprendió una serie de "excavaciones". Con ese brutal método, tuvo la suerte de abrir un pozo justo sobre el *Theatrum Herculanense* –el teatro de Herculano–, que más de mil setecientos años antes había sido construido por un tal Rufus, usando sus propios medios³.

En abril de 1748, las excavaciones del ingeniero Alcubierre llegaron a Pompeya. Unos días más tarde descubrió uno de los barrios comerciales de la ciudad. Allí, fue el primero en contemplar, después de más de mil quinientos años, las hoy famosas pinturas murales de Pompeya, con sus colores milagrosamente conservados, y también fue el primero en encontrar uno de los cientos de cadáveres que se hallaron en todas las excavaciones: era el cuerpo de un salteador que aún apretaba en la mano las monedas de oro que había intentado robar mientras las cenizas comenzaban a caer sobre la ciudad...



Pero ¿qué tiene que ver el Rey Carlos III, el volcán Vesubio, Pompeya y Herculano, con nuestra historia y, particularmente, con nuestros símbolos nacionales?

Aparentemente poco, o nada quizá para algunos, salvo por el hecho de que los descubrimientos que el rey financió e impulsó a solicitud de su esposa, fueron un antecedente absolutamente fundamental para el desarrollo de las ideas que llevaron al surgimiento de un nuevo movimiento intelectual, simbólico, artístico, filosófico, doctrinario y político: **la Ilustración**.

Y es que **nuestros símbolos nacionales son hijos de la Ilustración**, de su expresión artística más relevante, el **Neoclasicismo**, y de su principal retoño político: la Revolución Francesa.

5.- Izquierda: retrato del rey Carlos III de España, como Rey de Nápoles y Sicilia, "Rey de las Dos Sicilias", por Giuseppe Bonito, circa 1740, Madrid, Museo del Prado.



Un año después del descubrimiento de Pompeya, en 1749 el arquitecto francés Jacques-Germain Soufflot visitó Herculano para estudiar lo que hasta ese momento se había descubierto. Esa visita dio lugar a la publicación, en 1754, de las *“Observations sur les antiquités de la ville d’Herculaneum”*, obra que se transformó en una referencia imprescindible para la formación de los artistas neoclásicos franceses. En Inglaterra la *Society of Dilettanti* (Sociedad de Amateurs) subvencionó campañas arqueológicas para conocer las ruinas griegas y romanas. De estas expediciones nacieron libros como: *“Le Antichità di Ercolano”* (1757-1792) una elaborada publicación financiada, precisamente, por el entonces rey de Nápoles, luego Carlos III de España, que sirvieron de fuente de inspiración para los grandes artistas de la época.

De hecho, fue la propia corona española la que financió, como un proyecto de Estado y de manera sistemática los llamados *“Viajes Literarios”*, que alcanzaron su apogeo durante el reinado de Fernando VI –el medio hermano de Carlos III que murió sin descendencia, y al que este último sucedió–, como se relata detalladamente en *“De Pompeya al Nuevo Mundo. La corona española y la arqueología en el Siglo XVIII”*⁴.

Así, de las cenizas de la furia del volcán Vesubio, emergieron no sólo las viejas estatuas, frescos y construcciones de un pasado que se creía totalmente desaparecido, sino algo muchísimo más poderoso y radical: la búsqueda de una verdad inspirada por el pensamiento filosófico grecolatino que ya había anticipado el Renacimiento, y que en la Ilustración terminará expresándose en la Razón como fundamento del conocimiento, el bien y la verdad: el Racionalismo, que excluye y desprecia todo principio de fe, revelación sobrenatural y misterios dogmáticos.

Llevada esta idea a su extremo, en 1799, en documento de la Sección de Picas de París redactado por uno de sus miembros, el Marqués de Sade, se proclama: *“El reino de la filosofía acaba de aniquilar por fin al de la impostura; por fin el hombre se ilumina, y destruyendo con una mano los frívolos juguetes de una religión absurda, levanta con la otra un altar a la divinidad más cara a su corazón. La razón reemplaza a María en nuestros templos, y el incienso que ardía en la falda de una adúltera, sólo se encenderá a los pies de la Diosa que rompió nuestras cadenas”*...

*“La Ilustración o “Aufklärung” no se trataba pues de una mera revolución contra el poder de la religión constituida, sino contra la religión en cuanto tal. La cruzada en pro de la razón se convirtió en una verdadera “guerra santa”. Maximilien Francois Marie Isidore de Robespierre (1758 - 1794), uno de los más importantes líderes de la Revolución Francesa y miembro del Comité de Salvación Pública que gobernó durante la etapa comúnmente denominada como reinado del terror, claramente pregonaba la pretensión de “fundar en la tierra el imperio de la sabiduría, de la justicia y de la virtud”*⁵.

Por ello, el simbolismo básico que utilizará la Ilustración, hundirá sus raíces en la Grecia y Roma clásicas, a lo que desde las expedición de Napoleón, se sumarán símbolos del Egipto de los faraones, reemplazando sistemáticamente la iconografía religiosa, la iconografía de las monarquías y los signos políticos dominantes, por nuevos emblemas, donde la “Luz de la Razón” será la nueva diosa regente.

Al cumplir Fernando VII cuatro años, en 1788, su abuelo, el rey Carlos III murió. Además de su corona, ese niño que más tarde sería rey, heredó de las excavaciones de su abuelo y del gusto artístico de su abuela, los fundamentos estéticos, filosóficos, doctrinarios y políticos, que llevarían a la independencia de América. Desde las cenizas del volcán Vesubio, emergieron las llamas luminosas que incendiarían su imperio.



6.- Viñeta xilográfica (actual logotipo o imagen corporativa) del periódico "La Aurora de Chile", que apareció por primera vez en Tomo I, N° 18, el 11 de Junio de 1812, casi un mes antes de que se presentara la primera bandera nacional. Imagen en alta resolución, proporcionada por la Biblioteca Nacional.

2.- La radiante Aurora de Chile

"Tea dio a luz al alto Helio, la brillante Selene y Eos, que alumbró a todos los seres de la tierra y a los inmortales dioses que habitan el vasto cielo, entregada al amor de Hiperión"

Hesíodo

La Teogonía, 371-4

De la poderosa y antigua estirpe de los titanes Tea e Hiperión, proviene **Eos, la Aurora**, y es hermana nada menos que del Sol, Helio, y la Luna, Selene, siendo ella la mediadora entre ambos. Pero es a ella –y no a su alto hermano–, a quien Hesíodo atribuye la **capacidad de alumbrar, de iluminar a todos los seres**, tanto terrestres como dioses inmortales.

Con el mortal Céfalos –a quien raptó–, Eos tuvo a: Héspero (en griego, "Ἑσπερος") o Vesper (en latín "tarde" o "cena"), el lucero vespertino, y con el titán Astreo, concibió a Eósforo o Fósforo (en griego, Ἑωσφόρος), "el portador de la Aurora", o Lucifer (del latín *Lux*, "luz", y *Fero* "llevar") el "portador de la Luz". Este concepto se mantuvo en la antigua astrología romana en la noción de la *Stella Matutina* (el lucero del alba) contrapuesto a la *Stella Vespertina* o el *Vésperes* (el lucero de la tarde o véspero), nombres éstos que remitían al planeta Venus, que según la época del año se puede ver cerca del horizonte antes del amanecer o después del atardecer.

Se usó el nombre **Heosphoros** en la Biblia Septuaginta griega, y **Lucifer** en la Biblia Vulgata latina de Jerónimo, para traducir del Antiguo Testamento el hebreo *Helel* (Venus, como "El brillante"), «hijo de Shajar» (la Aurora), en la versión hebrea de Isaías 14:12, designando así a la palabra "Lucero" en el antiguo relato del "ángel caído":

*"¡Cómo has caído del cielo, Lucero, hijo de la Aurora! ¡Has sido abatido a la tierra dominador de naciones! Tú decías en tu corazón: "escalaré los cielos; elevaré mi trono por encima de las estrellas de Dios; me sentaré en el monte de la divina asamblea, en el confín del septentrión escalaré las cimas de las nubes, seré semejante al Altísimo". Isaías, 14: 12-14. Así se relacionó a **Lucifer** con **Satanás** (en hebreo: **יָצָן satan**, "adversario")⁶*



7.- Eos, sin alas, conduce su carro de cuatro caballos sobre el océano (los peces). Dos estrellas aparecen sobre los caballos.

Frente a ella, aparece su hijo Eósforo (Fósforo o Lucifer), el alado "Portador o Lucero del Alba", sobre el que volveremos más adelante.

Tras ella se encuentra Helios, el Sol, montado en su propia cuadriga. Sobre los caballos aparecen cuatro estrellas.

Cratera de volutas apulia, de Canosa. Grecia. Finales del S. IV a.C. Museo Staatliche Antikensammlungen, Munich.

Estos antecedentes indican que los griegos antiguos llamaban al mismo referente, el planeta Venus, con dos nombres diferentes según el momento de su vislumbramiento ("Eósforo" por la mañana y "Héspero" por la tarde), pensando que eran dos objetos celestes diferentes. Más tarde, Diógenes Laercio atribuyó a Pitágoras o a Parménides, el descubrimiento de que ambos "Luceros" se trataban en realidad, de una "estrella errante", un planeta, en este caso, Venus.

La referencia a Eos, la Aurora en su carro, y sus hijos Eósforo y Héspero, se harán recurrentes en la iconografía pictórica del neoclasicismo, a partir de sus tres teóricos más importantes: **Johann Joachim Winckelmann**, a quien se considera el fundador de la Historia del Arte y de la arqueología como una disciplina moderna y que trabajó en las excavaciones de Pompeya y Herculano; **Gotthold Ephraim Lessing**, que fue el escritor alemán más importante de la ilustración, y particularmente **Anton Raphael Mengs**, pintor y teórico neoclásico, amigo del primero, y retratista del Rey Carlos III, al que conoció en Nápoles mientras estudiaba las obras clásicas romanas.



8.- Anton Raphael Mengs. Tres de las cuatro pinturas de "Las Horas del Día", realizadas para el tocador de María Luisa de Parma, princesa de Austria, en el Palacio de La Moncloa, España. A la izquierda, Helios, el sol al mediodía. Al centro, Héspero, el lucero del atardecer, y a la derecha, Diana, la noche.



9.- Encabezado o cabecera del "Prospecto" o Número Cero de "La Aurora de Chile". Memoria Chilena.



10.- Encabezado o cabecera del primer número de "La Aurora de Chile". Memoria Chilena.



11.- Encabezado o cabecera del décimo octavo número de "La Aurora de Chile". Memoria Chilena.

*"Las obras sabias necesitan hallar en los pueblos una disposición feliz.
¿De qué sirve escribir si la barbarie es tan grande que no hay quien lea?
Entonces la marcha de las luces se retarda y el día dista mucho de la aurora..."*

Camilo Henríquez
*"Es preciso Ilustrar al Pueblo"*⁷



En los periódicos y diarios, el cambio del encabezado o cabecera y del lema que suele acompañarlo, es un hecho de la mayor trascendencia. Se realiza muy pocas veces o nunca, ya que es un cambio no sólo del sentido, sino con mayor frecuencia, de la propia dirección editorial del medio en cuestión.

Eso fue precisamente lo que ocurrió no una, sino dos veces, con el primer periódico de Chile, a días, y apenas a 5 meses y 18 números de su aparición.

En efecto, el “Prospecto” o Número Cero del semanario, que según Manuel del Villar⁸ habría aparecido varios días antes del N° 1, y según otros sólo el día anterior, aparece el lema **“Viva la Unión, la Patria y el Rey”**. Ese lema sólo se utilizó una vez, en el mencionado Prospecto y sus reimpressiones, y no volvió a aparecer nunca más, al menos con “el rey” incluido como veremos más adelante.

“No se dejaron engañar los realistas sobre los propósitos que serviría el periódico que en tan azarosas circunstancias se daba a la luz, y ninguno tal vez dejó de ver lo que se escondía tras el lema inicial de Viva la Unión, la Patria y el Rey, y tras los sentimentales recuerdos del “desgraciado Fernando”, cuyos “derechos” prometían ayudar a defender los “fuertes habitantes de los cuatro Ultamapus, los indios”⁹.

Posteriormente, el 11 de Junio de 1812, el semanario apareció con otro cambio notable: Una viñeta xilográfica, lo que en la actualidad conocemos como Logotipo o Imagen Corporativa, separaba la frase “Aurora - de Chile”.

Por si fuese poco, desapareció el subtítulo “Periódico Ministerial, y Político”, y fue reemplazado por el lema latino, al parecer acuñado por el propio Camilo Henríquez: **“¡Luce beet populos, somnos expellat, et umbras!”**: ¡Con su luz bendice a los pueblos, expulsa el sueño y las sombras!

“La Aurora de Chile”, fue el programa, la profesión de fe política, social y económica de la revolución. Con los sombríos colores que le inspiraba el odio a la tiranía, pintó los vicios y torpezas del despotismo colonial y la misérrima postración en que al país tenía sumergido, esforzándose por demostrar enseguida los sagrados derechos del pueblo y la justicia de la revolución, que él [Camilo Henríquez] llamaba el acontecimiento más memorable que hubieran visto los siglos”¹⁰.

En efecto: “En lo que concierne a los conceptos propios del movimiento ilustrado, se destaca la palabra clave luz, como símbolo de la actividad cultural, **“siglo de las luces”** (27, 4), **“la difusión de las luces”** (13, 3), **“progresos de las luces”** (3, 5), y cuya carencia supone un menoscabo en la mejora social, **“Tenemos pocas luces”** (4, 4), **“escasez de luces, no permitirán hacer algo de provecho”** (2, 3); sus asociaciones léxicas nos llevan a su antónimo, **“Las generaciones después de haber vegetado en la obscuridad”** (29, 2), y a su derivación etimológica ilustrar, ilustración e ilustrado, con acepciones más políticas que culturales, **“instrumento de la ilustración”** (Pr., 1), **“gobierno ilustrado y benéfico”** (32, 7). Otro término clave lo representa la razón, asociada muchas veces a luz, ilustración y libertad, **“bajo los auspicios de la razón”** (12, 8), **“razón y libertad”** (16, 6)”¹¹.

Respecto a la viñeta, está compuesta por dos elementos fundamentales: 53 rayos o líneas radiantes visibles, representando la luz de la Aurora, y por una montaña de muy definida estructura.

¿De dónde salen estos elementos? ¿Qué importancia simbólica tienen? ¿Por qué los utilizó Camilo Henríquez? ¿Con qué imagen pudo haberse inspirado para su realización?



AURORA DE CHILE

¡LUCE BEET POPULOS, SOMNOS EXPELLAT, ET UMBRAS!

No. 18.

Jueves, 11 de Junio de 1812.

Tomo 1.

EXHORTACION AL ESTUDIO DE LAS CIENCIAS.

PENTAMETROS.

A la margen del Rimac* tu luminoso genio
Hacia amar las letras, y excitaba el ingenio,
Cephalio,† caro amigo, amado de las musas.
¡Siguiese yo tus huellas á orillas del Mapocho ‡
Los talentos de Chile yo te oí que aplaudias,
Pero su sueño y ócio sempiterno sentias.
Nuestra juventud hábil, graciosa y bien dispuesta
Conserva aun tristemente en inacción funesta
El animo sublime. Ya la época presente
La llama á grandes cosas, é iluminar su mente.
Ella es del patrio suelo la flor y la esperanza :
Ha de hacerlo dichoso, y salvar sus derechos.
El fuego que me anima prestára yo á sus pechos !
No hay libertad sin luces, no hay acierto, no hay leyes.
Bajo el pendon sombrío de errores inhumanos,
Víctimas de si mismós, y de oscuros tiranos
Viven, y no se quejan los pueblos orientales.
¡ Del error virtud rara adormecer los males !
¿ De sociales principios conservan memoria
Los siglos, que de hierro ha llamado la historia ?
¡ Epoca desastrosa de absurdos y violencias !
Progresos sucesivos en las útiles ciencias
Sacaron á la Europa de aquel caos profundo
De errores y de males en que yacia el mundo.
Empero algunos pueblos, quedaron en el caos
Tranquilos en sus males, desnudos, y oprimidos,
Y fueron subyugados por los mas instruidos:
¡ Que quadro tan hermoso se ofrece aqui á la mente !
Ya renacen las letras venidas del oriente ;
Las musas fugitivas aportan á la Italia.
O magníficos Medicis ! quanto os deben los hombres !
Aunque no éstan al lado de vuestros grandes nombres

* Rio de Lima.

† Nombre célebre en el Mercurio peruano.

‡ Rio de Santiago de Chile.

Los pasmosos inventos de la filosofía,
Preparasteis la aurora de la saviduria.
Las musas embellecen de las letras la infancia.

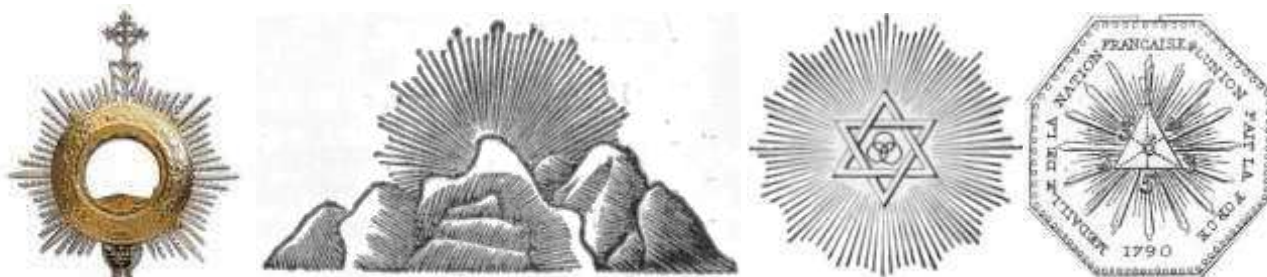
¡ Quien pudiera del genio seguir la marcha augusta
Y de sus beneficios dar una idea justa !
Ve Urania* ser la tierra uno de los planetas
Los reditos predice de los tardos cometas :
Y al fin de sus fatigas por preceptos mui fieles
Con rara certidumbre dirige los vageles.
Aumentan nuestro esfuerzo máquinas ingeniosas ;
Nos ahorra el agua y fuego fatigas laboriosas.
O quan rica aparece, y con quanta belleza,
Ornada de trofeos de la naturaleza
La química, alta gloria de la época presente !
Ya rompe el denso velo, que los seres encubre,
Y el reyno de los gazes en el ether descubre,
Sujeta á nuestros usos incognitas substancias :
Nos asombra, y promueve la salud y exterminio.

Empero de las ciencias al plácido dominio
Me arrebató la idea en las alas del genio :
Este es el dulce asilo del juicio y del ingenio.
Venid, y contemplemos sus sublimes delicias.
Mirad aquel anciano filosofo profundo
Observar encantado las rarezas del mundo.
Sus libros son los campos, las rocas, las orillas,
Y aun dentro de la tierra encuentra maravillas.
Sumergese en las aguas, y verdades descubre
Mas preciosas que quanto el mar avaro encubre.
Le revela Botánice, mas bella que las flores,
Del pueblo de las plantas los fecundos amores. †
Piedras, conchas, y tierras, y cristalizaciones,
Los metales, las sales, y petrificaciones
Le muestran de los seres la constante obediencia
Al fin y leyes simples de la alta inteligencia.

* Musa de las ciencias matematicas.

† Los progresos de la química en los tiempos modernos
hacen mirarla como una ciencia nueva.

‡ El metodo sexual de Linéo.



13.- De izquierda a derecha: "Custodio" católico del Santísimo Sacramento. Viñeta xilográfica con rayos de la Aurora de Chile. Sello masónico de Gran Secretario. Sello masónico revolucionario con triángulo radiante¹².

Comencemos por los rayos. Una posibilidad es que el diseño se base en los rayos de los hermosos "custodios" católicos, como los del Santísimo Sacramento; en sellos¹³, u otros emblemas masónicos similares¹⁴, que presentan rayos del sol, o en imágenes equivalentes de la Revolución Francesa. Lo que es incuestionable, es que en ambos casos, se trata de representaciones de los rayos del Sol, pero en el caso de la viñeta de "La Aurora de Chile", **su relevancia es que –como veremos–, se trata de parte un proceso discursivo, y no de un símbolo aislado, y está inspirada en un simbolismo previo claramente determinado e identificable.**

Respecto de la montaña, **su fundamento parece más elusivo**, aunque –como veremos más adelante–, su importancia es igualmente fundamental en el **proceso discursivo del simbolismo independentista**. Remarquemos que el diseño de la montaña es muy estructurado. **Se compone de seis cuerpos o montes principales, y una especie de "escalera montañosa", en frente del cerro principal.**

¿Qué montaña –real o mítica–, puede representar? ¿De dónde pudo provenir la imagen? ¿Existen imágenes contemporáneas al diseño de Camilo Henríquez que pudieran inspirarlo? ¿Hay ejemplos similares en diseños de otros países en la época de la revolución independentista americana? Partamos respondiendo la última pregunta: la imagen del sol, sus rayos, o de un gorro Frigio, **sobre una montaña, uno o varios volcanes, o un supuesto óvalo**, es absolutamente recurrente en varios escudos de estado, y escudos nacionales, de Norte, Centro y Sur América:

- En el escudo del Ejército de EE.UU: el gorro frigio aparece en el centro de las banderas desplegadas.
- En el escudo de Cuba: el sol radiante aparece sobre el mar. Arriba hay un gorro Frigio con una estrella.
- En el escudo de Haití: aparece un gorro Frigio sobre la palma.
- En el escudo de Antigua y Barbuda: el sol radiante aparece sobre un mar azul y blanco.
- En el escudo de Bahamas: el sol radiante aparece sobre la nao Santa María de Cristóbal Colón.
- En el escudo de Costa Rica: el sol aparece sobre el mar, a un costado de 3 volcanes.
- En el escudo de El Salvador: dentro de una Pirámide, sobre 5 volcanes ("los cinco países de Centro América") donde en reemplazo del Sol, aparece un Gorro Frigio, sobre lo que volveremos.
- En el escudo de Honduras: dentro de una Pirámide, un volcán aparece resguardado por dos Torres.
- En el escudo de Nicaragua: dentro de una Pirámide, sobre los 5 volcanes hay un gorro Frigio y un Arcoíris.
- En el escudo de Argentina: el sol radiante se encuentra sobre el óvalo, dentro del cual hay un gorro frigio.
- En el escudo de Uruguay: al igual que el anterior, el sol radiante se encuentra sobre el óvalo.
- En el escudo de Colombia: donde sobre el mar se encuentra un gorro Frigio.
- En el escudo de Ecuador: dentro de un óvalo, con el sol en el cenit del Volcán Chimborazo.
- En el escudo de Bolivia: dentro de un óvalo, con el sol al costado izquierdo o en el cenit del Cerro de Potosí.



14.- De izquierda a derecha. **Primera fila:** Escudo del Ejército de Estados Unidos de América, de Cuba, de Haití, de Antigua y Barbuda y de Bahamas.

Segunda fila: Escudo de Costa Rica, de El Salvador, de Honduras, de Nicaragua y de Panamá.

Tercera fila: Escudo de Argentina, de Uruguay, de Colombia, de Ecuador y de Bolivia.

Cuarta fila: Escudos primitivos de México (S. XIX), Cuba (1812), la Gran Colombia (1820 y 1821), de Trinidad (inicios del S. XX) y de Brasil (actual).

Señalemos finalmente, que versiones primitivas del escudo de México, de Cuba, de la Gran Colombia, y de Trinidad, también tuvieron o tienen *gorros fríos*, soles radiantes y, en el caso del escudo actual de Brasil, “*el fondo rayado de oro, representa la alborada de la República*”. Y si quisiéramos ampliar el repertorio simbólico a medallas, monedas y billetes de la época, las equivalencias serían aún mayores.

¿Simples coincidencias, o hay un simbolismo y significado compartido por todos estos emblemas nacionales?

¿Se trata de un patrón?, y de ser así ¿a qué categorías simbólicas refiere, y de qué tradición proviene?



15.- Denario de plata 43 a.C. Anverso: Cabeza de Bruto / Leyenda: BRVT-IMP; L-PLAET-CEST.
(Marcus Junius Brutus Imperator y Lucius Plaetorius Cestus, el magistrado a cargo de la acuñación)
Reverso: Pileus y puñales / Leyenda: EID·MAR – Idus de Marzo (Crawford RRC 508/3)

3.- A la luz de los Idus de Marzo



16.- Portada de la Constitución mexicana de 1824.

Para comenzar a dilucidar estas preguntas, un buen indicio lo proporciona la carátula de la Constitución mexicana de 1824, que es la primera alegoría simbólica aceptada de la República Federal mexicana:

El águila que mata a la serpiente, parada en el nopal sobre su pata izquierda –una referencia a la fundación mítica de Tenochtitlán-, mira hacia el “sol” que es el gorro Frigio con la palabra “*libertad*”.

En esta alegoría, el significado del gorro Frigio aparece bien definido: se lo asocia y rotula, explícitamente, con la palabra “*Libertad*”.

¿De dónde viene esta asociación? ¿Cuál es su origen?

El 15 de marzo –fecha conocida en el calendario romano como “*idus de marzo*” en latín, *Idus Martii* o *Idus Martiae*–, del año 44 a.C., un grupo de conspiradores liderados por los senadores Marco Junio Bruto y Cayo Casio Longino, asesinaron a Cayo Julio César.

Lo consideraban un tirano, y decidieron asesinarlo a sangre fría, en un aparente intento por restablecer la República romana.



17.- "La muerte de César", Vincenzo Camuccini, 1798.

"La muerte del César no pudo, sin embargo, modificar una realidad política que hacía tiempo se había vuelto irreversible. Al vacío de poder ocasionado por el magnicidio le siguió rápidamente una guerra civil. Bruto y Casio se vieron retiraron hacia las oriente en busca de apoyos y recursos para combatir a Marco Antonio y Octaviano.

En Oriente, tanto Bruto como Casio acuñaron gran cantidad de tipos de monedas diferentes, pues debían financiar los improvisados ejércitos que era necesario reunir a toda prisa si querían tener alguna oportunidad de éxito. A la manera habitual en la época, las acuñaciones fueron utilizadas también para hacer propaganda a favor de su causa. En una era sin medios de comunicación masivos y en la que un porcentaje muy reducido de la población podía leer, las monedas eran uno de los medios más efectivos para difundir rápidamente un mensaje.

*La más famosa de las monedas entonces producidas es el denario de plata acuñado por Bruto en Grecia aludiendo directamente al asesinato de César en su reverso, cuya imagen encabeza esta entrada. El significado de los puñales allí representados es inconfundible, pero el mismo es todavía aclarado por la abreviatura EID·MAR, es decir, idus de marzo, la fecha del atentado. **El pileus, incluido entre los puñales, era el gorro utilizado por los esclavos romanos al obtener su libertad**, aquí simboliza, por lo tanto, la justificación del hecho: César había muerto porque ello era necesario para liberar al pueblo romano de la servidumbre política"¹⁵.*

La información usual respecto del significado y asociación del gorro con esta escena, es la siguiente:

"En época romana, el gorro frigio (llamado pileus) era el distintivo de los libertos. Fue utilizado también simbólicamente por los asesinos de Julio César. Tal vez por esta razón, durante la Independencia de Estados Unidos y la Revolución francesa fue adoptado como símbolo de la libertad"¹⁶.

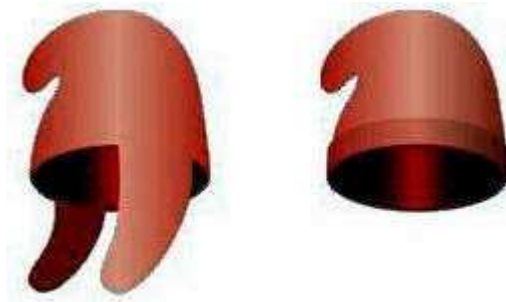


18.- “La Libertad guiando al Pueblo”, Eugène Delacroix, 1830, Museo del Louvre, París.

De hecho, en el cuadro alegórico más famoso de la Revolución Francesa, **“La Libertad guiando al Pueblo”**, de Eugène Delacroix, la figura femenina central que representa a la Libertad –conocida como Marianne–, lleva puesto un **gorro Frigio color rojo** sobre su cabeza: el mismo símbolo, que como hemos visto, aparece reiteradamente en la mayoría de los escudos de estado y nacionales de América.

“La pintura representa una escena del 28 de julio de 1830, en la que el pueblo de París levantó barricadas. El rey Carlos X de Francia había suprimido el parlamento por decreto y tenía la intención de restringir la libertad de prensa. Los disturbios iniciales se convirtieron en un levantamiento que desembocó en una revolución seguida por ciudadanos enojados de todas las clases sociales. No existió un único cabecilla. Por eso Delacroix representa a la Libertad como guía que conduce al pueblo. Tampoco está representada de una forma abstracta, sino que es una figura alegórica muy sensual y real”¹⁷.

La figura de la Libertad, que para algunos recuerda a la “Venus de Milo”, y para otros a la “Victoria alada de Samotracia”, porta dos símbolos revolucionarios: el **“gorro frigio”** y la **bandera tricolor, blanca, azul y roja**.



19.- Izquierda: gorro Frigio. Derecha: Pileus.

Sin embargo, frente a estas explicaciones usuales, comencemos señalando que hay un “pequeño detalle”, no por eso menor: el gorro Frigio, es diferente al Pileus.

En Roma, el Pileus o “píleo estaba especialmente asociado con la manumisión del esclavo que lo llevaba a partir de su liberación. En las provincias occidentales del Imperio romano vino a significar la libertad y su logro, **y quizás por ello fuera confundido con el gorro frigio**”. “Entre los romanos el sombrero de fieltro era el emblema de la libertad. Cuando un esclavo obtenía la libertad se le afeitaba la cabeza y portaba sobre esta un píleo sin teñir. De ahí procede la frase “servos ad pileum vocare” que es un llamamiento a la libertad, por la cual muchas veces los esclavos eran llamados a las armas bajo promesa de libertad. La figuración de la Libertad en algunas monedas del emperador Antonino Pío, acuñadas en el 145 a. C., llevan este gorro en la mano derecha”¹⁸.

“Este gorro frigio, según los historiadores argentinos María Luisa Giraldes y Martín G. Cortés Funes (en Arista-Salado 2006b), llevaba una orejera a cada lado, de manera que si eran muy largas podían atarse debajo del gorro. Existe otro gorro, no obstante, que elimina las orejeras y se denomina gorro píleo, usado por libertos y esclavos manumitidos en tiempos de la gran Roma”¹⁹.

Como vemos, si bien la identificación de ambos gorros con la “Libertad” parece inequívoca, su origen y simbolismo son diferentes: el Pileus es romano –como en la moneda conmemorativa del asesinato de César–, mientras que el gorro Frigio es griego, y como veremos, nos remite a otra tradición.

En Francia, bajo la apariencia de una mujer tocada con un gorro frigio, *Marianne* encarna la República, pero además, la efigie de *Marianne* es representativa también de la corriente de Masonería liberal conocida como el “Gran Oriente de Francia”²⁰.



20.- Izquierda: Busto de Marianne en el Palacio de Luxemburgo. Centro: Marianne en la imagen oficial de la Administración de la República francesa. Derecha: Marianne masonica.



Así, la asociación del gorro –*Pileus* o *Frigio*, como se quiera–, con la “Libertad”, es la justificación fundamental de su uso en el simbolismo de la Revolución Francesa hasta hoy.

Pero como puede apreciarse en su amplio uso en emblemas de estado y nacionales de América, la asociación del “gorro Frigio” con el Sol, e incluso su reemplazo o intercambio con éste último, es también recurrente.

¿De dónde sale entonces la asociación “solar”, del gorro utilizado por los esclavos en símbolo de su Libertad?

No es del *Pileus*. Es específica del gorro *Frigio*, y de una antigua religión que surgió junto al conocimiento de la *Precesión de los Equinoccios*, donde veremos que efectivamente el símbolo es solar: la religión del dios **Mitra**.



21.- Bajorrelieve romano del siglo II o III de la escena principal de la Tauroctonia o sacrificio del Toro por Mitra, que lleva puesto un gorro Frigio. En las esquinas superiores están a la izquierda, Helios (el Sol) con rayos saliendo de su cabeza, y el cuervo, y Selene (la Luna) a la derecha. Museo del Louvre.



De origen persa, el dios Mitra se incorporó al panteón del imperio romano tardío. En el contexto romano, el culto a Mitra se desarrolló como una religión misteriosa, y se organizaba en sociedades secretas, exclusivamente masculinas, de carácter esotérico e iniciático. Gozó de especial popularidad en ambientes militares. Obligaba a la honestidad, pureza y coraje entre sus adeptos.

Mitra fue uno de los dioses solares más venerados que renacían en el solsticio de invierno. El culto de Mitra se difundió mucho más allá de Persia, su país de origen, y se extendió sobre todo en Roma, en Grecia, en Egipto y en Asia Menor. Su fiesta, el solsticio de invierno, en Roma se llamaba *Natalia Solis Invicti*, o el “*Nacimiento del Sol Invencible*”.

No es por casualidad que algunos de los ritos que lo rodean sean similares a los ritos judeo-cristianos que rodean a Jesús. Mitra nació en una caverna un 25 de diciembre, de una madre virgen. Vino del cielo, y nació en tanto que hombre, para redimir los pecados del mundo.

En sus representaciones como “*Sol Invictus*”, la imagen presenta su asociación solar de manera totalmente explícita, y se mantiene presente hasta hoy, en íconos cuyos significados todos *creemos* conocer.



22.- Representaciones de Helios y Mitra como *Sol Invictus*; “Gran Sello de la República Francesa” 1848; y su proyección en la “Estatua de la Libertad”, regalada por Francia a EE.UU.



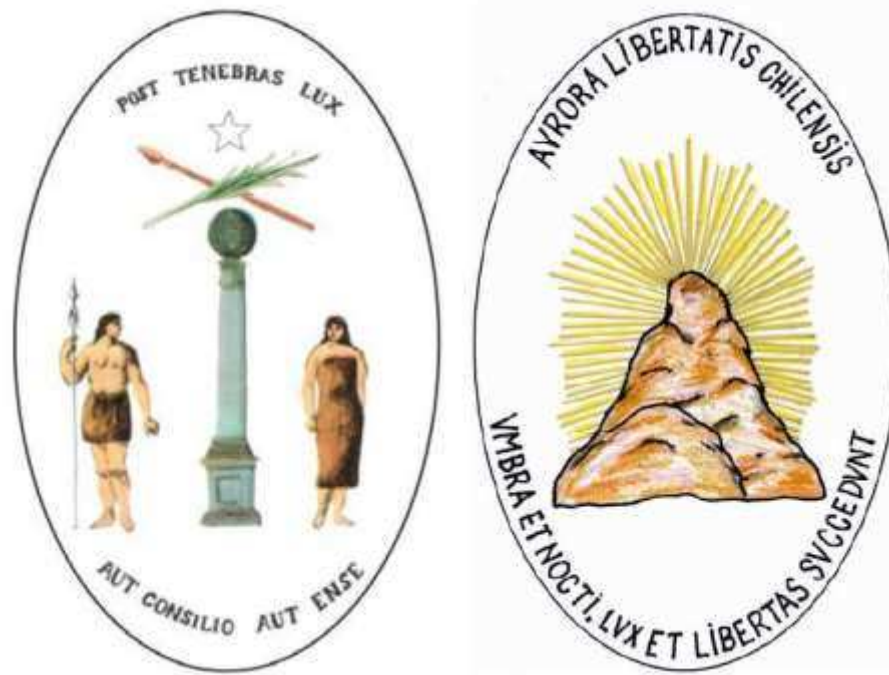
Adicionalmente, el atributo solar del gorro Frigio, se proyectó directamente en el cristianismo romano, donde hasta hoy el Papa utiliza como símbolo de su autoridad un gorro llamado precisamente “Mitra”. En efecto, durante todo el siglo XI la mitra consistió en un **birrete cónico** –un gorro Frigio o *Pileus*– adornado con una simple cinta o galón alrededor de la frente. De allí evolucionó a las elaboradas “Mitras papales” que conocemos hoy.

Es entonces, a la luz de Mitra que el sentido simbólico profundo del “gorro Frigio”, y de su continua representación en los emblemas de América se revela:

El gorro Frigio es intercambiable con el Sol, porque precisamente es uno de los atributos del “Sol Invencible”, el sol que aparece con una “Corona de Rayos” sobre la cabeza de Mitra.



23.- Arriba, de izquierda a derecha: Mitra como Sol Invictus; Apolo con rayos solares (); Mosaico de Cristo como “Deus Sol Invictus” (S.IV) y mosaico de Cristo bendiciendo (S. VI)
Abajo: San Isidoro de Sevilla con Mitra, retratado por Murillo, 1665. Sacristía mayor de la catedral de Sevilla. – Derecha: estatua de San Pedro, con una corona solar. Vaticano.



24.- Anverso y Reverso del primer Escudo Nacional de Chile, llamado "De la Patria Vieja", 30 de Septiembre de 1812, según Rodolfo Manzo.

4.- La Columna y la Montaña Mágica

El 4 de Julio de 1812, al celebrarse 36 años de la Independencia de Estados Unidos de Norteamérica, el recién llegado cónsul de ese país en Chile, **Joel Robert Poinsett**, brindó un banquete, al que asistieron los principales vecinos y autoridades de la capital. Entre ellos se encontraba su amigo, el presidente **José Miguel Carrera**.



25.- Retrato de J.R. Poinsett como Secretario de Guerra de EE.UU.

"Poinsett fue recibido oficialmente por el gobierno de Carrera el 24 de febrero de 1812. Desde ese entonces, hasta su partida en 1814, el cónsul norteamericano cultivó una fuerte amistad con Carrera. Igualmente tuvo una importante participación en la política chilena, al ser el redactor de la primera constitución de 1812 y al haber participado militarmente en las campañas contra la reconquista española"²¹.

*"J. R. Poinsett sirvió como "agente especial" en América del Sur desde 1810 a 1814. Viajó enviado por el presidente James Madison en 1809, para investigar las posibilidades de los revolucionarios en su lucha por la independencia de España"²². Según algunos, en Chile, Poinsett habría iniciado como "Hermano Aprendiz" a José Miguel Carrera. Según Carrera, él sólo ingresó a la Masonería **—por conveniencia—**, cuando viajó a Estados Unidos para formar una flota naval de liberación"²³.*



En efecto, casi al mes de llegar a Estados Unidos, Carrera solicitó ser iniciado en la masonería local con la intención de ganar aliados para su empresa militar. El primer antecedente de esto, aparece anotado en su diario de viajes a Estados Unidos, el jueves 8 de enero cuando visitó a la esposa de don George Erich, de quien dice haber recibido *“Mucho agasajos y ofertas (...) para introducirme en las sociedades de Nueva York”*²⁴

Así, el 21 de febrero de 1816 el prócer solicitó formalmente su incorporación a la Logia St. Johns N° 1, porque como señala en su diario: *“este paso puede sucederme de algunas ventajas para mis miras”*. *“Así, solo tres días después de su solicitud, el 24 de febrero, se celebró una tenida extraordinaria de la Logia St. John’s N° 114 en una sala del Tammany Hall, donde le fueron entregados los tres grados simbólicos de manera consecutiva a él y a Phillip L. Hoffman”*^{25, 26}.

*“De esta forma, en una tarde, José Miguel Carrera obtuvo el grado de Aprendiz, compañero y Maestro. Su padrino fue John Randal Shaw, un antiguo oficial de la fragata Essex, quien durante toda su estadía en Estados Unidos le brindó su sincera amistad”*²⁷. En Estados Unidos, Carrera tuvo además vínculos con miembros de tres Sociedades Secretas: los *“Caballeros Racionales”*, de la cual fueron miembro Servando Teresa de Mier y José Álvarez de Toledo, *“La Sociedad de Tammany”*, de la cual fue miembro y líder Aarón Burr, y la sociedad *“The Red Men”*, de la que fue miembro John Stuart Skinner²⁸. A su vez, Joel Robert Poinsett era miembro de la Logia *“Recovery Lodge No. 31”*, y se le relaciona con la introducción del Rito de York, en el sistema político mexicano. Incluso logró convencer a personajes como el Presidente Guadalupe Victoria, Vicente Guerrero y Lorenzo de Zavala (quién más tarde participaría *en contra* del gobierno mexicano durante la Revolución de Texas) para que se volvieran masones de la logia Yorkina. Volveremos a esto más adelante.



26.- José Miguel Carrera, retrato de Narciso Desmadryl.

Fue precisamente en la fiesta que Poinsett brindó el 4 de Julio, en celebración de la Independencia de EE.UU., donde se presentó por primera vez en público la primera Bandera y Escudo de Chile, nada menos que tres meses antes de su estreno oficial, que se realizó el 30 de Septiembre de 1812²⁹.

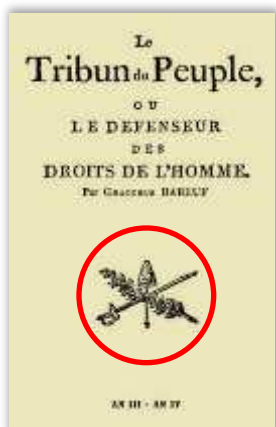
Sobre el autor del diseño del escudo no hay mayores datos, aunque José Miguel Barros, lo atribuye al artista trujillano Isidro Antonio de Castro³⁰, a quien también se atribuye el diseño preliminar del primer escudo de Argentina³¹. Además, Isidro Antonio de Castro aparece como uno de los firmantes del Reglamento Constitucional Provisorio de 1812³².

No obstante, el primer antecedente escrito –junto a un diseño preliminar–, de nuestro primer escudo, aparece en una carta del 28 de Enero de 1812, en la cual Bernardo Vera y Pintado, que era el representante de las Provincias Unidas del Río de la Plata ante el gobierno chileno, escribe a su primo Bernardino Rivadavia que: *“incluye un diseño del sello nuevo que se está trabajando, con demostración de su significado, que se anuncia ser ésta la señal precursora de la declaración de Independencia de Chile”*³³



27a.- Posible diseño preliminar del primer Escudo de Chile, que habría sido realizado por el artista Isidro Antonio de Castro.

En otra carta de la misma fecha, Vera y Pintado escribe: *“Reservado. Acaba de llegar a mis manos el diseño del sello nuevo que se está trabajando por armas de Chile. Las siete columnas representan otros tantos estados que hará la confederación de la América del Sud, en el juicio de don Isidro Antonio de Castro, director de don José Miguel Carrera. Pero si el escudo de este reino debe distinguirlo de los demás, este sello servirá mejor para representar las letras de un congreso general. Se anuncia que esta es la señal precursora de una declaración de independencia. Si hemos de creerles, nunca más dependiente Chile que bajo el yugo de los mayores déspotas”*.³⁴



Señala Dardo Corvalán, que el dibujo de este primer escudo de Chile “está rodeado de una leyenda en latín que dice: “Los tiempos se suceden a los tiempos; la virtud fortísima es del mediodía”. Las siete columnas, en la parte inferior, representan los países, que en el pensamiento de Castro y Carrera realizarán la Confederación de los Estados Americanos”³⁵. “Este escudo nunca fue adoptado oficialmente, y no se conserva más que el dibujo que Vera y Pintado enviara a Rivadavia. Sin embargo, muchos de sus elementos aparecen en el habitualmente considerado primer escudo o escudo de la Patria Vieja que ya veremos, ya que está formado por una columna (siete en el diseño de Castro), surmontada por un mundo con una lanza (una espada en el diseño de Castro) y una rama de palma en sotuer, todo bajo la refulgente luz de una estrella. Resulta particularmente significativo que los autores chilenos consultados no hagan siquiera una mención a este escudo, que sin duda influyó considerablemente los diseños posteriores”³⁶.

27b.- Portada de la Revista Revolucionaria francesa “Le Tribun du Peuple” (1795): “El Tribunal del Pueblo” o “El defensor de los Derechos del Hombre”, de François-Noël “Gracchus” Babeuf, donde aparece la Rama de Olivo y la Espada (La Razón y la Fuerza / La Paz y la Guerra).



28.- Comparación de los diseños de Isidro Antonio de Castro (28 de Enero de 1812), y de la viñeta de “La Aurora de Chile” (11 de Junio de 1812), con el primer Escudo Nacional.

Con los antecedentes expuestos, podemos sostener que algunos de los motivos fundamentales del primer Escudo Nacional, **habían sido prefigurados incluso con décadas de antelación a su presentación oficial.**

El concepto **“Por la Razón o la Fuerza”**, representado por los tenantes, y particularmente por la rama de palma y la lanza, **ya había sido utilizado como símbolo durante la Revolución Francesa en 1795 –como una rama de olivo cruzada con una espada–**, en la Revista *“Le Tribun du Peuple”*, de François-Noël “Gracchus” Babeuf³⁷.

El **30 de Septiembre de 1812**, José Miguel Carrera realizó un *Te Deum* en la Catedral, y posteriormente una fiesta que se extendió hasta el amanecer de la mañana siguiente. La descripción del emblema la realizó el escritor realista Fray Melchor Martínez, en su **“Memoria Histórica de la Revolución de Chile”**, al verlo en la presentación oficial del 30 de septiembre:

*“En lo más elevado de la portada principal se veía 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: Umbra et nocti lux et libertas succedunt. Al pie de este lienzo estaba colocado otro de figura ovalada, cuyo centro ocupaba un grande escudo, y en él se veía retratada una robusta columna, en cuya cúspide aparecía un globo, y en su cumbre una lanza y una palma cruzadas; sobre todo esto se descubría una **radiante estrella** encumbrada con alguna distancia. A la siniestra de la columna, estaba gallardo un joven vestido de indio, y a la diestra una hermosa mujer con el mismo traje; una inscripción superior decía: Post Tenebras Lux; y a la inferior: Aut Concilio Aut Ense. Ambos lienzos estaban interior y exteriormente graciosamente iluminados, para que desde lejos pudieran ser vistas y notadas claramente todas sus particularidades, y con el mayor cuidado, el nuevo y característico escudo adoptado por la reciente República chilena”³⁸.*

La Aurora de Chile señaló: *“El Gobierno tomó en la celebridad de éste día todo el interés imaginable. Preparó los ánimos para este gran objeto dando orden á todos los cuerpos militares, y empleados de llevar la escarapela tricolor. El ramillete en que se veía cruzado el pabellón de los Estados Unidos con el estandarte tricolor, los brindis, las expresiones, y alegría de todas las personas ilustres, que asistieron al lucido ambigú, todo inspiraba ideas de libertad”³⁹.*

Cabe destacar que al estreno en sociedad de nuestro primer Escudo Nacional, se presentaron dos damas de la más alta alcurnia, ataviadas de un modo que causó sensación, según relató el cronista Fray Melchor Martínez:

“En especial se llevaron la atención dos de ellas que para realzar sobre todas su patriotismo asistieron vestidas con traje de “indias bárbaras”, lo que era digno de advertirse, añade, considerando que la una era natural de la Corte de Madrid y había sido dama de la Reina... y la otra era esposa de un madrileño, sin cuya anuencia no debía proceder de ese modo”⁴⁰.



29.- Anverso de la Bandera de 1812, según Rodolfo Manzo G. ⁴¹

En efecto, según relata Manuel Antonio Talavera: *“La madama Sesé, natural de Concepción y la Samaniego de Madrid, mujer del Ministro Oficial Real de estas cajas don José Samaniego, se presentaron vestidas con traje de indias, para exaltar más bien su patriotismo”*⁴².

Al respecto, sostiene Armando Cartes Montory: *“La búsqueda de legitimación del separatismo de España condujo, según hemos visto, a una revalorización del mundo precolombino y de lo indígena. En Chile, el influjo de La araucana y la imagen heroica de la secular Guerra de Arauco llevó a enfatizar la resistencia mapuche, así como la cosmología y lo telúrico de la región del sur. Como en el resto de América, esta mistificación, de corte más ideológico que de cercanía real al mundo indígena, se fue diluyendo con los años. Debe reconocerse, no obstante, aun concediendo la polisemia propia de banderas o escudos, que elementos de aquel mundo subsisten hasta el presente en los emblemas patrios”*⁴³.

Por su parte: *“Doña Javiera Carrera, hermana de nuestros Comandantes, después de manifestarse ricamente vestida, llevaba en la cabeza una guirnalda de perlas y diamantes, de que pendía una corona vuelta al revés, en señal de vencimiento. Don José Miguel y don Luis, sus hermanos, llevaban este en la gorra, y aquel en el sombrero la misma corona, sobre ella una espada partiéndola y un fusil en ademán de darle fuego. Ya se deja entender las alusiones que respiran todas estas invectivas de la independencia y de haber caído el trono de nuestros Reyes con el nuevo sistema que llaman de la América”*⁴⁴.



30.- Reverso de la Bandera de 1812, según Rodolfo Manzo G. ⁴⁵

Como podemos apreciar, la presentación de los nuevos emblemas fue un acto político del más profundo sentido simbólico, y así lo entendieron todos quienes asistieron al evento. De este modo, un año después de su estreno en sociedad, se decretó oficialmente la sustitución de los símbolos de la corona española, cuando ya se habían rendido los combates de Yervas Buenas y el Roble contra las tropas enviadas por el virrey del Perú:

“Santiago, junio de 1813.

Cuando la furia de los mandatarios europeos se ha exaltado hasta el extremo de que la impotente regencia de Cádiz, decreta expediciones contra Chile, le declara la guerra i arma unos americanos contra otros i el vil déspota del Perú remite ejércitos con el objeto de devastar estos países i que solo han servido para manifestar al mundo la gloria i el valor de Arauco: nosotros no debemos usar en nuestros ejércitos los signos i banderas con que se distinguen las tropas de los tiranos.

En consecuencia, en lugar de la bandera española que se ha usado hasta hoy, se sustituirá la tricolor en la forma del modelo que se ha puesto en secretaría, que para los buques mercantes será sin escudo.

El jueves 17 del corriente, día en que se acostumbra formar todas las tropas en celebridad de la festividad de Corpus, se hará tremolar en la plaza mayor esta bandera, i todos los regimientos se presentarán con ella: i este glorioso distintivo instalado en honor del autor de la libertad, presagiará eternamente triunfos i glorias a la patria.

Imprímase i con esto i con remitir a las provincias el modelo, se tendrá por circulado.

Firman: Francisco Pérez. José Miguel Infante. Agustín Eyzaguirre. Mariano Egaña, secretario ⁴⁶.



31.- Arriba: **Izquierda:** anverso de la Bandera de 1812 según Rodolfo Manzo G.⁴⁷ - **Derecha:** anverso de la Bandera de 1812 según Gastón Soublette.⁴⁸

Abajo: Izquierda: Bandera decretada para su uso en Barcos Mercantes. Incluye la Cruz de Santiago. Derecha: el 15 de junio de 1813 se establece que el Pabellón de Estado incluirá la Cruz de Santiago, bordada como trofeo de guerra porque se capturó la insignia de la Orden de Santiago en las pertenencias del brigadier español Antonio de Pareja⁴⁹.

Veamos entonces, cómo fue y ha sido interpretado hasta ahora, el simbolismo presente en esos primeros emblemas nacionales, de los que no hay ejemplos de la época, siendo recreados a partir de diversas fuentes:

Camilo Henríquez, en “*El Monitor Araucano*” N°31, del 17 de junio de 1813, escribió los siguientes versos explicando los colores de la bandera (Blanco, Azul, Amarillo)⁵⁰:

***“Los tres colores son los tres Poderes,
Majestad popular, la Ley, la Fuerza;
¡Reunión venturosa! a cuya vista
El León se postra, se confunde y tiembla”.***

Al respecto, sostiene Gastón Soublette, alterando (Azul, Blanco, Amarillo) el orden de precedencia de los colores en los versos de Camilo Henríquez:

“Los colores de la Patria Vieja, según la simbología heráldica, representan el azul, la justicia; el blanco la autoridad real (pabellón de los Borbones); y el amarillo, el poder o la fuerza. Ahora bien, estos colores, que se interpretan en conformidad a la ciencia feudal de la heráldica, en lenguaje republicano correspondieron, según la explicación dada por Camilo Henríquez, a la Ley (Razón), la Soberanía Popular [“majestad popular”] y a la Fuerza”⁵¹.



En otras palabras, se mantuvieron los significados simbólicos tradicionales de los colores de acuerdo a las categorías heráldicas, pero *cambió la interpretación de su sentido*:

Color	Nombre Heráldico	Significado Monárquico	Significado Republicano
Blanco	Plata	Soberanía del Rey *	Soberanía del Pueblo
Azul	Azur	Justicia	Ley (Razón)
Amarillo	Oro	Poder	Fuerza

* El blanco era uno de los colores de la francesa Casa de los Borbones. Carlos III formó en 1771 la Orden que lleva su nombre, con los colores Blanco y Celeste, de donde según algunos autores vendrían los colores de la Bandera argentina⁵².

Destaquemos aquí el hecho que, de acuerdo a los versos de Camilo Henríquez, los colores de la bandera eran Blanco, Azul y Amarillo. Lo mismo sostiene Rodolfo Manzo G. en *“Los verdaderos emblemas de la República de Chile”*⁵³. No obstante, tanto en algunas representaciones “oficiales”, como en la interpretación de Gastón Soublette en *“La Estrella de Chile”*, el orden de precedencia que sostienen es Azul, Blanco y Amarillo.

Con respecto a la interpretación del primer escudo Nacional, sostiene Juan Manuel Martínez, miembro de la Comisión Bicentenario:

*“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. [La Luz de la Razón]*

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”.

En la iconografía cristiana la imagen de la luz tenía relación con la luz divina y con la idea de “dominus illuminatio mea” [El Señor es mi Luz], 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 superstición. 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”**. Esta inscripción se relaciona con la mentalidad de la época, influenciada por la ilustración francesa y, sin duda, por las logias masónicas⁵⁴. [Las negritas son nuestras]*

Finalmente, respecto de las figuras presentes en el Escudo, a su diseño y composición general, y a los elementos que lo integran, existen variadas, y muy diferentes versiones:



32.- Primera fila, de izquierda a derecha: Primer Escudo Nacional según Rodolfo Manzo⁵⁵; según Gastón Soubllette⁵⁶; según Eduardo Poirier y Marcial Martínez⁵⁷; Pintura anónima, circa 1910, Museo Histórico Nacional⁵⁸ – Segunda Fila: Sitio Educar Chile: Imagen. Emblemas nacionales de Chile a lo largo de su historia⁵⁹; Versión en Color de la imagen anterior⁶⁰; Revista Zigzag, 1912⁶¹; Imagen vectorial en Wikipedia⁶², esta es utilizada, además, en el sitio oficial de los Emblemas Patrios del Gobierno de Chile⁶³.

Para intentar sistematizar los elementos presentes en estos diversos diseños, veamos un cuadro comparativo:

Elemento	1) Manzo	2) Soubllette	3) Poirier	4) Pintura	5) Educar	6) Color	7) Zig Zag	8) Wikipedia
Hombre								
Mujer								
Columna								
Estrella								
Armas								



Óvalo	Sí	Sí	No	Sí	No	No	No	No
Encaracolado	No	No	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí
Lemas	Correcto	Correcto	Correcto	Correcto	Incorrecto	Incorrecto	Incorrecto	Correcto

Recordemos aquí que **no hay imágenes contemporáneas del Escudo (1812)**, por lo cual sólo contamos con las descripciones de la época para recrear cómo pudo haber sido. No obstante, de la comparación entre estas distintas versiones, podemos señalar lo siguiente, respecto de cada uno de sus elementos:

- 1) **El hombre:** En todas las versiones representa a un indígena –salvo la ilustración de Zig Zag (N° 7), donde lleva espada al cinto–, porta una lanza en su mano derecha. Nótese en la versión de Poirier (3) que la lanza lleva una cinta tricolor (blanco, azul y rojo), que resulta anacrónico respecto de los colores de la bandera de la época.

En la mano izquierda no lleva nada en las versiones 1 y 2, y un mazo en las versiones 3, 4, 5, 6 y 8. En todas las versiones –salvo la de Zigzag (N° 7) en que lleva un casco romano, y las N° 5 y 6 donde lleva un penacho de plumas–, usa un cintillo o trarilonco. En todas las versiones usa chiripá o falda, salvo, nuevamente, en la de Zigzag, donde lleva vestimentas romanas, incluyendo *caligae* o sandalias, peto, túnica, cinto y capa.

- 2) **La mujer:** En todas las versiones representa a una indígena, vestida con un chamal, quetpám o kúpam (N° 1 y 2), o con los pechos al descubierto (N° 3, 4, 5, 6 y 8), salvo la ilustración de Zig Zag (N° 7), donde parece ser una representación de la diosa Atenea.

A nuestro juicio, las versiones que presentan la figura femenina a pecho descubierto, son erróneas y extemporáneas: Fray Melchor Martínez informa que se trataba de “una hermosa mujer con el mismo traje [de india]”, y no señala de modo alguno que hubiese estado desnuda de la cintura hacia arriba.

De haberlo estado, el hecho no hubiese pasado desapercibido para el religioso y para ninguno de los asistentes, dado el contexto moral y cultural de la época, donde el desnudo femenino –incluso en pintura y con mayor razón en el emblema Patrio– hubiese sido criticado duramente.

De hecho, el primer chileno en abordar esta temática pictórica fue Alfredo Valenzuela Puelma (1856-1909). Sus desnudos, que fueron premiados y elogiados en el extranjero, sufrieron serias críticas de la sociedad chilena de fines del siglo XIX⁶⁴.

En todas las versiones, salvo la N° 1, está armada, con una lanza (N° 2, 4 y 7), o con un arco recurvado (N° 3, 5 y 6), o recto en la versión de Wikipedia (N°8). Usa Cintillo o Trarilonco (N° 1, 2, 3, 4 y 8), penacho de plumas (5 y 6) o un casco griego en la versión de Zigzag.

Señalemos respecto a las armas que, si la imagen femenina representa “el consejo” (la razón), no debería llevar armas, que representan a la “espada” (la fuerza). Indiquemos, además, que los arcos –sean recurvados o rectos–, son anacrónicos y su uso por una mujer indígena, extemporáneo.



- 3) **La Columna:** aunque todas siguen un diseño similar, cabe apuntar que la de Zigzag (N° 7), es la única que lleva inscrita la palabra “Chile”, en la base, y el capitel es de orden Jónico. Por su parte, la versión de Wikipedia cambia el estilo de la base.

Respecto del Mundo u Orbe, en todas representa –hasta donde se puede observar-, a Sur América. Volveremos con un análisis detallado de la columna más adelante.

- 4) **La Estrella:** En todos los diseños es de 5 puntas, salvo en el de Zig Zag (N° 7), donde tiene 8 Puntas. Además, las de los Números 3, 5, 7 y 8, llevan una aureola o rayos rodeándola, una “radiante estrella”⁶⁵.
- 5) **Las Armas:** Los N° 1, 2 y 3 muestran una Lanza posiblemente indígena. Los N° 3, 5, 6 y 8 muestran una Alabarda española. La ilustración de Zig Zag es la única que muestra una espada. Señalemos que las descripciones que poseemos indican que se trataba de una lanza, no de alabardas ni espadas.

Respecto de la rama, en el N° 1, 2, 5, 6 y 7, corresponden a ramas de Palmera. En los N° 3 y 4 parecen plumas. En la ilustración de Wikipedia (N° 8) parece una rama de Olivo. Las descripciones señalan que se trataba de una rama de palmera, no olivo ni una pluma.

- 6) **El “óvalo”:** Las descripciones de la época indican que el escudo era “ovalado”, y que todas las figuras se encontraban dentro de él, no como en el caso de la pintura (N° 4), donde los tenantes están fuera.
- 7) **El encaracolado:** No aparece en las descripciones. Se trata de un diseño moderno, al parecer realizado para presentar los elementos constitutivos del escudo de manera similar al actual.
- 8) **Los Lemas:** en casi todas las versiones ambos están correctamente escritos, salvo en los N° 5, 6, donde dice “Aut consilio”, y en la versión de Zig Zag, N° 7, donde parece decir “Aut consiliis”o “Aut consilus”.



Indicado lo anterior, podemos sostener que la versión que parece aproximarse más a los testimonios y descripciones de la época, es la N° 1, correspondiente a la que presenta Rodolfo Manzo, en su obra “**Los verdaderos emblemas de la República de Chile**”, que es la que en adelante utilizaremos para nuestro análisis.

Sin embargo, aún nos queda mencionar una investigación que en su momento despertó algo de polémica, por las afirmaciones que en ella se realizaron. Nos referimos al trabajo de José Miguel Barros, publicado en 1997, en el Boletín de la Academia Chilena de la Historia: “**Acerca del primer escudo de Chile**”⁶⁶.



33.- Comparación entre dos de las ilustraciones del primer Escudo, y los dioses Marte y Venus⁶⁷.

En resumidas cuentas, Barros afirmó –incluso a través de un artículo en *El Mercurio*–, que los tenantes del escudo nunca fueron indígenas, y que en realidad se trataba de representaciones del dios Marte y de la diosa Venus (Ares y Afrodita)⁶⁸. Indagaremos esta tesis más adelante.

Barros cita “un texto de difusión popular”: el trabajo de Luis Valencia Avaria “*Símbolos Patrios*”:

“Este escudo, enmarcado en un óvalo, representa a dos indígenas, un varón y una mujer, de pie junto a una columna coronada por un globo terráqueo, sobre el cual se cruzan una lanza y una hoja de palma con una estrella encima, semiorlada ésta por la inscripción **Post tenebras lux** (Después de las tinieblas la luz). Bajo los indígenas otro lema **Aut Consilliiis**⁶⁹ (sic) aut ense (O por consejo o por la espada)”⁷⁰.

Detengámonos un momento en estos lemas, para indagar su origen, significado y sentido:

POST TENEBRAS LUX



En la Biblia Vulgata, Job 17:12 dice: “**Noctem verterunt in diem et rursus post tenebras spero lucem**”: “La noche se convierte en día y después de las tinieblas espero la luz”.

Esta última sentencia “**Post tenebras spero lucem**”: después de la oscuridad espero la Luz, simplificada como “**Post tenebras lux**”: “después de las tinieblas la luz”, fue adoptada por el naciente Calvinismo.

El propio Calvino la estableció como Lema de su ciudad adoptiva, Ginebra, en Suiza, y se utilizó en sus monedas.

Posteriormente se estableció como lema de toda la Reforma Protestante, con el sentido de que posteriormente a las “*tinieblas del cristianismo católico romano*” (y además referencia indirecta al llamado “*oscurantismo medieval*”), venía la “*luz de la Reforma protestante*”.

34.- Arriba: Escudo de Armas del Cantón de Ginebra. Abajo: Sello del Cantón de Ginebra, en Suiza.





35.- Portada de la primera parte de *“El Ingenioso Hidalgo don Quijote de la Mancha”*, 1605. En el escudo aparece el lema *“Post tenebras spero lucem”* (Después de las tinieblas espero la Luz).

El lema en su versión original *“Post tenebras spero lucem”*, aparece impreso en el escudo que ilustra las portadas de la primera edición de *“El Ingenioso Hidalgo don Quijote de la Mancha”*, de Miguel de Cervantes, primera y segunda parte, publicadas por Juan de la Cuesta en España, en 1605 y 1615 respectivamente.

¿Cómo llegó un lema propio de la Reforma, y específicamente del Calvinismo a nuestro primer escudo nacional?

Es probable que se deba a la influencia, del más notorio protestante que había en Chile en esa época: el antes citado cónsul de EE.UU. **Joel Robert Poinsett**, que además de Maestro Masón, era *Elder Minister* “Anciano Gobernante”, de la Iglesia Presbiteriana de Charleston, en Carolina del Sur.

El Presbiterianismo es una rama del protestantismo que tiene sus raíces doctrinales en el calvinismo, e institucionales en la Reforma protestante en Escocia, liderada por John Knox. Los presbiterianos tuvieron gran importancia en el desarrollo inicial de la democracia de Estados Unidos.

Según sostienen algunos artículos, habría sido Poinsett quien sugirió incluir el lema en el Escudo de la Patria Vieja⁷¹.

AUT CONSILIO AUT ENSE

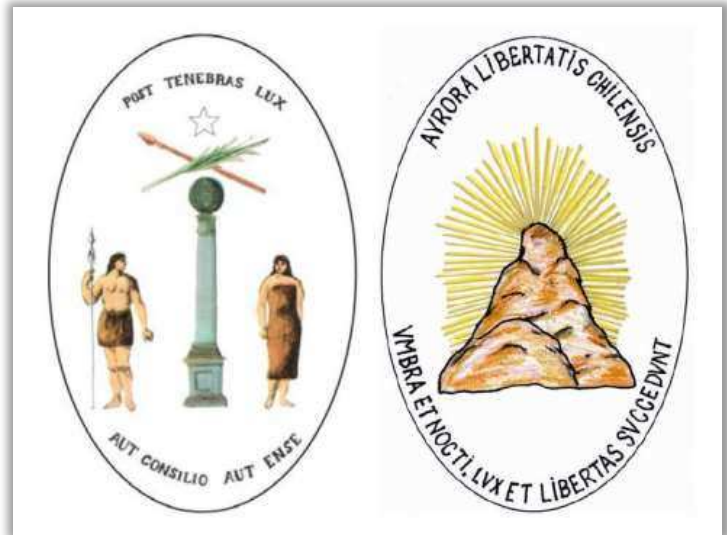
Sin duda es el lema del primer Escudo Nacional que más relevancia tuvo, ya que fue la base conceptual del actual *“Por la Razón o la Fuerza”*, del que hablaremos más adelante.

Sostiene el Director de del Área de Investigaciones Urbanas, del *“Centro Cultural del Patrimonio Histórico de Chile”*, el investigador y diseñador Cristián Salazar Naudón⁷²:

“El principio de “Aut Consilio Aut Ense” parece desprenderse de las páginas de “La República” de Platón. El lema lo tomarán después los romanos para referirse a las garantías del orden social y político interno, siendo adoptado más tarde por los patriotas chilenos en plena lucha por la emancipación, como juramento y compromiso con la liberación del yugo realista. Cabe aclarar que la espada no simboliza la agresión o la guerra por sí misma, como podría pensarse en una primera lectura, sino lo justo, la fuerza de lo justificado. Es por esta razón que la Alegoría de la Justicia siempre es representada con una espada en una mano y la balanza (equilibrio) en la otra”.

En efecto, *“la frase “Aut consilium Aut ense” se remonta a la Antigua Roma y es expresión del clásico dualismo saber-poder (consilium-auxilium; “consejo”-“auxilio”), que es posible encontrar en el pensamiento platónico, y que fue desarrollado en la Europa medieval. De ese dualismo, a su vez, es expresión el símbolo más conocido de la Justicia: la balanza (expresión de la razón y el derecho) y la espada (que representa el poder y la fuerza)”*⁷³.

En la última parte de la investigación, analizaremos los recientes intentos por cambiar el lema que derivó de este.



36.- Comparación entre el diseño preliminar y el Escudo definitivo de la Patria Vieja, según Rodolfo Manzo G.

AURORA LIBERTATIS CHILENSIS

“La Aurora de la Libertad de Chile” o “La Aurora de la Liberación chilena”

UMBRA ET NOCTI LUX ET LIBERTAS SUCCEDUNT

“La Libertad aleja las Tinieblas”⁷⁴, o mejor “A la oscuridad y la noche, las suceden la Luz y la Libertad”

Los lemas del anverso del primer Escudo Nacional que hemos señalado, deben complementarse y ser entendidos, además, en contexto con los dos lemas del reverso del escudo, y con su antecedente inmediato, el esquema enviado por Vera y Pintado a Rivadavia⁷⁵.



Recordemos que en ese diseño preliminar había dos lemas:

TEMPORIBUS TEMPORA SUCCEDUNT

“Los tiempos se suceden a los tiempos”⁷⁶ o “Los Tiempos vienen tras el Tiempo”

y

VIRTUS MERIDIEM FORTISSIMA

“La virtud fortísima es del mediodía” o mejor “Fuertísimo es el Valor del Sur”

En 1739, se publicó el Tomo Sexto del Diccionario de la Real Academia Española, que contenía las palabras que comienzan con las letras S, T, V, X, Y y Z. Allí, incluido en las definiciones del vocablo “Tiempo”, aparece:

“*Tempora temporibus Succedunt*”⁷⁷: “Tiempo tras tiempo viene”: Refrán con que se consuela a los que se hallan en algún pesar, advirtiéndoles que, de la inestabilidad (sic), y mudanza de los tiempos **esperen alivio, y remedio**. Lat⁷⁸.

37.- Portada del Tomo Sexto del Diccionario de la Real Academia Española, 1739.



A la luz de esta explicación, resulta posible afirmar que este lema, en el diseño preliminar, habría sido la base conceptual del definitivo: *Umbra et Nocti Lux et Libertas Succedunt*, “**A la oscuridad y la noche la suceden la Luz y la Libertad**”, que es equivalente a “**esperar que de la inestabilidad, y mudanza de los tiempos esperen alivio, y remedio**”.

Respecto de “*Virtus Meridiem Fortissima*”, se ha traducido como “*La virtud fortísima es del mediodía*”⁷⁹, aunque puede traducirse mucho mejor como “*Fuertísimo es el Valor del Sur*”, forma que nos parece más adecuada, entendiendo *Virtud* como *Valor*, y *Meridiano* como *Sur*, y no Mediodía.

Señalemos aquí, que las sentencias en latín **eran usuales en la época de la Independencia, donde esta lengua clásica era aún obligatoria en la enseñanza**. De hecho, Fray Melchor Martínez en su descripción de la fiesta de presentación de los emblemas nacionales, que antes hemos citado, señala⁸⁰:

“En los dos extremos de la plazuela que da entrada a la Casa de Moneda, se hallaban erigidos dos arcos triunfales de cuatro caras, con sus respectivas cornisas y coronaciones, de las que pendían muchas tarjetas con ingeniosas décimas y poesías alusivas, todas al grande objeto de la independencia y libertad. Muchas de éstas corren impresas en las Auroras, y una que estaba más patente me acuerdo que decía:

DESIDERIUM LIBERTATIS OMNIBUS INSITUM EST

“El deseo de Libertad es ínsito⁸¹ a todos”, o “El deseo de libertad es inherente a todos”.

Y otra que estaba al frente tenía escrito:

SALUS POPULI SUPREMA LEX EST

“La Salud del Pueblo es Ley Suprema”

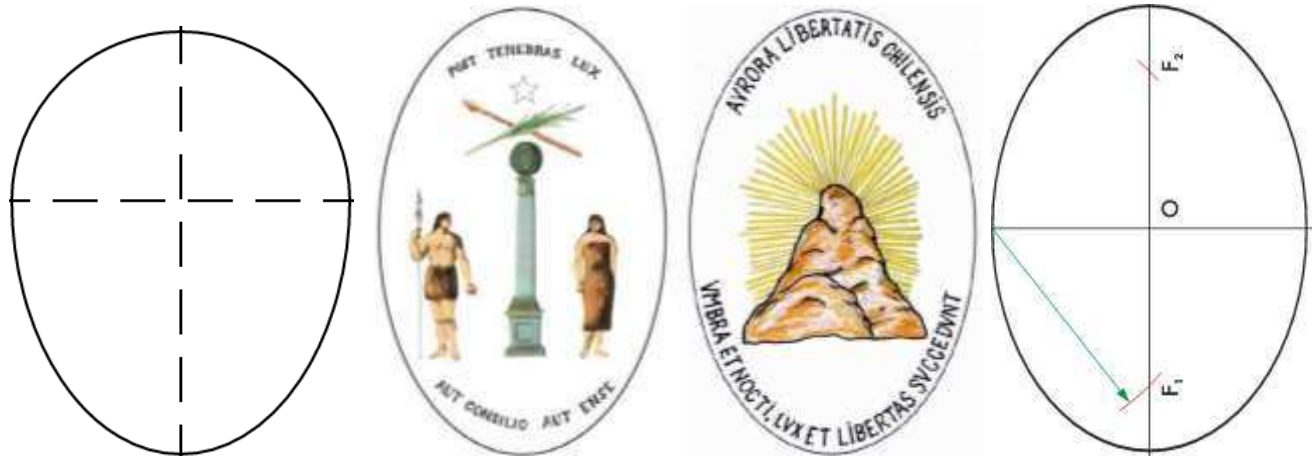
Como es posible apreciar, tanto a nivel de símbolos, como de lemas, la primera Bandera y el primer Escudo Nacional, contenían mensajes filosóficos, doctrinarios y políticos, absolutamente claros y evidentes para cualquiera que supiera entenderlos, particularmente el segmento más “ilustrado” de la población en la época, a quienes precisamente estaban dirigidos.

Estos mensajes, sin embargo, tenían y aún tienen varios “*niveles de lectura*”, esto es, de significado.

Hasta aquí sólo hemos hecho referencia y explicado los aspectos más superficiales y usuales de los mismos, en los que la mayoría de los *análisis alegóricos* que se han realizado hasta ahora coinciden.

Sin embargo, como veremos a continuación, los códigos utilizados en estos primeros emblemas nacionales, tienen una explicación mucho más profunda y compleja, que las interpretaciones puramente alegóricas y/o literales que se han presentado hasta ahora.

Se trata de un particular lenguaje simbólico, propio y específico de determinadas categorías filosóficas, doctrinarias y políticas, que posee una estructura y significado que sólo ahora comenzaremos a desentrañar.



38.- Comparación entre un Óvalo, a la izquierda; una Elipse, a la derecha, y el diseño del Primer Escudo nacional, al centro.

*“La Noche, pájaro de negras alas, fue cortejada por el Viento
y puso un huevo de plata en el seno de la oscuridad.
Del huevo nació Eros, el de las alas doradas
que puso al Universo en movimiento”.*

Del mito Órfico de la Creación

5.- Óvalo... ¿o Elipse?

En *“La Estrella de Chile”*, Gastón Soublette afirma del Escudo, bajo el subtítulo *“Interpretación Hermética”*⁸²:

*“Este emblema debe ser considerado, en primer lugar, por su **forma ovalada**, lo que según la tradición iconográfica lo asocia al símbolo del **huevo del mundo**”...*

*“Como **huevo del mundo**, es común a muchas mitologías. En la tradición occidental aparece este símbolo especialmente en la imaginería alquímica, por la analogía que los alquimistas establecieron entre la creación del universo descrito en la Biblia y en los textos de literatura hermética, y en la Gran Obra o experiencia alquímica, la cual se desarrollaba en un matraz que, en jerga del oficio tomaba el nombre de **huevo filosófico**, justamente como una aplicación del mito del **huevo cósmico**. Se sabe además, que en las referencias de los antiguos rituales egipcios al proceso de creación del universo, aparecían formas de expresión tales como **huevo concebido** en la hora del Gran Uno de la fuerza doble”.*

En el ámbito ideológico o especulativo en que la sabiduría antigua fue manejada en el siglo XVIII, esto es, la masonería especulativa, se entendía que toda aquella venerable simbología se prestaba para representar lo más íntimo o arquetípico de la mutación histórica que se estaba gestando en la naciente revolución americana; la raíz profunda del acontecer era considerada entonces en su debido valor y trascendencia por la espiritualidad que sustentaban los padres de la patria”.

Detengámonos aquí para hacer una sencilla pregunta al lector: la forma del Escudo ¿es un Óvalo, o una Elipse?



Señalemos de inmediato que la imputación de ciertas categorías filosóficas, a sucesos o símbolos del pasado, sin considerar el contexto específico en que estos se desarrollaron –*esto es, la trilogía hombre-tiempo-espacio*–, no sólo es politológicamente impropia, anacrónica desde una perspectiva histórica, sino además, un error demasiado habitual.⁸³

Las ideas y experimentos de los alquimistas, se desarrollaron con fuerza en Europa desde fines de la Edad Media y el Renacimiento, dando origen a la moderna Química.

No obstante, ya en 1295 la legislación de la orden Franciscana prohibió a sus miembros escribir, leer e incluso poseer libros de alquimia. En el año 1317, el papa Juan XXII prohibió la práctica de la alquimia a los católicos, a través de la bula *Spondent Pariter*, que retiró a todos los miembros de la iglesia de la práctica de este arte, y esa fue la posición dominante dentro de la Iglesia desde entonces. Por ello, las concepciones de los alquimistas no fueron de dominio común en los países católicos.



39.- Fray Camilo Henríquez, 1789-1825

Sin embargo, como bien señala Soublette, estas ideas si fueron atesoradas por la Masonería como parte de sus estudios e investigaciones, al menos en términos simbólicos.

Por ello, la pregunta que debemos hacernos es si –a la luz de las evidencias de que disponemos–, resulta posible imputar, por ejemplo, a Fray Camilo Henríquez concepciones basadas en la Alquimia.

“Camilo Henríquez nació el 20 de julio de 1769 en Valdivia. A los catorce años de edad fue enviado a Lima (Perú) por sus padres, para que continuara sus estudios básicos. En esta ciudad estuvo bajo la tutela de su tío materno, el Padre González, quien lo matriculó en el convento regido por la Orden de San Camilo de Lellis o de la Buena Muerte, cuyos frailes se encargaban de la asistencia a los moribundos. El Convento de la Buena Muerte era uno de los mejores colegios de la América del siglo XVIII. Allí, Camilo Henríquez aprendió teología, historia, medicina y ciencias naturales. También fue instruido en distintos idiomas: latín, francés e inglés. Además, tuvo la oportunidad de leer y conocer obras de los filósofos franceses del siglo XVIII -Voltaire, Rousseau, Montesquieu-, a quienes denominó “los apóstoles de la razón”. Estas lecturas influyeron en su pensamiento y forjaron sus ideas independentistas, dándole argumentos para su posterior incursión en la vida política de Chile”⁸⁴. Además, según algunos autores⁸⁵, Camilo Henríquez habría pertenecido a la “Logia Lautarina”, de lo que hablaremos más adelante.

La misma pregunta resulta válida en el caso de José Miguel Carrera, quien –como vimos antes–, ingresó a la Masonería en 1816, **mucho después de haber establecido los primeros emblemas nacionales.**

Y, finalmente, indiquemos que no es necesario recurrir a las concepciones de los alquimistas para sostener que el “Óvalo” representa al “Huevo del Mundo”. La tradición es mucho más antigua, y remite a los **Mitos Órficos griegos**, que fueron integrados como parte de la filosofía de la escuela Pitagórica⁸⁶.

Sin embargo, la cuestión fundamental aquí, es que el primer Escudo no es un Óvalo, un “huevo”: es una Elipse.

Y la Elipse sí tiene un profundo significado científico, filosófico, político y simbólico fundamental, tanto para la Ciencia como para las ideas de la Ilustración, –y de allí para la propia Masonería–, durante la Independencia.



40.- Primera fila, de izquierda a Derecha: Escudos de Honduras, Argentina, Uruguay, Ecuador y Bolivia, con Elipses.
 Segunda fila, de izquierda a Derecha: Escudos primitivos de México y Cuba con forma de Óvalo. Escudo de Nicaragua y El Salvador, con forma de Pirámide.

Como puede apreciarse, hasta el día de hoy los escudos nacionales de **Honduras, Argentina, Uruguay, Ecuador y Bolivia, están diseñados a partir de una Elipse**, aunque en sus descripciones *populares*⁸⁷ se use la palabra óvalo.

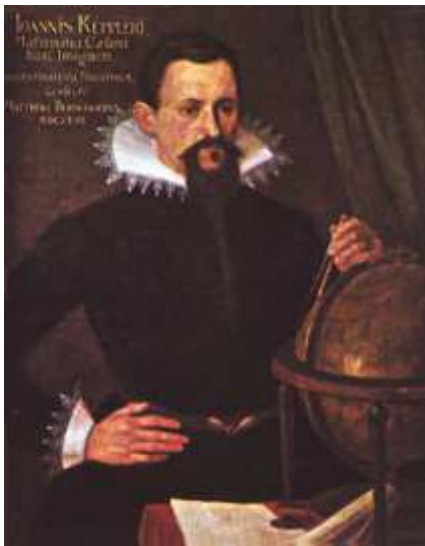
En comparación, el primitivo escudo de México y, particularmente, el de Cuba, fueron efectivamente diseñados a partir de óvalos, particularmente evidente en el caso del Escudo de Cuba –*que tiene literalmente la forma de un huevo*–, aunque posteriormente ese diseño fue reemplazado.

Señalemos además, que los escudos de Nicaragua y El Salvador, están diseñados a partir de un Triángulo Equilátero o Pirámide, que también está presente en el Escudo de Honduras, al interior de la Elipse, de lo que hablaremos luego.

Finalmente, volvamos a recordar aquí que el diseño preliminar de nuestro primer Escudo, estaba basado en una Circunferencia, no en un Óvalo.



¿Por qué la elipse es tan importante? Es porque representa al “Huevo del Mundo”, ¿o tiene otro significado?



42.- Johannes Kepler, 1571-1630

En 1609, el teólogo protestante y astrónomo alemán, **Johannes Kepler**, basado en las precisas observaciones del astrónomo danés **Tycho Brahe**, publicó su obra **“Astronomía Nova”**, donde por primera vez describió el movimiento de los planetas en torno al Sol, **utilizando la Elipse para realizar el cálculo de sus órbitas**, que quedó plasmado en sus famosas **“Tres Leyes”**.

Su primera Ley dice: **“Todos los planetas se desplazan alrededor del Sol describiendo órbitas elípticas. El Sol se encuentra en uno de los focos de la elipse”**.



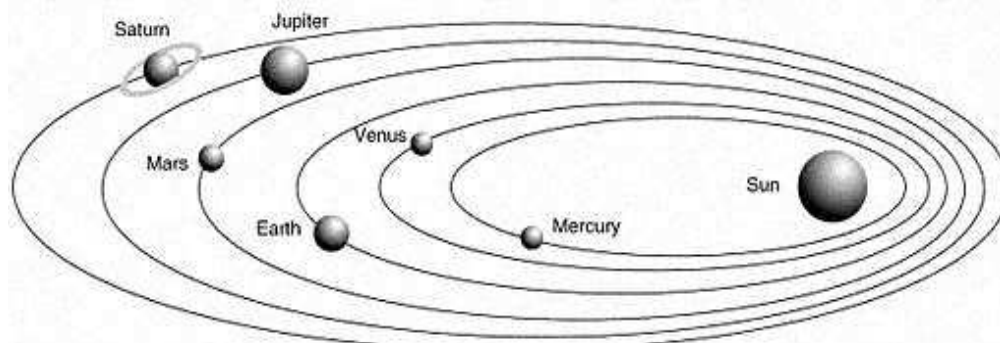
43.- Tycho Brahe, 1646-1601

Hoy nos resulta muy difícil llegar a comprender el impacto que tuvieron los descubrimientos de Kepler en su época, pero, literalmente, asombraron al mundo y particularmente al mundo científico, que hasta entonces había sostenido que las órbitas de los planetas eran circulares.

Basado en las ideas de Nicolás Copérnico, en un principio, Kepler consideró que el movimiento de los planetas debía cumplir las leyes pitagóricas de la armonía. Esa teoría era conocida como la **“Música o la Armonía de las Esferas Celestes”**, y venía desde la Grecia clásica. Siendo un firme partidario del modelo copernicano, Kepler intentó demostrar que las distancias de los planetas al Sol venían dadas por esferas en el interior de poliedros perfectos, anidadas sucesivamente unas en el interior de otras.

Kepler era un hombre profundamente religioso, y no podía aceptar que Dios no hubiera dispuesto que las órbitas de los planetas describieran figuras geométricas simples. Por eso dedicó enormes esfuerzos a probar con toda suerte de combinaciones de círculos. Cuando se convenció de la imposibilidad de lograrlo con círculos, **usó óvalos**, sin lograr resultados.

Al fracasar también con ellos afirmó, **“sólo me quedó una carreta de estiércol”**, y entonces empleó elipses –una rara figura descrita por Apolonio de Pérgamo en una de las pocas obras salvadas de la destrucción de la Biblioteca de Alejandría–, resolviendo un problema matemático y astronómico, que había venido siendo estudiado precisamente desde los tiempos de Hipatia, la última directora de esa antigua Biblioteca⁸⁸.



44.- Modelo orbital elíptico de Kepler.



La ruptura básica que representaba para la ideología religiosa medieval, la sustitución de un cosmos cerrado y jerarquizado, *con la Tierra y el Hombre como centro*, por un universo homogéneo e indeterminado (y a la postre incluso infinito), *situado en torno al Sol*, hizo dudar a Copérnico de publicar su obra, siendo consciente de que aquello le podía acarrear problemas con la Iglesia. Más tarde, Galileo Galilei fue procesado por la Inquisición al defender, y demostrar a través de observaciones con su telescopio, que las ideas de Copérnico eran correctas.

Algo similar ocurrió con Kepler –un protestante–, que fue obligado a abandonar Tubinga por sus ideas, ya que los protestantes tampoco aceptaban la teoría heliocéntrica, por contradecir las enseñanzas del Antiguo Testamento.

Así, la filosofía aristotélica tradicional, sostenida por el cristianismo de la época, entró a una profunda crisis a partir de la teoría heliocéntrica del universo y de los progresos que –entre otros–, Kepler llevó adelante. Quienes sí tomaron en consideración esas ideas, *las respaldaron y difundieron ampliamente*, fueron precisamente los filósofos y enciclopedistas que dieron origen a la Ilustración, y que a partir de ellas formularon algunas de sus premisas básicas:

- **El universo está constituido en forma racional y puede ser comprendido a través del uso de la razón.**
- **Se puede llegar a la verdad a través de la observación empírica, el uso de la razón y la duda sistemática.**
- **Las experiencias humanas son el fundamento del conocimiento de la verdad; no el dogma religioso.**
- **Las doctrinas religiosas no pueden tener lugar en la comprensión del mundo físico y humano.**

Como hemos visto, estas ideas fueron fundamentales en el desarrollo de la **Revolución Francesa**, y dieron origen a la mayoría de los elementos simbólicos de la misma, incluyendo un primer y muy notable antecedente del uso de la Elipse, que probablemente es el origen del actual escudo de Argentina:



Se trata del emblema del que se valían como *laissez-passer* (salvoconducto) los miembros de un club revolucionario francés, para acceder a la Asamblea Legislativa entre 1790-1793, y tiene una clara similitud con el escudo argentino.

Aparece en una ilustración que figura en la obra *“La Revolución Francesa”*, de Michel Vovelle (Tomo 3º página 216). En la Biblioteca Nacional de Francia aparece como *“Código de la Colección Qb.1 Año 1793”*.

Posiblemente el diseño fue sido obtenido por un argentino durante ese período, o llevado por un jacobino que pudo viajar a América, para combatir por la independencia argentina

Esa credencial era ya utilizada dos décadas antes de que la Asamblea General Constituyente de 1813 resolviese adoptar el actual blasón nacional argentino.



46.- Escudo o Sello del Club de los Jacobinos.

Ese salvoconducto es contemporáneo al Escudo o Sello del “Club de los Jacobinos”, que está diseñado a partir de una Elipse, y que también incluye el bastón con el gorro Frigio atravesándolo por detrás.

Los jacobinos (en francés, *jacobins*) eran los miembros del grupo político de la Revolución francesa llamado Club de los Jacobinos, cuya sede se encontraba en París, en el convento de los frailes dominicos de la calle Saint-Honoré.

En el otoño de 1792, el club Jacobino cambió su nombre a “Los amigos de la Libertad y la Igualdad”⁸⁹.

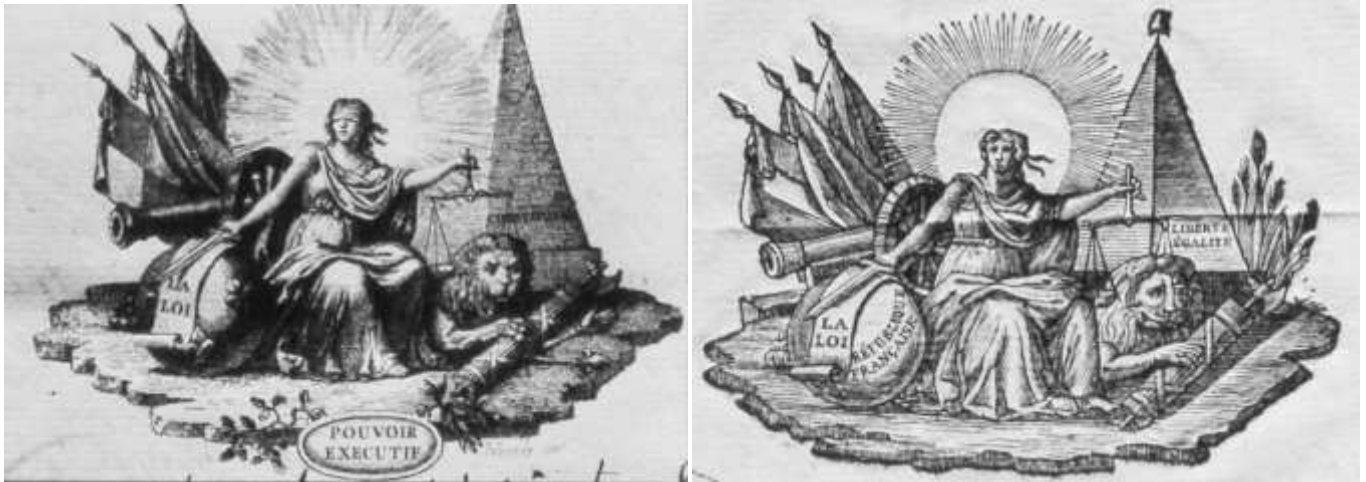
La elipse también aparece en el Sello del Estado francés, en 1792⁹⁰ y en 1793⁹¹.



47.- Escudo o Sello del Estado, Francia. Circa 1793.



48.- Sello clásico de la República francesa, que se definió el 22 de septiembre de 1792



49.- Dos versiones de un grabado francés de 1792, conteniendo numerosos símbolos que posteriormente serán utilizados en varios escudos de América⁹².

Como podemos apreciar, la influencia de la Ilustración, de la Revolución Francesa y de sus símbolos en la Independencia de América, fue fundamental.

Señalado todo lo anterior, y sin desconocer el hecho de que Tycho Brahe sí practicaba la Alquimia, al igual de Isaac Newton y otros científicos más en la época, **es posible sostener que el uso de la Elipse no se fundamenta específicamente en las ideas esotéricas de esa disciplina –si bien estas pueden extrapolarse alegóricamente de su uso–, sino en el más avanzado conocimiento astronómico y científico de la época:**

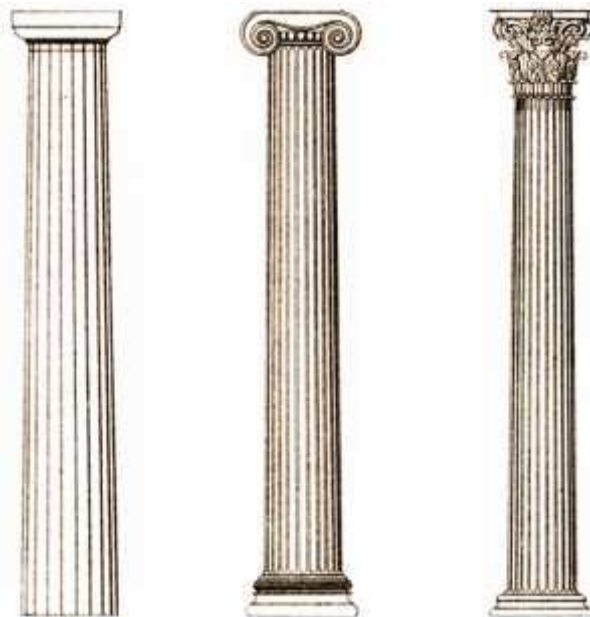
Durante la Ilustración y la Independencia, **la Elipse es una representación del nuevo modelo del Cosmos** –un Cosmos basado en la teoría Heliocéntrica de Copérnico; en las observaciones de Galileo y Tycho Brahe; en el modelo de órbitas elípticas de Kepler, y en la Ley de Gravitación Universal de Newton–, donde, como veremos a continuación, **sistemáticamente se representa al Sol, o el gorro Frigio en su reemplazo, aproximadamente en uno de los focos, y a la Tierra en el otro, como simbolismo fundamental:**

Obsérvense entonces ahora, despojados de otros elementos, algunos de los escudos que hemos analizado:



50.- Elipses y elementos dispuestos en uno de los focos, en los escudos de Honduras (el Sol antes era un gorro Frigio); Argentina (el gorro Frigio reemplaza al Sol al interior, aunque el Sol está sobre la Elipse, al igual que en el escudo de Uruguay), Ecuador (que además indica las constelaciones de Aries, Tauro, Géminis y Cáncer, reforzando la idea de que se trata de una representación del Sistema Solar); Bolivia (en algunos diseños el Sol aparece a un lado del volcán, en otros arriba) y en el primer Escudo de Chile.

El uso de la Elipse entonces, representa las ideas científicas más avanzadas sobre el Cosmos en la época de la Independencia, y establece la noción de “Razón” en el corazón simbólico de los nuevos emblemas americanos.



51.- Columnas de los órdenes arquitectónicos clásicos griegos: Dórico, Jónico y Corintio.

6.- La Fuerza de una Columna

En *“La Estrella de Chile”*, Gastón Soublette afirma del Escudo, bajo el subtítulo *“Interpretación Hermética”*:

“En cuanto a la columna, es preciso advertir que se trata del simbolismo de la columna única, ya que tradicionalmente las columnas son dos, como en la simbología del Templo de Salomón. El significado de la columna única, aparte de la función que cumple en la composición de este símbolo alquímico, es el de un “Axis Mundi” (eje del mundo), es decir, el vínculo ritual –poste sagrado-, entre lo alto y lo bajo, que da a la existencia vida y sentido. También la columna única significa una fuerza ascendente, afirmativa que confiere trascendencia y fundamento, lo que se asocia a todos los símbolos fálicos, en cuanto miembro viril es una concreción anatómica del agente activo del Universo. En este sentido aparece también en el escudo de 1812, como símbolo de la voluntad revolucionaria que se alza de la postración de una sociedad oprimida, hacia un nuevo orden”⁹³.

Por su parte, Juan Manuel Martínez afirma en *“Los símbolos de la Libertad y de la Nación”*:

“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 [interno], derivado de su verticalidad, que marca impulso ascendente y de autoafirmación”. 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 mundo.

*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 América.*

El obelisco o la columna, en este 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 erigió. 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”⁹⁴.



52.- Plantación de un Árbol de la Libertad, en la Francia revolucionaria (1790), gouache por Jean-Baptiste Lesueur (1749-1826)

“Se llama “árbol de la libertad” a los árboles que se plantaron en Francia como recuerdo de la Revolución Francesa. Se plantaron bajo esta denominación genérica para recordar su establecimiento a las generaciones futuras, herederas de los beneficios de que el movimiento de 1789 debía dotar a Francia. En las grandes ciudades, cada plaza pública debía necesariamente tener su árbol de la libertad y muchos de ellos maduraron con el régimen que los había visto plantar. Bajo el consulado y el imperio ya no se hacía mérito de esta circunstancia. En 1830 tuvieron los franceses el buen sentido de abstenerse de hacer plantaciones de ninguna especie”⁹⁵.

¿Hay alguna otra interpretación de este símbolo aparte de las mencionadas? ¿Podría significar otra cosa?

Para comenzar, revisemos algunos de los diseños de columnas de los ejemplos de que disponemos:



53.- Algunos diseños de columnas que pudieron haber sido utilizadas en el Primer Escudo Nacional, comenzando por el diseño preliminar de Isidro Antonio de Castro; según Rodolfo Manzo ⁹⁶; según Eduardo Poirier y Marcial Martínez ⁹⁷; Pintura anónima, circa 1910, Museo Histórico Nacional ⁹⁸ – Sitio Educar Chile; Revista Zigzag, 1912 ⁹⁹; Imagen vectorial en Wikipedia ¹⁰⁰.



De estos diseños, queremos destacar tres: la de R. Manzo; la de Poirier, y la publicada en la Revista Zig Zag.

¿De qué estilo arquitectónico son estas columnas?

La de Manzo y Poirier parecen de orden Dórico, pero la de Zigzag es claramente de orden Jónico –como se aprecia en su Capitel-, y como vimos antes, ese es el Escudo menos representativo de todos los ejemplos que hemos analizado.

¿Cómo pudieron saber los diseñadores el orden arquitectónico de la Columna del primer Escudo, si no disponían de ejemplos de la época para observar?

Fray Melchor Martínez, testigo presencial de la presentación de la primera Bandera Nacional, indica que su centro lo: *“ocupaba un grande escudo, y en él se veía retratada una **robusta columna**, en cuya cúspide aparecía un globo, y en su cumbre una lanza y una palma cruzadas”*¹⁰¹.

En efecto, de los tres órdenes arquitectónicos griegos, la Columna Dórica es la más “robusta” –su grosor es mayor a las de orden Jónico y Corintio–, *“ya que es el más arcaico y simple de los órdenes arquitectónicos clásicos. Proviene del pueblo dorio. Es el orden griego por excelencia. Cuanto más antiguo, más sencillo, dando sensación de **robustez** (protodórico)”*¹⁰².

Adelantemos aquí, que durante la Reconquista, según algunos autores el orden de la columna del Escudo cambiará a Jónico¹⁰³ –aunque en la mayoría de las reproducciones sigue siendo Dórica–, y en la Patria Nueva, será Dórica de nuevo, esta vez consagrado por Decreto como veremos más adelante.

Señalemos además, que Fray Martínez sólo menciona la **“robusta” Columna, no un pedestal sobre el que esta se habría alzado**, el que sí aparece indicado en la **reconstrucción** del Escudo de la Transición, aprobada por el Senado el 23 de Septiembre de 1819.

Tomando esto en cuenta, intentemos reconstruir la Columna con el globo terráqueo del primer Escudo, considerando únicamente lo que menciona Fray Martínez (fig. 55).

Debemos señalar que **en el orden Dórico, las columnas no utilizan basa**, y el fuste se apoya directamente en el estilóbato, que es el escalón superior –que forma el piso–, del estereóbato, una plataforma con escalones cuyo borde escalonado se conoce como crepidoma.

Si se compara el diseño que presentamos, con los ejemplos de las reconstrucciones que hemos venido analizando, es evidente que la columna presentada resulta mucho más “robusta”, que aquellas que descansan sobre un pedestal, aproximándose mejor a la descripción de Fray Melchor Martínez.

Pero, **¿qué significa esta Columna?**



54.- Comparación de tres Columnas



55.- Reconstrucción hipotética de la Columna del Primer Escudo Nacional.



Un problema habitual con las interpretaciones *puramente alegóricas* de los símbolos, es que suelen ser meras fábulas con intención didáctica, pero habitualmente no dan cuenta del *sentido específico* de los mismos.

Citemos, como ejemplo de lo anterior, la fábula según la cual “Licurgo, armado con sólo un aguijón de abeja, derrotó al ejército de Ménades y Sátiros borrachos de Dioniso después de su regreso victorioso de la India”¹⁰⁴.

Según sostiene Robert Graves, la fábula surge de un hecho real: los Sátiros (miembros de tribus cuyo tótem era la cabra), los Centauros (miembros de tribus cuyo tótem era el caballo) y las Ménades (literalmente “*las que desvarían*”), utilizaban vino y cerveza de hiedra para suavizar los tragos de una droga mucho más fuerte: el hongo crudo y seco, *Amanita muscaria*¹⁰⁵, que produce alucinaciones, desenfrenos insensatos, visión profética, potente energía erótica y una notable fuerza muscular.

Este éxtasis, que dura varias horas –y que explica la fuerza sobrehumana atribuida a las Ménades, Sátiros y Centauros–, da paso a una inercia completa, un notable decaimiento y somnolencia que incluso puede llegar al coma. Habría sido ese momento el que Licurgo, rey de los Edones, aprovechó para derrotar “con un aguijón de abeja” (posiblemente un veneno), al ejército de Dioniso.



56.- Crátera de cáliz de figuras rojas hallada en Ruvo di Puglia: Preso de la locura inducida por Dioniso, Licurgo ataca a su propia esposa. Ca. 350 - 340 a. C.

En represalia, Entonces Dioniso envió una sequía a Tracia y volvió loco al propio Licurgo, que en ese estado mató a su hijo al confundirlo con un tronco de hiedra, planta consagrada a Dioniso. Un oráculo predijo que la tierra permanecería seca y estéril mientras Licurgo estuviera vivo, así que su gente se sublevó y lo asesinó. Con Licurgo muerto, Dioniso levantó la maldición, la sequía terminó, y el dios se adueñó del país.

El relato final da cuenta también de un hecho: los Edones –pueblo tracio al que Licurgo gobernaba–, a partir de entonces se volvieron célebres por su culto orgiástico Dioniso. En los poetas latinos, el término *Edonis* significaba “bacanal femenina”. La traducción de la fábula indica que los Tracios se hicieron adictos al Vino y la Cerveza, tal vez al hongo, y ese hecho quedó registrado incluso en el lenguaje de los romanos, mucho tiempo después.

Hemos querido presentar este ejemplo porque nos permite señalar algo que, en las interpretaciones alegóricas del símbolo de la Columna que hemos presentado anteriormente, simplemente no se explica:

¿Cuál es el significado específico de la columna Dórica?, ¿qué representa en términos estrictos?

La imagen del “Árbol de la Libertad” que los autores antes mencionados señalan, es sólo una alegoría, una fábula, y no da cuenta del significado propio de la Columna:

De hecho en la Medalla de la Jura de la Independencia de 1818, que veremos más adelante, aparecerá por un lado la Columna, y por el otro una Palma chilena (*Jubaea chilensis*), es decir, aquí sí un “Árbol de la Libertad”, como un símbolo propio y diferente.



57.- El rey espartano Leónidas, según la interpretación de Gerald Butler en la película "300".

En los Templos masónicos hay tres columnas que representan la **Fuerza, la Sabiduría y la Belleza**, las que corresponden específicamente a los órdenes **Dórico, Jónico y Corintio**¹⁰⁶:

- “**La columna Dórica:** se encuentra al norte del Templo, y corresponde al 1er Vigilante, **simboliza la fuerza. La fuerza que es omnipotente.** La fuerza es la potencia que mueve al mundo material, fuente de donde emanan todos los fenómenos naturales que dan origen al movimiento evolutivo y que mantiene en constante transformación y desarrollo a los seres y cosas. Se compone de Capitel con ábaco, y un equino o cuarto bocel, su fuste es cilíndrico con estrías a lo largo, rematando en un pie de base cuadrada. **Representa a los Dorios o Espartanos, los primeros que conquistaron el Peloponeso” [Esparta].**
- “**La columna Jónica:** Corresponde al Gran maestro, **simboliza la sabiduría.** La sabiduría que es invencible La sabiduría como guía del buen camino de nuestra conciencia, fomento de nuestros pensamientos, dando fuerza a nuestros actos, cultiva nuestra inteligencia y nos proporciona progreso en lo que emprendemos. Está constituida por un capitel con esgucio inverso, adornado con volutas es también cilíndrico y estriado más delgado en su parte superior y como base tiene una piaña cuadrada con un listel. **Representa a los Jonios y su rey Ion, que los Atenenses convirtieron en su jefe” [Atenas].**
- “**La columna Corintia:** Esta columna se encuentra al SUR y corresponde al 2do Vigilante. **Simboliza la belleza. La belleza que es resplandeciente.** La belleza nos permite apreciar la perfección en las obras naturales y artificiales, dándonos a conocer las nociones de estética que sirve al fuero interno del ser humano. Esta consta de capitel adornado con rosetones, hojas de acanto y calículos, su fuste es igualmente cilíndrico y estriado en toda su extensión hasta llegar a su base que remata directamente en el piso. **El orden corintio es el más elegante y ornamentado de los órdenes arquitectónicos clásicos.**



“En lo que respecta a la columna dórica el “Manual del Compañero Masón” para el Rito de York del Q.:H.: [Querido Hermano] Jorge Butler, nos indica que:

“Los dorios, eran oriundos de Dóride, Comarca de la Grecia antigua, situada al sur de la Tesalia, otra de las comarcas de la antigua Grecia, la que estaba entre la famosa montaña del Pindo, la Fócide y el mar. Según la tradición helénica, los dorios conformaban una de las tribus primitivas de la raza helénica y en su expansión, conquistaron el Peloponeso, península situada al sur de Grecia que toma hoy el nombre de Morea.

Estos conquistadores, si cabe la expresión, fundaron varias ciudades, entre ellas la después famosa y guerrera **Esparta o Lacedemonia**, a orillas del río Eurotas, llamado hoy Vasili. Los dorios organizados con arreglo a una constitución severa y aristocrática, **dominaron, por medio de la fuerza**, todo el Peloponeso y consiguieron triunfar de Atenas “en una guerra que consumió sus propias fuerzas”. Como un exponente en el arte de construir, lograron un estilo de columnas llamadas más tarde “estilo dórico” dentro del arte arquitectónico.

En la logia, esta columna está colocada sobre el pupitre del Primer Vigilante y denota “FUERZA”. Es una de las tres columnas que sostienen a la logia, llamadas Sabiduría, FUERZA y Belleza que también representan a Salomón, rey de Israel; Hiram, rey de Tiro e Hiram Abí, el arquitecto¹⁰⁷.



58.- Portada de la Revista “Retales de Masonería”, Año 6, N° 59, Mayo de 2016, mostrando las tres Columnas, Dórica, Corintia y Jónica al interior de un Templo masónico.

Después de hacer esta breve revisión de textos masónicos, indiquemos entonces aquí que el **significado específico, el significado estricto** de la Columna Dórica, es la Fuerza: representa a Esparta en la cultura clásica griega, así como el orden Jónico representa a Atenas.

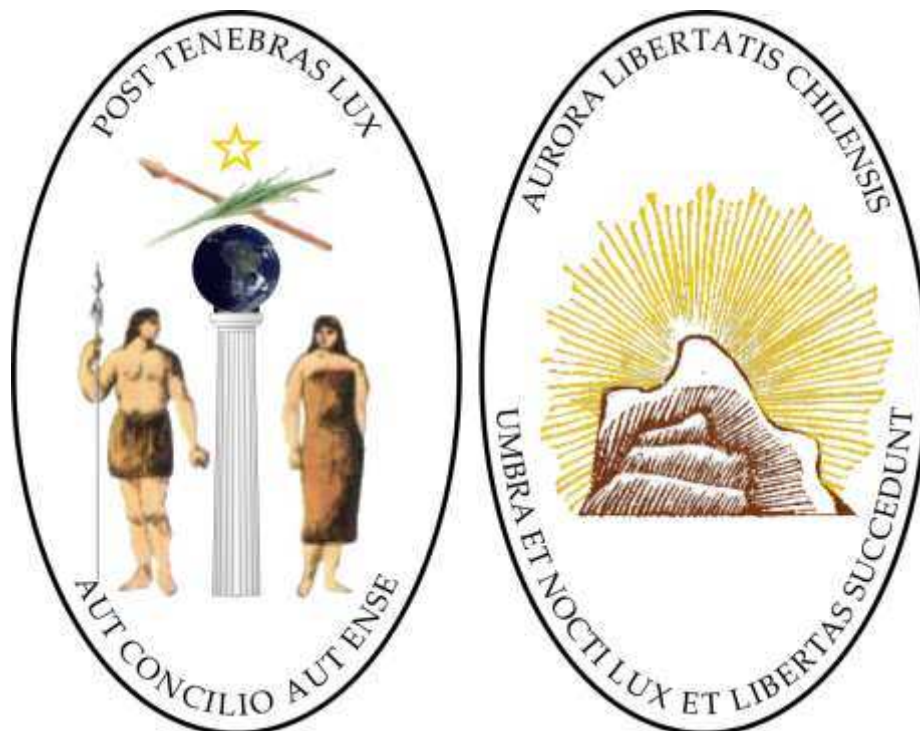
Y como vimos, el fundamento simbólico de este significado es Histórico: no masónico, esotérico, ni alegórico.

Cuando él o los diseñadores del primer Escudo tuvieron que escoger una Columna para incluir en el primer Escudo Nacional, **natural y lógicamente escogieron una de orden Dórico**, porque *—con independencia de su posible filiación e interpretación masónica, o no—*, ese orden estaba directamente relacionado con la idea y significado que querían expresar en el Escudo, y que ya había sido pre establecido en los lemas del diseño preliminar del mismo: **La Fuerza**. VIRTUS MERIDIEM FORTISSIMA: “*Fuertísimo es el Valor del Sur*”.

A la luz de los antecedentes expuestos, resulta evidente que el diseño de nuestro primer Escudo Nacional estuvo determinado *filosófica, ideológica, política y simbólicamente*, por un **conjunto específico de categorías**.

Los elementos simbólicos utilizados, su jerarquía, composición y diseño, **nos hablan claramente de un mensaje, de un específico discurso político**, que en la época **era claramente comprensible** por los componentes más “ilustrados” de la sociedad, que eran aquellos a quienes precisamente estaban dirigidos esos símbolos.

Con la eliminación del Latín y el Griego de nuestra enseñanza, con la mínima formación Clásica que hoy se brinda a nuestros estudiantes, con la pérdida general de Cultura *—reemplazada por mera “información”—*, que las actuales generaciones de chilenos tienen, los mensajes simbólicos de los “Padres de la Patria Vieja”, terminaron por olvidarse, se volvieron fábulas, meros *mitos y alegorías* supuestamente “esotéricas”. Es tiempo de que volvamos a comprender su verdadero legado, y volvamos a escuchar lo que quisieron decirnos.



59.- Reconstrucción hipotética del primer Escudo Nacional.

7.- Chile será libre, independiente, fuerte, luminoso, europeo e indígena

El uso de símbolos se pierde en los propios albores de la humanidad, e incluso antes. Estudios y evidencias recientes indican que otros Homínidos, como los chimpancés, tienen capacidad de relacionar significados concretos con determinados símbolos, e incluso, serían capaces de establecer ciertos ritos asociados a su uso¹⁰⁸.

Para Carl Gustav Jung: *“Lo que llamamos símbolo es un término, un nombre o aún una pintura que puede ser conocido en la vida diaria aunque posea connotaciones específicas, además de su significado corriente y obvio. Representa algo vago, desconocido u oculto para nosotros”. “Así es que una palabra o una imagen es simbólica cuando representa algo más que su significado inmediato y obvio. Tiene un aspecto “inconsciente” más amplio, que nunca está definido con precisión ni completamente explicado. Ni se puede esperar definirlo o explicarlo. Cuando la mente explora el símbolo se ve llevada a ideas que yacen más allá del alcance de la razón”¹⁰⁹.*

Joseph Campbell afirma: *“Antes, las literatura griega, latina y bíblica formaban parte de la educación de todo el mundo. Ahora que se han abandonado, toda una tradición e información mitológica occidental se ha perdido. Antes esas historias estaban en la mente de todos. Cuando una historia está en tu mente, puedes ver su aplicación a algo que ocurre en tu propia vida. Te da una perspectiva sobre lo que te está pasando. Con su desaparición hemos perdido realmente algo importante porque no tenemos una literatura comparable que la reemplace”¹¹⁰.*

Por su parte, Robert Graves sostiene: *“El lenguaje poético del mito y el símbolo empleado en la Europa antigua no era difícil al principio, pero se hizo confuso con el paso del tiempo a causa de las frecuentes modificaciones debidas a los cambios religiosos, sociales y lingüísticos y a la tendencia de la historia a corromper la pureza del mito; es decir, los acontecimientos accidentales en la vida de un rey que tenía un nombre divino eran incorporados con frecuencia al mito estacional que le daba el derecho a la realeza”¹¹¹.*



60.- "Primera Junta de Gobierno en Chile". El 18 de septiembre de 1810 a las nueve de la mañana, con la presencia de unos Cuatrocientos ciudadanos, comenzó el cabildo abierto. Cada intervención, cada gesto dentro de esa jornada estuvo marcado por la lealtad de los cabildantes hacia Fernando VII.
Hoy se celebra como el inicio de la vida republicana de Chile, cuando no lo fue.

Considerando lo anterior, y dado el *"peso específico"* que los símbolos tienen a nivel inconsciente, así como la relevancia que poseen a nivel religioso, social y político, **su modificación, eliminación, sustitución y reemplazo, no constituyen hechos triviales, banales, simples o puramente funcionales.**

Por eso, cuando los creadores de nuestra primera bandera y escudo nacionales, se enfrentaron a la imperiosa necesidad de crear esos emblemas, debieron escoger con sumo conocimiento y sabiduría los símbolos que los integrarían, ya que se trataba de representar un cambio trascendental para la sociedad en que vivían: la sustitución del régimen monárquico y la pertenencia al rey, por un régimen libre, soberano e independiente.

Pero en un comienzo, eso aún era sólo una aspiración, que no podía ser expresada abiertamente.

Recordemos que según las "Leyes de Indias", América estaba vinculada directamente a la corona española, es decir, al Rey, y no a la nación española, es decir, al Estado. De acuerdo a ello, estando ausente o prisionero el rey Fernando VII, la soberanía revertía a los pueblos americanos, que tenían derecho a organizar su propio gobierno –esto es, a formar sus propias "Juntas"–, que los gobernarían mientras regresaba el rey legítimo.

En 1810, la formación de "Juntas" se hizo incontenible. Primero los criollos de Caracas, en abril; después los de Buenos Aires, en mayo; luego los de Bogotá, en julio, y finalmente los de Santiago, en Septiembre, se reunieron en Cabildos abiertos, y formaron las primeras "Juntas de Gobierno", la primera forma de gobierno autónoma en América desde la Conquista, cuya legitimidad y autoridad, no obstante, eran válidas mientras el rey estuviese ausente.



Cabe señalar aquí, que se ha sostenido que Chile cumplió 200 años “*de vida republicana*” el pasado 18 de Septiembre de 2010, y eso es falso. Cuando el 18 de septiembre de 1810, a las nueve de la mañana, comenzó el cabildo abierto, *cada intervención y cada gesto dentro de esa jornada, estuvo marcado por la lealtad de los cabildantes hacia Fernando VII*. La independencia, *era sólo una aspiración, un deseo, que no todos compartían*.

La verdadera Independencia nacional se produjo y sancionó el 12 de Febrero de 1818, con ceremonia de Jura de nuestra Proclamación de Independencia, como veremos después. Chile Libre, Soberano e Independiente, aún no cumple 200 años.

Cuando en 1811, José Miguel Carrera asumió el poder, su legitimidad y autoridad seguía dependiendo del reconocimiento de Fernando VII como soberano, como quedó plasmado en el artículo 3° del reglamento constitucional de 1812: “*Su Rey es Fernando VII, que aceptará nuestra Constitución en el modo mismo que la de la Península. [...] A su nombre gobernará la Junta Superior Gubernativa establecida en la capital*”¹¹². Sin embargo, en ese mismo reglamento, uno de los artículos equivalía a una proclamación disimulada de independencia: “*ningún decreto, providencia u orden que emane de cualquier autoridad o tribunal de fuera del territorio de Chile tendrá (aquí) efecto alguno; y los que intentaren darle valor serán castigados como reos de Estado*”.

Es en ese específico contexto político donde hay que situar la presentación de la primera bandera y el primer escudo nacionales, y la explicación de su simbolismo debe entenderse desde allí: desde una Nación que *aspira a ser independiente, pero que en legalmente y en los hechos, aún no lo es*. Por ello, tal como el Reglamento Constitucional de 1812, los primeros emblemas patrios son una “*declaración de intenciones*”, no los símbolos de un hecho consumado.

El 15 de Abril de 1813, el Brigadier Antonio Pareja –enviado por el virrey Fernando de Abascal desde Perú–, se apoderó de Chillán. A partir de ese momento, se sucedieron los combates de Yervas Buenas, el 27 de Abril, y San Carlos, el 15 de Mayo. Sólo en junio de 1813, ya en guerra declarada con las tropas enviadas desde Perú, se oficializó el cambio de los emblemas reales por la bandera tricolor, que vimos anteriormente. Señalado esto, decodifiquemos ahora el mensaje que se envió en el primer Escudo Nacional:

¿Qué es lo que –simbólicamente–, se quiere sustituir y reemplazar con el Escudo?: la soberanía del rey.

¿Cuál es el símbolo de la soberanía del Rey?: el “Rollo de Justicia”¹¹³, que en Chile fue levantado por Pedro de Valdivia, en el Acto de fundación oficial de Santiago, el 24 de Febrero de 1541¹¹⁴.



61.- Ejemplos de “Rollos de Justicia”: [Espinoso del Rey](#), Toledo; [Sotopalacios](#), Burgos; [Peñausende](#), Zamora; [Guadalajara](#), México¹¹⁵.



“En efecto, el verdadero **Acto de Fundación de Santiago**, se efectuó **simbólica y jurídicamente**, precisamente con la elevación del “Rollo o Árbol de Justicia”, en la Plaza de Armas, momento en el cual literalmente se **“asienta la autoridad del Rey sobre el fondo o raíz de la tierra”**, en la ceremonia que Pedro de Valdivia, el Cabildo y las tropas **formadas**, seguramente acompañadas por las autoridades incásicas y locales y los pobladores del área, fundaron la ciudad, **“formando Cabildo, Justicia e Regimiento”, el 24 de Febrero de 1541**”¹¹⁶. Durante la conquista de América, el primer acto de fundación de una ciudad consistía en el levantamiento y plantación del rollo, como **símbolo de jurisdicción real**.

Entonces, desde el Acto de Fundación de Santiago y hasta 1812 –durante 271 años–, el Rollo de Justicia fue, en los hechos, el símbolo de la soberanía real sobre el territorio de Chile, aunque físicamente ya no existiera.

En Santiago, el Rollo de Justicia se utilizó también como Picota o lugar de ajusticiamiento, casi desde el momento mismo de su fundación, ya que allí se colgaron algunos de los conspiradores que intentaron asesinar a Valdivia¹¹⁷. Lo mismo sancionó el Cabildo, en sesión del 31 de Julio de 1551, cuando ordenaron que quienes fueran sorprendidos deambulando después del toque de queda, **“sea llevado al Rollo de la plaza pública de ella, e sea atado y [le] sea dado cien azotes públicamente”**¹¹⁸. El mismo castigo se dictó para los indios que hicieran **“taquis”**¹¹⁹. No sabemos el momento en que el Rollo dejó **físicamente** de existir. No hemos encontrado el registro.

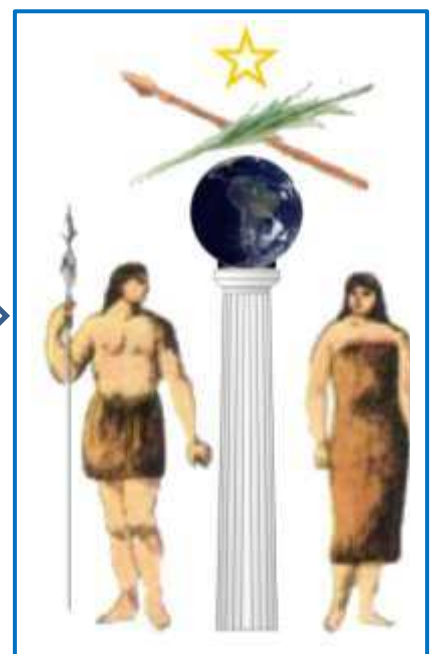
El hecho de que en 1672, se instalara la primera fuente de agua que tuvo la ciudad –la misma que actualmente se encuentra en el Palacio de la Moneda–, respondió a necesidades funcionales y no simbólicas, aunque su emplazamiento, **lateral respecto del centro de la Plaza**¹²⁰, siguió respetando simbólicamente la importancia simbólica fundacional de ese lugar –el **Axis Mundi**–, aunque allí ya no hubiese Rollo alguno que lo recordara.

Esto explica que en reemplazo de ese símbolo, se escogiera uno **estructuralmente similar**, pero con distinto significado, precisamente la Columna Dórica de la Fuerza, rematada por el Orbe, que hemos venido comentando.

Es el mismo proceso de sustitución y reemplazo de significado que hemos señalado antes, respecto del color Blanco en la bandera, que de representar la “Soberanía del Rey”, paso a simbolizar la “Soberanía del Pueblo”.



Sustitución y Reemplazo Simbólico



62.- Sustitución simbólica del “Rollo de Justicia” (en este caso de [Trillo](#) (S. XVII), llamado “de la decadencia”); por la “Columna de la Fuerza”: en la Condecoración de la Legión Al Mérito, instituida por O’Higgins, y en el primer Escudo, equivalente al reemplazo del sentido del Color Blanco en la Bandera: de la “Soberanía del Rey” a la “Soberanía del Pueblo”.



Finalmente, señalemos algo que hemos soslayado hasta ahora: la importancia simbólica de los dos famosos tenantes indígenas del primer escudo.

Fray Melchor Martínez dice de ellos: “A la siniestra de la columna, estaba gallardo un joven vestido de indio, y a la diestra una hermosa mujer con el mismo traje”¹²¹.

El uso de tenantes no es exclusivo de nuestro primer escudo, ya que se encuentra, por ejemplo, en iconografía numismática de la época en Perú (fig. 63). Allí los tenantes son “La Virtud” y “La Justicia”¹²².

En ese sentido, la hipótesis de José Miguel Barros que hemos mencionado anteriormente, tendría fundamento en términos simbólicos –*lo que se pretende representar es “La Fuerza” y “La Razón”*–, y de allí la posibilidad conceptual de utilizar como posible base, la imagen de Marte y Venus (Ares y Afrodita).

Lo que esto nos señala, es que *el significado simbólico de las figuras es lo relevante, y no su específica representación física: se trata de representaciones del propio lema del escudo “Aut Consilio Aut Ense”, que hemos analizado anteriormente: “Por Consejo o por la Espada”, que luego derivará a “Por la Razón o La Fuerza”.*



63.- Anverso y reverso de moneda de ocho reales acuñada en Lima en 1822, mostrando la Virtud y la Justicia, flanqueando una columna. Museo Numismático del Banco Central de Reserva del Perú, Lima.



Estas figuras indígenas en nuestro primer Escudo han venido siendo analizadas desde diversas perspectivas. En particular, desde la visión que se trata de un discurso simbólico, *que no da cuenta de la realidad que en la época existía respecto del mundo indígena:*

Para unos: “Pese a estas utilidades emblemáticas o alegóricas de la historia de Arauco y de sus personajes notables, el gobierno patriota, en la práctica, siguió considerando a los indígenas, en general, como “hermanos menores”, herencia indudable de la concepción y legislación coloniales, que consideraron siempre al indígena como un eterno “menor” sometido a la tutela hispánica”¹²³.

Otros señalan que: “La búsqueda de identificación con un mítico origen indigenista para la configuración de una nación, que permitiera diferenciarse del pasado colonial, planteaba dificultades.

La identificación de un pasado “auténtico”, atrapado en la era precolonial, genera el riesgo, denunciado por los estudios postcoloniales, de una “calcificación” de la cultura nacional.

La república y el liberalismo que la inspiraba, en cambio, eran naturalmente progresistas, ilustrados y miraban a Europa y a Estados Unidos como sus referentes”¹²⁴.

64.- Estatua de Marte y Venus –con el rostro del emperador Marco Aurelio y la emperatriz Faustina–, en el Palazzo Chigi, en Roma. En 2010, Berlusconi ordenó restaurarlas.



65.- Caupolicán patea a su verdugo. Edición ilustrada de "La Araucana", de Alonso de Ercilla y Zúñiga. J. Gaspar Editor, Madrid, 1884.

Para otros autores: *"La revolución de la independencia produjo una verdadera crisis de los símbolos ancestrales. El español, reconocido como padre y representado por la imagen del Rey, elemento masculino del mestizaje primordial, ha pasado a ser el enemigo. Sus hijos los revolucionarios de la independencia, lo repudian de la misma manera como él repudió a las mujeres indígenas y a sus hijos, a las madres y mestizos de la primera generación. Es necesario encontrar otros ancestros y estos aparecen en la imagen del indio propia de la Patria Vieja, es decir en la visión que nos da por ejemplo Juan Egaña en sus "Cartas Pehuenches", y el cura de Sota en "Nueva granada" Una valoración del indio que pasa a los símbolos de la República"*¹²⁵.

No obstante, hay visiones contrapuestas: *"La causa de los indígenas tenía una importancia fundacional en la emblemática de la Patria Vieja. [...] La importancia que Carrera y luego O'Higgins dieron al tema indígena revela que el interés de los padres de la patria por el simbolismo araucano no fue netamente ideológico, en el sentido de utilizar un símbolo como medio para movilizar a todo Chile contra la dominación española.*

*Su convicción tiene que haber tenido razones más profundas, como haber captado el valor de Arauco como la simiente o como el gran ancestro de Chile, como un pueblo que ama la libertad, virtud con que se identificaban los padres de la patria en la lucha por la independencia"*¹²⁶.

Señalemos que estas críticas y valoraciones al uso de la figura de los indígenas en nuestro primer Escudo, son propias de **categorías analíticas e ideológicas actuales**: **se trata de interpretaciones de sentido**, a partir de determinadas posiciones ideológicas, la mayoría de ellas propias de la modernidad y de sus filosofías.

Lo que resulta incontestable, es que –pudiendo perfectamente haber hecho uso de figuras clásicas–, como lo sostiene José Miguel Barros, José Miguel Carrera presentó un escudo donde los conceptos de "Fuerza" y "Razón", estaban representados por indígenas, y no por símbolos clásicos o ilustrados.

Adjudicar un *"aprovechamiento"*, un carácter meramente *"retórico"*, un uso exclusivamente *"funcionalista"* a la incorporación en el escudo de estas figuras indígenas, puede ser *teóricamente legítimo* desde nuestra época, **pero es politológicamente impropio**, si se considera el contexto en que ello se produjo.

En efecto, analizado en su *específico contexto*, y desde una perspectiva *politológica estricta*, el discurso simbólico del primer Escudo, es completamente **coherente, funcional, pertinente y eficiente**, para reforzar tanto la acción política y retórica que se estaba desarrollando, así como –fundamentalmente–, *el proceso* que se había iniciado a partir de las filosofías y doctrinas que finalmente nos llevarían a la independencia.



En suma, imputar categorías impropias, anacrónicas y extemporáneas, para afirmar posiciones que tienen importancia contingente, política o doctrinaria actual, es un ejercicio retrospectivo estéril: **no cambiará el pasado en tanto los hechos que entonces sucedieron.**

Pero estos nuevos discursos sí pueden (y en muchos casos, *quieren*), alterar *el sentido* con que hoy entendemos esos hechos: se trata de recursos impropios respecto del pasado, que sólo tienen validez, *aunque no necesaria legitimidad*, en cuanto intentos por determinar *flujos de sentido y resignificaciones* hacia el futuro.

Señalado esto, resulta evidente que estas interpretaciones, que buscan generar cambios de sentido en nuestra percepción de la Historia, están determinadas **no por un interés específico respecto de nuestro pasado**, sino en lograr que a través de ese cambio, **se produzcan modificaciones culturales y políticas en nuestro futuro.**

Es decir, quienes realizan este tipo de análisis, ocultan o soslayan que están realizando exactamente lo mismo que critican respecto del pasado.

Al final de esta investigación, demostraremos como ese proceso discursivo, que se inició simbólicamente con la aparición de la viñeta en “La Aurora de Chile”, nunca se detuvo, pese a todos los intentos que en casi 200 años se realizaron tanto por detenerlo, como por alterar su sentido primigenio.

Porque, y con esto concluimos este primer capítulo, lo que José Miguel Carrera, y él o los diseñadores del primer Escudo quisieron transmitir a partir de su simbolismo *completo y complejo*, –con evidente fuerza y claridad para todos los que recibieron su mensaje en esa época–, es que el Chile que nacería desde “la noche y las tinieblas” del régimen monárquico, sería libre, independiente, fuerte, luminoso, y básicamente *más que la suma de los elementos europeos e indígenas que lo originaron.*

Ese fue entonces, y sigue siendo hoy, el fundamento incontestable de nuestra Nacionalidad.





Capítulo II

La Sangre de la Transición



66.- “Últimos momentos en Rancagua”, óleo de Pedro Subercaseaux, 1944. Col. Biblioteca Nacional. Después de 2 días de combates, de los 1.700 patriotas que habían defendido la ciudad, sólo quedaban 300. O’Higgins apenas escapó del cerco. Cuando finalmente ocuparon la ciudad, los realistas no perdonaron la vida de los prisioneros ni de los heridos.

“Creamos en lo futuro que no son grandes hombres todos los que hablan inglés”.

Diario Militar de José Miguel Carrera

1.- Las últimas Banderas de la Patria Vieja

Después de la toma de Talca por los realistas, y el nombramiento del coronel Francisco de la Lastra como Director Supremo, éste ordenó a O’Higgins llegar a una tregua con las tropas enviadas desde Perú, y el 3 de marzo de 1814 se firmó el tratado de Lircay. Ese tratado constó de 16 artículos, entre ellos que: *“no se use en los ejércitos, plazas fuertes, castillos y buques del país de otra bandera que la española, ni que las tropas puedan llevar otra cucarda que la que anteriormente acostumbraban”*¹²⁷. Así, al menos en términos jurídicos, se puso término al uso de los emblemas de la Patria Vieja.

En el tratado, los patriotas reconocían su dependencia de España, pero conservaban el derecho a gobernarse por sí mismos; los realistas consentían en dejar subsistente el gobierno establecido en Chile, y en evacuar el territorio en un plazo de 30 días. El brigadier español Antonio Gaínza, aprovechó el pacto para retirarse desde Talca a Chillán, donde esperó refuerzos del Perú para reiniciar las hostilidades. Nunca tuvo intención de cumplir con el Tratado.



En Perú, el virrey Fernando de Abascal desautorizó la firma del Tratado, y envió a Chile al brigadier Mariano Osorio, al mando de 5.000 hombres, entre ellos, el famoso batallón español Talaveras de la Reina, que había sido formado en Cádiz, reclutando soldados en los presidios españoles.

El 1° de Octubre de 1814, las tropas realistas atacaron la plaza fuerte de Rancagua, y las tropas de ambos bandos se batieron con extrema fiereza: los patriotas izaron las banderas tricolores con jirones de paño negro, señalando que no estaban dispuestos a rendirse. Al anochecer, ambas fuerzas estaban exhaustas, y los realistas pensaron en retirarse, pero los detuvo el temor de ser atacados por la retaguardia.



67.- Carga de O'Higgins en la Batalla de Rancagua, óleo de Pedro Subercaseaux. Se aprecia la Bandera de la Patria Vieja.

Al día siguiente, la batalla se reanudó con mayor fuerza. Los realistas cortaron las acequias que llevaban agua al pueblo, e incendiaron casas cercanas a la Plaza para abrirse paso. O'Higgins esperaba que Carrera llegara a auxiliarlo, pero este disponía de muy poca tropa, la mayoría sin instrucción, y debió retirarse. Al llegar la tarde, la situación se hizo insostenible: el humo ahogaba a los patriotas, no tenían agua para enfriar los cañones ni para beber, y de los 1.700 hombres que habían defendido la ciudad, **sólo quedaban 300**.

En ese momento, O'Higgins dio la orden de cargar por una de las calles de la Plaza, y logró a duras penas romper el cerco, escapando con las escasas tropas que aún podían seguirlo.

Al tomar la ciudad, los realistas no perdonaron la vida ni de los prisioneros, ni de los heridos, y capturaron 8 banderas patriotas, que fueron enviadas como trofeo de guerra al virrey del Perú.

En 1821, esas banderas fueron recuperadas por el Ejército Libertador del Perú, y repatriadas a Chile, lo que quedó consignado en este oficio:

“Excmo. Señor.

Las banderas tomadas por los enemigos en Rancagua, que pertenecían a las tropas de ese Estado, han sido vueltas a tomar por nuestras armas, y habiendo resuelto enviarlas a V.E. por conducto de uno de los jefes dependientes de ese Gobierno, las he entregado al Coronel de artillería D. José Manuel Borgoño sujeto de la mayor consideración por sus recomendables circunstancias para que las remita a disposición de V.E.:

Dios guarde a V.E. muchos años.

Lima Julio 21 de 1821.

Excmo. Señor José de San Martín.

Excmo. Señor Capitán General D. Bernardo O'Higgins, Director Supremo de la República de Chile”¹²⁸.



68.- Medalla pentagonal conmemorativa de la Batalla de Chacabuco. Por el anverso lleva el escudo de Argentina; por el reverso al borde "Chile restaurado por el valor en Chacabuco" y "La Patria a los vencedores de Los Andes".

Las últimas glorias del Tricolor de la Patria Vieja

En 1815 el Comodoro argentino Guillermo Brown con la fragata Hércules, inició una campaña de corso por aguas de Chile, Perú, Ecuador y Colombia, y que duró hasta mediados de 1816. Algunas naves de esa expedición navegaron bajo el pabellón tricolor de la Patria Vieja.

El Diario Militar de las operaciones del Ejército de los Andes, del día 9 de Enero de 1817, consigna: "Han marchado sesenta hombres a las órdenes del Teniente Coronel don Juan Manuel Cabot, con dirección a San Juan, donde serán reforzados por 30 o 40 milicianos. Su objetivo es invadir por el camino de Calingasta a la provincia de Coquimbo y sublevar el país"¹²⁹. En ese destacamento, una bandera de la Patria Vieja fue llevada por una columna de chilenos pertenecientes al Ejército de los Andes¹³⁰.

El tricolor de la Patria Vieja, volvió a usarse por última vez en 1818, en una hermosa medalla pentagonal de Conmemoración de la Batalla de Chacabuco, que unían el agradecimiento a los vencedores de Los Andes por una cara, con el emblema trasandino por la otra¹³¹.

El llamado "Desastre de Rancagua", marcó el fin de la Patria Vieja, el inicio de la Reconquista española y el período llamado de "La Transición".

Significó la ruina completa de los patriotas, y su huida hacia Argentina a través del paso del "Puente del Inca", actual Los Libertadores. Chile volvería a estar bajo dominio español durante 4 años.



69.- Ilustración del "Puente del Inca" realizada por Brambila, un integrante de la expedición de Malaspina de 1789.



70.- Anverso de la bandera de 1817, llamada "De la Transición", de acuerdo a Rodolfo Manzo¹³².

2.- Los colores de la Patria Nueva

*¡Mi banderita chilena
Banderita tricolor!
El azul de mi cielo
La nieve de las montañas
El rojo del copihue
Y de la sangre araucana
¡Flameando siempre serena
Mi banderita chilena!*

Donato Román Heitmann (1915-2004)
"Mi banderita chilena" (Fragmento)

Lo aprendemos desde niños, lo cantamos, atesoramos sus versos en lo profundo del corazón, y es una explicación aparentemente exacta del significado de los colores de nuestra bandera...

Pero ¿son realmente esos los significados originales del blanco, azul y rojo de nuestro tricolor patrio?



71.- Reverso de la bandera de 1817, llamada "De la Transición", de acuerdo a Rodolfo Manzo¹³³.

Después del "Desastre de Rancagua", todo pareció volverse en contra de la causa patriota. En Europa, el emperador Napoleón fue derrotado en Waterloo el 18 de Junio de 1815. Fernando VII volvió a España y restableció el absolutismo: abolió la Constitución liberal de 1812 redactada durante la ocupación francesa, que establecía la soberanía en la Nación, una monarquía constitucional, la separación de poderes, y que reconocía la ciudadanía española a todos los nacidos en territorios americanos, prácticamente fundando un enorme país junto a América y las Filipinas.

Fernando VII se opuso a la Constitución no sólo porque cambiaba al Reino en una nueva monarquía Constitucional, sino particularmente, porque la corona perdía las *rentas* de todos los territorios españoles en América, que pasaban directamente a la hacienda del Estado y no del rey. Si hasta ese momento la mayoría de los criollos americanos apoyaba un autonomismo federal, pero no la independencia; las acciones del rey Fernando VII, los convencieron de la absoluta necesidad de independizarse.



72.- La Nación española en ambos hemisferios, según la Constitución liberal de 1812.



73.- Manuel Rodríguez Erdoiza, retratado por A. Carvallo O.

En Mendoza, los patriotas chilenos que lograron escapar, entre ellos Bernardo O'Higgins, se pusieron bajo las órdenes del general José de San Martín, que desarrolló un plan para derrotar a los realistas, y comisionó al abogado Manuel Rodríguez Erdoiza, para que desarrollara una guerra de guerrillas en Chile mientras se preparaba el Ejército de Los Andes.

Durante la Patria Vieja, Manuel Rodríguez, que había sido compañero de curso y uno de los mejores amigos de José Miguel Carrera, había sido el encargado de confeccionar y redactar el Reglamento Constitucional Provisorio de 1812, y en su calidad de secretario de José Miguel Carrera, había actuado como una especie de actual Ministro del Interior.

San Martín congenió con O'Higgins y con Manuel Rodríguez; pero no con José Miguel Carrera, que se manifestó poco dispuesto a obedecerle. Por este motivo, el jefe argentino lo envió a Buenos Aires junto a 300 de sus partidarios.

En la capital argentina, las diferencias entre o'higginistas y carreristas llegaron a tal extremo, que Luis Carrera se batió a duelo con el coronel Juan Mackenna, que murió en el enfrentamiento.

El 6 de Enero de 1817, el Ejército de Los Andes inició el cruce de la cordillera.

Los efectivos se dividieron en dos gruesas columnas, la primera comandada por el propio San Martín, atravesó la cordillera de los Andes por el paso de Los Patos y la segunda, comandada por el brigadier Juan Gregorio Las Heras, marchó por el paso de Uspallata, conduciendo todo el parque y la artillería, cuyo transporte era imposible por el más escabroso paso de Los Patos.

La dificultad del cruce de la cordillera de los Andes, determinó que sólo 4.300 mulas y 510 caballos logaran cruzar al otro lado de la montaña.

En el cruce se produjeron varios enfrentamientos con las fuerzas realistas, a contar del Combate de Picheuta, del 24 de Enero, seguido del de Potrerillos al día siguiente; Guardia Vieja y Achupallas, el 4 de Febrero; y finalmente Las Coimas, entre Putaendo y San Felipe, el 7 de Febrero.

Había pasado un mes desde que partieron de Mendoza.

Ejército Libertador de Los Andes			
Cuerpos	Jefes	Oficiales	Tropa
Batallón de Artillería	1	16	241
Batallón N° 1 Cazadores	2	32	560
Batallón N° 7 Infantería	2	31	769
Batallón N° 8 Infantería	2	29	783
Batallón N° 11 Infantería	3	32	683
Granaderos a Caballo	4	55	742
Total	14	195	3778

Caballería	De Silla	De Carga
Mulas	7.269	1.922
Caballos de Guerra	1.600	0

Artillería	
Cañones de 10 Pulgadas	10
Obuses de 4 ½ Pulgadas	2
Cañones de Montaña 4"	4



74.- "Batalla de Chacabuco", óleo de Pedro Subercaseaux, 1908. Museo Nacional de Bellas Artes, Buenos Aires. Se aprecia la Bandera de la Patria Vieja tras Bernardo O'Higgins.

El 12 de Febrero de 1817, el Ejército de Los Andes se enfrentó en una batalla decisiva con las fuerzas realistas al mando del brigadier español Rafael Maroto, en la Cuesta de Chacabuco, que separa el Valle de Aconcagua del Valle del Mapocho.

Allí destacó la participación de O'Higgins, que una vez superada la cuesta, atacó a bayoneta las posiciones realistas, que finalmente fueron batidas por las tropas del general Miguel Soler y se dieron a la desbandada.

De los 1.600 hombres con que contaba el brigadier Maroto, 500 quedaron tendidos en el campo, 600 cayeron prisioneros y el resto logro replegarse y huir. Las fuerzas patriotas sufrieron sólo 11 bajas y 99 heridos, de los 1.500 hombres que tenía la división de O'Higgins.

El general José de San Martín comentó: *"En veinticuatro días hemos hecho la campaña; pasamos la cordillera más elevada del globo, concluimos con los tiranos y dimos libertad a Chile"*.

Maroto y más de 600 oficiales, soldados y funcionarios huyeron a Valparaíso y se embarcaron rumbo al Callao. El gobernador español, Casimiro Marcó del Pont fue capturado y deportado a Buenos Aires.

La batalla de Chacabuco, rápida y poco sangrienta para las fuerzas patriotas, aseguró la libertad de las provincias de Coquimbo y de Santiago, pero los españoles aún conservaban importantes fuerzas en el Sur.

La independencia no estaba asegurada.



La primera referencia al uso de una bandera nacional chilena después de la Batalla de Chacabuco, se encuentra en una “Orden del día”, firmada por el jefe de Estado Mayor del Ejército de Los Andes, **el entonces célebre y actualmente casi olvidado general de Napoleón, Miguel Sylvestre Brayer**¹³⁴, del 24 de Mayo de 1817, donde se ordenaba que al día siguiente se conmemorara el aniversario de la revolución de Buenos Aires que los argentinos denominaban “día de América”, así como a Mayo el “mes de América”¹³⁵, y que respecto a los pabellones decía:

“Al llegar al palacio, se formarán en batalla; i batiendo marcha con las armas presentadas, recibirán el pabellón de Chile, que se colocará a la derecha del de las Provincias Unidas [del Río de la Plata], quedando con las armas al hombro hasta la incorporación del director supremo a la comitiva, en que volverán a su formación de columna, siguiendo a marcha regular hasta el templo [de San Francisco]”.

“Los pabellones se colocarán en el presbiterio en dos pedestales, llevando siempre el de la derecha el de Chile”...

Miguel Brayer

De este modo, el 25 de Mayo de 1817 habría sido presentado por primera vez el nuevo pabellón nacional de Chile, hoy llamado **“de la Transición”**, aunque no hay registros de él aparte del antes mencionado.

Al mes siguiente, en el N° 7 de “Gaceta del Supremo Gobierno de Chile”, del 9 de Abril de 1817, se publicó un artículo sobre la **“Necesidad de proclamar la Independencia Nacional”**, que entre otros argumentos, constataba ya el uso **“de un sello i pabellón especial, abatidos los leones y los castillos de España”**¹³⁶.

El 1° de Junio se instituyó oficialmente la medalla de la **“Legión de Mérito de Chile”** que, según consigna Luciano Pezzano, estaba diseñada de la forma siguiente:

*“En las piezas se aprecia un pequeño escudo esmaltado de azul, sobre el cual resaltan doradas la columna y el globo de las armas del Estado; a su contorno se lee **“Legión de Mérito de Chile”**. Del centro del escudo parte una porción de rayos de plata –en la decoración de los Legionarios, y de oro en la de los Oficiales y Grandes Oficiales–, que pasan a través de una orla de laurel. Sobre la estrella de las mismas armas aparece el mote **“Venc-en-Cha”** [Vencedores en Chacabuco] para los que se hallaron en la acción de Chacabuco, y **“Libertad”** en las que se dieron posteriormente a individuos que no tuvieron parte en ella. Al todo corona un pequeño lazo con argolla para prender la cinta. El lado opuesto no se diferencia más que en el círculo del centro, que siendo igualmente esmaltado de azul, representa una cordillera esmaltada de plata con un volcán de oro en la mayor eminencia; al contorno se lee: **“Honor y Premio al Patriotismo”**¹³⁷.*



75.- Medallas de la “Legión al Mérito” instituidas por Bernardo O’Higgins en reconocimiento al triunfo obtenido en la Batalla de Chacabuco.



76.- Primera moneda de Chile durante la Transición, que se reitera en las medallas de la “Legión al Mérito”. Colección Museo Histórico Nacional.

El **9 de Junio de 1817**, se dispuso un nuevo sello de la moneda de plata de Chile Independiente. Su uso se autorizó por Decreto de 13 de noviembre de 1817. Se llamaron Pesos Independientes, y circularon hasta 1834.

En el “Libro de Órdenes” de la mayoría de plaza, a cargo del sargento mayor José Bernardo Cáceres, se consigna que el **14 de Julio 1817** –día de la Virgen del Carmen–, se realizó la **“Afirmación del pabellón de Chile”**¹³⁸.

Posteriormente, en la Gaceta de Santiago de Chile, N° 22, del 15 de noviembre de 1817, hay una *“Descripción de las fiestas septembrales celebradas en Talca”*, por Francisco de Barros. Según el relato, la fiesta de septiembre estuvo cargada de simbolismo republicano, y la bandera tuvo un rol principal: *“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”*. **Se ignora cómo era este escudo**, aunque algunos autores suponen que era el mismo que se utilizó en las medallas de la Legión de Mérito¹³⁹.

El **2 y 3 de Octubre**, se realizaron en Santiago exequias solemnes por el descanso de los caídos en la **“Sangrienta Batalla del 1 y 2 de Octubre de 1814 en la Ciudad de Rancagua”**, revelando cuánto había pesado el fracaso en esa batalla y el comportamiento de los realistas con los prisioneros y heridos, a quienes no perdonaron la vida. **Allí se utilizó una versión más simple y compacta del escudo, sin la palabra “Libertad”, y flanqueado por dos banderas chilenas en sotuer**¹⁴⁰.

En esa fiesta, el abogado patriota y poeta Bernardo de Vera y Pintado –que había colaborado en la redacción de “La Aurora de Chile”, y que posteriormente compuso el primer Himno Nacional–, compuso versos alusivos donde explicó el significado de cambio de color en el nuevo emblema¹⁴¹:

*“Mirad ahí que otra vez en sus baluartes
el estandarte tricolor flamea.
La sangre de los héroes de Rancagua,
Dignamente vengada por la fuerza,
La triste palidez del amarillo,
En rojo animador el color trueca.”*

Luego, el 4 de Noviembre, el Supremo Gobierno realizó **“Exequias dedicadas a la Ilustre Memoria de los Mártires de la Libertad en la Sangrienta Batalla del 1 y 2 de Octubre de 1814 en la Ciudad de Rancagua”**¹⁴².



Allí nuevamente se utilizó el verso de Vera y Pintado, aunque su inclusión en reemplazo del amarillo del tricolor de la Patria Vieja, no queda explicada en el propio poema, **por lo que se incluía específicamente una nota para explicar ese verso:**

*"La sangre de los héroes
mil vengadores cuenta,
y su germen fecundo
a la posteridad queda en herencia.*

*Las víctimas de Octubre, [los patriotas muertos en Rancagua]
dignas de estas exequias
en las de Chacabuco [los realistas muertos en Chacabuco]
han tenido su justa recompensa.*

*Tributaremos siempre
una memoria tierna
en roxo (sic) animador el color trueca"*.*

* **Nota del original:** "Antes la bandera de Chile era azul, blanco y amarillo; hoy este último color se ha cambiado en rojo".

Veamos ahora, entonces, el *cambio de color y de sentido*, entre la Bandera de la Patria Vieja y la Bandera de la Transición:

Bandera de la Patria Vieja	Significado	Bandera de la Transición	Significado
Blanco	Soberanía del Pueblo	Blanco	Soberanía del Pueblo
Azul	Ley	Azul	Ley (Razón)
Amarillo	Fuerza →	Rojo	La Sangre de los Héroes (Fuerza)

Para Rodolfo Manzo, el significado del color rojo siguió siendo el mismo: la "Fuerza", y efectivamente es su significado simbólico primario. Lo que cambió no obstante, fue el *sentido* de ese significado, asociado desde entonces a la "Sangre de los Héroes". El autor agrega:

"Los colores blanco, azul y rojo, pasaron a ser los colores nacionales. Se fijó su uso en los uniformes, llevando el Director Supremo una faja tricolor, el Ministro de Gobierno una blanca, el Ministro de Hacienda una faja azul y el Ministro de Guerra una faja encarnada. Esta bandera fue usada desde abril de 1817 hasta octubre del mismo año. Se plantea que su uso llegó hasta la batalla de Maipú, pero es discutible. Lo más seguro, es que se confunde con banderas hechas a partir de los pendones nacionales, por la carencia de emblemas, de allí el error de los colores en la actualidad"¹⁴³.

En efecto, persiste una confusión no aclarada del todo acerca de la llamada "Bandera de la Transición", ya que el 3 de Octubre de 1817, el Gobernador de Valparaíso, Francisco de la Lastra, hizo llegar la siguiente nota a Santiago:

"Excelentísimo señor. Hasta ahora tremolan en los castillos y buques de este puerto las banderas de Buenos Aires; i no se ha hecho mutación en ellas por no haber orden para variarlas. Vuestra excelencia, por medio de un diseño, se servirá indicarme cuál es la forma que se haya adoptado en nuestro estado de Chile para los castillos y embarcaciones. En esa capital [Santiago], las he visto tricolores; pero de distintos modos i figuras, que no me dan lugar a resolverme para establecerlas aquí; por cuyo motivo, Vuestra Excelencia tendrá a bien el esponerme acerca de este particular lo que tuviese por conveniente. Dios guarde a Vuestra Excelencia muchos años"¹⁴⁴.



En respuesta a esa solicitud, el ministro de guerra, general José Ignacio Zenteno, dictó la resolución que solicitaba el gobernador Lastra, el cual envió un segundo oficio sobre el particular el 14 de Noviembre de ese año:

“Excelentísimo señor. Uno de los artículos de mayor necesidad que hacen falta en este puerto para las banderas nacionales, como para las de las vijías, es la lanilla de los colores blanco, azul y encarnado [rojo]. Se me ha noticiado de que en esa capital hay algunas piezas de este jénero, en cuyo caso, Vuestra Excelencia se servirá remitirme algunas para las banderas que se necesitan hacer”¹⁴⁵.

Al respecto, Miguel Luis Amunátegui comenta en *“Los precursores de la independencia de Chile”*:

“Sin duda ninguna, la forma de la bandera que entonces decretó el general Zenteno es la misma que ahora se usa; pero la disposición relativa al asunto no ha podido encontrarse ni en el archivo del Ministerio de Guerra, ni en el de la Intendencia de Valparaíso”¹⁴⁶.

La bandera por la que Lastra consulta, y la que le indica Zenteno: ¿es la de “La Transición” o se trata ya de un diseño de la actual?

Lo que está relativamente claro, es que hubo diversas variantes del emblema de la Transición, así como al menos 2 versiones del Escudo. Al respecto, Rodolfo Manzo presenta en su obra las siguientes¹⁴⁷:



77.- Izquierda: Bandera de transición, de abril de 1817. Conserva las franjas de la bandera anterior, el rojo ha reemplazado al amarillo. Incluye la cruz de Santiago. Derecha: Variante de la bandera de transición, julio de 1817. Lleva tres franjas con los colores blanco, azul y rojo, pero de manera vertical. Ambas según R. Manzo.



78.- Izquierda: Variante de la bandera de transición. 1817. Esta bandera junta elementos de la bandera de transición y de la Patria Nueva. Sobre todo, por la estrella, símbolo no usado antes de manera aislada del escudo. Derecha: Variante de la bandera de transición, abril de 1817. Esta bandera es usada en ceremonias oficiales en la actualidad. Los colores no guardan una correlación con la enseña patria anterior y no tiene el escudo que la señalaba como “Pabellón del Estado”. Ambas según R. Manzo.

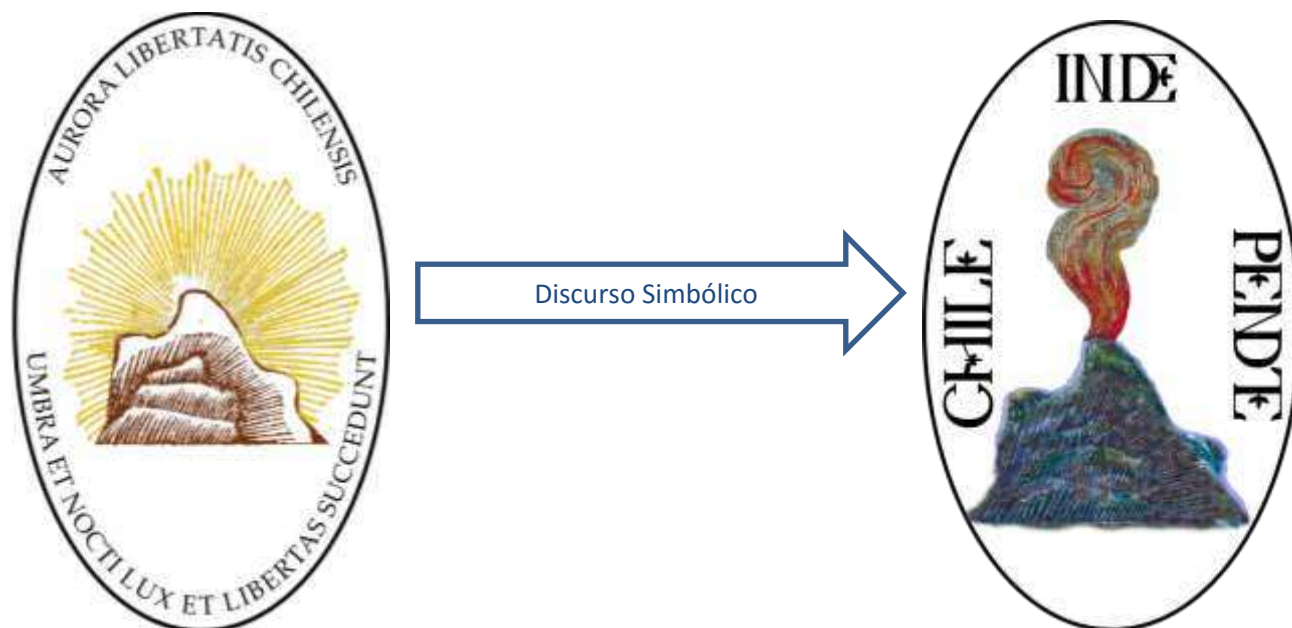


Respecto del Escudo, como hemos visto antes, en su anverso hay una versión donde la columna aparece sola –que sería la original para Soubllette y Manzo¹⁴⁸–, y habría otra donde la flanquean dos banderas “en souter”, la misma que posteriormente se utilizará en la “Bandera de la Jura de la Independencia”, como señala Luciano Pezzano¹⁴⁹. Finalmente, se incluye el que aparece como “oficial”, en la página del Gobierno de Chile¹⁵⁰.



79.- Variantes del anverso del “Escudo de la Transición”. El de la izquierda sería el original, según Rodolfo Manzo. El del centro –que se utilizará en la “Bandera de Jura de la Independencia” –, una variante que se oficializó en la Patria Nueva, según Luciano Pezzano. El de la derecha aparece como “oficial” en las páginas del Gobierno.

Sin embargo, desde un punto de vista simbólico y politológico, la variación más relevante es la que se produce en el reverso del escudo, donde el cerro con los rayos de la aurora de la Patria Vieja, se transforma en un volcán en erupción durante la Transición:



80.- Comparación entre el reverso del Escudo de la Patria Vieja (**reconstruido**) y el reverso del Escudo de la Transición (**reconstruido**), que se reiterará con variaciones de diseño durante la Transición, y finalmente, durante la Patria Nueva en la Bandera de la Jura de Independencia y de O’Higgins.



Así como en la Bandera hubo un cambio de color y de sentido del mismo, en el reverso del escudo ocurre algo similar: el cerro radiante ya prefigurado en la viñeta de “La Aurora de Chile” –que pasará a integrar el escudo de la Patria Vieja–, se transforma, en el escudo de la Transición, en un Volcán en violenta erupción.

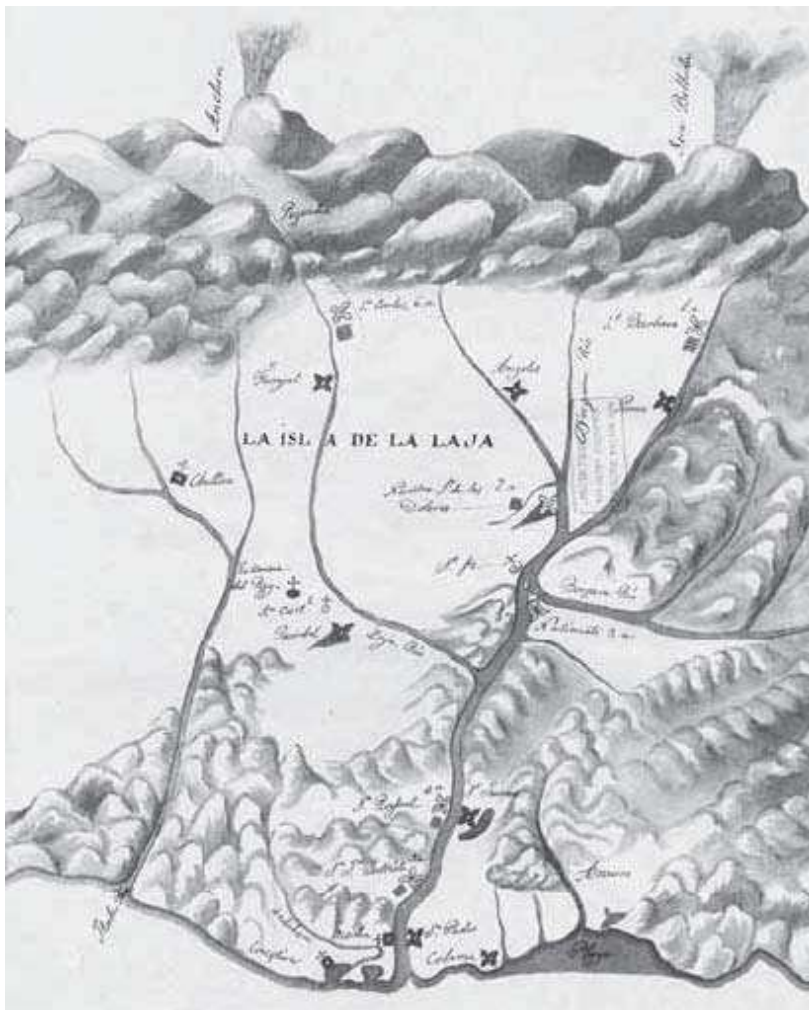
Al respecto, Juan Manuel Martínez sostiene en “Los símbolos de la Libertad y la Nación”:

“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 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 creador”¹⁵¹.

Por su parte, Armando Cartes Montory en “Arauco, matriz retórica de Chile”, sostiene que:

“Lo más probable, sin embargo, es que el volcán haya sido incorporado por Bernardo O’Higgins, urgido por desterrar la figura del rey de monedas y emblemas, y motivado, a la vez, por la imponente presencia de los volcanes de su región natal”¹⁵².

Y a modo de ejemplo, incluye un croquis de la Isla de la Laja, de 1757, que reproducimos a continuación:



Señalemos que la interpretación que Juan Manuel Martínez plantea respecto al Volcán, es puramente alegórica.

Indiquemos también, que los motivos para su inclusión en el Escudo que invoca Cartes Montory, son puramente funcionales.

Los símbolos no responden esencialmente a cuestiones alegóricas –*las que, como vimos antes, se usan para explicarlos y no al revés*–, ni son puramente funcionales, ya que continúan vigentes incluso cuando sus “funciones culturales” son olvidadas, o reemplazadas por otras.

A mayor abundamiento, si de carácter simbólico se trata –y más aún en el caso de un “mestizaje” simbólico como apuntará el último autor en las conclusiones de su ensayo–, la referencia directa en el Chile pre-hispánico es evidente:

Para los Araucanos, Promaucaes y Mapochoes en general, los volcanes eran manifestaciones de espíritus primordiales: los **Pillanes**, entre los cuales, *Perpillán* fue enterrado por *Antü* con rocas gigantescas, dando origen al Volcán Osorno.

81.- Croquis de la Isla de la Laja, citado por Armando Cartes Montory en “Arauco, matriz retórica de Chile”, para ejemplificar la inspiración que habría tenido O’Higgins para incluir un volcán en el Escudo de la Transición.



82.- El cerro El Plomo visto desde Santiago, el más importante “Apu” del Valle del Mapocho para los habitantes pre-hispánicos y durante el período Tahuantinsuyu.

Por su parte, para los pueblos andinos, los *Apus* o *Apu Wamani* (del quechua Apu, “señor”) son montañas tenidas por vivientes desde épocas preincaicas en varios pueblos de los Andes, a los cuales se les atribuye influencia directa sobre los ciclos vitales de la región que dominan.

En Santiago, el Apu más distinguible y distinguido desde tiempos pre-hispánicos –y particularmente durante el período Tahuantinsuyu, donde se lo sacralizó con la ofrenda de al menos 3 momias en ceremonias de *Capacocha*¹⁵³–, fue el cerro **El Plomo**, que hasta el día de hoy domina el paisaje andino de la Capital, y que –como veremos después–, pudo ser una de las fuentes de inspiración para el cerro del primer Escudo Nacional, y el volcán de la Bandera de Jura de la Independencia.

Finalmente, si buscan referencias clásicas, el símbolo resulta bastante obvio: se trataría de Hefestos en la mitología griega, o de Vulcano en la romana. Se le representa como un hombre entrado en años, fornido, aunque cojo y de desagradable aspecto. A pesar de ello se casó con la diosa del Amor, Venus, quien le fue infiel con el dios de la guerra, Marte, en un episodio mitológico muy difundido y que quedó plasmado en estatuas como la de la Imagen N° 64.

Según la mitología romana la fragua de Vulcano se encuentra situada bajo el Monte Etna, en la isla italiana de Sicilia, o bajo la isla eolia de Vulcano, en el mar Tirreno, lugar en que también los griegos situaban su residencia.



83.- Hefestos en la Fragua, escultura de Guillaume Coustou (hijo), Museo del Louvre.



84.- Izquierda, fotografía del Volcán Chimborazo en Ecuador, autor Dr. Carlos Costales Terán, Wikipedia. - Derecha, detalle de la elipse del Escudo de Ecuador con el volcán.

Sin embargo, como señalamos antes (ver pág. 13), las preguntas que ante este símbolo debemos realizarnos son:

¿Qué montaña –real o mítica–, puede representar? ¿De dónde pudo provenir la imagen? ¿Existen imágenes contemporáneas al diseño de Camilo Henríquez, del que se originaron las posteriores, que pudieran inspirarlo?

Primero, recordemos que anteriormente demostramos que la imagen de una montaña, un volcán o varios volcanes con un sol radiante o un gorro frigio es absolutamente recurrente en la iconografía de los emblemas nacionales americanos.

Lo anterior implica que el sentido y significado de la imagen no es puramente funcional ni únicamente alegórico:

Se trata entonces de un símbolo específico, cuyo sentido y significado en tanto “código”, debió ser conocido y compartido, por la generalidad de quienes incluyeron esas imágenes en los escudos nacionales de América que hemos reseñado.

De allí que si bien **la representación de ese símbolo en términos concretos**, puede expresarse a partir de ejemplos reales (como el caso del volcán Chimborazo en el escudo de Ecuador, o el cerro de Potosí en el escudo de Bolivia), o ser parte de un relato alegórico (como el caso de los 5 volcanes en los escudos de Nicaragua y El Salvador, que *“representan la unidad y la fraternidad de las cinco repúblicas centroamericanas”*), **subyace en tanto símbolo, como sustrato semiótico en esas representaciones particulares, así como también lo hace en las generales.**

En otras palabras, sostenemos que todos esos cerros, montes, montañas y volcanes tienen un mismo origen simbólico, independiente de sus representaciones en tanto signo (gráfico), y de las explicaciones –alegóricas o funcionales– de su significado, propias de cada Escudo o representación.

Por eso, al igual que en el caso del gorro Frigio que analizamos antes, ***lo que tenemos que encontrar es el símbolo que subyace bajo el signo.***

Entonces: ¿qué cerro, monte, montaña o volcán mítico, es una referencia simbólica que pudo ser compartida por los creadores de los escudos nacionales americanos, de acuerdo a su formación ilustrada y neoclásica?



85.- Izquierda: el monte Olimpo en Grecia, con nubes lenticulares en su cima. Derecha: el monte Parnaso, en Delfos, Grecia.

Hay al menos dos montes míticos que poseían, y aún poseen, un “peso simbólico” determinante en la cultura occidental:

- El monte **Olimpo**, en griego Όλυμπος, transliterado como *Ólympos*, “*el luminoso*”, en Tesalia, Grecia, y
- El monte **Parnaso**, en griego antiguo, Παρνασσός, *Parnassós*, “*la casa*” [de las musas], en Delfos, Grecia.

Respecto del primero, el “*peso simbólico*” del monte Olimpo es evidente: se trata del hogar de los doce dioses Olímpicos de la mitología griega, que –como su etimología lo indica–, es un monte “*luminoso*”. Los doce olímpicos ganaron su supremacía en el mundo de los dioses después de que Zeus llevara a sus hermanos a la victoria en la guerra contra los Titanes.

Respecto del segundo, el monte Parnaso alberga en su base al santuario de Delfos y la fuente Castalia –*el Oráculo más sagrado de Grecia*–, que estaba consagrado al dios Apolo, en cuya cima vivía junto a las nueve Musas. Por esa razón se considera al Parnaso como la patria simbólica de los poetas, y, por extensión, se ha venido usando para titular recopilaciones de autores de las más prestigiosas obras artísticas y literarias desde Cervantes (1614).

Al respecto, señala el profesor de historia Fernando Soto Roland:

“No hubo sociedad en el mundo antiguo que no adorara, de un modo u otro, a las montañas. El culto a las alturas, debidamente comprobado en el Viejo y en el Nuevo Mundo, es una constante que se repite cada vez que nos interesamos por las creencias y cosmovisiones del pasado.

Desde el monte Olimpo, residencia de los dioses de la Grecia Clásica, hasta los cerros divinizados de las culturas andinas, conocidos con el nombre genérico de “Apus” (Señores), sin olvidar el monte Merú de los hindúes; el Haraberazaiti de los iraníes; el Tabor de los israelitas o el Himingborj de los germanos —sólo por nombrar unos pocos—, la montaña ejerció en el ser humano una fascinación reverencial que, seguramente, deriva del valor que las sociedades teocéntricas le atribuían a sus componentes principales: altura, verticalidad, masa y forma”.

En general la montaña, la colina, el cerro, están relacionados simbólicamente con la “elevación interna y espiritual”, “la meditación”, “la comunión con los santos y los dioses”. Del mismo modo, la verticalidad estaba identificada con el “eje del mundo” (Axis Mundis), convirtiendo a la montaña—tal como lo explicara Mircea Eliade— en el punto más alto de la Tierra y ombligo del planeta; lugar en el que —según centenares de mitos— dio comienzo la Creación.

Por otro lado, su tamaño y grandiosidad quedó asociado a lo perenne, a lo que no cambia, a lo que siempre “es”; sueño de eternidad y trascendencia que muchas sociedades intentaron reeditar al construir sus propias montañas-artificiales; tales como los zigurats mesopotámicos, las pirámides egipcias, los teocalis de México o las construcciones piramidales de los mayas.



86.- Portada de Viaje al Parnaso - Miguel de Cervantes - Edición 1748. En la ilustración se aprecia al autor conversando con el dios Apolo mientras las musas los observan.

“Durante la Ilustración, “siguiendo el legado de Jean Jacques Rousseau (1712-1778) —para quien el papel pedagógico y formativo de la naturaleza era vital en la construcción de un nuevo hombre, más bueno y ligado a lo natural—, los pre-románticos de fines del siglo XVIII y los románticos del siglo XIX hicieron del lema, “Sentir para Conocer”, su principal estandarte identificador”.

Johann Wolfgang Goethe (1749-1832), Horace Bénédicte de Saussure (1740-1799) y Alexander von Humboldt (1769-1859) fueron los precursores de esa nueva forma de observar la montaña; rescatando en ella el “alma” perdida de la naturaleza y renovando el interés por las alturas, ahora asociadas a la idea de libertad y evasión. Cada uno de estos autores combinó en sus escritos ciencia y emoción, exactitud y arrebató, ante una montaña que empezó a ser adjetivada como “sublime”¹⁵⁴.

Así, en una carta a Goethe, Alexander von Humboldt le escribió, el 3 de enero de 1810:

“A la naturaleza hay que sentirla; quien sólo ve y abstrae puede pasar una vida analizando plantas y animales, creyendo describir una naturaleza que, sin embargo, le será eternamente ajena”¹⁵⁵.

En suma, para la mentalidad ilustrada y sus herederos, la montaña y sus referencias mitológicas y clásicas, se transformó en un símbolo fundamental, y así quedó plasmado en la iconografía de la época.

Durante la Revolución Francesa, la Montaña tuvo un doble significado, que terminó por entrelazarse: por una parte, en tanto símbolo de acuerdo a lo que antes hemos señalado, y por otra, en tanto denominación de un grupo revolucionario específico, precisamente “La Montaña”.

La Montaña (en francés: *Le Montagne*) fue un grupo político de la Asamblea legislativa y de la Convención nacional de Francia, durante la Revolución francesa, opuesto a los girondinos.

Su permanencia en la asamblea nacional duró de 1792 a 1795, fecha en la que fueron eliminados del arco parlamentario y de la vida política.

El nombre proviene del hecho de que los diputados que eran miembros de este grupo, **se sentaban en los bancos más altos de la Asamblea**, mientras que los grupos que se sentaban en la parte baja fueron conocidos como “la Llanura” (*la Plaine*) o “el Pantano” (*le Marais*).

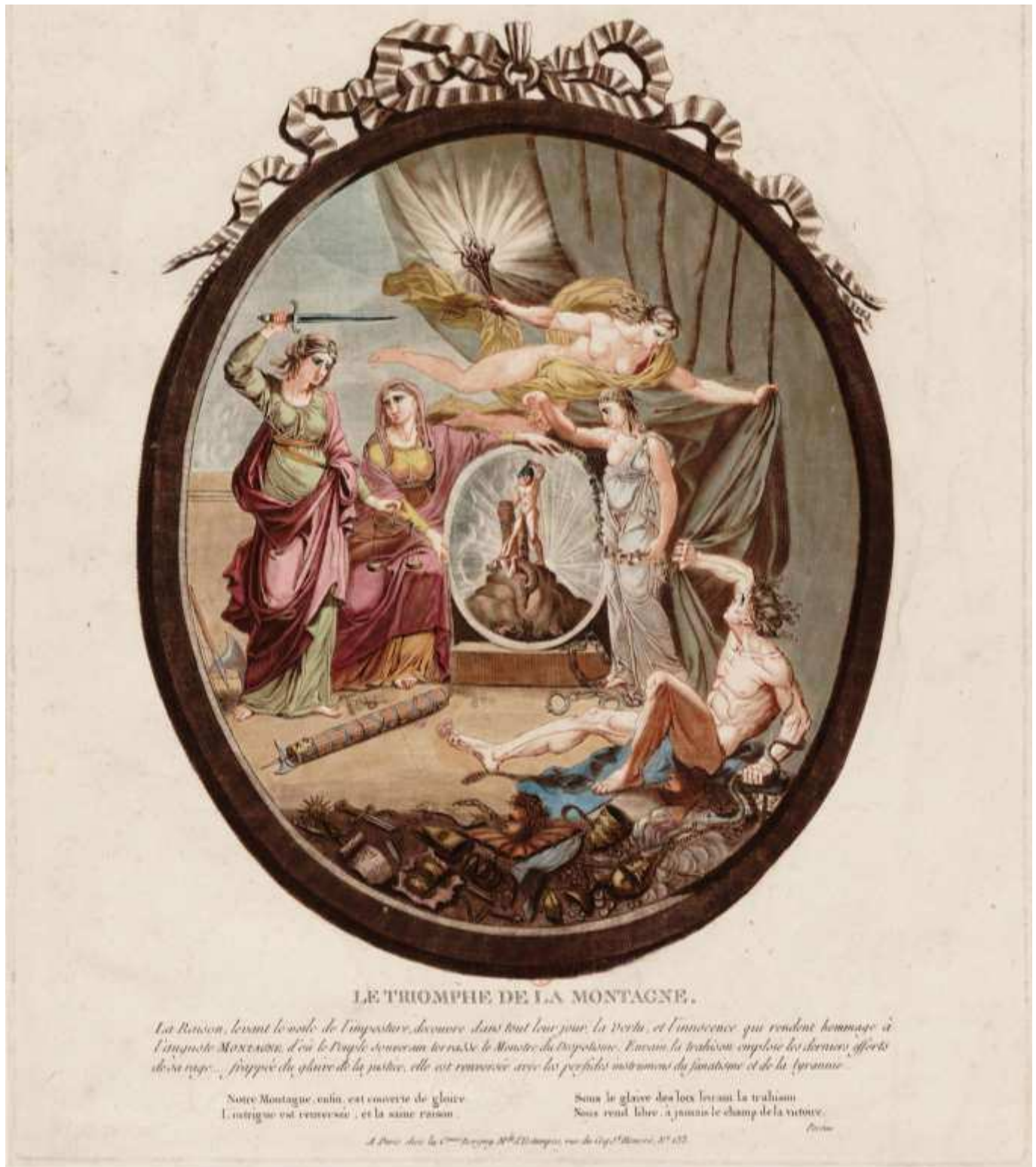
A los parlamentarios y partidarios de la Montaña se les conocía como *Montagnards* (en español: montañeros o montañeses).



87.-Viva la Montaña. Viva la República, una e indivisible.
Por E. Béricourt, diseñador, circa 1789.
French Revolution Digital Archive, Stanford University Libraries.



88.- "El triunfo de la República: los crueles déspotas deben enfrentar la rabia que sobre sus cabezas causó una tormenta". Por Pierre-Michel Alix, grabador, entre 1792 y 1794.
French Revolution Digital Archive, Stanford University Libraries.



89.- "El triunfo de la Montaña": La Razón, levantando el velo de la impostura, descubre durante todo el día, la Virtud y la Inocencia que rinden homenaje a la augusta Montaña. Por lo tanto, el Pueblo soberano aterriza al monstruo del despotismo. En vano emplea la traición como su último esfuerzo, golpeada por la espada de la Justicia, es derribada con los pérfidos instrumentos del fanatismo y la tiranía. Nuestra Montaña finalmente se cubre de Gloria. La intriga se revierte ante la sana razón. Bajo la espada de la Ley se entrega la traición. Somos libres para siempre en el campo de la Victoria. Circa 1793. Impreso en París por la c.enne Bergny. French Revolution Digital Archive, Stanford University Libraries.



“Los miembros de La Montaña en su mayoría procedían del club de los Jacobinos, por lo que ambos términos se confunden a menudo.

Favorables a la República, liderados por Georges Danton, Jean-Paul Marat y Maximiliano Robespierre, llegaron a su apogeo en la primavera de 1793, con 300 diputados en la Convención nacional, elegidos, la mayor parte, por el departamento del Sena y de las grandes ciudades.

Eran Contrarios a la monarquía, y propensos a una democracia centralizada. Cercanos a la pequeña-burguesía, los Montañeses se apoyaron en los *sans-culottes* (los “sin calzones”, partisanos de la izquierda revolucionaria), y combatieron a los Girondinos, representantes de la alta y media burguesía, a los que consiguieron desbancar del poder, el 2 de junio 1793.

Cuando dominaron la Convención, el Comité de Salvación Pública y el Comité de Seguridad General, impusieron una política de Terror, en la cual con juicios sumarios se condenaba a la guillotina a cualquier sospechoso de conspirar o atentar contra la Revolución.

Los Montañeses se dividieron entonces en varias tendencias distintas. Los partidarios de apoyarse en el pueblo adoptando medidas sociales se agrupaban en torno a Danton, y los que estaban a favor de un periodo de Terror puntual apoyaban a Robespierre.

Por otro lado, otra corriente era próxima a los *Enragés* (rabiosos) de Jacques Roux, y a los *Hebertistas*, seguidores de Jacques René Hébert.

Ante el llamamiento de los *Hebertistas* a una nueva insurrección, el gobierno revolucionario arrestó a Hébert y a los principales miembros del club de los *Cordeliers* en marzo 1794. Todos fueron ejecutados 20 días más tarde.

Al mes siguiente, fueron condenados a muerte y guillotinado Danton y Camille Desmoulins, que lideraban a los Indulgentes, también llamados Moderados, que se habían aliado con los diputados del Pantano (*le Marais*) para detener el Terror, y negociar una paz rápida con la coalición de las monarquías europeas en guerra con Francia.

Por esa época, los Montañeses se solían llamar "Montañeses del año III" (*Montagnards de l'an III*), para distinguirse de los Montañeses “dantonistas”.

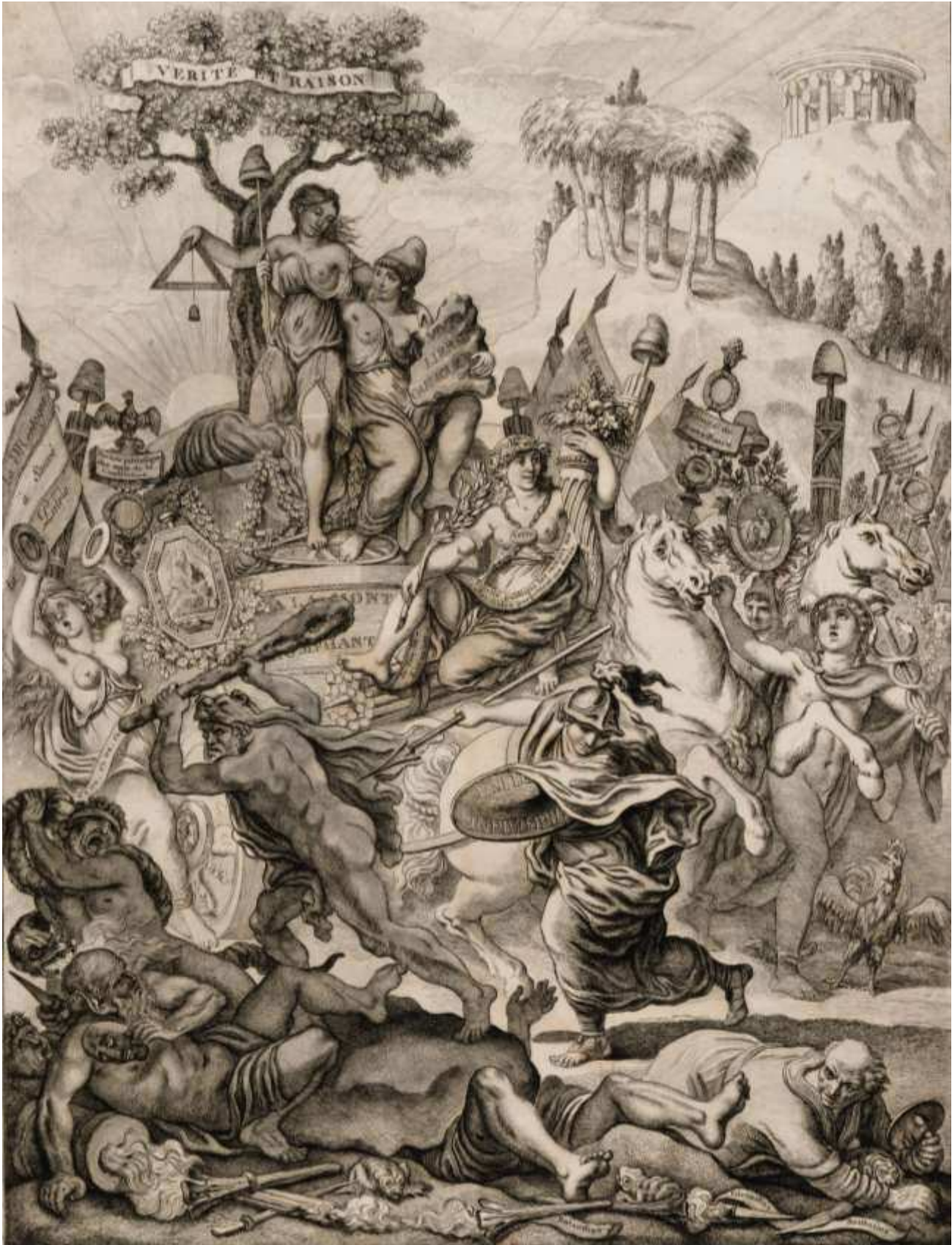
Tras la caída de Maximiliano Robespierre y sus partidarios, el 27 de julio de 1794, los Montañeses, ya en minoría, intentaron oponerse a la Convención termidoriana en vano.

Después de las revueltas fallidas de abril y mayo 1795, conocidas respectivamente como revueltas de Germinal y Prairial, sus líderes fueron detenidos, deportados, guillotinado, o –en el mejor de los casos–, acallados¹⁵⁶.

91.- Página siguiente: “Triunfo de la Montaña” (1793). Pierre Lélou, 1741-1810 (Grabador); En un Carro Cívico viajan "La Libertad" y "La Legalidad". La Libertad lleva el emblema de "La Montaña", en la que está escrito "Vivir Libres o Morir". Detrás de ella, hay un roble joven que lleva esta inscripción, "La Verdad y la Razón". La "Felicidad Pública", con un Cuerno de la Abundancia y una Rama de Olivo, se inclina hacia delante en el mismo carro, sobre el Fascio Nacional. Mercurio, símbolo de la inteligencia y la actividad, conduce los caballos, y dirige su marcha; mientras que Hércules y Minerva exterminan a varios monstruos, que, bajo diferentes máscaras deseaban quitarnos la Libertad. La parte de atrás de la ilustración, muestra un sol naciente. French Revolution Digital Archive, Stanford University Libraries.



90.- Triunfo de la Montaña. Detalle.
French Revolution Digital Archive, Stanford University Libraries.





92.- Gran Sello de Estados Unidos de Norteamérica, 1776; Escudo de Honduras; Escudo de El Salvador; Escudo de Nicaragua.

Recordemos finalmente, que la Montaña es intercambiable simbólicamente con la Pirámide, que se encuentra presente en el reverso del Gran Sello de Estados Unidos de Norteamérica, y en los Escudos de Honduras, El Salvador y Nicaragua.

En suma, podemos afirmar que el símbolo de la Montaña, en forma aislada, como pirámide, volcán, o un conjunto de ellos, se encuentra presente en casi todos los Escudos de América, y su origen puede rastrearse hasta dos fuentes principales, una mítica: la "Montaña Divina" o la "Montaña Mágica"; y otra iconográfica: el emblema de "Le Montagne", uno de los símbolos políticos más relevantes de la Revolución Francesa.

Nos hemos querido extender en este análisis, porque a continuación presentaremos evidencias que nos permite conectar el reverso del Escudo de la Patria Nueva, con la viñeta xilográfica de "La Aurora de Chile", y con el sello de "Le Montagne".



93.- De arriba hacia abajo: Sello de "Los Amigos de la Constitución" (Montañeses, 1793-94); "Sin Unión no hay Fuerza, sin Fuerza no hay Libertad" (1793); y emblema de "La Montaña" (1793). U. Stanford.



94.- Fotomontaje digital de la sección central de la viñeta xilográfica de “La Aurora de Chile”, en amarillo, sobre el reverso del Escudo de la Bandera de Jura de la Independencia. Colección Museo Histórico Nacional.

Queremos agradecer al Museo Histórico Nacional, habernos proporcionado una fotografía en alta resolución de la Bandera de Jura de la Independencia, sin la cual, el fotomontaje que presentamos no se habría podido lograr fidedignamente.

En el fotomontaje, se puede apreciar que, la estructura del Volcán en el escudo de la Bandera de Jura de la Independencia, coincide *grosso modo* con la estructura de la viñeta de “La Aurora de Chile”.

Esto no debería extrañar, ya que si esa fue la imagen que originalmente sirvió de inspiración para el Escudo de la Patria Vieja, y para el Escudo de la Transición –transformada allí en un volcán–, resulta muy factible que volviese a ser utilizada como base para el escudo de la Patria Nueva que se bordó en la Bandera.

No estamos señalando con esto que la Viñeta se usó como “molde”, es decir, que se realizó algún tipo de ampliación para luego ser plasmada en el Escudo. Lo que sostenemos es que quienes diseñaron el Escudo de la Transición y el de la Patria Nueva, **tuvieron a la vista o como inspiración ya fuera la Viñeta misma, o bien algún escudo de la Patria Vieja que ya estaba basado en ella. De allí que –en general–, la estructura del cerro sea similar a la del volcán.**

En particular, queremos hacer notar que en ambas imágenes, hay al lado de la **cumbre dos promontorios** –los mismos que se repiten en la medalla de la “Legión al Mérito”, y en la primera moneda nacional–, **un detalle estructural no menor en términos de su reiteración, ya que precisamente esa reiteración evidencia un determinado patrón de diseño. Además, aparecen tres pequeños “escalones” en la viñeta.**

En efecto, al revisar la viñeta de “La Aurora de Chile” con atención, destaca en el monte central, la existencia de una especie de **“escalinata” de cerros a sus pies, y de los dos pequeños promontorios laterales que ya mencionamos.**

Lo mismo se encuentra en el emblema de “La Montaña”, que aparece en la alegoría presentada anteriormente (figs. 91, 93), que para esta comparación hemos expandido horizontalmente al equivalente de la anterior (página siguiente). Allí aparecen también los **dos pequeños promontorios laterales, así como un camino desde la base hacia la cima de la montaña.**

A nuestro juicio, las imágenes inspiraron una “Montaña” que realmente existió, aunque era artificial:

Una que los revolucionarios franceses **literalmente construyeron**, el 8 de Junio de 1794, en el “Campo de Marte” –donde actualmente se encuentra la Torre Eiffel–, una Montaña artificial, en honor a la **“Fiesta del Ser Supremo”**¹⁵⁷. El Culto de la Razón y Culto del Ser Supremo fue un conjunto de fiestas cívicas pseudo-religiosas que se celebraron durante el Terror, la fase de la Revolución francesa dominada por el jacobinismo radical (años II y III de la Primera República, 1793-1794). Ideológicamente, la fiesta era una derivación sincrética de distintas influencias presentes en los intelectuales franceses del Siglo de las Luces, en las logias masónicas y en los clubes políticos; junto con la iconografía proporcionada por las modas estéticas del Neoclasicismo y el Antiguo Egipto.

En esa “Montaña” había un camino hacia la cima, donde una procesión de celebrantes subía para rendir culto al “Ser Supremo”, al “Árbol de la Libertad”, y a otros símbolos de la Revolución.



La comparación entre el escudo de *“La Montagne”*, y uno de los muchos grabados de la *“Fiesta del Ser Supremo”* de 1794, permite apreciar que la estructura general de la montaña artificial que se construyó para esa celebración estuvo inspirada en ese emblema, al igual que la viñeta central de *“La Aurora de Chile”*:



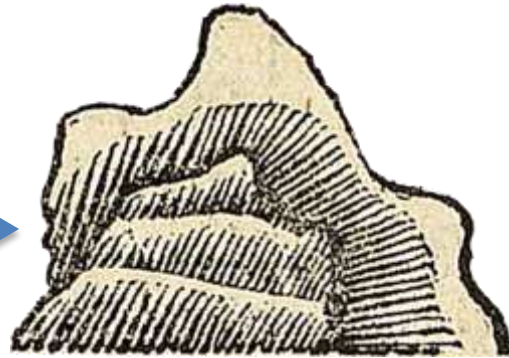
95a.- Arriba. Izquierda: recorte del emblema de *“La Montaña”*, de la alegoría *“El triunfo de la Montaña”* (1793). – Derecha: recorte de la montaña central de la viñeta xilográfica de *“La Aurora de Chile”* (1812). Abajo: Revolución Francesa: Día 20 Pradial Año 2; 8 de junio de 1794. Festival del *“Ser Supremo”* en el Campo de Marte: La gente y los parlamentarios reunidos en el monte suben a la cima, encabezada por el árbol de la libertad. Distrito 7. French Revolution Digital Archive, Stanford University Libraries.



1793



Enblema de "La Montagne"



Ícono de "La Montagne" codificado



1812



1817



1818



1818



95b.- Secuencia idealizada de la evolución gráfica del "Emblema de la Montaña", en la viñeta xilográfica de "La Aurora de Chile", en el reverso del Escudo de la Patria Vieja (reconstruido), en el Escudo de la Transición (reconstruido), en la primera Moneda nacional y la condecoración "Legión de Mérito" (1817), y finalmente, en el Escudo de la "Bandera de Jura de la Independencia", y ya muy alterado, en la "Bandera de la Escolta del director supremo Bernardo O'Higgins".



96.- **Arriba:** "Fête de l'etre suprême au champ de mars ; 20 prairial an II – 8 de Junio de 1794. Pierre-Antoine DEMACHY (1723 - 1807). **Abajo:** «Vue du côté oriental de la montagne élevée au Champ de la Réunion : pour la fête qui y a été célébrée en l'honneur de l'etre suprême, le décadi 20 prairial de l'an deux.me de la République française». (1794). French Revolution Digital Archive, Stanford University Libraries.



97.- Montaña elevada en el Campo de la Reunión, para la "Fiesta del Ser Supremo", el 20 prairial del año 2 (1794), en París por Basset. La imagen es parte de un Calendario Revolucionario. French Revolution Digital Archive, Stanford University Libraries. Medalla conmemorativa de la "Fiesta del Ser Supremo", 1794.



1580-1650?



1793



1793-1794?

98.- [Izquierda](#): Volcán: "La Constitución"; [Centro](#): Volcán: "Así pasa la gloria del Mundo"; [Derecha](#): Moneda o Medalla "Igualdad, Libertad o la Muerte" 1793-1794?



1794?



1794



1794

99.- [Izquierda](#): Moneda o Medalla "Igualdad, Libertad, Razón"; 1794?; [Centro](#): Moneda o Medalla: 2 año de la Revolución, 1794; [Derecha](#): Medalla "Fiesta del Ser Supremo"



1817



1817



1828

100.- Izquierda: detalle de la Medalla de la "Legión al Mérito" (1817). Centro: reverso de la primera Moneda nacional (1817), en comparación con la rara moneda "Peso de Coquimbo" (1928), de altísimo valor actual¹⁵⁸, en que se aprecia en las primeras dos una reiteración la estructura básica de un monte central con dos promontorios laterales.



101.- Viñeta de la Revista "[Club de Vincent-la-Montagne](#)" (Montagnard), de Nantes, 1793. Al centro, la Montaña con el Pelicano. Izquierda, un gorro frigio. Derecha, el Gallo.

La evidencia iconográfica antes presentada, permite afirmar que la imagen del sello de "*Le Montagne*"; de una "*Montaña Radiante*"; de un "*Volcán en Erupción*"; de una "*Pirámide con el Ojo que todo lo Ve*", y de la Montaña artificial, construida en París para la "Fiesta del Ser Supremo" en 1794, tuvieron amplia divulgación y reproducción durante la Revolución Francesa, **transformándose en poderosos símbolos revolucionarios**.

De igual modo esas imágenes permiten afirmar, **por comparación estructural de diseño**, que –tanto iconográfica como conceptualmente–, la viñeta xilográfica de "*La Aurora de Chile*", **está inspirada en alguna de ellas, posiblemente en el sello o escudo del grupo político "*Le Montagne*", considerando la muy determinada estructura de la montaña central, que posee dos promontorios laterales a la cima, así como una especie de escalinata desde la base.**

Ese elemento gráfico central –notoriamente destacado por los rayos de la Aurora–, aparece en frente, *aparte* de todos los demás cerros que forman la cadena montañosa que lo rodea, y que a la vez, lo mimetiza: está literalmente "**escondido a la vista de todos**". Es un secreto: del latín *secernere*, "**poner aparte**".

Tomando en consideración la evidencia presentada, estamos en condiciones de afirmar que posiblemente:

La viñeta xilográfica de "*La Aurora de Chile*" es un criptograma¹⁵⁹ o criptografía¹⁶⁰, cuyo código gráfico fundamental es la Montaña central, y cuyo simbolismo codificado podía ser comprendido, en su época, por quienes tenían conocimiento de la iconografía de la Revolución Francesa, particularmente, del grupo político revolucionario radical, conocido precisamente como "*La Montaña*".

Ya que ese símbolo se reiteró con variaciones en el reverso del escudo de la "*Patria Vieja*"; en el reverso del escudo de "*La Transición*" como un volcán en erupción, y en el reverso del escudo de la "*Bandera de Jura de la Independencia*" y de la "*Escolta del director supremo*", también en forma de volcán en erupción, nos encontramos claramente ante un Código Secreto, que logró permanecer plenamente en uso durante todo el proceso de la independencia de Chile, sin ser desvelado hasta ahora, 204 años más tarde.

Ante esto, surge la pregunta sobre quien o quienes fueron responsables de diseñar y realizar el grabado de la viñeta de "*La Aurora de Chile*", ocultando en ella un poderoso símbolo revolucionario –"a la vista de todos"–, con tanta eficacia, que permaneció en tres Escudos nacionales, y durante dos siglos, sin ser desvelado.

Dejamos abierta esta pregunta a los historiadores, biógrafos e investigadores, pero queremos hacer notar el hecho de que los tipógrafos y grabadores de "*La Aurora de Chile*", eran ciudadanos norteamericanos.



En efecto, la imprenta donde se realizó “La Aurora de Chile”, “se embarcó conjuntamente con 3 expertos en su manejo, **Samuel Burr Johnston, William H. Burbidge y Simón D. Garrison**, en el puerto de Nueva York, el 22 de julio de 1811 en la fragata Galloway, y arribó en Valparaíso el 21 de noviembre del mismo año. Mateo Armando Hoevel, se la vendió al gobierno en la suma de 8.000 pesos”¹⁶¹.

Respecto de Samuel Burr Johnston, sostiene José Toribio Medina¹⁶²: **“La ilustración de que dió pruebas Johnston y el hecho de que su nombre aparezca enunciado siempre el primero en los colofones de los papeles salidos de esa imprenta inducen á creer que era él quien la dirigía, que fué su regente, para hablar en términos del oficio”**. Medina añade: “Era, á todas luces, **hombre de alguna ilustración**, que deja traslucir en las reminiscencias que hace de poetas de su habla materna; estaba dotado de un espíritu sereno y observador y casi siempre se manifiesta imparcial en sus juicios, imparcialidad que sólo le abandona al tratar de lo que llamaba manejos de Hillyar...”¹⁶³”.

Respecto de **William H. Burbidge y Simón D. Garrison**, el primero falleció a casusa de heridas recibidas en un incidente que se produjo a propósito de la fiesta que brindó el Cónsul Poinsett el 4 de Julio de 1812. Relata José Toribio Medina: “Bajo estas condiciones iniciaron, pues, sus tareas tipográficas, cuya primera muestra fué el prospecto de la Aurora, que comenzó a circular con extraordinarias manifestaciones de júbilo de todo el pueblo de Santiago el día 12 de febrero de ese año. Continuaron sin interrupción en ellas los tipógrafos norteamericanos, hasta que el 4 de julio de ese año, con motivo de la fiesta que se celebró en el consulado de su nación para conmemorar el aniversario de la independencia de los Estados Unidos, después de las libaciones del día, en el baile que allí tuvo lugar en la noche, comenzaron á molestar a la concurrencia y se descomidieron con las Señoras que á él asistían, y hubieron de ser sacados de la sala por orden del cónsul Mr. Poinsett para ser conducidos por una escolta á cargo de un sargento a la casa en que posaban, que probablemente sería el mismo local de la imprenta. Profundamente irritados de tal desaire, en el camino insultaron á la guardia, la que hizo fuego sobre ellos y los que los acompañaban, entre quienes se contaban algunos oficiales chilenos, de lo que resultó quedar ocho personas gravemente heridas, **incluso Burbidge, que falleció cuatro días más tarde**. Johnston y Garrison fueron presos y estuvieron arrestados hasta poco antes del 23, día en que la Aurora volvió á registrar al pie de sus columnas los nombres de ambos. Por tal causa: es muy digno de recordarse que los números del periódico del 9,16 y extraordinario del 18 de aquel mes fueron compuestos y tirados por don José Manuel Gandarillas, joven chileno empleado entonces en el Cabildo, que sin omitir sacrificios y dando pruebas de singular pericia, logró salir avante en la publicación de aquella hoja á efecto de que en ningún caso se interrumpiese”¹⁶⁴”.

De igual modo, es interesante citar aquí lo que sostiene Alfred Owen Aldrige en “Early American Literature. A Comparatist Approach”¹⁶⁵ y en “Thomas Paine in Latin-America”¹⁶⁶:

“[Camilo] **Henríquez probablemente ganó su primer conocimiento de [Thomas] Paine de tres ciudadanos de los Estados Unidos que fueron a Chile expresamente para operar la imprenta donde se imprimió “La Aurora de Chile”, la primera y única imprenta en el país, entonces**”. “Probablemente Hoevel o uno de los tres impresores tenía una copia del Paine entre sus bienes, y la mostró a Henríquez”.

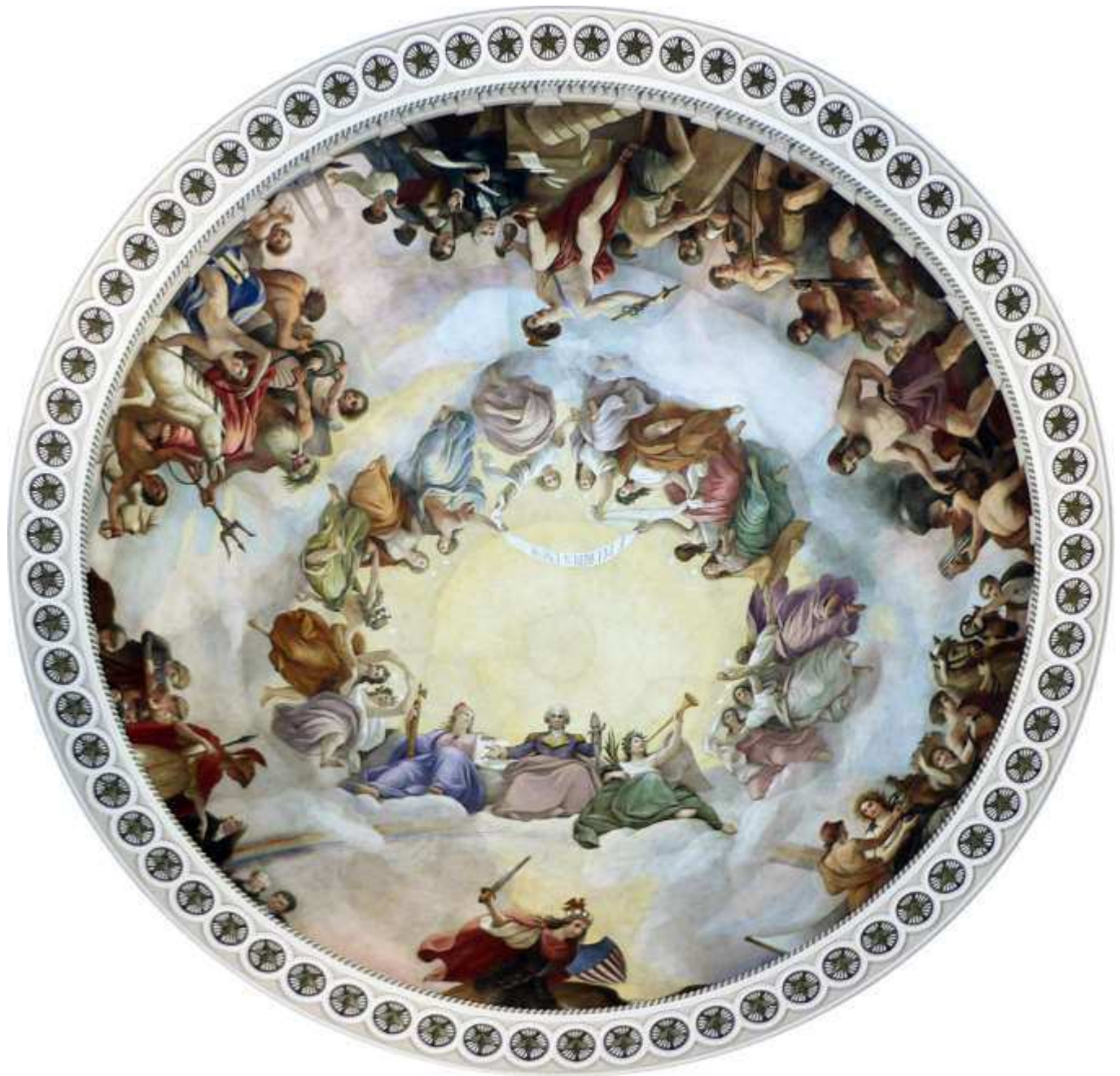
En efecto, Thomas Paine –considerado uno de los Padres de la Patria en EE.UU.–, apareció citado en “La Aurora de Chile” N° 16, del 28 de Mayo de 1812; en “Exemplo Memorable”, del 4 de Junio de 1812, y posteriormente en “El Monitor Araucano” N° 63 del 2 de septiembre de 1813: “*There are the time that try men's souls*”, y en “El Semanario”, del 10 de Noviembre de 1813, siendo directamente traducido por Camilo Henríquez¹⁶⁷.

Y aunque no existe ninguna evidencia directa de que fuera masón, Thomas Paine escribió en “Un ensayo del Origen de la Masonería” (1803-1805): “*La religión cristiana es una parodia de la adoración del sol, en la cual se puso a un hombre al que llamaron Cristo en el lugar del sol, y le ofrecieron la adoración que originalmente se ofrecía al sol*”¹⁶⁸.



Según sostiene la historiadora Karin Galleguillos Díaz¹⁶⁹:

“En su afán pedagógico por explicitar tamañas ideas, Camilo Henríquez encontró en la experiencia norteamericana el ejemplo apropiado para promover no sólo los principios de libertad e igualdad, sino también los elementos constituyentes del sistema republicano de gobierno. De este modo, los Estados Unidos fueron presentados por Henríquez como el modelo y guía de desarrollo que toda la América española debía admirar y tener en consideración si sus pretensiones eran brindar acogida a la libertad y alcanzar, en un futuro cercano, la prosperidad social que va de la mano del progreso material, moral y el bienestar de toda la nación”.



102.- “Apoteosis [transformación divina] de Washington”, en la Rotonda del Capitolio de los Estados Unidos de Norteamérica, en Washington DC. Constantino Brumidi, 1865.
Nótese el gorro Frigio y el Fascio en la figura de “La Libertad” que está a su lado derecho.



103.- [Izquierda](#): "La Razón", "Raison"; "A paris chez Bance Rie Severin N° 5, N 101", por Louis François Mariage, grabador, circa 1794. Nótese el símbolo del Uroboros (serpiente que se devora a sí misma), encerrando la palabra "Raison". [Derecha](#): Estatua de Washington como Zeus, por Horario Greenough, 1841.

La mutua influencia de la Revolución norteamericana y francesa está ampliamente documentada¹⁷⁰, y ambas están a la vez totalmente imbuidas de iconografía ilustrada, neoclásica y masónica, sin que sea posible delimitar estrictamente dónde comienza una y dónde termina la otra, además de no ser excluyentes.

"Después de proclamarse la Declaración de Independencia de los Estados Unidos, el Congreso reunido en la ciudad de Filadelfia, resolvió encargarle a John Adams, Benjamín Franklin y Thomas Jefferson –destacados y dilectos hermanos– la confección del sello oficial del nuevo Estado. A tal efecto, cada uno de los tres miembros del comité sugirió un diseño: Jefferson propuso una imagen que representase al pueblo de Israel marchando hacia la Tierra Prometida; Franklin proyectó una alegoría en la que aparecía Moisés conduciendo a los israelitas a través del Mar Rojo; y John Adams se inclinó por un tema de la mitología griega que representaba a Hércules. A estas primeras propuestas se fueron añadiendo las de sucesivos comités hasta que finalmente fue aprobado el diseño definitivo propuesto por el secretario del Congreso, Charles Thomson, Maestro masón de una logia de Filadelfia cuyo Venerable Maestro había sido nada menos que Benjamín Franklin"¹⁷¹.

De hecho, de los 56 firmantes de la Declaración de Independencia de Estados Unidos de Norteamérica, el 4 de julio de 1776, al menos 9 fueron con seguridad masones: William Ellery, de Rhode Island; Benjamin Franklin, de Pennsylvania; John Hancock, de Massachussets; Joseph Hewes, de Carolina del Norte; William Hooper, de Carolina del Norte; Robert Treat Paine, de Massachussets; Richard Stockton, de Nueva Jersey; George Walton, de Georgia y William Vhipple, de Nueva Hampshire, además del mismo presidente, George Washington (fig. 104).



104.- Masones distinguidos de la Revolución norteamericana, "Distinguished masons of the revolution"; de abajo hacia arriba en sentido horario: Montgomery, Marshall, Franklin, Putnam, Lafayette, Warren, Otis, Randolph, Wodster. Al centro, Washington. [Librería de Congreso de Estados Unidos de Norteamérica.](http://www.loc.gov/rr/education/mason/mason.html)



Considerando todo lo anterior, aunque no sabemos quién fue el inspirador, diseñador o el grabador de la viñeta xilográfica de la “Aurora de Chile”, las evidencias iconográficas, filosóficas, doctrinarias y conceptuales que hemos presentado, apuntan directamente a la simbología utilizada durante la “Revolución Francesa”, cuyos fundamentos se encuentran en las ideas de la Ilustración, en el estilo Neoclásico y también en la iconografía masónica.

Al respecto, sostiene la investigadora Liisa Voionmaa Tanner:

“El nacionalismo moderno –que tiene también raíces antiguas– es producto de las revoluciones inglesa y francesa de los siglos XVII y XVIII, pero “se expresa con el mayor ardor durante la Revolución Francesa”. Su programa iconográfico fue una fuente de inspiración y un verdadero “objeto de apropiación” en la simbología nacional¹⁷²”.

Ante esto, queremos realizar dos consideraciones finales sobre este símbolo:

La primera tiene que ver con su origen masónico, cuestión discutida y discutible.

- Si bien es altamente probable que quienes diseñaron desde la viñeta hasta los volcanes, puedan haber sido, haber tenido influencia o formación masónica, *no es posible probarlo documentalmente con las fuentes de las que disponemos*. Como hemos visto latamente en los ejemplos anteriores, la simbología masónica está saturada y entrecruzada de simbología neoclásica, ilustrada y de la Revolución Francesa como tal, y viceversa, por lo cual asignar una filiación directa, de uno o todos los símbolos con la Masonería es poco riguroso. A lo sumo se puede hablar de influencias mutuas no excluyentes.

La segunda cuestión es de orden estrictamente politológico, y dice relación con el cambio del cerro iluminado por la Aurora en la viñeta y el primer Escudo, al volcán en erupción, en el de la Transición y la Patria Nueva:

- Aquí la evidencia es mucho más sólida, y nos habla directamente de un **discurso simbólico evidente**: se pasa del anuncio de lo que viene: “La Libertad” en “La Aurora de Chile”, a una explosión incontenible de poder telúrico –*la lava representada en Rojo*–, evidencia del cambio radical en el “ánimo hostil” de los Patriotas entre la Patria Vieja y la Patria Nueva.

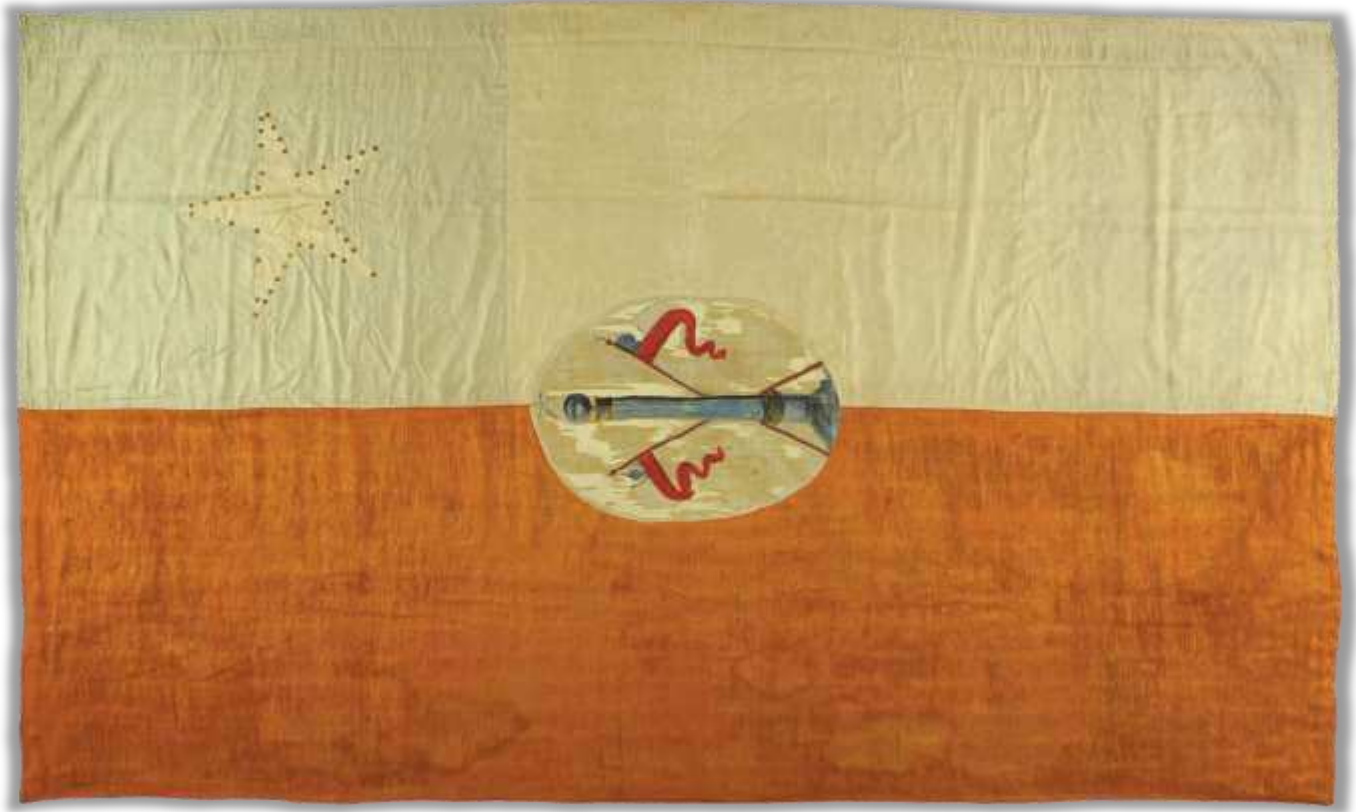
Es la “Sangre de los Héroe”, que alimentó el fuego incontenible de la Independencia.





Capítulo III

La Bandera de la Estrella Solitaria



105.- Bandera de Jura de la Independencia, 1818. Anverso. Imagen en alta resolución proporcionada para esta investigación por el Museo Histórico Nacional.

1.- La Geometría Sagrada de la bandera de Chile

Según consigna –en una nota– Diego Barros Arana, en su “*Historia General de Chile*”:

*“Sólo en 18 de Octubre de 1817, se adoptó la forma [que la bandera] al presente tiene, siguiendo para ello un diseño trazado por el ministro José Ignacio Zenteno. **No existe o no ha podido descubrirse el decreto que sancionó esta innovación;** pero las banderas usadas desde fines de 1817, de las cuales vimos algunas, i sobre todo la que sirvió para la jura de la independencia el 12 de febrero de 1818, conservada en la Municipalidad de Santiago [hoy en el Museo Histórico Nacional], son, con pequeñas diferencias en las proporciones del tamaño y de los colores azul i rojo más o menos subidos [de tono], lo que se esplica por la escasez de telas de color uniformado, en todo semejantes a la actual”¹⁷³.*

Resulta al menos curioso que todas las “*referencias oficiales*”¹⁷⁴ sobre la instauración de la Bandera de la “*Patria Nueva*”, señalen ese primer decreto, supuestamente firmado por el coronel José Ignacio Zenteno¹⁷⁵, aun cuando al parecer nunca ha sido encontrado:

Por ejemplo, en el portal del Gobierno de Chile se indica: “*La bandera que hoy rige a nuestro país fue concebida por el Ministro de Guerra del Gobierno de Bernardo O’Higgins, José Ignacio Zenteno y legalizada por el Decreto Ley del 18 de octubre de 1817*”¹⁷⁶.

¿Dónde está ese famoso decreto de Ignacio Zenteno, al que todos hacen referencia y que nunca se encontró?



106.- Bandera de Jura de la Independencia, 1818. Reverso. Imagen en alta resolución proporcionada para esta investigación por el Museo Histórico Nacional.

Lo que sí sabemos es que el propio Zenteno, en el Oficio N° 289, de noviembre de 1817, ordena lo siguiente¹⁷⁷:

“De orden suprema disponga usted se construyan ciento veinte chapas de latón para las gorras de parada y seis banderas: cuatro de las de este Estado y dos de las Provincias Unidas [del Río de la Plata], por los modelos que diere el Sargento Mayor de Ingenieros don Antonio Arcos, y que todo se prepare con seis cajas de guerra para que camine al ejército del Sur a disposición del Excmo. Director Supremo. –Dios guarde a usted muchos años. –Santiago, noviembre de 1817”.

José Ignacio Zenteno.

También se sabe que con anterioridad a este Oficio, el **11 de Noviembre de 1817**, el ingeniero Antonio Arcos envió a Bernardo O’Higgins una carta **–igualmente desaparecida–**, con el nuevo diseño realizado en Santiago por él y por José Ignacio Zenteno. Al respecto, comenta Gastón Soublette en “La estrella de Chile”¹⁷⁸:

“Seguramente el Director Supremo respondió a este envío con el visto bueno correspondiente, hecho lo cual, se ordenó por oficio su confección. Pero todo esto no autoriza para decir que el creador del pabellón definitivo de la patria fuera don Antonio Arcos, ni siquiera don Ignacio Zenteno, pues tras ellos estaba don Bernardo O’Higgins, quien tomó la iniciativa de cambiar el emblema y dio a los diseñadores las ideas matrices”.

La bandera definitiva tuvo una inauguración previa a la Jura de la Independencia, el **12 de Noviembre de 1817 en Concepción**, donde se realizó una conmemoración solemne de la festividad de la **Virgen del Carmen**, que había sido proclamada por José de San Martín como “*Patrona del Ejército de los Andes*”, y por el propio Bernardo O’Higgins, como “*Patrona y Generala de las Armas Chilenas*”, en las vísperas de la batalla de Chacabuco¹⁷⁹.



La bandera utilizada para **esa celebración en Concepción, fue realizada por las hermanas Pineda**, quienes declararon haberla hecho gratuitamente en obsequio a la patrona del Ejército.

En referencia a la Estrella de la bandera, las hermanas Pineda la llamaron la **“Aurora de Chile”**, porque en las letanías a la Virgen del Carmen se la invoca como **“Estrella de la Mañana”**¹⁸⁰. Volveremos sobre este particular más adelante.

Finalmente, el **12 de Febrero de 1818**, se realizó en Santiago la ceremonia de Jura de la Independencia de Chile, en la Plaza de Armas de Santiago.

Allí se presentó la **“Bandera de Jura de la Independencia”**, que gracias al Museo Histórico Nacional presentamos en las páginas anteriores (Figs. 94-95). Esa bandera fue realizada por **Dolores Prats de Huici**, y es la que para todos los efectos simbólicos, analíticos e históricos haremos referencia en lo sucesivo.

*“Bernardo O’Higgins no pudo asistir a ese evento histórico, pues se encontraba en operaciones militares contra los realistas en el sur del país, pero insiste en la premura del acto de que se conozca, por parte de los habitantes de Santiago, la Independencia absoluta del Reino de España y que muestre el pabellón que de ese momento los dirigía en las batallas decisivas que hubieran de suceder”*¹⁸¹.

Al respecto, queremos destacar un notable trabajo de investigación, patrocinado por el Museo Histórico Nacional, que realizó en 2015 el académico de la Universidad de Santiago de Chile, y presidente de la Sociedad Matemática de Chile, Andrés Navas: **“La dimensión hermosa y desconocida de la primera estrella de Chile”**¹⁸². Allí el autor señala:

“Por mandato de Bernardo O’Higgins, la elaboración de la bandera de la Patria Nueva fue responsabilidad de Ignacio Zenteno, quien al parecer encargó el diseño a Antonio Arcos (hay quienes señalan que éste fue realizado por Gregorio (sic) de Andía y Varela), siendo la confección de la primera de ellas obra de Dolores Prats de Huici (algunos señalan a las hermanas Pineda de Concepción).

Si bien la estructura y los colores son similares a los de hoy, varios detalles distintivos llaman la atención. Primeramente, constaba de dos escudos diferentes al centro (uno por cada lado). Por otra parte, incorporaba –dentro de la estrella pentagonal– una de ocho puntas, la guñelve, que en la tradición mapuche representa al planeta Venus y que fue usada por Lautaro en su pendón de guerra.

Pero las diferencias no se detienen allí: las dimensiones de esta bandera eran muy distintas a las de la actual, pues estaba concebida en función de la razón áurea. Si bien no se dispone de ningún documento oficial al respecto, algunas personas se han interesado en el tema. De entre ellas, Gastón Soublette exhibió varios de estos aspectos en su hermoso libro “La Estrella de Chile” (1984).

*Sin embargo, consideraciones conceptualmente más actualizadas y mediciones más acabadas permiten corregir algunos errores y desentrañar completamente el diseño, de una belleza y elegancia geométricas deslumbrante”*¹⁸³.

Como hemos visto, las referencias a las Hermanas Pineda de Concepción, así como a Dolores Prats de Huici como autoras materiales de los emblemas son correctas, ya que se trata de banderas distintas, realizadas en fechas diferentes y presentadas en dos ceremonias sucesivas, realizadas en Concepción y en Santiago.

Eso, con respecto a las autoras materiales de las primeras banderas, aunque la discusión respecto de su o sus autores intelectuales no está aclarada, ya que como vimos, el consenso general la adjudica a José Ignacio Zenteno y el ingeniero **Antonio Arcos y Arjona**, mientras otros señalan que su diseñador fue **Ignacio de Andía y Varela**¹⁸⁴.



Revisemos brevemente quién fue este último: **Ignacio de Andía y Varela** es considerado como el último pintor del período Hispanoamericano y el primer escultor chileno. Era primo del religioso y cronista Padre Manuel Lacunza, el mismo de la famosa frase *"Nadie puede saber lo que es Chile si no lo ha perdido"*. Recibió la mejor educación que se daba en ese entonces a los hijos de familias pudientes. Fue alumno del Colegio Azul de los Jesuitas y más tarde estudió Teología en la Universidad de San Felipe. Con la intención de llevar una vida monástica, recibió la tonsura y órdenes menores en 1776. Durante su vida religiosa recibió las enseñanzas del pintor jesuita Jorge Ambrosí. Más tarde dejó los hábitos y se dedicó a la carrera administrativa como secretario de cuatro capitanes generales de la República.

Se casó con Josefa Fernández Rebolledo Pando con quien tuvo 18 hijos. Josefa era hermana de Manuela, esposa del arquitecto Joaquín Toesca. Hacia 1788, Andía y Varela se desempeñó como calígrafo y geógrafo al servicio de Ambrosio O'Higgins, y viajó a diversos puntos del país. Producto de sus observaciones elaboró un completo mapa geográfico de Chile. Llegó a detentar los cargos de oficial mayor, secretario interino de la Capitanía General y escribano subrogante de Gobierno.

Se le encargó decorar la Casa de Moneda construida por Joaquín Toesca, su concuñado, obra por la que se dio a conocer posteriormente. Suyas son las pilas y arranques de escaleras que se encuentran en los patios interiores del actual Palacio de Gobierno.

Su obra más notoria es el *"Escudo de Armas de España"*, que originalmente iba a ser colocado, en 1811, en la fachada de la Real Casa de Moneda, actual Palacio de gobierno. Andía y Varela demoró tres años en esculpirlo, junto a seis ayudantes, con rocas de la cantera *"La Contadora"* del Cerro San Cristóbal.

Sin embargo, cuando la terminó, los tasadores del gobierno indicaron que: *"Tasamos su obra en doce mil pesos únicamente para que puedan pagársela; sin embargo, el valer ella, para nosotros, tanta plata como pesa"*¹⁸⁵.

Frustrado por la deslealtad del gobierno, abandonó la pieza terminada en el patio de su casa y se retiró a vivir a San Felipe. Hay autores que señalan que el escudo no fue empotrado en La Moneda, precisamente a causa de la elección de la Primera Junta de Gobierno, como una más de las señales de velada autonomía frente al poder monárquico. En la actualidad, el Escudo se encuentra en el portal de acceso del Cerro Santa Lucía¹⁸⁶.



107.- Retrato de Ignacio Andía y Varela, por José Gil de Castro. Museo Nacional de Bellas Artes.



108.- Portal del "Escudo de Armas de España" en el Cerro Santa Lucía. Fotografía de Cristián Salazar Naudón. Portal Urbatorivm.



Ignacio de Andía y Varela también realizó la talla del escudo de la batalla de Chacabuco. Así lo describió Jaime Eyzaguirre:

“Es una talla en madera de más de cuatro metros de altura. Los signos patrios van allí encerrados en un óvalo, y consisten en una columna del orden dórico que soporta el globo terráqueo, sobre el cual brilla una estrella de cinco puntas, símbolo de la provincia de Santiago, representándose a los lados de la columna, por otras dos estrellas, las provincias de Concepción y de Coquimbo. Toda una complicada alegoría de la América independiente, entorna el óvalo. Allí está un indio sentado sobre un enorme caimán, que coge entre sus dientes al león de Castilla, el cual pugna en vano por librarse de ser triturado e impedir que la bandera española sea pisoteada y hecha jirones por el terrible monstruo. A la ampulosa escena se han añadido aún, como si fuera poco, y para que sirvan de pedestal y fondo a las figuras, multitud de banderas, cañones y trofeos guerreros”¹⁸⁷.

Inaugurada en la Plaza de Armas el 25 de septiembre de 1819, la talla permaneció en las Cajas Reales, edificio que pasó a ser de la Intendencia de Santiago, hasta 1841 en que se retiró para ser sustituido por el actual, de yeso, con las nuevas armas de la República, decretadas en 1834. En 1820, el propio escultor habría realizado una talla en piedra de ese Escudo, de la cual sólo queda el capitel de la Columna central, con el globo terráqueo en su cima, que actualmente se conserva en el Museo Histórico Nacional. El escudo fue reproducido por el pintor José Gil de Castro, en su óleo sobre Bernardo O’Higgins, de 1821. Lo más llamativo de este escudo, es que las tres estrellas que aparecen sobre y a los lados de la columna, son de 8 puntas –la “estrella de Arauco”–, y no de 5 puntas, como aparecen en el decreto que lo normó:

*“En la ciudad de Santiago de Chile, a 23 días del mes de septiembre de 1819, hallándose el Excelentísimo Senado en su sala de acuerdos y en sesiones ordinarias, se tuvo en consideración la necesidad de colocar las armas nacionales sobre las puertas del palacio de gobierno, que se mandaron aprestar por el Excelentísimo Señor Supremo Director, y acordó Su Excelencia que en honor del país se ejecute este acto con la decoración que exige el grande objeto a que se encamina, teniéndose por las armas de la Patria el escudo formado en campo azul oscuro, ubicada en su centro una **columna de orden dórico** sobre su pedestal de mármol blanco, encimada del mundo nuevo americano, surmontada de un letrero que dice así: Libertad; y sobre éste, **una estrella de cinco puntas** representante de la provincia de Santiago, presentándose a los lados de la columna **otras dos estrellas iguales** por Concepción y Coquimbo, orlado todo de dos ramas de laurel, atados sus cogollos con una cinta y rosa tricolor, apareciendo en su circuito toda armería por el orden de caballería, dragones, artillería y bombardería, con los demás jeroglíficos alusivos a la vil cadena de esclavitud que supo romper la América: y mandando comunicar la aprobación del Supremo Director, firmaron los señores con el infrascrito secretario.-Pérez. -Alcalde. -Rozas. -Cienfuegos. -Fontecilla. -Villarreal, secretario.¹⁸⁸” (Las **negritas** son nuestras)*



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



110.- Fragmento del cuadro “Bernardo O’Higgins.de José Gil de Castro. Se aprecian las estrellas de 8 puntas. Museo Nacional de Bellas Artes.



111.- "Bernardo O'Higgins. Director Supremo", óleo sobre tela sobre madera de José Gil de Castro. 1821.

En el escudo de la base se aprecian las estrellas de 8 puntas sobre y a lado de la columna dórica. Colección Museo Nacional de Bellas Artes.



Respecto del ingeniero **Antonio Arcos y Arjona**, nació en Almería, España, alrededor de 1790. Fue oficial de ingenieros del ejército del rey Fernando VII, con el cual tenía líneas de parentesco por su padre¹⁸⁹, pero desertó para unirse a las tropas de Napoleón, en 1808. De esa época se tiene registro de sus vínculos con **logias masónicas españolas**¹⁹⁰. Después de huir a Inglaterra primero y a los Estados Unidos después, se embarcó a Buenos Aires a fines de 1814. En Argentina se unió al ejército de San Martín y luchó nuevamente contra la corona española. Fue su ayudante de campo de San Martín, con el grado de Sargento Mayor y colaboró en el relevamiento geográfico previo al cruce de la cordillera.

El 4 de febrero de 1817, los 200 hombres a su mando, entre quienes se encontraba Juan Lavalle, derrotaron a los españoles en la batalla de Achupallas. Combatió también en la batalla de Chacabuco.

El 22 de abril de 1817, el general Bernardo O'Higgins escribió a Juan Gregorio de Las Heras ordenando el reintegro de Arcos al ejército chileno. De este modo, junto a Jorge Beauchef, creó la Escuela Militar, de la que fue su primer director.

La víspera del desastre de Cancha Rayada, el 19 de marzo de 1818, San Martín comisionó a Arcos para que alertara a las divisiones próximas a Talca. Arcos abandonó su puesto y se fugó a Valparaíso, donde fue capturado y llevado a Santiago, siendo encarcelado por desertor. San Martín le conmutó la pena y fue degradado a simple soldado del Regimiento de Granaderos a Caballo.

“Una vez establecido el gobierno de Bernardo O'Higgins, Antonio Arcos comenzó su carrera comercial, enriqueciéndose en negocios ilícitos en asociación con el entonces ministro de Hacienda de O'Higgins, Antonio Rodríguez Aldea. Contrajo matrimonio con una joven de alcurnia, Isabel Petronila Arlegui Rodríguez Zorrilla, con quien tuvo cuatro hijos, entre ellos, Santiago Arcos, el menor. Después de la caída de O'Higgins, Arcos Arjona emigró en 1823 a Brasil y luego a Francia. En París se dedicó al negocio de la banca, siguiendo el ejemplo de la familia Rothschild. Hacia fines de la década de 1840 era uno de los banqueros más acaudalados de París.



112.- Retratos de Don Antonio de Arcos Arjona y su esposa doña Isabel Petronila Arlegui Rodríguez, por Jean-Baptiste Jacques Augustin. París, 1826-1829. [Subastas Alcalá](#).



Luego de los sucesos de 1848 en Francia, temiendo por su fortuna, Antonio Arcos decidió retornar a Chile. Allí intentó inaugurar el primer banco del país, el “Banco de Chile de Arcos y Compañía” fundado en 1849. En asociación con el ministro de Hacienda Manuel Camilo Vial, consiguió un acuerdo donde el Estado le daría privilegios especiales a los billetes circulantes emitidos por la institución. Pero luego de la salida de Vial del Ministerio de Hacienda y bajo la mirada desconfiada de la élite chilena, que recordaba su enriquecimiento a partir de dudosos negocios durante la época de O'Higgins, el gobierno decidió quitar el apoyo al recién creado banco.

Es curioso constatar que el intento de Antonio Arcos por sacar a flote su banco ocurrió al mismo tiempo que su díscolo hijo Santiago el menor, formaba la “**Sociedad de la Igualdad**”. Tras el fracaso de su empresa bancaria, Antonio Arcos se marchó de Chile junto a su mujer y sus tres hijos mayores. Se desconoce la fecha exacta de su muerte, pero se sabe que fue en Francia entre los años 1862 y 1864¹⁹¹.

Como hemos señalado, se recuerda a Antonio Arcos y Arjona, especialmente por atribuírsele el diseño de la bandera de la Patria Nueva, a partir de las instrucciones de José Ignacio Zenteno. Igualmente fue el promotor de la “Legión de Mérito”¹⁹².

Al respecto, después de los antecedentes biográficos aportados sobre Ignacio Andía y Antonio Arcos, cabe preguntar:

¿Quién fue realmente el autor del diseño de la Bandera de la Patria Nueva?

La pregunta no es fácil de responder, ya que ambos personajes poseen los conocimientos necesarios para haber realizado el diseño que a continuación analizaremos.

Como pintor y escultor, con conocimientos probados en diseño heráldico y cartografía, además de ser autor del escudo de la Patria Nueva, Ignacio de Andía y Varela posee méritos de sobra.

Por su posición en la jerarquía militar de la época, su estrecho contacto con San Martín y O'Higgins, sus conocimientos técnicos como ingeniero, cartógrafo, así como por su filiación masónica, Antonio Arcos y Arjona también califica sobradamente.

Porque como veremos, quien haya sido el que realizó el diseño de la Bandera de la Patria Nueva, requería necesariamente contar con una suma de conocimientos teóricos y prácticos, que incluso hoy en día, no son fáciles de adquirir.

Ello, porque la nuestra primera Bandera como República Independiente, es un ejemplo verdaderamente magistral de “Geometría Sagrada”, de conocimientos matemáticos, simbólicos y filosóficos que requerían de una sólida formación teórica y práctica para su desarrollo.

A nuestro juicio, ambos personajes contaban claramente con esa preparación.



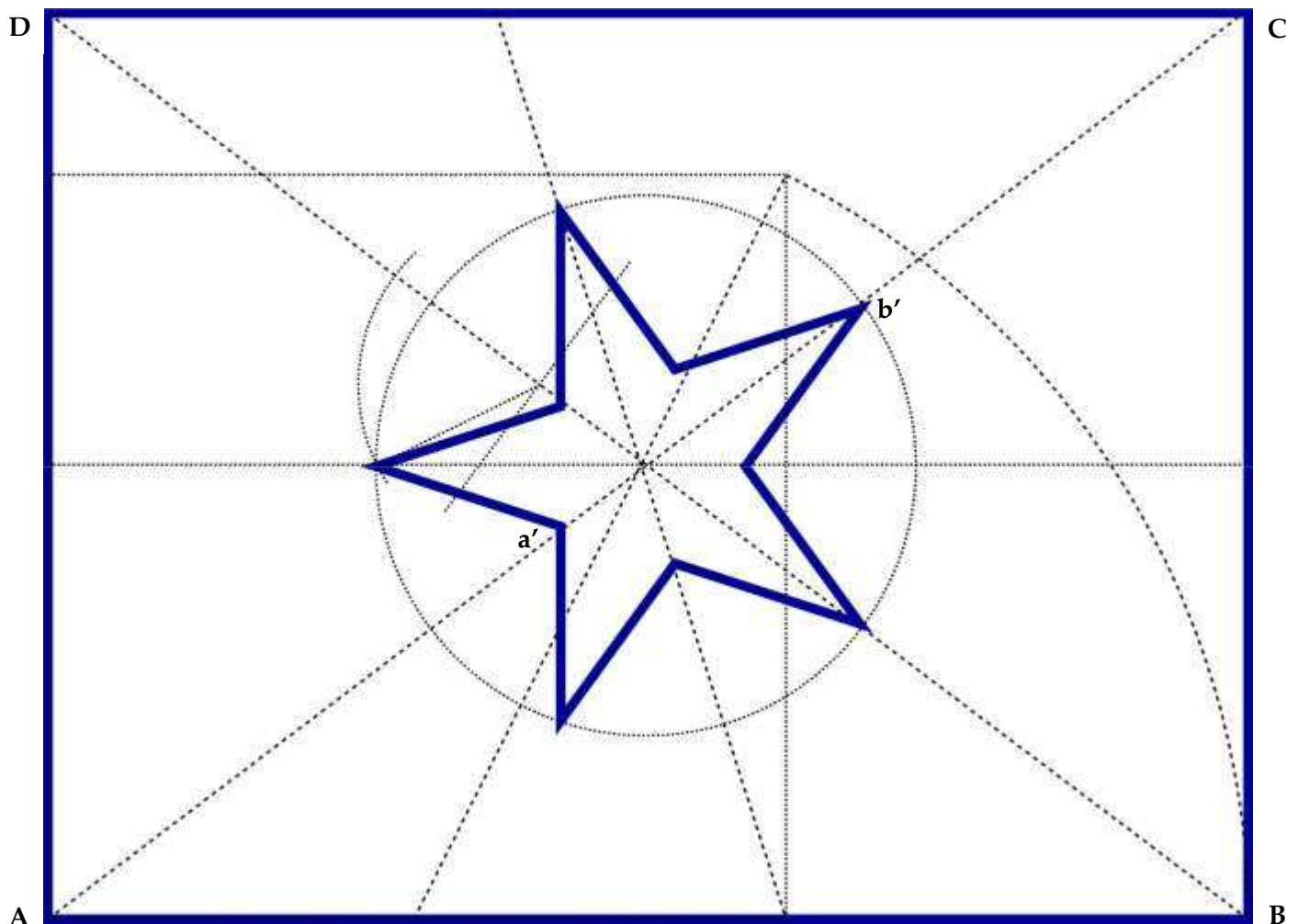
113.- Antonio Arcos y Arjona, en 1860, a sus 70 años. Imagen donada a la Biblioteca Nacional en enero del 2013 por Santiago Arcos en formato digital. [Memoria Chilena](#). Biblioteca Nacional.



Fue Gastón Soubllette el primero en referir en 1984, que la “**Bandera de Jura de la Independencia**” poseía un canon geométrico particular, en su antes mencionada obra “La Estrella de Chile”: “*Las diferencias que presenta el diseño de esta bandera con el de la actual, se refieren en primer lugar, a las medidas. Esas medidas son la proporción áurea para la relación de los lados del rectángulo, y la misma proporción para la sección del lado superior por el límite del paño azul, lo que da por resultado una bandera más alargada*”¹⁹³.

Revisemos la solución geométrica que Soubllette presentó en su obra:

*“La construcción de esta extraña composición geométrica constituye uno de los grandes enigmas de nuestros emblemas patrios. Su análisis plantea el problema del punto de partida de la construcción, el cual **no puede ser otro sino la estrella misma**, pues es la estrella la que, una vez dado el diámetro de la circunferencia en que está inscrita, determina las diagonales y tamaño del rectángulo azul. Enseguida, por el lado de este paño, considerado como la sección menor de una proporción áurea, se obtiene la sección mayor, que corresponde al paño blanco y que completa, a su vez, la longitud de vuelo de la bandera. Considerando esa longitud de vuelo con la sección mayor de otra proporción áurea, se obtiene la longitud de vaina, es decir, el lado menor del rectángulo total. Así, toda la construcción es manejada, por así decirlo, desde el rectángulo azul, por la estrella, cuyo eje debe tener una longitud igual a la cuarta parte de la diagonal del rectángulo”¹⁹⁴.* A continuación mostramos esta construcción, redibujada del original:



114.- Construcción del campo azul de la bandera, a partir del diámetro de la estrella, según Gastón Soubllette (redibujado del original).

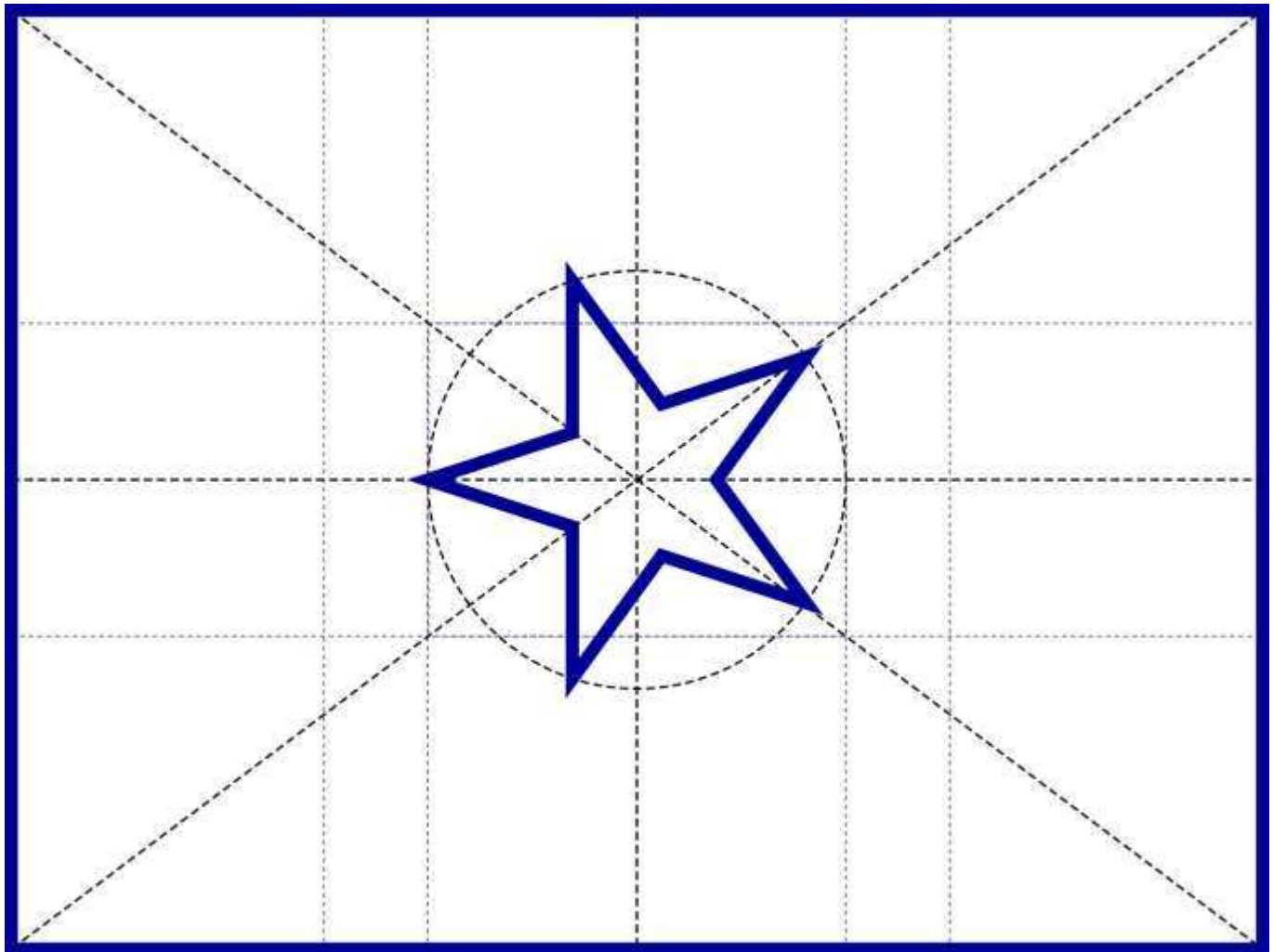


Por su parte, en Rodolfo Manzo en “Los verdaderos emblemas de la República de Chile”, sostiene respecto de las proporciones de la bandera:

*“La bandera consta dos franjas horizontales, **no simétricas**, y dentro de la franja superior un rectángulo que contiene una estrella. La franja inferior de color rojo y, la superior blanca y azul. La estrella está inclinada y dentro de ella un asterisco de diez puntas. Además, un escudo ovalado, con dos caras. La bandera se construye a partir de las medidas áureas”¹⁹⁵.*

Respecto de su construcción geométrica, sostiene:

“Triángulo pitagórico o rectángulo con proporción 3, 4 y 5: Es el triángulo rectángulo en que lados miden 3, 4 y 5 respectivamente, o también que sus medidas tengan estas proporciones. La bandera Chilena tiene un rectángulo formado por dos de estos triángulos. Esto se hace por una cuestión estética, ya que la estrella esta en equilibrio con este tipo de rectángulo. Se observa que dos puntas de la estrella apuntan a las esquinas del rectángulo. Esto produce un equilibrio entre estas dos figuras, por esta razón se ocupó este rectángulo y no otro”¹⁹⁶. Veamos esta construcción, redibujada del original:



115.- Construcción del campo azul de la bandera, a partir de dos “Triángulos Pitagóricos” de proporción 3-4-5, según Rodolfo Manzo (redibujado del original).



Por su parte, en 2015, el Dr. Andrés Navas, publicó en la Revista Bicentenario el artículo “**Algunas consideraciones geométricas sobre el diseño de la bandera de la independencia de Chile**”¹⁹⁷, y posteriormente, el artículo de divulgación de la misma, en Red Ciencia¹⁹⁸ y El Mostrador¹⁹⁹: “**La dimensión hermosa y desconocida de la primera estrella de Chile**”, señalando en el primero, respecto del trabajo de Soubllette:

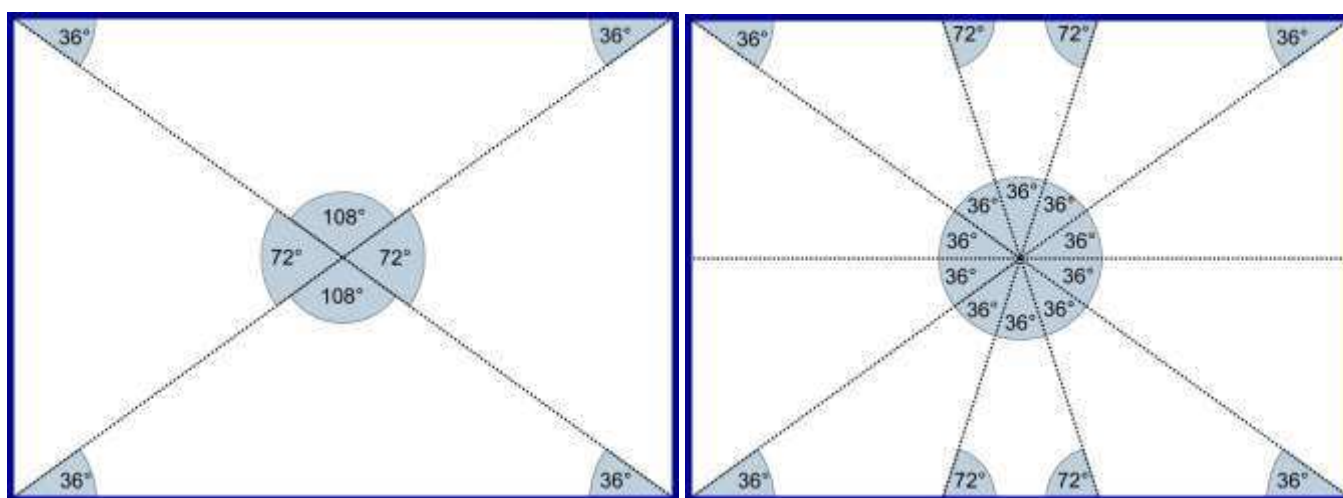
“Soubllette está absolutamente acertado al afirmar que todo el diseño de la bandera está supeditado al del campo azul y su estrella. Sin embargo, al basarse únicamente en mediciones y disquisiciones de carácter simbólico, comete un grave error, reproducido más tarde por Manzo, al postular que la proporción entre el alto y el ancho del campo azul es de 3 a 4, es decir 0,75.

En efecto, dicha afirmación no tiene ninguna coherencia desde el punto de vista geométrico, pues la proporción entre su alto y su largo debe ser tal que el ángulo que subtienden las diagonales hacia los lados mayores sean iguales a 36°. De este modo, los ángulos centrales a izquierda y derecha determinados por las diagonales son iguales a 72°, es decir, la quinta parte de una circunferencia completa, lo cual se ajusta a la geometría pentagonal a la que se aspira. Para que esto ocurra, la proporción entre el alto y el ancho del campo azul debe ser igual a la tangente de 36°, es decir:

$$\frac{\sqrt[4]{5}}{\sqrt{2+\sqrt{5}}} = 0,72654$$

Una vez esclarecido este aspecto, observe que los ángulos que quedan en la intersección de las diagonales apuntando hacia arriba y abajo son de 108°, que al ser divididos cada uno en tres partes iguales de 36° nos determinan dos pares de triángulos mágicos. Si se traza ahora la horizontal media del campo azul, por el centro del rectángulo pasarán cinco líneas que forman consecutivamente ángulos de 36°. De esta forma, eligiendo alternadamente cinco puntos en estos trazos sobre una circunferencia basada en el centro, se obtienen los vértices de una estrella pentagonal totalmente regular.

En este punto cabe hacer una consideración mayor: la aparición de las razones áureas en el resultado final de la configuración del campo azul no es azarosa ni tampoco forzada, sino que fluye de la estrella pentagonal debido a la presencia de los triángulos mágicos (agreguemos a esto que los lados de los ángulos centrales de 36° cortan a los segmentos horizontales superior e inferior en razón áurea). De esta forma, la geometría de este campo no está concebida en función del número de oro, sino más bien en términos de la geometría pentagonal, de la cual las secciones áureas emergen naturalmente”²⁰⁰.

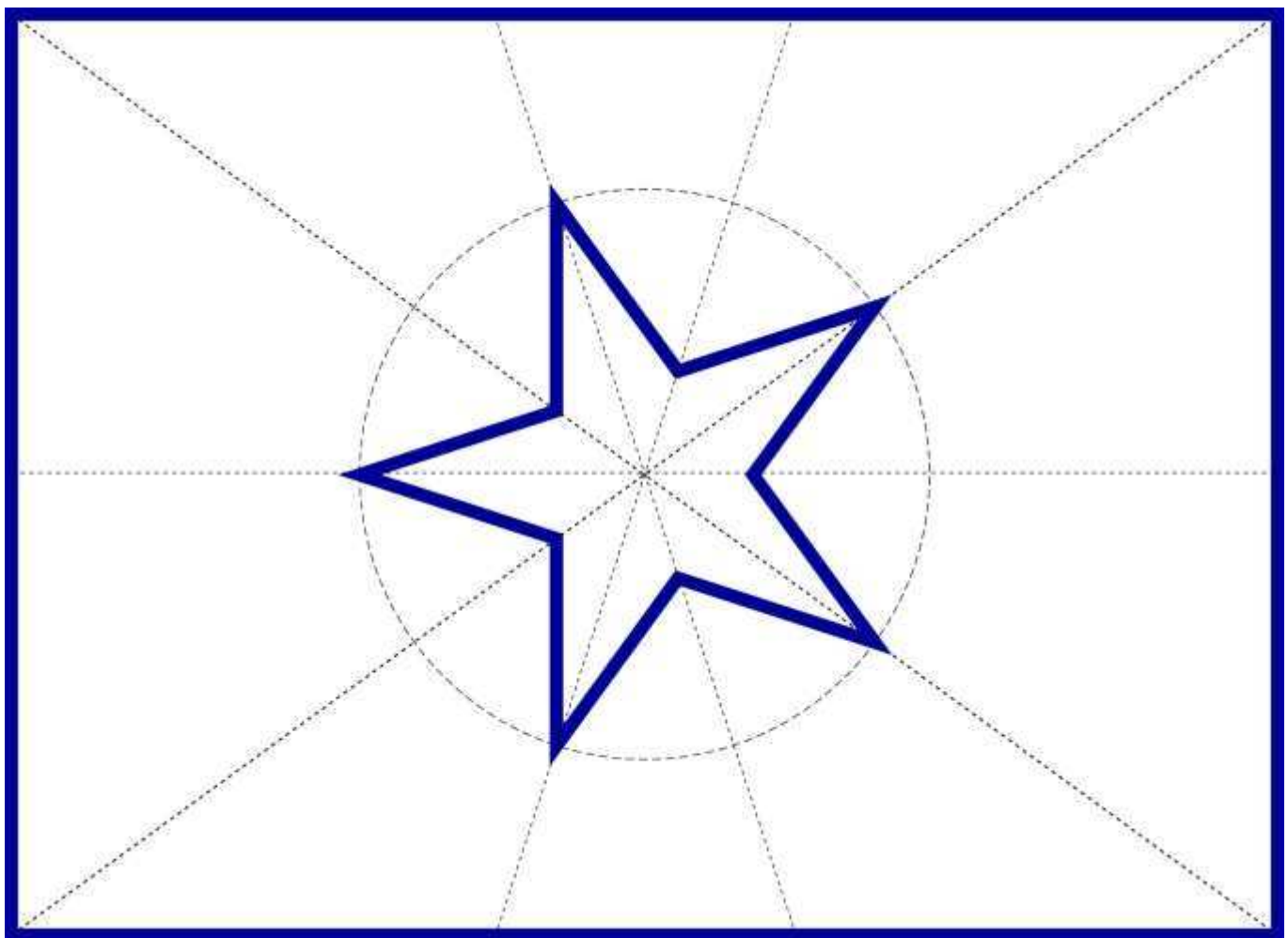


116.- División del rectángulo áureo de la Bandera de Jura de la Independencia de acuerdo a Andrés Navas. (Redibujado del original).



Otro aspecto que resulta pertinente discutir es el de la inclinación de la estrella. Se ha especulado mucho a este respecto, ya sea otorgándole un carácter simbólico de dinamismo o bien señalando que estaba pensada de manera tal que al exhibir la bandera verticalmente –tal como se acostumbraba hacer en las festividades públicas– la estrella apareciese erguida. Sin embargo, lo cierto es que desde una perspectiva matemática, la explicación es muchísimo más simple: la configuración de ángulos centrales de 72° sólo opera de la manera anteriormente expuesta, y por lo tanto no existía mayor alternativa para la posición de la estrella. Coincidimos así con Soubllette en que “dicha posición es más bien un resultado de la construcción geométrica que un punto de partida puramente práctico”....

“El último punto de diferendo se refiere entonces al largo de la bandera. Soubllette incurre nuevamente en un error al postular que éste está en proporción áurea respecto a su alto y, simultáneamente, la proporción entre los largos de los campos blanco y azul es áurea. **En efecto, dichas proporciones son incompatibles una con otra desde el punto de vista matemático, pues cada una de ellas determina completamente el largo de la bandera una vez que se ha pre-establecido el largo del campo azul. La única opción para que ambas proporciones tuviesen lugar sería el que los altos de los campos sean distintos, tal como es propuesto en el esquema de Manzo pero que, como ya vimos, está totalmente descartado de acuerdo a las mediciones**”²⁰¹. Veamos entonces la reconstrucción del diseño que propone Navas, redibujada a partir de su artículo:



117.- Diseño de la estrella y el campo azul de la bandera, de acuerdo a Andrés Navas. (Redibujado del original).



El Dr. Andrés Navas, concluye señalando:

*Para resolver este diferendo, **consignemos que las medidas no parecen concordar con ningún intento de proporción áurea entre el largo y el alto de la bandera.** De manera más conceptual, es bien conocido que las proporciones áureas no ejercen un efecto estético mayor al ser implementadas en direcciones diferentes. Sobre esta base, **es muchísimo más pertinente postular que el largo de la bandera está escogido de modo tal que la razón del largo del campo blanco respecto al del campo azul sea igual a φ .** Además de dar un mejor efecto estético, esto se ajusta muchísimo mejor a las medidas²⁰².*

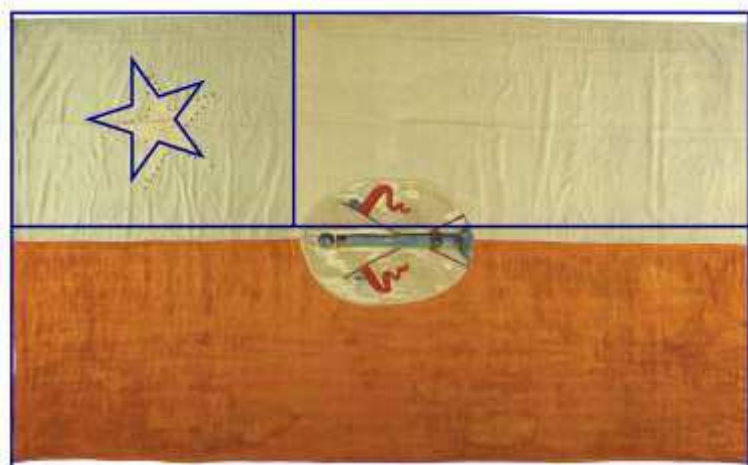
*“Fue esta hermosa y sofisticada bandera, **de profunda inspiración masónica**, la que con los dos escudos y la guñelve añadidos, y en una escala de 2,4 m de largo, flameó orgullosamente el 12 de Febrero de 1818, día del juramento de la independencia de Chile. Ella fue replicada durante algunos años, pero rápidamente cayó en desuso. **Su fin era mera cuestión de tiempo al no existir una elite que fuese capaz de apreciar y entender su belleza y contrapesarla a la dificultad de su elaboración.** Basta señalar que, incluso en 1960, el historiador Luis Valencia Avaria²⁰³ la describía como siendo “de tamaño desproporcionado por su extraordinario largo²⁰⁴... (Las negritas son nuestras)*

Finalmente, en un trabajo por publicar, que el autor tuvo la deferencia de enviarnos para esta investigación, señala a pie de foto²⁰⁵:

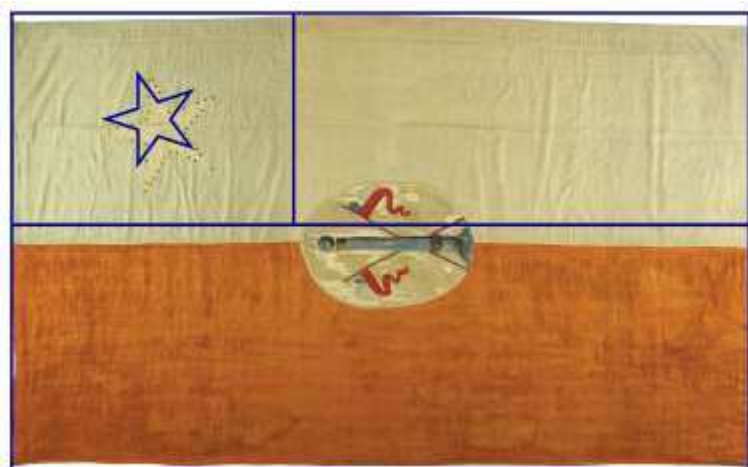
*“Fotografía de la bandera que portaban las huestes del ejército chileno durante la toma del Morro de Arica, conservada en el museo de esta localidad. Si bien carece de los escudos y la guñelve, **su diseño geométrico parece coincidir con el de la bandera de la Independencia**, lo que muestra que éste era un conocimiento que aún perduraba hacia el año 1880”. Cabe señalar que, según Navas, esta bandera parece ajustarse casi exactamente al diseño geométrico ideal que él propone²⁰⁶.*



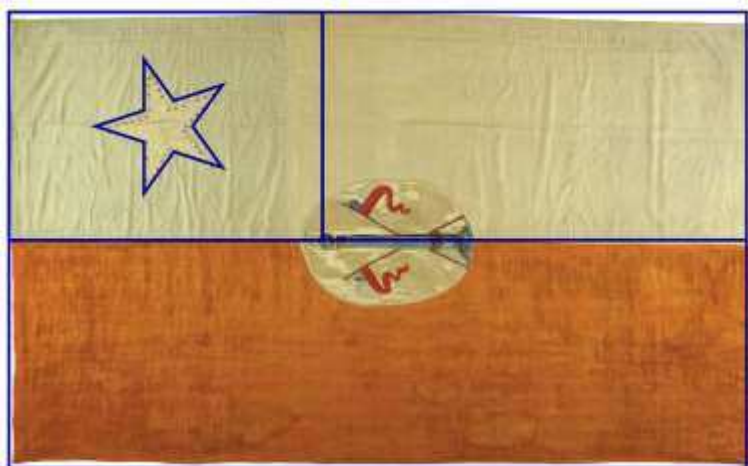
118.- Primera bandera chilena puesta en la cima del Morro de Arica, el 7 de Junio de 1880. Museo Histórico y de Armas de Arica.



119.- Superposición del diseño propuesto por Gastón Soubllette, sobre la imagen de la "Bandera de Jura de la Independencia", a "escala real".



120.- Superposición del diseño propuesto por Rodolfo Manzo, sobre la imagen de la "Bandera de Jura de la Independencia", a "escala real".



121.- Superposición del diseño propuesto por Andrés Navas, sobre la imagen de la "Bandera de Jura de la Independencia", a "escala real". El largo propuesto por Navas no se indicó.

Se aprecia que cada diseño cumple en parte pero no totalmente, las proporciones reales que tiene la bandera, ratificando las observaciones de Andrés Navas al respecto.

Para complementar la revisión de los trabajos de Soubllette, Manzo y Navas, queremos presentar el diseño completo de cada uno de ellos, superponiéndolo a la imagen de la "Bandera de Jura de la Independencia", en alta resolución, que nos proporcionó el Museo Histórico Nacional para esta investigación, escalada a "tamaño real"²⁰⁷:

Como es posible apreciar, ninguno de los diseños logra calzar exactamente con las proporciones de la bandera, si bien la propuesta que más se aproxima es la del Dr. Andrés Navas, que confirma lo anterior.

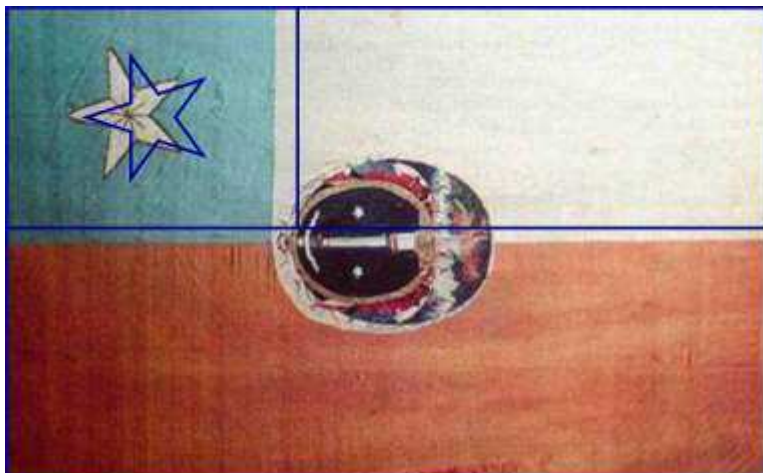
Al respecto, es posible realizar una observación que no se encuentra en los trabajos anteriores, y dice relación con la inclusión del Escudo por anverso y reverso de la bandera.

Si se observan los diseños de Soubllette y de Manzo –que respetan la proporción áurea entre el largo del área azul, respecto del largo total de la bandera–, se aprecia que ambos se ajustan bastante al emblema real.

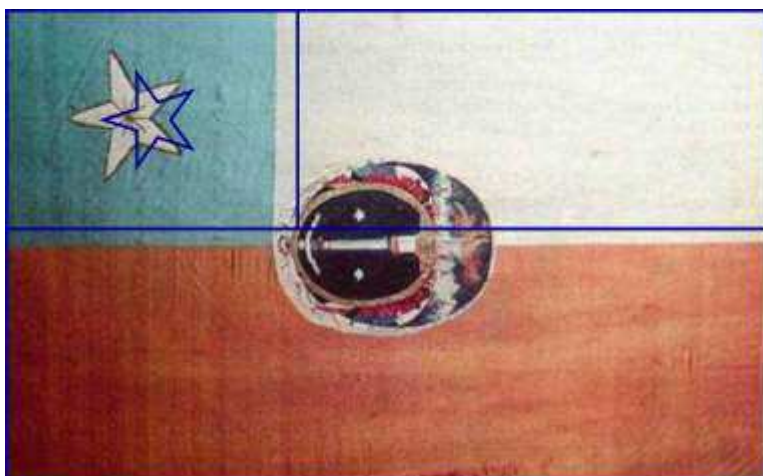
Por su parte, el diseño de Andrés Navas logra calzar casi exactamente con la posición y tamaño de la Estrella, así como con la igualdad del alto entre el campo inferior (rojo) y superior, pero, en su esquema, de haberse proyectado el campo azul hasta el límite que él propone, **hubiese quedado sobrepuesto al Escudo, o bien, este habría quedado desplazado fuera del centro geométrico de la Bandera**, que además –tal como él indica-, debería ser aún más larga (lo que no se muestra en el esquema que presentamos).

¿No sería posible ante este problema básico y considerando el diseño de Navas como la base ideal, que los diseñadores originales hayan optado por "recortar" el campo azul, ajustándolo a la proporción áurea respecto del largo total, para así permitir que el Escudo pudiese quedar centrado?

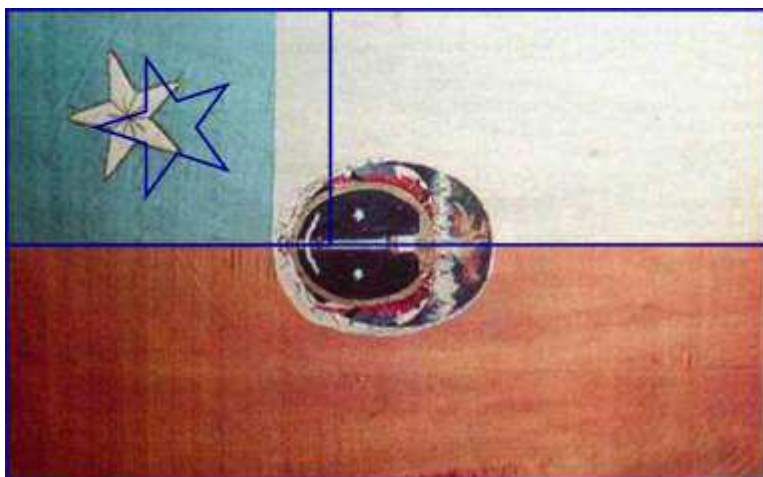
Analicemos de igual modo una bandera más.



122.- Superposición del diseño propuesto por Gastón Soublette, sobre la imagen de la "Bandera de la Escolta del director supremo Bernardo O'Higgins". Imagen en Baja Resolución.



123.- Superposición del diseño propuesto por Rodolfo Manzo, sobre la imagen de la "Bandera de la Escolta del director supremo Bernardo O'Higgins". Imagen en Baja Resolución.



124.- Superposición del diseño propuesto por Andrés Navas, sobre la imagen de la "Bandera de la Escolta del director supremo Bernardo O'Higgins". El largo propuesto por Navas no se indicó. Se aprecia que cumple en parte las proporciones que tiene la bandera, a excepción del campo azul y la estrella, completamente diferentes. Imagen en Baja Resolución.

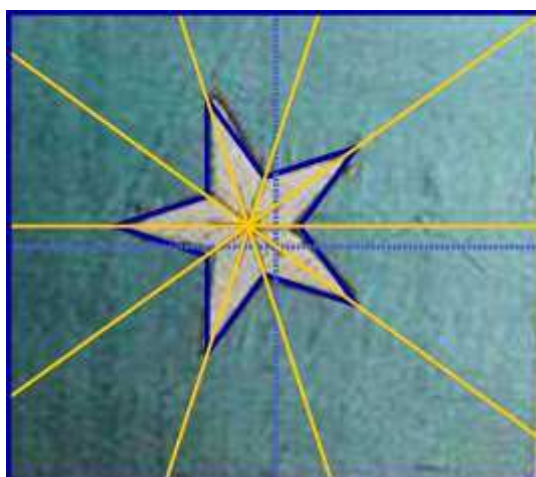
La "**Bandera de la escolta del director supremo don Bernardo O'Higgins**", Inventario N° 1590, del Departamento Textil del Museo Histórico Nacional, fue donada en 1925 a esa institución por la I. Municipalidad de Santiago.

Se trata de una bandera que presenta numerosas diferencias con la de "Jura de la Independencia" que hemos analizado antes.

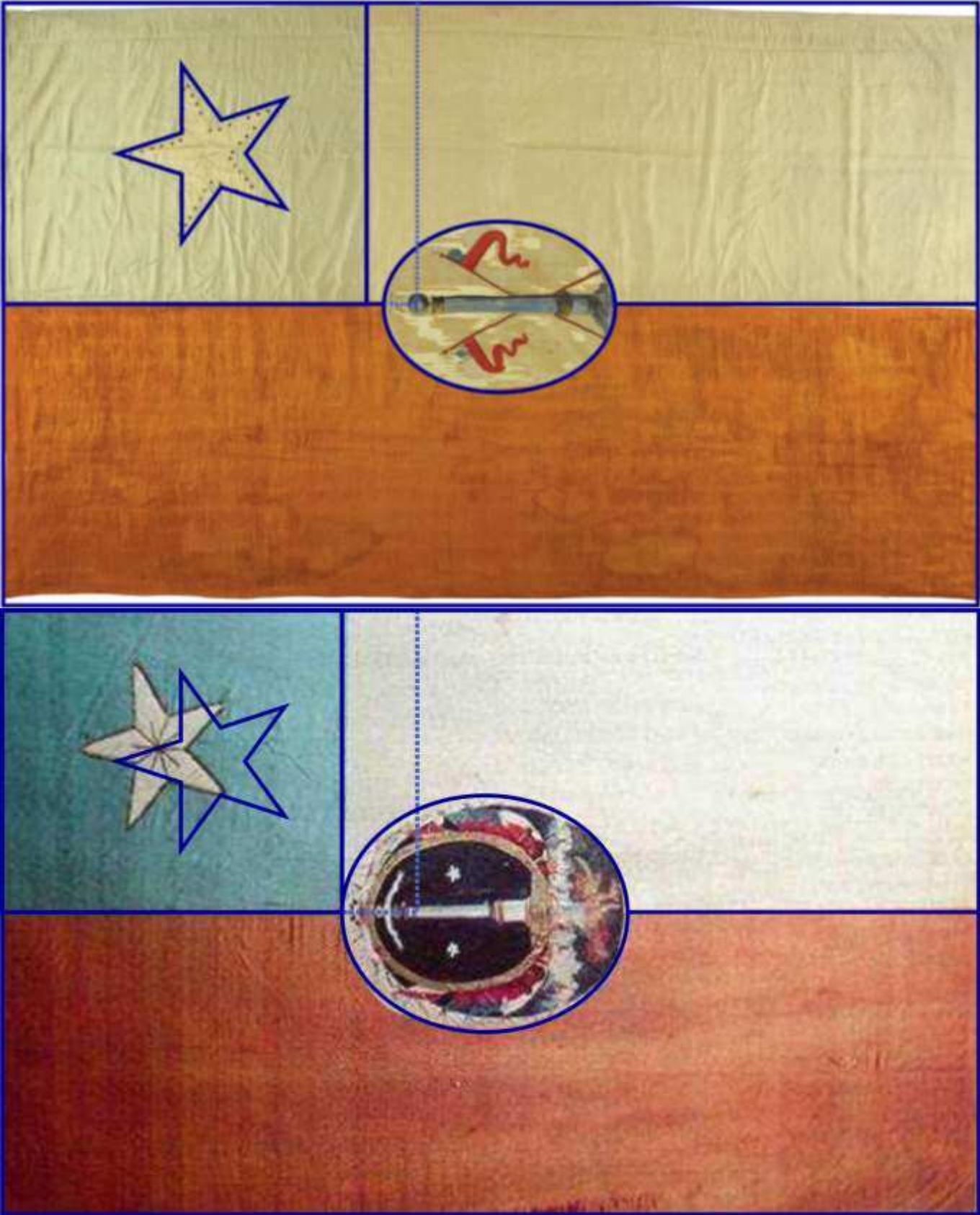
Se puede observar que ninguna de los tres desarrollos geométricos se ajusta con exactitud al diseño, aunque la propia bandera tiene proporciones áureas. Al igual que en el caso anterior, la propuesta de Soublette y de Manzo en términos de la altura del campo rojo aparecen erradas: los campos superior e inferior de la bandera tienen la misma altura, como propone Navas.

Sin embargo, ninguna de las propuestas se ajusta al tamaño, posición y proporción tanto del campo azul, como de la propia estrella.

Y eso ocurre porque ni el campo azul, ni la estrella, están dispuestas de acuerdo a un patrón geométrico exacto, como se observa a continuación:



125.- Análisis geométrico del campo azul y la estrella de la "Bandera de la Escolta del director supremo Bernardo O'Higgins". Se aprecia que la estrella no se encuentra en el centro geométrico del campo (líneas punteadas), y que sus ejes no se relacionan con las esquinas del campo mismo, a excepción del superior derecho.





126.- Página Anterior: Superposición del diseño geométrico del campo azul propuesto por Navas, incluyendo el Escudo *ovalado*, sobre la “Bandera de Jura de la Independencia” (imagen en alta resolución proporcionada para esta investigación por el Museo Histórico Nacional) y la “Bandera de la Escolta del director supremo Bernardo O’Higgins” (imagen en baja resolución). Arriba, en la primera, se aprecia como la proyección del campo propuesta por el autor, quedaría sobre la elipse del Escudo (línea punteada). Es interesante constatar no obstante, cómo parece calzar con el globo terráqueo sobre la columna, que puede ser interpretado como uno de los focos de la Elipse del Escudo.

Finalmente, es destacable que al sobreponer el diseño de Navas a la imagen de la “Bandera de Jura de la Independencia”, la proyección del campo azul, que él propone, calza en su vértice inferior –aproximadamente–, con el globo terráqueo del Escudo, que puede ser considerado uno de los focos de la elipse del mismo.

En el caso de la “Bandera de la Escolta del director supremo Bernardo O’Higgins”, ni el tamaño del campo azul – que no es áureo ni de 1/3 del lago total–, de la estrella, ni la posición de esta última, corresponden al análisis de Navas: en la imagen que utilizamos, la estrella está descentrada y sus vértices no dicen relación con las esquinas, reforzando la noción de que el campo se adaptó al tamaño del Escudo, mayor aún que en la bandera anterior.

Es posible entonces que la solución que presentamos, haya sido efectivamente tomada en cuenta al diseñar la “Bandera de Jura de la Independencia”, **considerando todos sus elementos, escudo incluido**, y que por ello la proporción del campo azul sea áurea al igual que la propia bandera, aunque la base parta desde la estrella como propone Navas, “recortando” el campo azul para que no cubriese el escudo, **pero indicando –sugerentemente– la proporción ideal del campo, con el globo terráqueo como el vértice “oculto a la vista de todos”**, que permite comprender la genialidad geométrica codificada en el diseño total.

Lo anteriormente señalado, es complementario a las observaciones de todos los autores citados, con respecto a que las proporciones generales de la Bandera, están –efectivamente– basadas en la proporción áurea.

Cómo se llegó realmente a la solución geométrica final, y qué consideraciones de índole práctica debieron tomarse en cuenta –como la posición de la elipse del Escudo al centro del emblema–, **es materia de discusión, no está resuelto en forma definitiva, y constituye un verdadero enigma**, que posiblemente no podrá ser respondido documentalmente, **a menos que en algún momento se encuentren los diseños originales sobre los cuales se realizaron las primeras banderas de Chile Independiente.**

Otro punto en discusión, como vimos, es la autoría conceptual, y la realización del diseño de la Bandera.

A nuestro juicio, atribuir su concepción a una “profunda concepción masónica”, como sostiene Navas, es desconocer que quien la diseñó, no *necesaria ni indispensablemente* debió ser masón: lo único que podemos afirmar sobre la base de los hechos, la documentación y los ejemplares físicos disponibles, **es que el diseño tiene una complejidad geométrica que requería un alto nivel de conocimiento simbólico y técnico.**

Como hemos visto, los dos posibles autores del diseño: Antonio de Arcos y Arjona, e Ignacio de Andía y Varela, **los tenían**, salvo que el primero efectivamente era masón, pero mucho más importante que eso: *era ingeniero*.

Dado lo anterior, adjudicar específica o únicamente a “concepciones masónicas” el diseño de la bandera –**sólo a partir de inferencias derivadas de su geometría**–, es a nuestro juicio, **limitar forzosamente la tradición de la “Geometría Sagrada” a esa particular concepción de mundo**, dejando de lado y desconociendo gratuitamente, la enorme y muy anterior tradición que las culturas clásicas nos legaron al respecto, **y de las cuales la masonería es sólo una de sus muchas expresiones.**

Como hemos visto reiteradamente en esta investigación, las mutuas influencias entre las ideas de la Ilustración, el estilo neoclásico, los conocimientos matemáticos y geométricos grecolatinos, y la masonería, es un hecho de la causa que no puede ser ignorado, pero que tampoco puede ser atribuido con exclusividad u originalidad a esta última.



De hecho, también hay quienes han propuesto que el diseño de la bandera puede ser atribuido, *una vez más*, al Cónsul norteamericano Joel Robert Poinsett, tomando en cuenta que después de dejar Chile, fue destinado a México, donde tuvo una temprana participación en los hechos que conducirían a la separación de Texas, cuya bandera es en términos de diseño y concepto, muy próxima a la nuestra. No obstante, la partida de Poinsett de Chile se produjo en 1814, por lo cual habría sido muy difícil que haya podido anticipar el curso de los acontecimientos, y más aún, la variación que tuvieron nuestros emblemas nacionales entre su partida y su arribo a México en 1822, cuando ya nuestro pabellón había sido establecido. Finalmente, la bandera de Texas se instauró recién en 1839, cuando Poinsett ejercía como Secretario de Guerra, por el senador William H. Wharton.

Finalmente, una consideración no menor se refiere a que cualquiera haya sido el método que se siguió para realizar el diseño, debió efectuarse utilizando únicamente los instrumentos básicos y más sencillos para lograrlo: una regla, con o sin graduación, una escuadra y un compás.

Este es un hecho fundamental, ya que limita la posibilidad de realizar el diseño, **sólo a aquellos desarrollos que pueden lograrse a través del método más tradicional de desarrollo geométrico:** el mismo método que los egipcios, los griegos y los romanos perfeccionaron hasta límites extraordinarios.

Cabe señalar al respecto, que las propuestas de los tres autores que hemos analizado, independientemente de su correspondencia con los emblemas reales que hemos visto, cumplen con este requisito fundamental, y por ende, son análisis geométricos consistentes y pertinentes respecto del modo en que pudo haber sido construido el emblema de la Patria Nueva.

Por último, sea quien haya sido el que creó nuestra bandera, ya fuese conceptual o geoméricamente, tuvo los conocimientos y la capacidad técnica necesaria, para desarrollar un emblema cuya estructura básica logró destacarse nítidamente entre todas las banderas del mundo.

Ese es su innegable legado hasta nuestros días.



127.- **Izquierda:** estrella de la “Bandera de Jura de la Independencia”, con su inclinación real en el campo azul. Al centro, se aprecia una estrella de ocho brazos, llamada “*guñelve*” por los araucanos. Imagen en alta resolución –geometría restaurada digitalmente– proporcionada por el Museo Histórico Nacional para esta investigación.

Derecha: estrella de la “Bandera de la Escolta del director supremo Bernardo O’Higgins”. Al centro, se aprecia una estrella de 10 brazos, que divide los ejes del pentágono interno. Imagen en alta resolución –geometría restaurada digitalmente–, proporcionada por el Museo Histórico Nacional para esta investigación.

2.- ¿Cuál es la “Estrella de Arauco”?

Llegamos así al análisis de uno de los elementos más importantes presentes en nuestro escudo y bandera, el que ha sido motivo de diversos estudios y teorías, casi desde su instauración: la “*Estrella de Chile*”, la “*Estrella Solitaria*”, la “*Estrella de la Mañana*”, la “*Estrella de Arauco*”, y por cierto, la “*Guñelve*”.

Afirma Gastón Soublette en “*La Estrella de Chile*”:

“En lo que se refiere a la estrella, debe recordarse que fue el propio don Bernardo O’Higgins quien explicó su significado, diciendo extraoficialmente que era la “Estrella de Arauco”²⁰⁸.

Debemos señalar que –*pese a intentarlo exhaustivamente*–, **no hemos podido encontrar el origen de esta cita**, que la gran mayoría de los autores consigna, transformándose así en la principal fuente y registro de la misma.

Pese a lo anterior, hay consenso en que fue O’Higgins quien decidió incorporar la estrella –*si de 5, 6, 8 o 10 puntas, está por verse*–, a la bandera de la Patria Nueva, aunque como mencionamos antes, **no tenemos los Decretos u Oficios donde se indique con exactitud cuál era el diseño, y la estrella, originalmente establecidos.**

Comencemos entonces, por lo que sí está documentalmente respaldado, en este caso, el comentario de las hermanas Pineda –*autoras materiales del primer emblema en Concepción*–, quienes sostuvieron sobre la estrella, que la llamaron la “*Aurora de Chile*”, porque en las letanías a la Virgen del Carmen se la invoca como “*Estrella de la Mañana*”²⁰⁹. **¿De dónde surge esta asociación?**



128.- Nuestra Señora de la Aurora. Litografía.
Museo de la Casa de los Tiros. Granada, circa 1698.



129.- Imagen de la Virgen del Carmen, traída a Chile en 1785 por Martín de Lecuna para su oratorio, actualmente en el Templo Votivo de Maipú.

Como hemos visto anteriormente, la **“Aurora”** posee carácter divino, desde antes de la mitología grecolatina.

De hecho, el filólogo e historiador George Dumézil propuso que la diosa *Aurora*, al igual que la griega *Eos* y la etrusca *Thesan*, tenían un mismo origen hindú, y que habían llegado a Europa en un pasado remoto, de la misma manera que las lenguas indoeuropeas. Para demostrar su teoría, estableció paralelismos entre los ritos y creencias védicas de los dioses *Usas* y *Usasah*²¹⁰, con las citadas diosas grecolatinas²¹¹.

En efecto, se trata de una deidad antiquísima, que ya aparece citada como diosa *–Eos–*, por Homero en la *Odisea*.

Confirmando la trascendencia de los arquetipos con independencia a las formas en que culturalmente se manifiestan, a finales del siglo XII, en Granada, se comenzó a relacionar la aurora con la imagen de la Virgen, a partir de la práctica de rezar el rosario al alba, siendo esta devoción reconocida por la iglesia, en 1703, con el título de **“Nuestra Madre y Señora de la Aurora”**.

Por su parte, el culto en Chile la Virgen del Carmen se remonta a la llegada de la orden Agustina, en 1680, fundándose la primera cofradía en su honor en 1643, en Concepción.

El 16 de julio de 1810, en la festividad del Carmen, renunció el último Gobernador español, don Antonio García Carrasco.

El Ejército Libertador, al mando de José de San Martín, escogió como **“Protectora y Patrona de la Liberación de América”**, a la Virgen del Carmen y le juró fidelidad. El 5 de enero de 1817, San Martín le entregó su bastón de mando como ofrenda para alcanzar la victoria libertadora

En la víspera de la batalla de Chacabuco, Bernardo O’Higgins, reiterando el juramento hecho en Mendoza, proclamó a Nuestra Señora del Carmen **“Patrona y generalísima de las Armas de Chile”**.

El 14 de marzo de 1818, en una situación de especial peligro para la incipiente república, O’Higgins renovó en forma solemne la proclama de Patrona de la Nación y prometió que:

“En el mismo sitio donde se realice la batalla y se obtenga la victoria, se levantará un Santuario a la Virgen del Carmen”, el cual posteriormente se construiría en Maipú, donde la imagen de la virgen se venera, hasta hoy, rodeada de “rayos” metálicos.

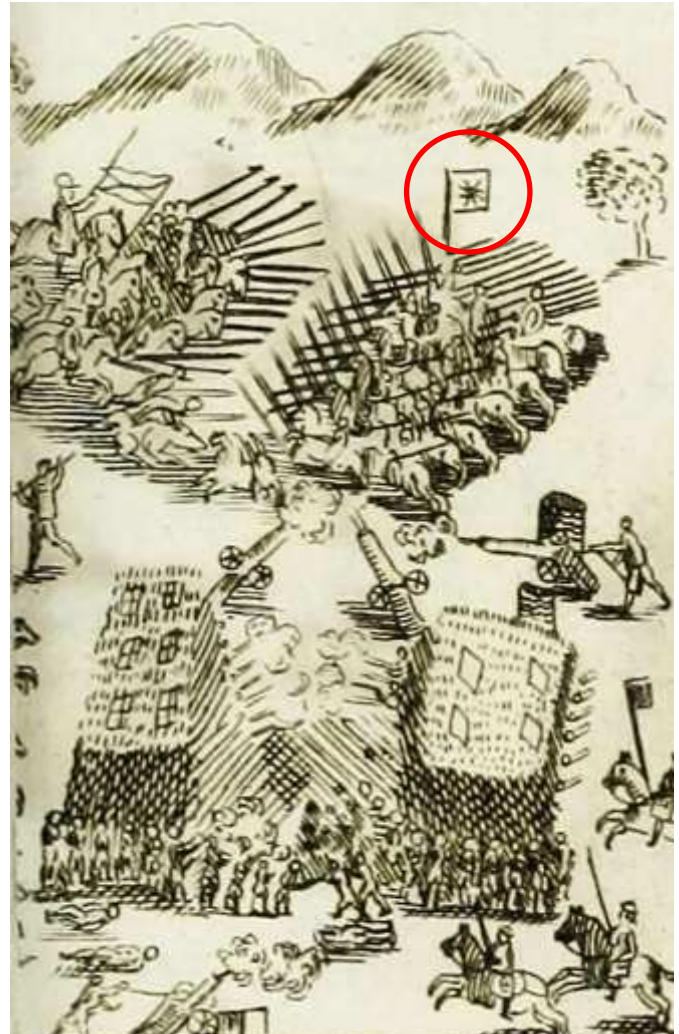


No tenemos espacio en este trabajo para referirnos más extensamente a la relación entre estas imágenes cristianas y sus predecesoras paganas, lo que excede ampliamente el objeto de esta investigación. Señalemos como antecedente, no obstante, la publicación de Cristián Salazar Naudón: “La virgen del Carmen: ¿Qué podría representar en realidad la Patrona de Chile”²¹².

Lo que aquí deseamos destacar, es que la asociación que las hermanas Pineda mencionan, entre la Virgen, la “Aurora” y la “Estrella de la Mañana”, **entronca directamente con la tradición araucana respecto de la “Guñelve”, o “lucero de la mañana”, que como vimos al comenzar esta investigación, remite al planeta Venus, y su tradicional representación como una estrella.**

En efecto, las estrellas más antiguas conocidas, se extienden por toda Europa, Asia, África, Australia, y América, y su origen simbólico y conceptual puede rastrearse sin dificultad hasta el Paleolítico Medio y las llamadas “Venus” o “diosas Madre”. **Se trata de un símbolo, de un arquetipo, absolutamente ancestral.**

Una de las primeras referencias *iconográficas* del uso entre los araucanos de una estrella como emblema, aparece en uno de los dibujos de la portada de la “*Década Séptima*”, en la “*Historia general de los hechos de los castellanos en las islas y tierra firme del mar océano*”, de Antonio de Herrera y Tordesillas, publicada en 1726²¹³.



130.- Izquierda: Portada de la “Década Séptima” de la “*Historia general de los hechos de los castellanos en las islas y tierra firme del mar océano*”, de Antonio de Herrera y Tordesillas, publicada en 1726. Derecha: detalle de la “Batalla de Quilicura en Chile”, donde se aprecia la bandera de los araucanos con una estrella de 8 puntas.



131.- Parte del tríptico "El joven Lautaro", de Pedro Subercaseaux. Circa 1900.

Allí se ilustra la "Batalla de Quilacura en Chile", donde en la caballería araucana, aparece una bandera cuadrada, que tiene una estrella de 8 puntas inscrita en su centro. Frente a ella, la caballería española aparece bajo la bandera de la Cruz de Borgoña o San Andrés.

Posteriormente, en 1839, el escritor y diplomático francés, César Flamin, refiere en su "*Historia de Chile*"²¹⁴ que: "*L'étendard des Araucans porte une étoile blanche sur champ d'azur*": "el estandarte de los araucanos porta una estrella blanca sobre un campo azul".

Al respecto, sostiene Gastón Soubllette:

"Pues bien, esa estrella de Arauco, que ostentaban los pendones de los batallones araucanos, que siempre ha ocupado un lugar importante en el panteón mapuche, que preside la vocación del chamán (machi), que determina ciertos hitos del ciclo anual y que, con múltiples variantes de diseño, aparece en la cerámica ceremonial, no es otra sino la que en el primer capítulo de este libro es mencionada con el nombre aborigen de Guñelve: el lucero, el planeta Venus, la más luminosa y bella de todas las estrellas del firmamento.

La intención de don Bernardo O'Higgins de identificar la estrella de la bandera con la Guñelve de Arauco, se advierte en la presencia de ese enigmático asterisco de ocho brazos, que viene a ser una simplificación de la forma original que tenía el símbolo aborigen de la estrella de la mañana. Ese símbolo era una estrella octogonal o cruz foliada.

Cabe preguntarse por qué don Bernardo O'Higgins no empleó directamente la misma estrella de Arauco en su antiguo diseño ceremonial. De hecho, estrellas octogonales que aludían claramente al lucero por ser el diseño octogonal de tradición casi universal, se habían empleado en los emblemas chilenos"²¹⁵.

Sin duda, la representación más conocida de esa bandera, es el tríptico de Pedro Subercaseaux "*El joven Lautaro*", pintado a inicios del siglo XX, y que popularizó la imagen del líder indígena, así como la bandera con la estrella de ocho puntas (fig. 131).

Respecto de la *Guñelve*, la simbología remite a la flor del Canelo (*Drimys winteri*), el árbol sagrado del machi, *Foike* o *Foye* en mapudungun (cast. "*boigue*"), como *Wenufoye* (canelo del cielo), **por asociación estructural**.



132.- La flor del Canelo (*Drimys winteri*), *foike* o *foye* en mapundungun, que a veces posee ocho pétalos (varían entre 6 y 14 pétalos), se identifica como *Wenufoye* (flor del canelo del cielo) y –posiblemente por asociación estructural–, como una imagen de la *Guñelve* o “lucero del amanecer”.



133.- Cabeza de maza zoomorfa en piedra, con una representación del Mito de Cai Cai y Tren Tren. Cultura pre Mapuche. MCHAP 0215. Museo Chileno de Arte Precolombino.

Dentro de las escasas representaciones físicas de figuras octogonales que pueden **–eventualmente–**, ser asociadas con la *Guñelve* araucana, destaca una cabeza de maza en piedra, con dos figuras zoomorfas asociadas al mito de Cai-Cai y Ten-Ten –la serpiente de agua y la de tierra, de la cosmogonía araucana–, que se encuentra en la colección del Museo de Arte Precolombino, catalogada como “*Cultura pre-mapuche*”, es decir, Araucana (fig. 133).

Señalemos entonces el hecho de que, aparte de la evidencia documental e iconográfica antes mencionada, son escasos los ejemplos físicos –como petroglifos, cerámica, textiles u otros–, que nos permitan relacionar el símbolo y signo de la *Guñelve* con la “*cultura pre-mapuche*” (v.g. *Araucana*), o con los habitantes prehispánicos de Chile central y centro Sur.

Deseamos sugerir a los especialistas, particularmente los arqueólogos, que dediquen parte de sus investigaciones a resolver este hecho.



134.- Escudilla decorada con una estrella octogonal. Cultura Aconcagua.

No obstante, motivos octogonales, o la propia estrella de ocho puntas, aparecen representados frecuentemente en cerámica de la cultura Aconcagua (Fig. 134), que en su época fueron ya descritos por Ricardo Latcham²¹⁶.

Por su parte, la cruz escalonada o *Guemil* (del mapudungun *ngümin*, “diseños”, “grecas”), un símbolo tradicional de la iconografía araucana que puede ser descrito como una cruz o estrella escalonada o como un rombo de borde zigzagueante, si se poseen muchos registros físicos prehispánicos, y era de uso común, tanto en Chile, como en un amplia área de América.

Por ejemplo, aparece en una escudilla cerámica encontrada en el cerro *Tren-Tren* de Doñihue, en 1988, por Rubén Stehberg, también asociado a la cultura Aconcagua (Fig. 135).



135.- Escudilla decorada con rombos. Cerámica Aconcagua (E. Centro-Sur). Cerro Tren Tren, Doñihue. [Museo Chileno de Arte Precolombino](#).

En ella, se aprecia un *guemil*, en color rojo, con una cruz escalonada o *chakana* al centro, lo que da cuenta de la amplia y temprana difusión de este símbolo, que puede encontrarse desde el sur de Colombia, hasta Argentina y Chile.

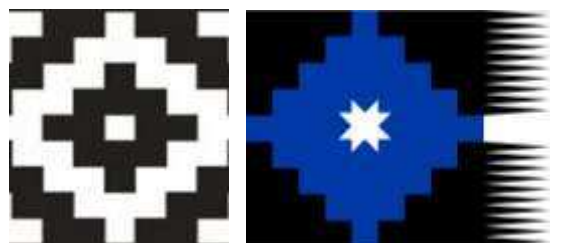
A partir de estas evidencias, estimamos que posiblemente la *Guñelve* haya sido una derivación específica de la simbología general de la de la cruz escalonada, la que remite a la Cruz del Sur, y al propio Sol, siendo entonces también, un símbolo astronómico.

Por ello, la *Guñelve*, tanto en términos iconográficos como simbólicos, puede entenderse como una *derivación específica* a partir de ese diseño y significado generales, más aún considerando que en la bandera araucana, la estrella se inscribía precisamente dentro de una cruz escalonada, reforzando así claramente su simbolismo astronómico.



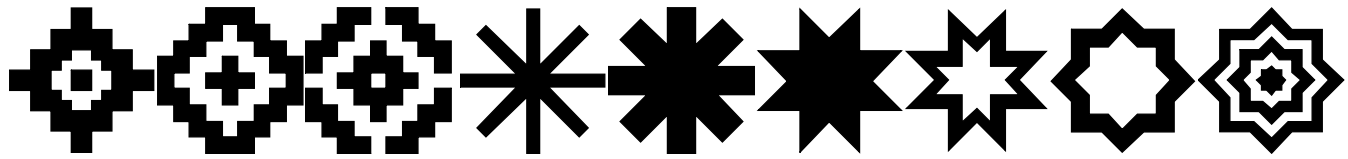
136.- Ilustración del motivo del *guemil*, con cruces escalonadas inscritas.

Es posible, además, establecer esta misma relación simbólica con el Kultrún, el tambor ceremonial mapuche, cuyo diseño cuadrangular genera igualmente una estructura octogonal, gráficamente relacionada con la *Guñelve*, con el *Guemil*, con la flor del *Foye*, y con la propia *Chakana* en términos generales.



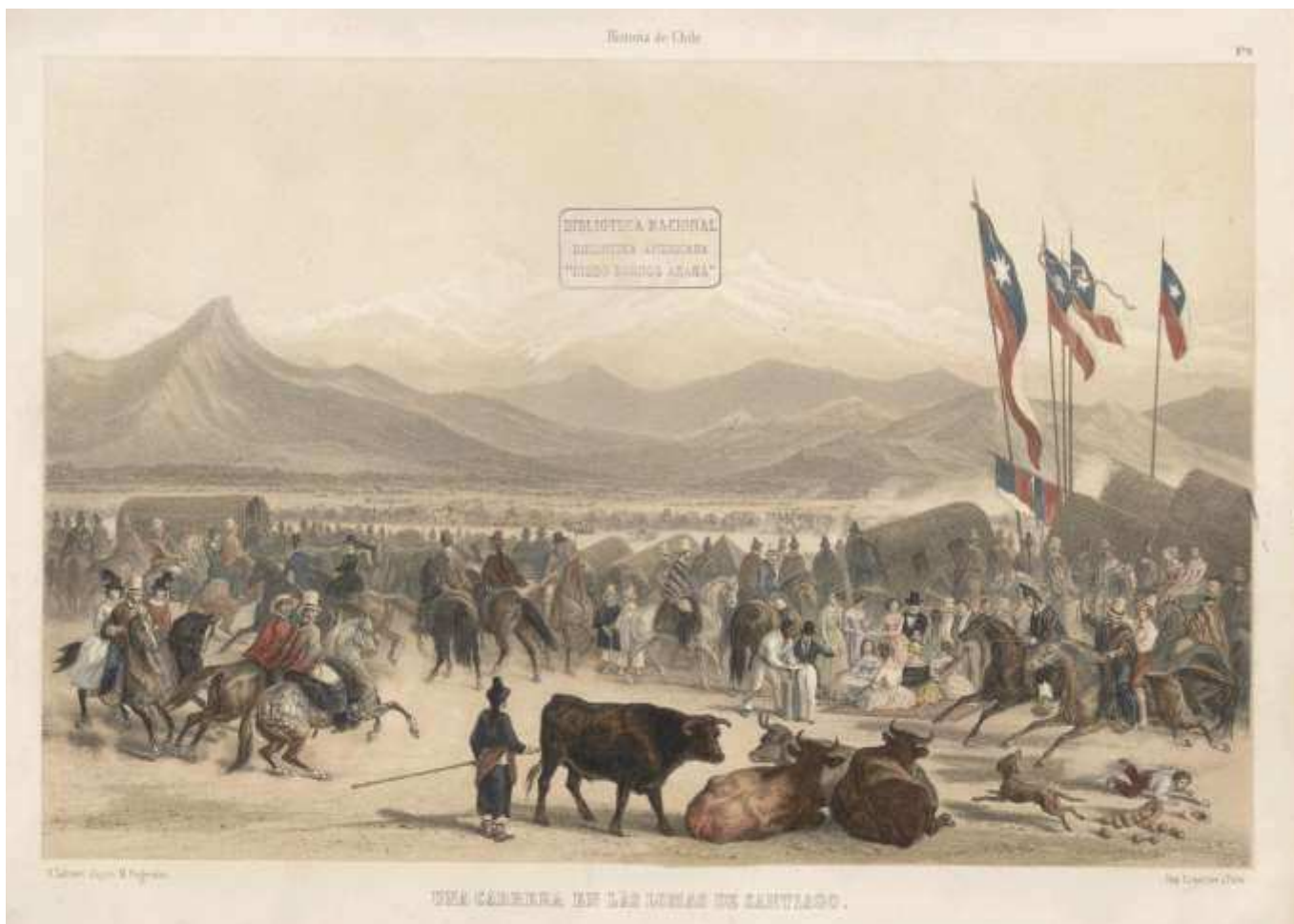
137.- Comparación del Guemil tradicional, con la Bandera Araucana de acuerdo a la pintura de Pedro Subercaseaux. Se puede apreciar la continuidad y coherencia gráfica entre ambos símbolos.

Es posible afirmar entonces, que la *Guñelve* puede ser una derivación gráfica de la cruz escalonada, particularmente en su forma de “cruz foliada”, la que para efectos de simplificación y economía signica, se puede representar en forma de un “*asterisco*” (literalmente, del latín “*estrellita*”), de ocho líneas, que es precisamente el símbolo que aparece al interior de la estrella pentagonal de la “Bandera de Jura de la Independencia”, que Bernardo O’Higgins ordenó fabricar.



138.- Diversas variaciones de la Cruz Escalonada, como *Guemil* o *Chakana*; de la *Guñelve*, y de la “*Cruz Tartésica*”, que posee carácter solar.
Se aprecia la fundamental unidad simbólica, de carácter astronómico, entre los signos, independientemente de su nivel de complejidad.

Ahora bien, como hemos visto en ejemplos anteriores, la estrella de ocho puntas, reemplazó a la de cinco en algunas representaciones de la Bandera, como en el escudo al pie del cuadro de Bernardo O’Higgins, de José Gil de Castro (fig. 110 y 111). En otros registros, estrellas diferentes aparecen en distintas banderas, *utilizadas en el mismo momento*, como sucede con una de las láminas del “*Atlas de la Historia física y política de Chile*”, de Claudio Gay: “*Una carrera en las lomas de Santiago*” (fig. 139), donde se aprecian tres diferentes versiones del emblema de la “*Patria Nueva*”: en primer plano, una con la estrella de **7 puntas**; tres con estrellas de **5 puntas**, y dos **sin estrella** sobre las *Fondas*, presumiblemente en cumplimiento de un Decreto del 18 de Febrero de 1826, que prohibió su uso por civiles y buques mercantes ordenando que: “*Los buques Mercante, e individuos particulares podrán usar en su casa la Bandera tricolor dividida en tres cuarteles, pero sin la estrella*”²¹⁷.



139.- “Una Carrera en las Lomas de Santiago”; Claudio Gay, “Atlas de la Historia física y política de Chile”, Tomo I, 1854. Biblioteca Nacional.
Se aprecian tres diferentes versiones de la bandera, una con una estrella de 7 puntas, tres con estrellas de 5, y 2 sin estrellas sobre las *Fondas*.



Señalado lo anterior, volvamos una vez más a la presentación oficial de la bandera y el escudo de la Patria Vieja, en 1812, según el relato de Fray Melchor Martínez en su **“Memoria Histórica de la Revolución de Chile”**²¹⁸:

*“Al pie de este lienzo estaba colocado otro de figura ovalada, cuyo centro ocupaba un grande escudo, y en él se veía retratada una robusta columna, en cuya cúspide aparecía un globo, y en su cumbre una lanza y una palma cruzadas; sobre todo esto se descubría una **radiante estrella** encumbrada con alguna distancia”.*

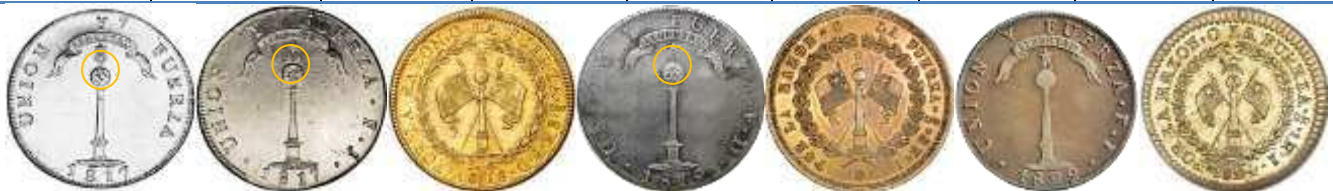
¿A qué se refería Fray Melchor Martínez con “radiante estrella”?

Revisemos nuevamente las estrellas que aparecen en las diversas reconstrucciones del escudo de la “Patria Vieja” que vimos anteriormente (Tabla pág. 30), para prestar específica atención a este “pequeño” detalle, con las diferencias que aparecen entre la estrella del “Escudo Preliminar”, de 1812, atribuido a Isidro Antonio de Castro (N° 0), **con seis puntas y “6 curiosos puntitos”, uno sobre cada punta, más uno central**; hasta la versión de Wikipedia (N° 8), que es la utilizada actualmente en las páginas de Gobierno sobre nuestros emblemas:

0) Preliminar	1) Manzo	2) Soubllette	3) Poirier	4) Pintura	5) Educar	6) Color	7) Zig Zag	8) Wikipedia

Revisemos algunas de las estrellas que aparecen en el período de “La Transición” y la “Patria Nueva, comenzando por la que está en la primera Moneda nacional de un peso de 1817 (0); la que se encuentra sobre la medalla de la “Legión de Mérito” de 1817 (1); la que se encuentra en el escudo de la “Bandera de Jura de la Independencia” de 1818 (2); la que se encuentra en el escudo de la “Bandera escolta del director supremo Bernardo O’Higgins de 1818? (3); la reimpresión de la moneda de 1 peso de 1819 (4); los “6 curiosos puntitos” en una medalla o moneda de 8 escudos, datada en 1819 (5); otra edición de la moneda de un peso, de 1822 (6); en los 8 escudos de oro de 1824 (7); y finalmente, la estrella que aparece en la portadilla de la Constitución de 1828 (8):

0) Moneda 1817	1) L. Mérito	2) Escudo J.I.	3) Escudo O’H	4) Mo. 1819	5) Me. 1819	6) Mo. 1822	7) Mo. 1824	8) Con. 1828



140.- **Arriba:** de izquierda a derecha: primera moneda de la Patria Nueva, 1 peso, 1817 (Cambia la “Y” sobre o al lado del pilar); ocho escudos de oro, 1818; edición de la moneda de un peso, de 1819; moneda o medalla de 8 escudos de oro, datada en 1819 (el reverso no tiene fecha); edición de la moneda de 1 peso de 1822, y ocho escudos de oro, de 1824.



141.- **Izquierda:** medalla, también usada como moneda por un breve tiempo, acuñada para ser repartida en los festejos de la Jura de la Independencia de Chile, el 12 de febrero de 1818. En su anverso el sol despuntado tras la cordillera y una palma (*Jubaea chilensis*). En el reverso, la columna con un globo terráqueo iluminado. Esta medalla fue obra del grabador Francisco Borja Venegas 219. Colección Museo Histórico Nacional. **Centro:** moneda o medalla de 8 escudos, datada en 1819, por anverso y reverso.

Derecha: moneda de 8 escudos de oro, edición de 1825, anverso y reverso.



142.- Portada y Portadilla de una edición de 1828 de la Constitución Política de la República de Chile, de la Imprenta de R. Rengifo, que presenta dos curiosas versiones del escudo de la Patria Vieja por anverso y reverso. Destaca la “estrella radiante” sobre el reverso.

De la secuencia de imágenes que hemos presentado, destaquemos primero que la variación entre **“estrellas solitarias”**, y **“estrellas radiantes”** –esto es, de las cuales salen rayos–, se mantiene presente iconográficamente por 14 años o más, si se considera el escudo preliminar de 1812, y la estrella que aparece en la Constitución de 1828. Señalemos también, que salvo la estrella de seis puntas (y seis puntos), del escudo preliminar de 1812, todas las estrellas de la “Patria Vieja” (1810-1814), **son reconstrucciones posteriores**, y por ende, la variación entre “estrellas solitarias” y “estrellas radiantes”, se debe a la interpretación de cada autor, y no a registros físicos de las mismas, es decir, **son meras suposiciones**.

No obstante, donde sí contamos con evidencia física incontrovertible, es desde el período de “La Transición” (1814-1817), y de la “Patria Nueva” (1817-1823), en adelante. Como puede apreciarse, en estos dos períodos la estrella aparece casi siempre “radiante”, con **5 rayos** que caen sobre el globo terráqueo del escudo, en la mayoría de las monedas o medallas que presentamos, salvo específicamente en el escudo de la “Bandera de Jura de la Independencia”. Finalmente, la estrella vuelve a aparecer “radiante”, esta vez con rayos circulares, en el escudo de la Constitución de 1828, aunque el propio escudo sea una creación *ad hoc*. Notemos además, el cambio que se produce entre la primera edición de la Moneda de 1 peso, de 1817 y la de 1819, **ambas con estrellas radiantes de 6 puntas y 5 rayos**; respecto de la acuñación de 1822, donde sigue siendo radiante, pero **sólo con 5 puntas**.

Finalmente, mencionemos un elemento iconográfico *al parecer puramente decorativo*, **la roseta**: los curiosos 6 puntitos, más uno central en el escudo preliminar de 1812; “6 + 1” en la “Medalla de Jura de la Independencia” donde aparece 5 veces; “6 + 1” en la medalla o moneda de oro de 8 escudos, *datada* en 1819, donde precisamente reemplazan la fecha de acuñación; y su reiteración –esta vez como una “flor de seis pétalos + 1”–, en el reverso de la moneda de oro de 8 escudos de 1825, que se mantiene en las nuevas acuñaciones hasta 1834.

¿Qué significado podrían tener esas “rosetas”, que iconográficamente ya están en una medalla francesa de 1794, argentina de 1813, y se mantienen presentes al menos 22 años en la simbología de nuestro país?...



143.- **Izquierda:** Medalla francesa con la Libertad alada y el ojo que todo lo ve en la cima de una montaña, en referencia a los montañeses durante el Terror. **1794.**
Centro: anverso y reverso de la moneda de oro de 8 escudos, **de 1813**, de las Provincias del Río de la Plata. C.M. de Potosí. Nótese los “6 puntitos+1”, en forma de flor.
Derecha: anverso y reverso de la moneda de 8 escudos de oro de **1833**, que se mantuvo hasta 1834. Nótese la permanencia de los “6 puntitos + 1” en forma de flor.



144.- **Izquierda:** Medalla, también usada como moneda por un breve tiempo, acuñada para ser repartida en los festejos de la Jura de la Independencia de Chile, el **12 de febrero de 1818**. En su anverso el **“Sol Radiante” –con 8 rayos principales–** sobre la cordillera y una palma chilena (*Jubaea chilensis*). En el reverso, la columna con un globo terráqueo iluminado, y dos manos saliendo de nubes que la sostienen. Esta medalla fue obra del grabador Francisco Borja Venegas²²⁰ –marca (F.V.). Colección Museo Histórico Nacional. Cabe destacar que en esta medalla “El Árbol de la Libertad”, aparece específicamente como una palma chilena con el lema “Independencia”. **Derecha:** En el catálogo “World Coins” se lista una rara pieza de 8 reales acuñada en Coquimbo con fecha 1828. Se trata de un ejemplar único que sigue en general el diseño vigente, con la particularidad de llevar una estrella de cinco puntas, **con la punta orientada hacia abajo**, y emitiendo 5 rayos de luz hacia abajo y los laterales.

De lo antes expuesto, se puede constatar que, simbólicamente, desde la “Patria Vieja” a la “Patria Nueva”:

- 1) Las estrellas presentes en los emblemas y monedas, **varían entre 5 y 6 puntas**, al menos hasta 1819. En al menos un caso, la estrella de 5 puntas aparece “invertida” (fig. 144, derecha).
- 2) En su gran mayoría, **las estrellas son “radiantes”**, a partir de la descripción que se posee del Escudo de la “Patria Vieja”.
- 3) Inscritos en las estrellas pentagonales presentes en la “Bandera de Jura de la Independencia”, y la “Bandera Escolta del director supremo Bernardo O’Higgins”, aparecen “asteriscos”, de 8 y 10 puntas.
- 4) El **“Sol Radiante”**, en la Medalla de Jura de la Independencia, en los 8 Escudos de Oro, de 1818, y al menos hasta 1834, **tiene 8 rayos principales**.
- 5) Una roseta o rosetón, compuesta por 5 o 6 puntos que rodean a uno central aparece reiteradamente en ejemplares numismáticos y medallas de la época. Por ejemplo, en la condecoración de la “Legión al Mérito”, se encuentran rosetas de sólo 5 “pétalos”.

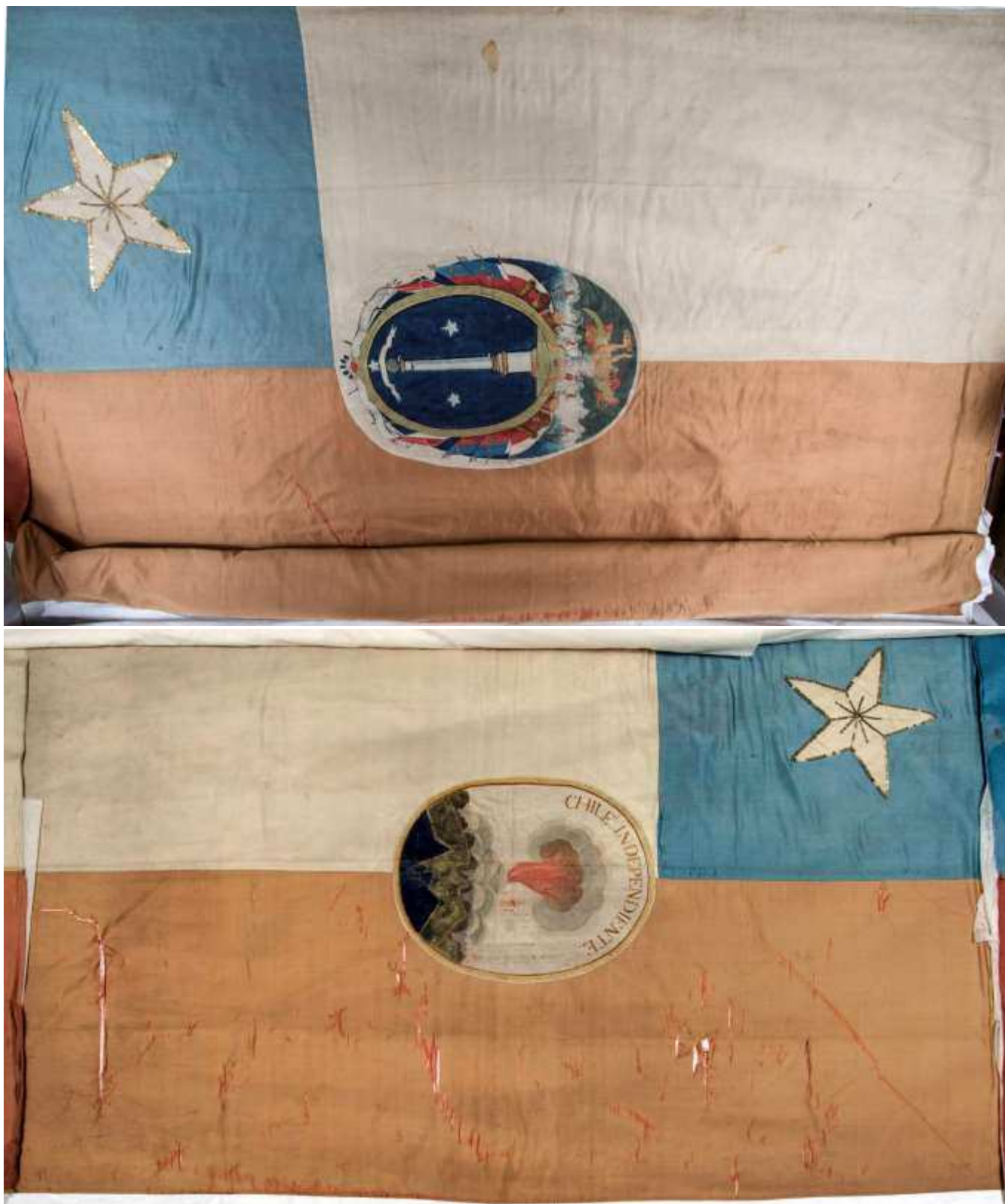
La Asociación Numismática Chilena, informa al respecto:

“El rosetón o estrella de 6 o 5 puntos, se repite en varias piezas numismáticas chilenas, incluidas la primera moneda acuñada en Santiago, columnarios, escudos de oro, medallas coloniales, fichas antiguas y otras piezas.

La verdad es que no tiene un significado iconográfico, sólo posee una significancia estética.

Ese tipo de adorno en los cuños, traído desde España, se utilizó no solamente en nuestro país, sino también en sus colonias.

Seguramente la casa de moneda tenía una serie de estos adornos, en diferentes portes para la variedad de piezas en las cuales fueron aplicadas”²²¹.



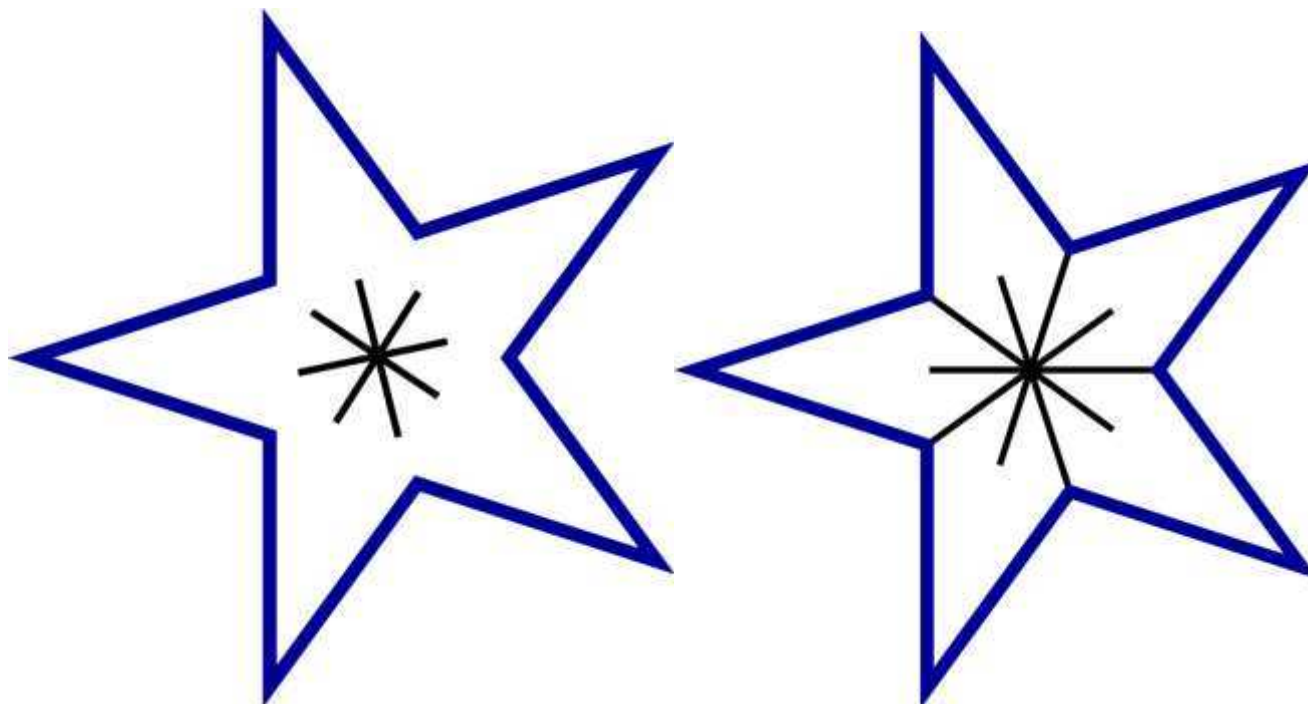
145.- Anverso y Reverso de la "Bandera de la Escolta del director supremo Bernardo O'Higgins Riquelme". N° de Inventario B-86-118.
Fotografía tomada en su caja de conservación. Imagen en alta resolución, proporcionada para esta investigación por el Museo Histórico Nacional



146.- Anverso del Escudo de la "Bandera de la Escolta del director supremo Bernardo O'Higgins Riquelme". Imagen en alta resolución. Museo Histórico Nacional. En la parte superior una banda con el lema "**Por la Razón o la Fuerza**". En la base aparecen 4 Volcanes en erupción. Un indígena con vestimenta escamada, arco y carcaj, pisa con su pie izquierdo un saco de monedas. Un caimán muerde a un León que sostiene la caída bandera de España. **Nótese las tres estrellas "radiantes" alrededor y sobre la columna.**



147.- Reverso del Escudo de la "Bandera de la Escolta del director supremo Bernardo O'Higgins Riquelme". Imagen en alta resolución. Museo Histórico Nacional
En esta versión del Escudo, el campo es ovalado y el Volcán aparenta estar nevado, y sobre las llamas aparece el lema "Chile Independiente".



148.- **Izquierda:** reconstrucción idealizada de la estrella de la “Bandera de Jura de la Independencia”.
Derecha: reconstrucción idealizada de la estrella de la “Bandera de la Escolta del director supremo Bernardo O’Higgins”.

Para finalizar, volvamos a la pregunta del comienzo: ¿cuál es la “Estrella de Arauco”?

Las dos banderas de época con que contamos para responder a esta pregunta, la de “Jura de la Independencia”, y la de la “Escolta del director supremo Bernardo O’Higgins”, basadas en el mismo diseño general, tienen notables diferencias en su geometría, escudos y simbología de los mismos, y particularmente, **en las estrellas del campo azul, que presentamos idealizadas para su comparación** (fig. 148).

Para Rodolfo Manzo, la:

“Bandera de Jura de la Independencia” presenta *“errores en su construcción”*²²². Adicionalmente, sostiene que *“La estrella está inclinada y dentro de ella un asterisco de diez puntas”*, y agrega respecto de la que habrían fabricado las hermanas Pineda: *“El único problema, es que no respetan las medidas áureas y al asterisco de diez puntas, le faltan dos”*²²³.

Manzo también afirma: *“Otro aspecto importante en la bandera es la estrella de cinco puntas e inclinada que representa a la wünelve, nombre con que los indígenas mapuches asignaban al planeta Venus, y que usó Lautaro como pendón de guerra contra las huestes españolas. Idea que era reforzada por el asterisco de diez puntas que se situaba en el centro de la estrella, y que completaba su interior”*²²⁴.

Es decir, para este autor, la Guñelve sería específicamente **la estrella de 5 puntas**, y el “asterisco”, un mero **“refuerzo”** del significado simbólico de la misma.

Estas afirmaciones son incorrectas en al menos dos sentidos. El primero: porque la iconografía, registros documentales, asociaciones culturales (*wenufoye*) y referencias arqueológicas que hemos revisado, indican claramente que la *Guñelve* era una estrella de 8 puntas, no de 5.

El “asterisco” de 10 puntas parece tener otro origen y explicación, según veremos más adelante.



149.- **Arriba. Derecha:** anverso del escudo en la "Bandera de la Escolta del director supremo Bernardo O'Higgins Riquelme". Imagen en alta resolución. Museo Histórico Nacional.
Arriba. Izquierda: escudo pintado por José Gil de Castro en retrato de Bernardo O'Higgins, basado en el primero. Nótese la diferencia entre las estrellas alrededor de la Columna.

Abajo. Izquierda: reverso del escudo en la "Bandera de la Escolta del director supremo Bernardo O'Higgins Riquelme". Imagen en alta resolución. Museo Histórico Nacional.
Abajo. Derecha: reverso del escudo de la "Bandera de Jura de la Independencia". Imagen en alta resolución. Museo Histórico Nacional. Nótese las diferencias entre los volcanes.



Lo segundo, es que como hemos visto reiteradamente, la estrella de 5 puntas –y esto es *absolutamente fundamental*–, estuvo siempre presente en los emblemas nacionales, a partir del propio escudo de la “Patria Vieja”; en el de “La Transición”, donde además al menos una bandera la incorporó en el campo azul, como el propio autor afirma en su trabajo; y finalmente, fue incorporada definitivamente a la Bandera durante la “Patria Nueva”.

Por lo anterior, de ser efectiva la cita de la frase de Bernardo O’Higgins, respecto a que el símbolo se trataría de la “*Estrella de Arauco*”, el libertador no se estaría refiriendo a la pentagonal –que reiteramos, pre-existía en todos los emblemas anteriores–, sino específicamente a la adición, o mejor, a su adición, del “asterisco” de 8 puntas. Adicionalmente, nos parece que Manzo confunde la bandera que habrían realizado las hermanas Pineda en Concepción, que según él se trataría precisamente de la de “Bandera Jura de la Independencia”, la que como hemos visto, se atribuye a Dolores Prats de Huici, y se habría confeccionado en Santiago. En suma, la reconstrucción de la Bandera de 1817, que Manzo propone en su obra, presenta una mezcla de elementos entre las dos banderas que venimos comentando: el sostiene que la bandera “real” –por así llamarla–, tenía un “asterisco” de 10 puntas (como en de la bandera Escolta), pero con el escudo de la bandera de “Jura de la Independencia”. **Los ejemplares reales de banderas que existen y hemos analizado anteriormente, no permiten realizar esa inferencia, y no es posible llegar a ella del análisis documental ni iconográfico de que se dispone.**

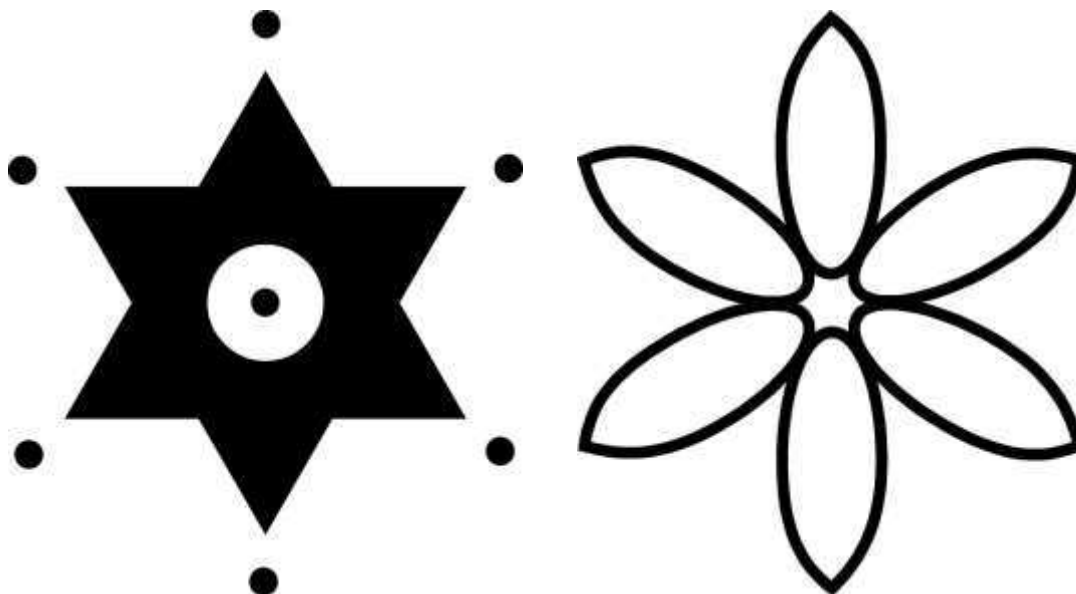
Más allá de estas discrepancias teóricas, lo único efectivo es que existen dos banderas de época, con estrellas pentagonales, pero que presentan dos “asteriscos” diferentes en su interior: uno de 10 y uno de 8 puntas. Adicionalmente, el “Sol Radiante”, presente en las monedas y medallas de la época, posee 8 rayos principales, dando cuenta de la relevancia simbólica de ese número de rayos. A nuestro juicio, el asterisco de 10 puntas es o bien un error de diseño, o de interpretación, **que se elaboró a partir de los vértices del pentágono interior de la estrella y de su proyección a las puntas de la misma, como es posible apreciar claramente en la reconstrucción que presentamos anteriormente (fig. 148, derecha) y en la propia estrella de la Bandera (fig. 127, derecha).**

Un elemento que refuerza la idea de que, para Bernardo O’Higgins, *su “Estrella de Arauco”, era de 8 puntas*, es el Escudo que José Gil de Castro pintó en su retrato: allí aparecen no una, sino 3 estrellas de 8 puntas (fig. 149. Arriba, izquierda). A nuestro juicio, el Escudo de Gil de Castro está claramente basado en el Escudo de la “Bandera Escolta”, **pero el cambio de las estrellas de 5 a 8 puntas –un “detalle” que no podía pasar inadvertido para O’Higgins–, sólo pudo ser, o bien autorizado, o más probablemente, solicitado por el propio Libertador.**

Caso contrario ocurre con el Volcán de la “Bandera Escolta”, que pudo basarse en el de la “Jura de la Independencia”, manteniendo como rasgo básico las 3 cumbres en su base (Fig. 149, línea amarilla, abajo, izquierda y derecha), pero añadiendo la nieve en la cima. **Así, la estructura básica del criptograma de la viñeta xilográfica de “La Aurora de Chile”, se mantuvo veladamente hasta el Escudo de la Patria Nueva.**

Señalemos para finalizar, que la variación del tipo de estrellas presentes en las banderas, los escudos, las monedas y las medallas que hemos venido revisando, nos hablan de una peculiar *variación simbólica y de sentido*, en una especie de “*silenciosa disputa*” entre ellos. Según sostiene Luciano Pezzano:

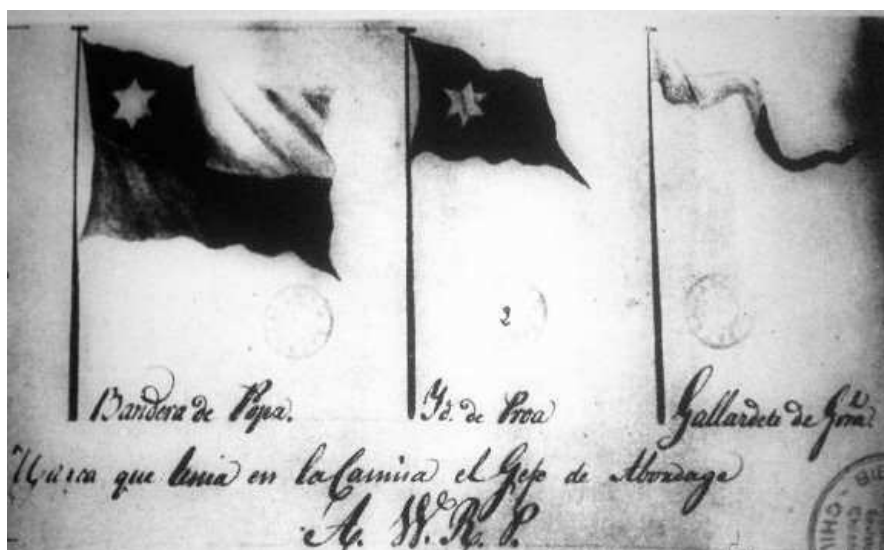
“La explicación de esta diferencia en el número de puntas de la estrella ha de buscarse, creemos, en la época de acuñación de los diferentes valores: los pesos nacieron en 1817, cuando era común representar la estrella con seis o hasta ocho puntas. Los restantes, en cambio, fueron acuñados en una época posterior, cuando la estrella de cinco puntas ya estaba consolidada en el simbolismo chileno, particularmente, en el cantón azul de la bandera. El hecho viene confirmado por la modificación operada en el escudo de los pesos entrada la década de 1820. Resulta asimismo curioso que las monedas fraccionarias se hayan comenzado a acuñar en 1833 con el escudo de 1817 cuando este ya se encontraba en proceso de ser reemplazado”²²⁵.



150.- **Izquierda:** reconstrucción idealizada de la estrella de 6 puntas presente en el diseño preliminar del Escudo de la Patria Vieja.
Derecha: reconstrucción idealizada de la estrella de 6 puntas de la moneda de plata de 1 peso de 1817.

En efecto, la consistente discrepancia que hemos visto, entre el tipo de estrellas presentes en la época, parece sugerir que, al menos entre 1812 y 1822, una o más tradiciones simbólicas asociadas a las mismas, se encontraban en una especie de pugna soterrada, por ser establecidas de manera oficial.

De hecho, si consideramos que el pre-diseño del Escudo de la “Patria Vieja” de 1812, tenía una estrella de **6 puntas**, que se reiterará en la primera moneda de 1 peso de 1817; en la medalla de conmemoración de la “Jura de Independencia” de 1818; y en la re-acuñaación del peso de 1819, cambiando en esta a 5 puntas sólo en 1822, **se hace necesario indicar el posible significado simbólico de la misma**, ya que estas no fueron las únicas veces en que esta estrella se usó: la primera bandera usada en batalla por la marina chilena, en el “**Combate naval de Valparaíso**”²²⁶, tenía una estrella de seis puntas:



En efecto, el 27 de abril de 1818, la recién adquirida fragata chilena “Lautaro”, enarboló por primera vez en nuestros mares una bandera con el diseño de la “Patria Nueva” frente a una nave enemiga: la fragata española “Esmeralda”.

El capitán español al mando de la “Esmeralda”, Luis Coig Sansón, pintó las banderas de la “Lautaro” en una acuarela de 14x21 cm., y remitió ese informe a través del general Mariano Osorio, al virrey del Perú, Joaquín de la Pezuela: aparecen tres banderas, dos con estrellas de 6 puntas.

151.- Acuarela del capitán español Luis Coig Sansón. Archivo Naval de Don Álvaro de Bazán. (1818-1819). Independencia de América. Carpeta Nº 14. 19-X-1818 / 12-I-1819. Madrid. Se ha indicado que las estrellas pintadas en las banderas son un error del capitán Coig, pero también podrían ser parte del ardid que utilizó el capitán Jorge O'Brien.



152.- Combate Naval de Valparaíso, 27 de Abril de 1818. La fragata española "Esmeralda", es abordada por un contingente de la fragata chilena "Lautaro", pereciendo en la refriega el capitán chileno Jorge O'Brien.

Algunos autores sostienen que las estrellas en el dibujo del capitán Coig son un error²²⁷, pero podría tratarse de otra cosa:

En la bahía de Valparaíso se encontraba la fragata inglesa "Amphion", que frecuentemente se acercaba a los barcos españoles que bloqueaban el puerto, para atender reclamos relacionados con el comercio.

El capitán Jorge O'Brien, al mando de la "Lautaro", ideó camuflarla para parecer lo más semejante posible al "Amphion" y aprovechar la circunstancia anterior para atacar a la "Esmeralda", explotando a un máximo el factor sorpresa: al pasar Punta Ángeles y quedar a la vista del buque español, enarboló la bandera inglesa, y logró que los marinos realistas efectivamente confundieran el barco chileno con el inglés.

A las 7 de la mañana el capitán Jorge O'Brien, mientras cambiaba la bandera inglesa por el pabellón nacional, ordenó gobernar sobre el navío adversario y lo embistió, disparando tres descargas sucesivas. O'Brien saltó al abordaje de la fragata española acompañado por 25 hombres, pero al separarse los buques, los marinos españoles contratacaron, hiriendo de muerte al capitán chileno y eliminando paulatinamente al resto de los atacantes. No obstante, la "Esmeralda" quedó con daños de consideración, y debió abandonar el bloqueo de Valparaíso junto al bergantín "Pezuela". Perdido el dominio español sobre el puerto, el virreinato del Perú quedaba prácticamente aislado y peligrosamente desabastecido. Es posible que como parte de la táctica de engaño utilizada por O'Brien, las banderas de popa y de proa hayan utilizado estrellas de seis puntas. Las reglas de combate navales permitían el uso de una bandera de otro país –como la bandera inglesa antes del combate–, siempre y cuando no se abriera fuego usando esos pabellones. Era una estratagema que todos los bandos usaban cuando ofrecía una ventaja táctica. Por eso O'Brien ordenó cambiar el pabellón al comenzar el ataque, y tal vez el uso de una estrella de seis puntas fue para confundir aún más a los marinos realistas.

Al respecto, comenta Luciano Pezzano:

*"Según investigadores como Isidoro Vásquez de Acuña y Benjamín González Carrera, la explicación podría encontrarse en que esta estrella, por corresponder al emblema religioso de Israel, había sido tomada varias veces al inicio de ciertos procesos históricos como un anuncio o promesa divina de liberación. Al respecto, **cabe indicar que la Logia Lautarina solía comparar en sus ritos al sometimiento de América Latina bajo el yugo español con el cautiverio de Israel bajo del poderío de Babilonia**"²²⁸. Señalemos que los 7 puntos en la estrella del escudo preliminar, son equivalentes a las 7 columnas del mismo, que habrían representado a los países que –en el pensamiento de Isidro Antonio de Castro y José Miguel Carrera–, formarían la "Confederación de los Estados Americanos".*

Finalmente, respecto del "asterisco" de 8 puntas en la "Bandera de Jura de la Independencia", el mismo autor agrega:

*"La leyenda dice que era éste el símbolo que O'Higgins quería incluir en el espacio azul de la bandera, en lugar de la blanca, **pero la influencia masónica sobre la Logia Lautarina no se lo permitió**"²²⁹.*

¿Qué era la "Logia Lautarina", y qué tenía que ver con la Masonería?



153.- Sello de la "Logia Lautaro nº 41", fundada en 1989, parte de la Gran Logia de España en Madrid²³⁰. Redibujado del original.
Esta logia masónica es moderna, practica el Rito de York, y no corresponde ni a la estructura ni a la función de las "Logias Lautaro" históricas.

3.- ¿Era o no era masónica la "Logia Lautaro"?

*"Para que se produzca un proceso revolucionario es preciso que exista una situación en la que la población pida, exija, un cambio; pero otros dos fenómenos son necesarios, o de lo contrario, como máximo se producirían solo revueltas o motines. Estos dos fenómenos son:
**la existencia de un clima cultural entre la "intelligentsia",
y la presencia de una Organización Revolucionaria".***

Ernest Milá

"La Masonería en la Revolución Francesa"

Aunque se aparta del tema central de la investigación, nos parece necesario dedicar un breve análisis a este punto:

Casi desde el momento mismo en que se produjo la Independencia de Chile, y particularmente desde el destierro de Bernardo O'Higgins, se ha venido discutiendo acerca de los orígenes, el rol y el poder de las llamadas "Logias Lautarinas", que en estricto rigor se llamaban "Logia Lautaro N°_", seguida de un número de precedencia respecto de su fundación, y que fueron denominadas así a partir de una conversación que Bernardo O'Higgins cuenta que sostuvo con su profesor Francisco de Miranda en Inglaterra, donde le señaló²³¹:

"Mirad en mí, señor, tristes restos de mi compaisano Lautaro, arde en mi pecho ese mismo espíritu que libertó entonces a Arauco, mi patria, de sus opresores".

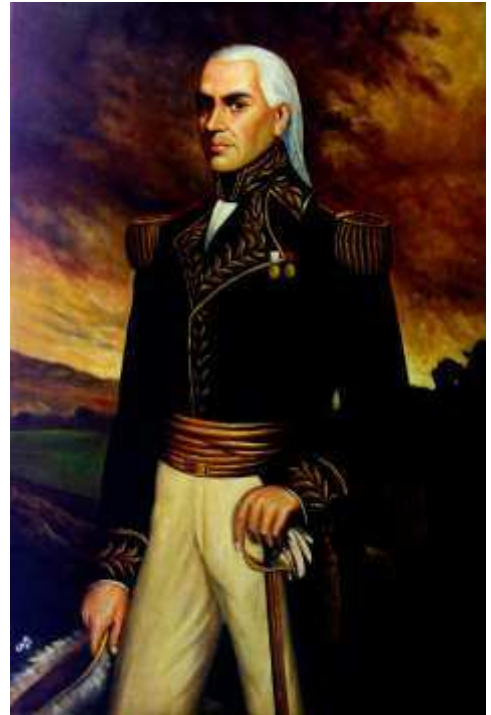
Veamos un breve resumen de su historia, según el politólogo Ricardo Romero:

"La figura de Francisco de Miranda²³² puede resultar controvertida, sin embargo es quien comienza a impulsar la organización de las Logias Revolucionarias que llevarán adelante la emancipación americana. En primera instancia, fue promotor ante el "Supremo Consejo de la Francmasonería Primitiva" de Francia para conseguir la autorización, en 1795, para desarrollar una Logia Madre del Rito con los refugiados de las colonias hispanoamericanas que residían en Francia, Inglaterra, Holanda y otros países europeos.



En Francia se constituyó una agrupación externa a la masonería que firmó el **“Pacto entre Diputados de villas y provincias de América Meridional”** en 1797, con representantes de México, Perú, Chile, La Plata, Venezuela, Nueva Granada y Cuba. Esta organización, se trasladó a Londres en 1798, donde Miranda logró un acuerdo con William Pitt, primer ministro de Gran Bretaña, para apoyar el proceso emancipatorio. De esta manera, se funda la **“Gran Logia Hispanoamericana”**, a partir de la formación de las Logias para impulsar la emancipación: “Lautaro” N° 1, “Caballeros Racionales” N° 2 y “Unión Americana” N° 3.

La Logia “Lautaro” debía preocuparse, de preferencia, en sus trabajos por los asuntos de los pueblos de la costa del Atlántico de la América del Sur; la de “Caballeros Racionales” por los de la costa del Pacífico y la de “Unión Americana” por los de Nueva España hasta Panamá, incluyendo las Antillas. A estas agrupaciones comenzaron a sumarse miembros, donde la figura de Bernardo O’Higgins sería destacable, porque luego de su traslado a Cádiz en abril de 1799, se encargó de fundar la Logia “Caballeros Racionales de Cadiz” N°. 4.”²³³.



150.- Sebastián Francisco de Miranda Rodríguez, quien fue profesor de Bernardo O’Higgins, participó en la Revolución de EE.UU., en la Revolución Francesa, y fue el ideólogo y principal articulador de la Independencia de América. **Su pertenencia a la Masonería no está probada y no hay documentos que permitan acreditarla.**

Respecto de las Logias masónicas, el autor señala:

“En principio, las organizaciones masónicas eran corrientes masónicas que respondían a la Gran Logia de Londres, sin embargo, la formación del Gran Oriente de Francia, provocó otra vertiente, tanto organizativa como ideológica de la masonería. Esta división persiste en la actualidad, donde las llamadas “regulares”, son impulsadas desde Inglaterra y las “liberales y no dogmáticas”, desplegada desde Francia. La versión británica se caracteriza por creer Dios, rechazan el dogmatismo, no aceptan mujeres y no permiten relación con Logias que lo hagan. Rechazan la discusión sobre política y religión. En tanto que la masonería francesa, liberal y no dogmática, acepta la iniciación de mujeres, es agnóstica, acepta creyentes y ateos, y están abiertos a debates políticos y de cualquier tipo.

Ambas corrientes comparten la práctica iniciática, que implica un ritual de ingreso a la orden. Desarrollan prácticas simbólicas y alegóricas para transmitir sus conocimientos. Comparten los tres grados básicos (aprendiz, compañero y maestro) y desarrollan un programa de formación según el rito que se practique, 18 grados en el York, 33 en el Escocés Antiguo y Aceptado, y 5 en el Francés, que es bajo el que operó la Logia Lautarina”²³⁴.

Comenta el historiador, periodista y abogado Emilio Corbiere:

*“El error de muchos historiadores masónicos y antimasones es que no hablan de las logias operativas. **Son eminentemente políticas; no son las logias de formación espiritual y cultural.** También hay, en el Oriente, masonerías que responden a otros ritos. Creo que tienen la ideología del libre pensamiento, que es algo común es todas estas organizaciones. Pero a veces aparecen, en momentos excepcionales, **logias operativas que se caracterizan por tener un solo objetivo político**”²³⁵.*

Concluye el politólogo Ricardo Romero:

*“Incluso, desde la riqueza que aporta la politología, el concepto de “Partido de Cuadros”, que describe generalmente los formatos organizativos de las organizaciones..., centralmente basados en miembros de vanguardia, con alta formación y convencimiento ideológico, **permite pensar a las Logias Operativas como formas similares que adoptaron los cuadros revolucionarios republicanos.** Este punto es fundamental como aporte para comprender los hechos políticos que derivaron en la emancipación americana”²³⁶.*



¿Qué códigos siilares a los masónicos utilizaban los miembros de la “Logia Lautaro”? Veamos algunos ejemplos:

En el “Epistolario de Bernardo O’Higgins”, aparece el código “: : :” en las siguientes frases de sus muchas cartas:

A José de San Martín, Concepción, 7 de Mayo de 1817²³⁷:

“Acaba de llegar Escalada con salud. Mis expresiones a Peña y demás : : :”.

A José de San Martín, Concepción, 19 de Mayo de 1817²³⁸:

“Expresiones a los : : : y adiós amado amigo. Su invariable”.

“P.D.- Acompaño a V. lo acordado por los : : : acerca de la Legión de Mérito de Chile para que, si es de su aprobación, venga a vuelta de correo y darle el giro que corresponda”.

A José de San Martín: Concepción, 31 de Mayo de 1817²³⁹:

“Al amigo Quintana mil expresiones, lo mismo a : : :”.

A José de San Martín, Concepción, 7 de Julio de 1817²⁴⁰:

“Expresiones a : : : y disponga a su satisfacción de su eterno amigo,”

A José de San Martín, Concepción, 29 de Septiembre de 1817²⁴¹:

*“No quiero demorar un solo momento en dar a V. el gusto de los **triumfos de nuestros bravos de Arauco**, como se impondrá V. por mis comunicaciones oficiales. Freire se hace cada día más apreciable; mañana lo voy a premiar con el grado de coronel para que sirva de estímulo a los demás; yo espero que esta medida sea de la aprobación de V. y de : : :”*

A José de San Martín, campo al frente de Talcahuano, 23 de Diciembre de 1817²⁴²:

“Acompaño a V. el croquis del ataque del 6. No tengo un solo momento a mí mismo, por esto no escribo a V. más largo. Expresiones a los amigos : : :”.

A José de San Martín, Santiago, 22 de Julio de 1818²⁴³:

“Ésta, supongo, lo encontrará a V. en Mendoza. Dios lo traiga con salud para tener el gusto de estrecharlo en mis brazos. Su amigo y : : :”

A José de San Martín, Valparaíso, 6 de Octubre de 1818²⁴⁴:

“Dentro de tres días vuelvo a Santiago, donde espera en breve abrazarlo su amigo eterno y : : :”

A José de San Martín, Santiago, 3 de Abril de 1818²⁴⁵:

*“U.F. y V.” **

* A pie de página aparece esta nota: **“Posible lema de la Logia Lautaro. Podría significar Unión, Fraternidad o Fidelidad, y Valor”.** Según textos masónicos: **“Unión Fuerza y Virtud”.** Lema usado en ambas cámaras (la Azul y la Roja) de la Logia Lautaro de la República Argentina²⁴⁶.

Indiquemos entonces, que el código : : : significa “La Logia Lautaro”, o “Hermano(s) de la Logia Lautaro”.



Como complemento, citemos un párrafo de una carta de José de San Martín, tomada de *“Relaciones Históricas”* de Benjamín Vicuña Mackenna, incluyendo su nota al pie:

A Bernardo O’Higgins, Santiago, 11 de Diciembre de 1817²⁴⁷:

*“Todos los Hs: * **hemos acordado** que la posición de Concepción es cerrada y sumamente expuesta...”*

* A pie de página se encuentra esta nota: *“La Logia Lautarina”*. En realidad significa los “Hermanos de la Logia”.

Llama la atención que O’Higgins use el código : : y no los ahora tradicionales ∴²⁴⁸ masónicos²⁴⁹, lo que podría ser un signo propio de la “Logia Lautaro”. También se usaba el código “O-O” para referirse a ella.

Veamos el análisis de Ernst Milá respecto del rol de las Logias masónicas en la “Revolución Francesa”:

“La masonería insistimos como organización parece haber sido desbordada como, por lo demás, cualquier otra institución francesa de la época por el discurrir revolucionario. Masones guillotinan a masones, rompiendo el juramento de fraternidad y ayuda mutua: Hebert es guillotinado con el beneplácito de Dantón, éste, a su vez, sube al patíbulo a instigación de Saint Just y Robespierre instaurador del “culto al ser supremo”, cuyas cabezas rodarán al producirse la “reacción termidoriana” que dará origen al Directorio constituido por notorios masones como Fouché.

Finalmente, Napoleón Bonaparte, según algunas versiones iniciado durante la campaña de Italia en la Logia Hermes de rito egipcio y según otros, mucho antes, cuando era teniente en Marsella, pone término a todo este caos, nombrado Primer Cónsul y luego proclamándose Emperador.

Napoleón impondrá a su hermano José Bonaparte “Pepe Botella”, un hombre mucho más serio y responsable de lo que este mote popular deja pensar como Gran Maestre de la Masonería francesa.

Los principios de la masonería triunfan más que la masonería en sí. Notorios masones protagonizan los sucesos revolucionarios, llevados por sus instintos y sus intereses, más que siguiendo un plan preestablecido y una planificación orgánica. Si existió una “conspiración masónica”, el deber respecto a la verdad nos obliga a afirmar que no puede demostrarse”²⁵⁰.

Señalado lo anterior, en este punto deseamos afirmar lo siguiente:

1. La discusión historiográfica del origen, fundamento y filiación de la “Logia Lautaro”, respecto de la masonería, está completamente determinada y hasta viciada por la posición ideológica de quienes han tratado el tema. Para autores católicos y conservadores, *en general*, la “Logia Lautaro” no era masónica, porque como hemos visto, era “patriótica”, “revolucionaria” u “operativa”. Para autores masónicos, liberales o para-masónicos, *en general*, sí lo era, tanto por su propio origen, como porque algunos de sus integrantes participaban a la vez de Logias simbólicas o regulares.
2. **Desde una perspectiva estrictamente politológica, esta discusión es intrascendente:** para todos los efectos del **proceso** que llevó a la independencia de Chile –y de los restantes países de América–, la “Logia Lautaro” operó como una verdadera **“Organización Revolucionaria”**, sin la cual el proceso independentista probablemente no hubiese triunfado, fuere o no masónica.
3. Intentar definir una “Organización Revolucionaria” a partir de las concepciones ideológicas particulares y/o generales de quienes la integran, sólo da cuenta de las visiones filosóficas, doctrinarias y políticas particulares o compartidas o no de los mismos, **pero no define el rol, en cuanto al proceso, que posee la organización en sí.**



4. Junto a las concepciones y postulados masónicos que efectivamente pudieron influir en las decisiones y acciones de la “Logia Lautaro”, y con igualdad de relevancia, existían ideas propias de la ilustración, del neoclasicismo, del cristianismo católico –a partir de la confesión religiosa declarada y explícita de la gran mayoría de sus integrantes–, del cristianismo protestante, y por cierto, posiciones conservadoras, liberales, republicanas en general, laicas, y quizá incluso agnósticas. Todas ellas en conjunto, **incluso considerando su confrontación al interior de la estructura**, no dan cuenta por sí mismas, ni en forma exclusiva o excluyente, del rol de la Logia como organización revolucionaria: **dada su propia naturaleza y carácter, esta supera las concepciones y doctrinas particulares de sus integrantes.**
5. Finalmente, el objeto declarado de estas Logias, era realizar las revoluciones que llevarían a la independencia americana. Lo que cabe analizar, fundamentalmente, es si sirvieron a su propósito.

Aunque recientemente, en términos novelescos; en análisis históricos populares, infundados y de superficie; series televisivas con pretensiones historiográficas, y meras teorías de la conspiración, se suele magnificar o enfatizar la importancia de la Masonería como el **agente principal** tras la independencia de América, ello no tiene fundamento real, no se puede sustentar a partir de la documentación de la que disponemos, ni menos desde un análisis detallado de los hechos: hay influencias por cierto, **pero no determinación, dirección o control específico.**

En general, se trata de meras especulaciones, que no dan cuenta del proceso que sucedió, y más aún, suelen simplificarlo en extremo, impidiendo una comprensión y conocimiento cabal y complejo, del fenómeno histórico de la emancipación americana, y de los distintos hechos que en ella se desarrollaron.

Recordemos aquí nuevamente la figura del general de Napoleón, [Michel Sylvestre Brayer](#), que llegó a ser Jefe de Estado Mayor del propio Bernardo O’Higgins, **que además era Masón declarado**, iniciado en Francia, y que no obstante y pese a ello, por ser considerado “carrerista”, no sólo fue expulsado de su cargo, acusado falsamente de cobardía, denostado públicamente y –gracias a ello–, hoy es prácticamente un personaje desconocido en nuestra historiografía.



154.- El General napoleónico Michel Sylvestre Brayer.

Al respecto, afirma José Zapiola en sus “Memorias de 30 años”:

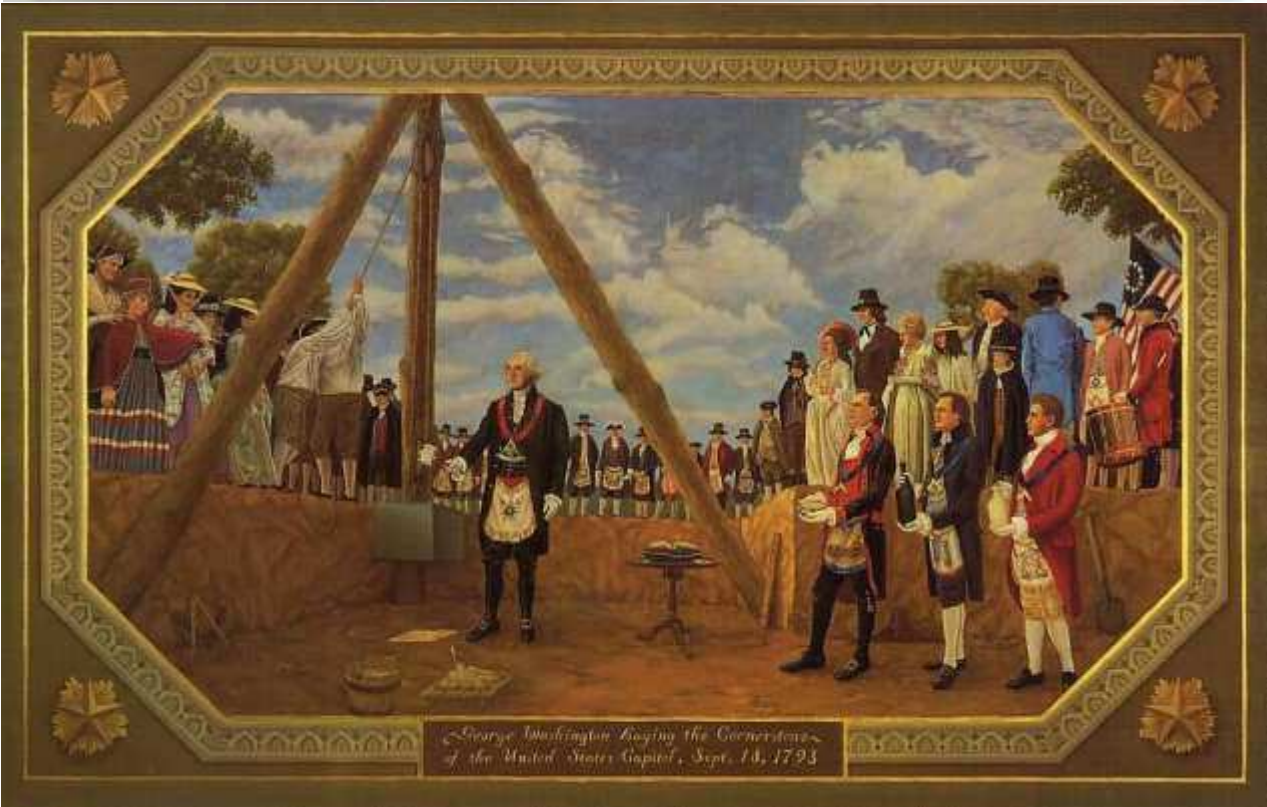
“Napoleón conservó por Brayer gran estimación hasta sus últimos momentos. En su testamento, que todos conocen, y que el Gobierno francés impidió que se cumpliera, le dejaba un legado de cien mil francos.

Antes de la batalla de Maipú (Maipú) se retiró de Chile a Montevideo, después de una discusión acalorada con San Martín, de cuya presencia se retiró sin saludarlo”.

“Pero, como es sabido, en estas desgracias siempre se busca a quién echar la culpa, y ¿quién más a propósito para este caso que un extranjero, y, a más de esto, carrerino?”²⁵¹.



155.- Escudo masónico de Armas del general Brayer, otorgado por Napoleón en reconocimiento a su brillante carrera militar. Nótese los tres puntos masónicos en el campo negro superior, el Uroboros y el zorro.





156.- Página anterior. **Arriba:** "Proclamación y Jura de la Independencia de Chile", el 12 de Febrero de 1818. Óleo de Pedro Subercaseaux Errázuriz, 1945. Museo Histórico Nacional
Abajo: ceremonia masónica de la Primera Piedra del Capitolio de EE.UU., encabezada por George Washington vistiendo mandil ceremonial, el 18 de Septiembre de 1793.
Pintura comisionada por el Supremo Consejo del Grado 33 de la Jurisdicción del Sur, USA.

Finalicemos señalando algo simbólicamente evidente:

Si se compara la ceremonia de **"Proclamación y Jura de la Independencia"**, realizada en la Plaza de Armas de Santiago el 12 de Febrero de 1818 –retratada en el óleo de Pedro Subercaseaux–, con la ceremonia de instalación de la **"Primera Piedra del Capitolio"**, realizada por George Washington el 18 de Septiembre de 1793 –retratada en muy numerosos cuadros– (fig. 156, abajo), donde el Padre de la Patria de Estados Unidos de Norteamérica, sus principales acompañantes, y numerosos miembros del Senado, vistieron el Mandil ceremonial en su calidad de Masones, **las profundas diferencias entre ambas ceremonias resultan absolutamente evidentes:**

- En Chile, todas las ceremonias que hemos venido relatando, desde la presentación de la primera Bandera y Escudo nacionales, hasta la Proclamación y Jura de la Independencia, fueron actos estrictamente Republicanos, de protocolo público –*sin rituales esotéricos*–, con presencia del ejército, de la iglesia y de la ciudadanía. No hubo en ellas, hasta donde sabemos, ningún masón vistiendo atuendos propios de su investidura. No hubo ritos ni simbolismo masónico de los que haya quedado algún registro, y finalmente, las fechas en que estas diversas ceremonias se efectuaron, respondían a eventos ocurridos en nuestra propia historia. Si hubo códigos secretos en ellas, *hasta ahora no los hemos descubierto*.
- En comparación, numerosos actos de los inicios de la historia independiente de EE.UU., así como fechas clave de los mismos, fueron escogidas y realizados en función de criterios específicos de la Masonería. Por ejemplo, la ya mencionada ceremonia de instalación de la Primera Piedra del Capitolio, de las piedras angulares del Obelisco, de la propia Casa Blanca, así como la Constitución de EE.UU., se realizaron bajo la constelación de Virgo –en Septiembre– atendiendo a específicos códigos masónicos, con rituales, simbolismo, vestimenta y presencia pública de altos dignatarios de la masonería, encabezados por el propio George Washington en numerosas ocasiones.

De haber existido en Chile una organización masónica comparable en poder e influencia a la que existía en Estados Unidos durante su independencia, muy probablemente las ceremonias, símbolos y fechas más importantes de nuestra historia habrían estado determinadas por ella.

La evidencia demuestra que no es así.

Por lo anterior, como antes señalamos, si la "Logia Lautaro" era o no era masónica es fundamentalmente intrascendente: lo que realmente importa es que se trataba de una verdadera Organización Revolucionaria, y que cumplió cabalmente su cometido: lograr la Independencia de América.

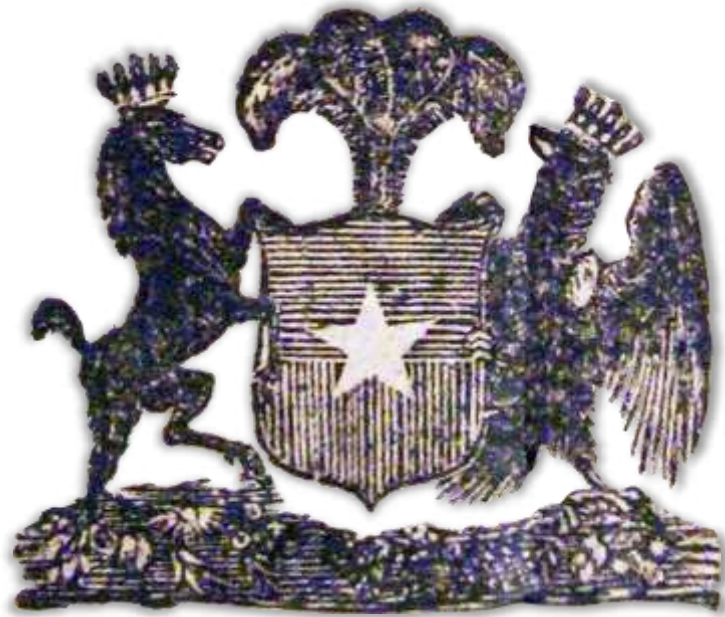
Otra pregunta es si el simbolismo de los primeros emblemas nacionales tuvo influencia masónica, y como hemos visto, es posible que así sea, aunque eso no excluye ni reemplaza la influencia aún más directa de símbolos de la Ilustración, del Neoclasicismo, de la Revolución Norteamericana, y particularmente, de la Revolución Francesa.





Capítulo IV

El nuevo Escudo de la República



157.- Primera versión conocida del Escudo en la portada de la “Memoria que el Ministro de Estado en el Departamento de Hacienda presenta al Congreso Nacional”, de 1835, un año después de su promulgación oficial. Editado de la imagen original.

1.- La Heráldica reacción del Romanticismo

Entre la “Patria Vieja” y la “Patria Nueva”, existe una básica continuidad simbólica en los emblemas nacionales, únicamente alterada en cuanto al tricolor y su significado, y cambios estéticos no fundamentales en los diversos escudos que hemos analizado con anterioridad.

La profunda influencia de las ideas de la ilustración, del neoclasicismo, de la revolución norteamericana y fundamentalmente, de la revolución francesa, determinarán que esa continuidad simbólica se exprese, a la vez, en una *continuidad estética y conceptual* que permite, desde esa perspectiva, **ver la gesta de la independencia como un proceso único**, desde su fundamento político con la Primera Junta de Gobierno, el **18 de Septiembre de 1810**; el inicio de las hostilidades con la Batalla de Yerbos Buenas, el **27 de Abril de 1813** y la Declaración de Independencia, el **12 de Febrero de 1818**; hasta su culminación efectiva, que se produjo sólo con la conquista de Chiloé, y la firma del “*Tratado de Tantauco*”²⁵² con España, el **18 de Enero de 1826**, que puso término legal a la guerra de independencia, después de 13 años, durante el gobierno de Ramón Freire (1823-1826).

Entre 1826 y 1827 se realizó un intento de federalismo que terminó en un período de anarquía y revoluciones que se extendió hasta 1831, con la elección del general **Joaquín Prieto Vial** como presidente, y de **Diego Portales Palazuelos** como vicepresidente. Se inicia con ellos, el período denominado “*República Autoritaria*”, y con él, el *primer quiebre de sentido fundamental* con los símbolos nacionales heredados de la Independencia.

Sostiene Armando Cartes Montory: “*Consolidada la república, pareció oportuno avanzar hacia la instauración de un escudo más definitivo, que reflejara la anhelada grandeza del país. Con el triunfo de las fuerzas conservadoras en Lircay, comenzaba a instalarse el Estado “fuerte, centralizador”, a que aspiraba el grupo pelucón, en la conocida expresión de Diego Portales. No servía, a este propósito, un escudo con tres estrellas, que representaban a las provincias históricas de Santiago, Concepción o Coquimbo. En adelante, una única estrella bastaría para representar el triunfo del unitarismo sobre las aspiraciones federalistas y provinciales*”²⁵³.



¿Bajo qué cánón filosófico, doctrinario y estético se desarrollaron las ideas y símbolos de este período?

El Romanticismo es un movimiento cultural originado en Alemania y en el Reino Unido a finales del siglo XVIII, como una **reacción revolucionaria contra el racionalismo de la Ilustración y el Neoclasicismo**, confiriendo prioridad a los sentimientos.

De acuerdo con Cedomil Goic y su criterio histórico generacional, El Romanticismo en Chile incluiría a los autores nacidos entre 1800 y 1814, en tanto que su vigencia se extendería hasta 1859. El autor distingue además la existencia de tres generaciones: la de 1837, 1852 y 1867²⁵⁴.

Sostiene el politólogo Luis Heinecke Scott:

*“El primer gran reclamo del romanticismo consistirá en que en nombre del racionalismo lógico se mutiló al ser humano al reprimirse la manifestación libre y plena de sus sentimientos y emociones. Con fuerza emergería entonces la necesidad y exigencia de restaurar su plena manifestación. Con ello, la **visión optimista** de un mundo obediente a los dictados de una **razón seca, materialista y utilitaria propia del racionalismo Ilustrado**, será perturbada por el desbordamiento sentimental y emotivo del idealismo romántico.*

*Contra la abstracta universalidad de la Ilustración, el romanticismo procede a exaltar la concreta individualidad. Para el romanticismo, **el individuo es centro de la realidad, fuente de la libertad** y depositario elegido de toda inspiración. Por extensión, la individualidad y su autonomía **exigirá la libertad del espíritu**, debiendo el individuo actuar con **independencia en cuanto a la fe religiosa**.*

*El romanticismo sostendrá además un panteísmo naturalista, que tratará de armonizar los fundamentos de la religión **con una permanente invocación de la naturaleza**, a la que el romanticismo concibe como un gran organismo viviente, libre y salvaje, el cual se manifiesta en los componentes espontáneos y hasta instintivos del ser humano, que en último análisis son vistos todos ellos como otras tantas manifestaciones de la voluntad divina. Entonces, contra la mecánica comprensión Ilustrada de la naturaleza, se **opondrá una naturaleza viva y orgánica** que es algo que no está hecho sino que está haciéndose y creciendo.*

*Contra la desvalorización Ilustrada del pasado, el romanticismo **exaltará la tradición y la historia**. El romanticismo desata tanto una **pasión por la Edad Media y por Grecia como por todo lo primitivo y las raíces populares o nacionales**. El tradicionalismo propio del romanticismo será expresión de una profunda y sincera nostalgia por el pasado tradicional, generalmente asociado a la cultura popular como manifestación originaria y auténtica de la nacionalidad.*

*En virtud de su concreto individualismo subjetivista, el romanticismo valorará lo **individual, lo popular y lo nacional**. El romanticismo **no entenderá como contrapuestas la realidad del Individuo, la Nación y del Estado**. Por una parte el romanticismo proclamará que **la sociedad y el Estado son entidades producto de una evolución natural y no son creaciones artificiales y meramente utilitarias, creadas por el hombre por conveniencia**. Es más, el romanticismo considera al hombre como falto de significación si no forma parte del esquema social, argumentando que debía primar el bienestar de la comunidad ya que el bienestar individual seguiría automáticamente.”²⁵⁵.*

Será bajo estas premisas que los gobernantes de la nueva República asentarán sus fundamentos, y sólo así puede entenderse que —cuando en 1834 el Presidente Prieto envía el proyecto de cambio del escudo al Senado—, utilice epítetos tan injuriosos como **“insignificante”** y sobre todo, **“abortivo”**, para referirse al emblema que, precisamente, **había dado a luz a la República**.

De otro modo ¿Cómo sería posible explicar que el emblema bajo el cual Carrera y O’Higgins habían luchado por liberar a Chile, se transformara de pronto, en un símbolo que según sus detractores, no contenía **“pieza alguna alusiva al grande objeto a que se encamina”**? ¿Cómo entender que, repentinamente, se lo considerara ilegítimo?



158.- Botón usado por el presidente José Joaquín Prieto. Circa 1834.
Uno de los primeros objetos con diseño del nuevo escudo nacional. Imagen de Rodolfo Manzo.

De este modo, el 22 de Agosto de 1834, el Presidente Prieto despachó el siguiente proyecto al Congreso:

“La República debe tener un escudo de armas que la simbolice conforme al uso casi inmemorial de todos los pueblos y naciones; no puede considerarse como tal el que se introdujo en los primeros fermentos de la revolución, porque a más de haber carecido de la sanción de autoridad competente, no contiene pieza alguna alusiva al grande objeto a que se encamina. Ha creído pues, el Gobierno, que no debiéndose tolerar por más tiempo ese escudo insignificante y abortivo, se sancione de una vez el que reúna a la legalidad de su origen la propiedad de la alusión. Al efecto, se ha hecho presentar varios diseños y entre los que parece haberse acercado más a desempeñar el asunto, es el que se tiene la honra de adjuntar.

En él observará el Congreso un campo de dos esmaltes, cuyos bien conocidos atributos cuadran perfectamente con la naturaleza de nuestro país y el carácter de sus habitantes. Alude también al antiguo distrito colonial de Chile y al territorio de Arauco, importante adquisición de la República. La estrella de plata es el blasón que nuestros aborígenes ostentaron siempre en sus pendones, y el mismo que presenta ese caro pabellón, a cuya sombra se ha ceñido la patria de tantos y tan gloriosos laureles; puede también referirse a nuestra posición geográfica, la más austral del orbe conocido. La insignia que se ve por timbre es la que adorna el sombrero del Presidente de la República, como característico de su dignidad suprema.

Los soportes representan un huemul y un cóndor, este ave más fuerte, animosa y corpulenta que puebla nuestros aires, y aquél, el cuadrúpedo más raro y singular de nuestras sierras, de que no hay noticia que habite otra región del globo, y de cuya piel, notable por su elasticidad y resistencia, hacen nuestros valientes naturales sus corceles y botas de guerra. Por último, la corona naval que supera la cabeza de ambos animales será el monumento que recordará siempre el glorioso triunfo de nuestras fuerzas marítimas sobre las de España, en las varias aguas del Pacífico, triunfo de terna nombradía, menos por lo heroico del suceso que por su trascendental y dilatado influjo, pues a la vez que afianzó sólidamente nuestra independencia, franqueó paso a nuestras armas para que llevasen tan inestimable bien al antiguo imperio de los Incas.

Si como es de esperar, mereciese esta idea la aprobación del congreso, el gobierno somete a su deliberación el siguiente proyecto de decreto: El escudo de armas de la república de Chile presentará en campo cortado de azur y de gules una estrella de plata; tendrá por timbre un plumaje tricolor de azul, blanco y encarnado; y por soportes un huemul a la derecha, y un cóndor a la izquierda, coronado cada uno de estos animales con una corona naval de oro”.

¿Quién fue el autor de este diseño? ¿Bajo qué canones había sido formado? ¿Qué influencias estéticas tenía? ¿Qué códigos utilizó en su desarrollo?



159.- Camelot, el mítico castillo del Rey Arturo. Ilustración de Gustav Doré para "Enid", 1867.

2.- El legado de Camelot

Entre la "Patria Vieja" y la "Patria Nueva", existe una básica continuidad simbólica en los emblemas nacionales, únicamente alterada en cuanto al tricolor y su significado, y cambios estéticos no fundamentales en los diversos escudos que hemos analizado con anterioridad.



160.- Charles C. Wood Taylor conocido en Chile como Carlos Wood Taylor (Liverpool, 25 de abril de 1792 - † Londres, 19 de febrero de 1856) Pintor, ingeniero, marino y militar británico que se radicó en Chile. Diseñó el Escudo Nacional de Chile, adoptado por el gobierno en 1834, incorporando al huemul y el cóndor. Diseñó además los primeros sellos del naciente Estado. Es considerado uno de los artistas extranjeros que más influyeron en la configuración de una pintura moderna chilena.

Durante su formación, **fue profundamente influenciado por los pintores románticos**, Anthony Vandyke Copley Fielding²⁵⁶, Joseph Mallord William Turner²⁵⁷ y Richard Parkes Bonington²⁵⁸, considerados los grandes maestros de la pintura náutica inglesa del siglo XVIII.

En 1817, Wood se trasladó a Estados Unidos, y en Boston ejerció la actividad de paisajista. Al año siguiente pudo trasladar a su familia. Fue contratado por el gobierno norteamericano para participar como ilustrador en una expedición científica, y en 1818 se embarcó en la fragata Macedonia que lo llevó a México, Ecuador, Perú y Chile.

Llegó a Valparaíso en enero de 1819, después de 80 días de navegación levantando planos y croquis de las costas donde recalaban; dibujaba asimismo barcos y actividades de los puertos para estudios militares. Siguió rumbo al Callao —hacia donde Lord Cochrane acabada de zarpar cuando Wood había llegado a Chile—; el comandante Downes de la Macedonia invitó a un baile a bordo al general José de San Martín y este, impresionado por las marinas de Wood que adornaban el salón principal, quiso conocerlo ya que el capitán le había dicho que el autor se encontraba a bordo. San Martín le ofreció un puesto en el Ejército, pero Wood en el primer momento se vio obligado a rehusar por sus compromisos con la expedición científica. Fue en ese período que, por encargo de San Martín, Wood **realizó el dibujo del primer escudo de armas y el pabellón del Perú**. Tanto la bandera como el escudo posteriormente fueron reemplazados, pero el primero representaba el sol levante transmontando los Andes, con el río Rímac bañando su base, en un campo elíptico. Volveremos a esto más adelante.

Hacia finales del siglo XVIII vivían en Liverpool los esposos Mr. John Clotworthy Wood, y Susan Taylor.

El primero era un distinguido oficial del Ejército Británico que se había destacado en las campañas de Irlanda y de una vida tan ejemplar, que se vio siempre rodeado del mayor respeto y estimación. De hecho, a la fecha de su fallecimiento ocurrido el año 1813, el periódico *“The New Conexión Magazine”* publicó una memoria sobre su vida en la que se pagaba justo homenaje a sus méritos. Su esposa, natural de Maidston, en Kent, no fue menos estimada, y también sus admiradores poco después de su muerte ocurrida en Boston el 30 de Diciembre de 1845, publicaron su biografía.

En ese hogar nació, el 25 de abril de 1793, **Charles C. Wood Taylor**, uno de los nueve hijos de que se componía la familia, y el único varón que llegaría a vivir hasta edad madura.

Desde niño manifestó un gran talento para el dibujo, y en virtud de ello, su padre incentivó su interés. En el poblado de Burslem, donde vivían, no existía ni Escuela de Bellas Artes, ni ningún Museo; pero desde el siglo XVII, existía una fábrica de porcelana, que era la más importante de Inglaterra: allí inició sus estudios y se especializó en el decorado de la finísima porcelana que producía la fábrica. Volveremos a hablar de ella.

De esa época data un grupo porcelana que fue expuesto en Chile en la Exposición del Coloniaje de 1873, junto con modelos de navíos hechos por él— y una escultura de su madre, obra que quedó en Estados Unidos, en poder una hermana.



161.- "El naufragio del Arethusa", óleo sobre tela de Charles C. Wood. Museo Nacional de Bellas Artes. La fragata estadounidense Arethusa naufragó el 14 de Agosto de 1826, en Valparaíso, en roqueríos de "Cruz de Reyes", lugar donde actualmente se ubica la unión entre las calles Prat y Cochrane. Ese mismo año Wood pintó el cuadro.

Desde El Callao, Wood se embarcó con destino a Chile, el 2 de Enero de 1824. El Gobierno chileno le nombró Ingeniero, con encargo de recorrer toda la frontera de Arauco, e inspeccionar sus fortalezas.

A causa de una enfermedad y de las fuertes lluvias, se quedó en la ciudad de San Fernando, donde conoció a la señorita Dolores de Arellano y Chacón, que descendía de una antigua familia española ennoblecida por los reyes de España, de quien se enamoró.

Poco antes casarse se convirtió al catolicismo; y el primer regalo que hizo a su novia, fue una tarjeta en la que dentro de un círculo, no mayor de una peseta, dibujó, o mejor dicho, escribió el credo católico. Estas letras microscópicas causaron la admiración de todos los que las vieron. Del matrimonio nacieron hijos ilustres, como los coroneles Carlos y Roberto Wood, y Jorge Wood Arellano, distinguido acuarelista.

En 1829, Wood abrazó la causa constitucional. Fue edecán del General Lastra durante la guerra civil. Al año siguiente, fue nombrado profesor de la clase de dibujo del Instituto Nacional, y dio lecciones del mismo ramo a muchos miembros de la sociedad de Santiago.



162.- “**Campaña u orden de Marcha**”, ilustración inédita de Carlos Wood, incluida en el Álbum “Islas de Haway”, propiedad original de Jane Ross, que se encontraba a bordo del HSM “President” –comandado por el almirante Ross–, datado en portada 7 de Mayo de 1838, en Valparaíso. El “President”, entró en contacto con el “Imogene”, en el verano de 1838, cuando ambas naves atracaron juntas. Así los dibujos llegaron a manos de Jane Ross. El álbum incluye seis bocetos inéditos de Wood, y se encuentra a la venta²⁵⁹.

Gaspar Galaz y Milan Ivelic sostienen en “La pintura en Chile”²⁶⁰ que:

“La obra de Carlos Wood implica un tajante rompimiento con la tradición pictórica que se desarrollaba en el país en la época colonial: ni siquiera hay contacto con la obra de Gil de Castro. El marino inglés no tiene ningún antecedente ni herencia que provenga de las raíces americanas”.

La obra de Wood rompe con lo que había sido la tradición de la Colonia, tanto en el ámbito plástico propiamente tal, como en la técnica y empleo de materiales.

Antonio N. Romera describe así algunas obras de Wood, en su “Historia de la Pintura chilena”:

*“En las obras narrativas conviene incluir “Marcha del ejército de Chile”, en la cual el efecto psicológico de epopeya se ha conseguido en forma admirable por el contraluz que hace recortarse en enérgicas siluetas a los soldados libertadores. Los montes lejanos se destacan como un obstáculo insalvable. La impresión es así más fuerte. Hacia el valle se extiende la fila del ejército. El conjunto no carece de grandeza. **Wood gustaba de estos efectos en los cuales la naturaleza parece imponerse al hombre.**”*



Es Carlos C. Wood un gran romántico de los efectos marinos. Por ejemplo, en “La toma de la Esmeralda” hay un estatismo evidente en los elementos de la composición. Con pupila minuciosa y objetiva el pintor ha reproducido las naves. El mar se riza apenas por la brisa. El horizonte se ilumina violentamente, trágicamente, rompiéndose así la quietud de la superficie marina y de los barcos. El resplandor, que forma un semi círculo perfecto, es vivísimo. Todo el drama está ahí.

*La nota patética más alta en las obras de este segundo grupo la da Wood con el óleo “Naufragio de el Arethusa”. Esta obra ha sido ejecutada con el recuerdo puesto en el patetismo barroco inglés. La similitud con “Llegada de un paquebote inglés”, 1802, de Turner, es indudable. **El sentido trágico, irracional, de la naturaleza, está en ambas obras.** Sin embargo, la de Carlos C. Wood es más pintoresca, en el significado exacto que a esta palabra da Wolfflin. Hay en ella una extraña proliferación de las formas. No existen quietud ni calma, ni una línea vertical. Plásticamente se ha logrado captar en forma psicológica el intenso drama. Las nubes, que tienen algo de escenográfico, cierran el horizonte. Los barcos se inclinan y el mar se agita en terrible convulsión. Los grupos en el paisaje roqueño e intrincado dan a la tela el clima de ineluctable y fatal destino. El juego de las luces, el hinchamiento del agua, su dinamismo, su agitada inestabilidad, son pavorosos. **La tela ha sido pintada con pasión, con admirable dominio técnico, con el impulso y el estímulo de la tradición inglesa, que latía imponderable y sutil tras la mano del artista.***

En 1934, el gobierno comisionó a Wood para dibujar el definitivo escudo de Chile, según las reglas Heráldicas del blasón. Así, ese año presentó el diseño del actual Escudo Nacional, y realizó los diseños de las onzas de oro, de otras monedas y de los sellos de gobierno de la época.

De este modo, el **24 de Junio de 1834** se aprobó la Ley que daba vida al nuevo emblema nacional:

“Por cuanto el Congreso Nacional con arreglo a la Constitución, ha discutido y acordado el siguiente Proyecto de Ley:

El escudo de armas de la República de Chile presentará en campo cortado de azul y de gules una estrella de plata; tendrá por timbre un plumaje tricolor de azul, blanco y encarnado, y por soportes un huemul a la derecha y un cóndor a la izquierda, coronado cada uno de estos animales con una corona naval de oro.

Y por cuanto con la facultad que me confieren los artículos 43 y 82 de la Constitución, he tenido a bien aprobarlo y sancionarlo; por tanto, dispongo que se promulgue y lleve a efecto en todas sus partes como Ley del Estado.

Firmado: Joaquín Prieto. – Joaquín Tocornal.-“



163.- El 24 de Junio de 2011, el Gobierno chileno erigió una nueva lápida en la tumba de Charles C. Wood, en el Cementerio de Kensal Green, en Inglaterra.

Al acto asistió Dolores Bill, descendiente de Dolores Wood, hija de Charles. Fotografía tomada del [Blog de Charles Wood Taylor](#).



Variaciones en el diseño del Escudo Nacional entre 1835 y 1914



164.- Cuadro de variantes del Escudo nacional. Fuentes: Gastón Soubllette, Rodolfo Manzo; Luciano Pezzano; Cristián Salazar Naudón.



Como es posible apreciar en el cuadro anterior, el escudo que Wood diseñó ha tenido una enorme cantidad de versiones, particularmente, porque el diseño original del autor se perdió, sin que existan hasta ahora referencias al respecto.

Señalemos aquí que, según hemos constatado desde un comienzo, esta continua pérdida o desaparición de documentos críticos, parece ser otro “código secreto” de nuestros emblemas nacionales.

Mencionado lo anterior, y analizado el contexto filosófico, político y estético en el cual se produce el proyecto y desarrollo del nuevo Escudo nacional, nos corresponde ahora analizar su simbolismo, así como los códigos que en él se encuentran presentes, a partir de las propias descripciones de época que poseemos, y del diseño que finalmente terminó por normalizarse.

Lo primero que tenemos que responder, es a qué se refería Wood cuando expresó, en 1852:

“Fui comisionado para formar el escudo de armas de la República de Chile, según las reglas del blasón. Mi modelo fue aprobado por el Congreso, y el escudo es el que se usa actualmente”.

¿Qué son las “reglas del blasón”? ¿A qué se refieren?

Primero, remiten a una **disciplina de origen medioeval**, cuya tradición había venido siendo reemplazada, sobre todo en Francia a partir de la Revolución, por el canon y la iconografía de la Ilustración: **la Heráldica**.

En efecto, la heráldica tiene sus raíces en la edad media y se instituyó formalmente a partir del siglo XII. Algunos derivan su nombre del término francés “*hérault*”, que proviene de “*heriwald*”, compuesto de *hari*, ejército, y *wald*, jefe. Otros lo derivan del alemán *herald*, o soldado veterano, y hay quienes indican que vendría del latín *heros*, ya que suponen que el arte de los heraldos es la ciencia heroica.

En toda la historia heroica, principalmente en la Ilíada, los oficiales llamados heraldos representaban un papel importante. Su carácter era sagrado y Homero los llamaba “*divinos, inviolables, grandes y admirables*”. El primer libro de la Ilíada ofrece una prueba indudable del respeto que se les tenía, al describir el modo respetuoso con que Aquiles recibe a los heraldos que Agamenón envió para apoderarse de la joven Briseis (Briseida).

Como fuere, durante la edad media existió un funcionario llamado heraldo, que en las justas o torneos de caballeros, tenía la misión de identificar a los contendientes a partir de sus insignias o blasones, lo que era anunciado a los espectadores. Cuando los caballeros comenzaron a usar armaduras, las insignias eran pintadas sobre sus corazas y escudos.

El heraldo llevaba en su propia ropa, las insignias de la casa o del gobernante al que servía, y nunca portaba espada. Al pasar el tiempo, asumió la función de diseñar insignias, clasificarlas y finalmente normarlas, además de poseer atribuciones ceremoniales y diplomáticas.



165.- Oficiales y fachada de cuartel en Temuco. Circa 1881. El escudo lleva la estrella inclinada. Fuente: Rodolfo Manzo.



166.- Escudo Nacional de la República de Chile, normalizado durante el Gobierno de Balmaceda en 1888, con el diseño establecido por el Decreto de Guerra N° 2.271, del 4 de Septiembre de 1920, y establecido como Ley de la República, por Decreto Supremo N° 1534, del 18 de Octubre de 1967.

Respecto de las “reglas del blasón”, básicamente consiste en un único enunciado que se mantiene hasta la actualidad: **“No metal sobre metal, no esmalte sobre esmalte”**.

Se trataba de una regla creada para permitir la perfecta visibilidad y legibilidad de los signos en un escudo, ya que la característica de los “metales” (oro y plata) es que son tintes claros o pálidos, y los “esmaltes” (colores) son tintes profundos e intensos. La ley podría enunciarse así: “nunca pálido sobre pálido, ni intenso sobre intenso”.

Otras reglas son:

- El blasón debe ser regular, completo y breve: esta regla significa esencialmente que debe ser posible blasonar siguiendo las reglas usuales, que el blasón debe ser específico y debe ser breve, es decir poco cargado.
- Los “muebles” (diseños o animales) que aparezcan varias veces, deben ser idénticos en tamaño, forma y color, salvo se encuentren en campos de color distinto donde su color se alterna con el contrario.
- No se pueden variar los atributos de un “mueble” respecto a otro igual, pero existe una excepción: los muebles repetidos sobre un campo dividido en dos zonas pueden ser “de uno en el otro”, es decir ser del color del campo sobre el cual no están ubicados.



En términos generales, se trata de reglas similares a las que actualmente se utilizan en diseño para el desarrollo de “Logotipos”: deben ser simples, de colores específicos, fácilmente legibles e inmediatamente reconocibles.

Dada la gran proliferación de diseños del escudo que se produjo durante el siglo XIX, en 1888, durante el gobierno del presidente José Manuel Balmaceda, se procedió a realizar una primera normalización. En 1920, a través de un “Decreto de Guerra”, se declaró su modelo oficial o diseño definitivo por el presidente Juan Luis Sanfuentes, y fue incorporado como Ley de la República, durante el gobierno del presidente Eduardo Frei Montalva, a través de un Decreto Supremo de 1967, al que nos volveremos a referir²⁶¹.

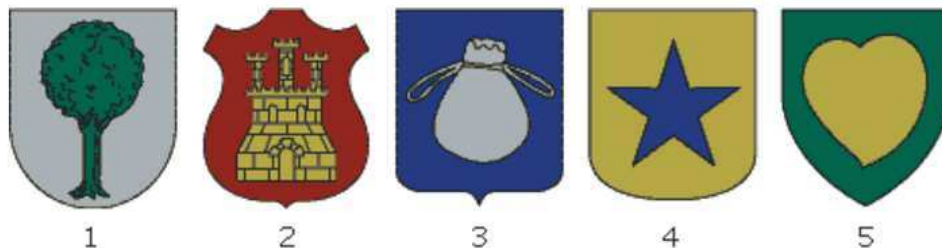
Según Luciano Pezzano, el Escudo de Chile puede describirse, heráldicamente, de este modo:

“De forma polaca, en campo cortado de azur oscuro y gules y con filete de oro, una estrella de plata. Por timbre, sobre un burelete de azur, plata y gules, un plumaje tricolor de azur oscuro, plata y gules; por soportes un huemul rampante a diestra y un cóndor a siniestra, ambos de su color y coronado cada uno con una corona naval de oro; y por terraza un encaracolado de oro cruzado por una cinta de plata cargada con la divisa “Por la Razón o la Fuerza”, en letras de sable”²⁶².

¿Qué significan estos conceptos? ¿Cuál es su simbolismo? ¿Qué códigos poseen?

1) **Campo de “piel de toro”**: en la heráldica española existen 5 tipos de campo o forma del escudo²⁶³:

- a. **Rectangular**: cuadrilongo, redondeado por su parte inferior, en proporción de cinco por seis de ancho y largo respectivamente. Fig. 167, N° 1.
- b. **De “piel de toro”**: también llamado de “casulla” por su semejanza con esa vestimenta litúrgica, empleado a inicios del siglo XIX, y muy utilizado por la dinastía carlista, de la que volveremos a hablar. Su forma se caracteriza por ser semejante a la piel de vacuno curtida. Es el escudo español más característico, y existen diferentes variantes considerando la curvatura de sus curvas, y el tamaño de las “patas” y el “rabo”. Mantiene las proporciones de seis de alto por cinco de ancho. También se llama “polaco” por la semejanza que tienen al “piel de toro” los escudos de ese país. Fig. 167, N° 2.
- c. **Francés**: debido a la influencia de la heráldica de ese país durante la conquista napoleónica, y porque su forma casi cuadrada facilita la composición de escudos con varios cuarteles y particiones. Fig. 167, N° 3.
- d. **Variantes**: A raíz de los tres primeros, se formaron otros dos tipos de campos, que combinan algunas de sus características. Fig. 167, N° 4 y 5.



167.- Tipos de campo en los escudos españoles.



168.- En América del Sur, sólo dos escudos tienen campo de “piel de toro”, el de Chile y el de Perú, y ambos reemplazaron escudos previos de forma elíptica.

En América del Sur, sólo dos países tienen escudos con campo de “piel de toro”: Chile y Perú, y ambos reemplazaron escudos previos, de inspiración “Ilustrada”, con campos elípticos.

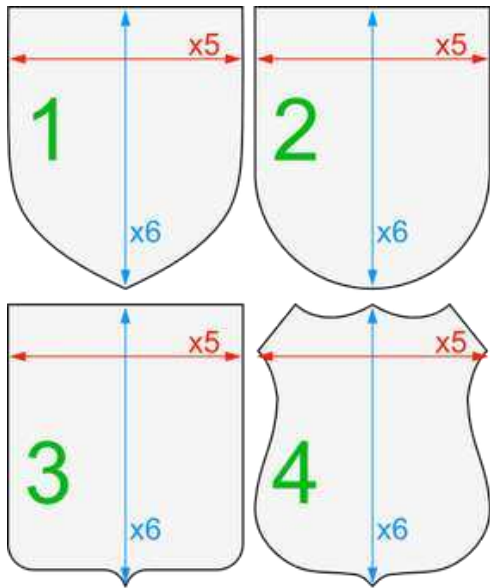
En efecto, como vimos anteriormente, Carlos Wood, el diseñador del actual escudo de Chile, recibió el encargo de San Martín para diseñar la primera bandera y escudo del Perú²⁶⁴. El diseño aprobado por San Martín en el Decreto Provisional del 21 de Octubre de 1820, habla de una “*corona de laurel ovalada*”²⁶⁵, como aparece indicado en “*Origen de los Símbolos Patrios*”, de la I. Municipalidad de Lima²⁶⁶. Al respecto, comenta José Fernández Stoll²⁶⁷:

*“La bandera decretada en Pisco por el general San Martín no ofrecía muchas facilidades para el diseño. El raro cruzamiento en aspa y la inserción del medallón central del escudo presentaron complicaciones para el dibujo y la confección de los estandartes. El primer diseño parece haber sido confiado a un marino británico con plaza en el navío San Martín de la escuadra expedicionaria y con altos méritos de topógrafo y pintor: **Charles Charcorthey Wood Taylor**, natural de Liverpool de unos 26 años de edad y a quien debería el Museo del Almirantazgo en Londres el envío directo a través del Almirante Roos, entonces Cómodo inglés en el Pacífico, del primer dibujo original de nuestra bandera, que hoy se exhibe allí. Otros diseños fueron enviados a distintos puntos del territorio, para servir como emblema a las tropas levantadas contra los españoles”.*

El diseño actual del Escudo de Perú fue concebido por José Gregorio Paredes, diseñado por el artista Francisco Javier Cortés y seleccionado por el Congreso en 1925. Con algunas modificaciones por la dificultad de grabarlo en monedas, fue modificado por el grabador Marcelo Cabello. Finalmente, normalizado, se utilizó entre 1825 y 1850. El escudo de Perú adoptó el campo de “piel de toro”, *idéntico al de Chile*, que se utiliza hasta hoy, mediante el Decreto Ley N°11323, del **31 de marzo de 1950**, de Manuel Odría, Presidente de la Junta Militar de Gobierno²⁶⁸. En el documento, se indica que el escudo nacional quedaría cortado en mitades, y el espacio inferior sería el mayor y no “*el más pequeño*”, como establecía la ley de 1825.



169.- Izquierda: Escudo diseñado por Francisco Javier Cortés en 1924. Pintura de Marcos Chillitupa, fechada en 1837. Escudo normalizado, usado entre 1825 y 1950.



170.- Proporciones entre los distintos tipos de Campo de los escudos tradicionales españoles.

¿Porqué Wood escogió específicamente el campo de “piel de toro”, para diseñar el escudo?:

Como hemos mencionado, la forma de este campo fue asociada tradicionalmente en heráldica, a la “Dinastía Carlista”, esto es, la dinastía de los Austrias, de la casa de Habsburgo, que gobernó en España desde el Emperador Carlos V (1500-1558), hasta Carlos II (1661-1700). De hecho, también se conoce como Escudo “carlista”. Como vimos en un comienzo de esta investigación, tras Carlos II, que murió sin dejar sucesor, asumió el trono español la francesa casa de Borbón, con Felipe V (1683-1746). A su muerte, su tercer hijo Fernando VI reinó en España, y también murió sin dejar heredero. Por ello, asumió el trono Carlos III, el abuelo de Fernando VII, del cual América se independizó.

No podemos afirmar que Wood escogiera este campo basado en la historia dinástica española, pero lo que resulta evidente es que el cambio del escudo introdujo elementos heráldicos, propios de la Monarquía de España, en la simbología de la República de Chile.

Veamos ahora qué significan los colores del escudo, en tanto su simbología heráldica: **“en campo cortado de azur oscuro y gules y con filete de oro, una estrella de plata”**. Por supuesto, inmediatamente uno se puede preguntar ¿porqué llamar *azur, gules, oro y plata* a los colores? La diferencia de nombre tiene precisamente que ver con que la heráldica es *“una ciencia que por su nobleza sólo debía ser, manejada por quien conociera los quilates del honor y que no fuese común a lo normalmente utilizado para calificar el color de cualquier adminículo”*²⁶⁹.

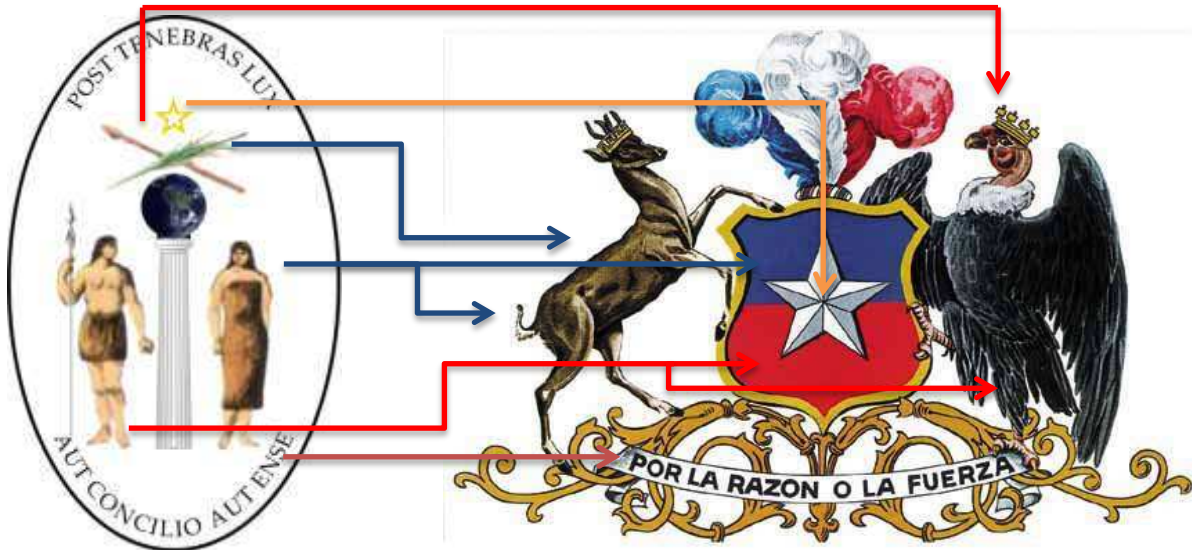
Los significados simbólicos de estos *esmaltes* son:

“El Azur: es el nombre que en Heráldica recibe el color azul. Se deriva este color de la voz turca Azurt, sinónimo de dicho color. Simboliza a **Venus**, diosa del amor, entre los planetas; de los signos del Zodíaco a Libra y Capricornio; de los elementos al Aire; de los días de la semana al Viernes; de los meses a septiembre y diciembre; de las piedras preciosas el zafiro; de los metales el acero; de los árboles el álamo y de las flores la violeta. Las características heráldicas que le corresponden son: Justicia, Celo, Verdad, Lealtad, Caridad y Hermosura.

El Gules: o rojo simboliza a **Marte**, dios de la Guerra, entre los planetas; de los signos del Zodíaco, Aries y Escorpión; de los elementos, el Fuego; de las piedras preciosas, el rubí; de los días de la semana, el martes; de los meses del año, marzo y octubre; de los metales, el cobre; de los árboles, el cedro; de las flores, el clavel; y de las aves, el pelicano. Las características heráldicas que le corresponden son: Fortaleza, Victoria, Osadía, Alteza y Ardid.

La Plata: significa en su correspondencia con las piedras preciosas la perla. De los astros, la Luna; de los signos del Zodíaco, Cáncer, y de los elementos, el Agua; de los días de la semana, el lunes; de los meses del año, los de Enero y Febrero; de los árboles, la palmera; de las flores, la azucena; de las aves, la paloma; y de los animales, el armiño. La plata en las armerías recibe el nombre de Luna, en lo que se refiere a las de los soberanos; en las de los títulos, perla, y en las de los restantes nobles, plata. Las características heráldicas que le corresponden son: Pureza, Integridad, Obediencia, Firmeza, Vigilancia, Elocuencia y Vencimiento.

El Oro: simboliza el topacio. En las armerías de los reyes se le llama “sol”, en las de los nobles con título de Duque, Marqués, Conde, etc, “topacio” y en el de la nobleza en general “oro”. En su relación con los astros el oro es el Sol; de los doce signos del Zodíaco, Leo; de los elementos, el fuego; de los días de la semana, el domingo; de los meses del año, julio; de los árboles, el ciprés y de las flores, el girasol; de las aves, el gallo; de los cuadrúpedos, el león y de los peces, el delfín²⁷⁰.



171.- Correspondencia simbólica entre el Escudo de la "Patria Vieja" y el Actual.

La correspondencia entre el simbolismo de los "esmaltes" heráldicos del Escudo, y el significado más general de los colores de los emblemas de Chile resulta interesante:

El **Azul** de nuestros emblemas, indicó siempre la idea de "Ley". Uno de los significados heráldicos del **Azur**, es precisamente la Justicia, y la diosa que lo representa es Venus, que en el primer escudo estaba representada por la mujer.

El **Rojo** apareció en nuestros emblemas tras el "Desastre de Rancagua", y simbólicamente siguió indicando el concepto de "Fuerza", representada por la "Sangre de los Héroes". Uno de los significados heráldicos de los **Gules** es, precisamente, la Fortaleza, y el dios que la representa es Marte en la mitología romana, o Ares en mitología griega: la Guerra, que en el primer escudo estaba representado por el hombre. En el decreto que definió el Escudo, se indica que "En él observará el Congreso un campo de dos esmaltes, cuyos **bien conocidos atributos cuadran perfectamente con la naturaleza de nuestro país y el carácter de sus habitantes**. Alude también al antiguo distrito colonial de Chile y al territorio de Arauco, importante adquisición de la República".

Simbólicamente entonces, con estos esmaltes, el escudo preservó la idea básica ya expresada en el lema, las armas y los tenantes indígenas del primer escudo nacional: "Aut consilio Aut ense": "Por consejo o por la Espada", que derivó a "Por la Razón o la Fuerza". Por supuesto, son los mismos colores de la Bandera.

Afirma Rodolfo Manzo:

"En 1920, un decreto mantiene las características del escudo, pero incorpora un encaracolado cruzado por una cinta con la frase "Por la razón o la fuerza", en homenaje al Director Supremo Bernardo O'Higgins. El significado de la simbología es igual al escudo de 1834, con la frase sólo se reafirma la connotación hermenéutica propia al mismo escudo patrio. La frase o lema "Por la razón o la fuerza", no era nueva, pues desde 1819 se comienza a usar junto con el escudo de la época, por José Ignacio Zenteno, y será usada en las monedas a través del siglo XIX".

Respecto de la Estrella, es en el decreto mencionado donde se realiza la **fusión alegórica**, entre la Guñelve y la estrella de 5 puntas: "La estrella de plata es **el blasón que nuestros aborígenes ostentaron siempre en sus pendones**, y el mismo que presenta ese caro pabellón, a cuya sombra se ha ceñido la patria de tantos y tan gloriosos laureles; puede también referirse a nuestra posición geográfica, la más austral del orbe conocido". De las características heráldicas que le corresponden, destaquemos las ideas de: Pureza, Integridad, Firmeza y Vigilancia. En términos heráldicos representa a la Luna.



Respecto al Oro del ribete y la caracola, este esmalte representa al Sol y al Fuego, y por las Leyes de la Heráldica: *“cuantos lleven este metal en sus escudos están obligados a hacer el bien a los pobres y a defender a sus príncipes, peleando por ellos hasta su última gota de sangre”*²⁷¹.

Sin duda, la adición más importante del escudo diseñado por Wood, desde un punto de vista simbólico, fueron el Cóndor y el Huemul.

El decreto señala lo siguiente: *“Los soportes representan un huemul y un cóndor, este ave más fuerte, animosa y corpulenta que puebla nuestros aires, y aquél, el cuadrúpedo más raro y singular de nuestras sierras, de que no hay noticia que habite otra región del globo, y de cuya piel, notable por su elasticidad y resistencia, hacen nuestros valientes naturales sus corceles y botas de guerra”*. Al respecto, Enrique Wood, hijo del diseñador del escudo, afirmó:

*“Los dibujantes extranjeros han solido alterar después considerablemente ese conjunto. Han solido dar al escudo propiamente dicho, una forma irregular, con curvas más o menos artísticas, y no la que es de regla general en el arte del blasón. Han alterado de hacerlos “rampant” han solido ponerlos “pansant guardant”. Han solido figurar a estos soportes coronas reales en vez de navales. Pero el cambio más notable y común que se ha cometido, a la sombra de los caprichos que en esta parte suele desplegar la heráldica, es el de hacer del huemul un animal híbrido y fantástico, y no el cuadrúpedo de aquel nombre con sus caracteres naturales, como se presentan en el diseño original de Wood. Entre estos escudos caprichosos he visto uno en que el huemul está representado exactamente como el unicornio que forma uno de los soportes del escudo real de Inglaterra”*²⁷².

Comenta Rodolfo Manzo: *“Cuando, Enrique Wood, habla del diseño original se refiere al dibujo hecho por su padre y que su hermano, Carlos Wood, guardaba. Este se la obsequió a su amigo, Diego Dublé Almeida, quien lo perdió en el motín de Punta Arenas, en 1877, [el “Motín de los Artilleros”] cuando era gobernador de dicha ciudad”*²⁷³.

Lo que afirmó el hijo de Wood, es clave para **decodificar el canon heráldico** de nuestro Escudo nacional: Charles C. Wood basó la composición del mismo, precisamente en el **Escudo del Reino Unido, un emblema que conocía muy bien desde niño**, ya que era reproducido habitualmente como marca de garantía en la porcelana que se fabricaba en Burslem²⁷⁴, donde inició desarrollo sus estudios como dibujante.

Señalemos de paso, que la tradición de los animales rampantes en el escudo Británico, se retrotrae al Escudo de Armas del mítico Rey Arturo, Camelot y los Caballeros de la Mesa Redonda, aún presente simbólicamente en el Escudo del Príncipe de Gales, con el Dragón Rojo de Uther Pendragón.



172.- Comparación entre el Escudo de Armas del Reino Unido (versión 1816-1837), el Escudo de Chile, y el Escudo del Príncipe de Gales, cuyos símbolos remiten al mítico Rey Arturo, y el castillo de Camelot. El canon de nuestro escudo está tomado del primero.



173.- Arriba: dos ejemplos del Escudo Real sobre porcelanas fabricadas en Burslem, donde Charles C. Wood inició sus estudios como dibujante. Abajo: dos Platos de porcelana pintada con dibujos de Wood.



174.- Comparación de la postura rampante del Huemul en el Escudo de Chile, con el Unicornio en el Escudo Real del Reino Unido. Imágenes: Wikipedia.

La influencia del canon del Escudo del Reino Unido en el diseño de Wood se aprecia claramente en la postura rampante del Huemul en nuestro Escudo, idéntica a la del Unicornio en el primero.

Igualmente, el canon del Escudo Real del Reino Unido, y del Escudo de armas del Rey Jorge IV (1762-1830), se aprecia claramente en el encaracolado del nuestro, tanto que en algunas versiones antiguas, resulta prácticamente idéntico.



175.- Comparación entre el encaracolado de una versión antigua del Escudo Nacional, y el del Rey Jorge IV, en su tumba. Nótese la semejanza entre ambas caracolas.



Un detalle adicional que muestra la influencia del canon británico, así como el código secreto de las reglas heráldicas en el diseño de Wood, fue la incorporación de dos **“Coronas Navales”** sobre las cabezas del Cóndor y el Huemul, las que en el Decreto se definían así:

“Por último, la corona naval que supera la cabeza de ambos animales será el monumento que recordará siempre el glorioso triunfo de nuestras fuerzas marítimas sobre las de España, en las varias aguas del Pacífico, triunfo de terna nombradía, menos por lo heroico del suceso que por su trascendental y dilatado influjo, pues a la vez que afianzó sólidamente nuestra independencia, franqueó paso a nuestras armas para que llevasen tan inestimable bien al antiguo imperio de los Incas”.

Señalemos algo que es evidente: tanto el Cóndor como el Huemul son animales **“naturalmente coronados”**. El primero con su cresta, y el segundo con sus cuernos.

Entonces ¿qué necesidad había de poner en sus cabezas una segunda **“corona artificial”**? ¿Por qué usar una corona –símbolo ancestral de la Monarquía-, en animales que representan a una República?

Apuntemos aquí nuevamente la formación artística de Wood, y particularmente su sobresaliente obra como pintor de marinas y escenas navales, y volvamos a remitirnos a la simbología heráldica que posee nuestro escudo: Como vimos, en los **“esmaltes”** están representados: **El Sol o el Fuego** (oro), la **Luna y el Lucero del Amanecer** (plata), **Marte - Fuerza** (gules), **Venus – Razón** (azur), y en los animales el **Aire – Fuerza** (cóndor), y la **Tierra – Razón** (huemul). ¿Qué elemento falta? Por supuesto: el **Agua**.

La corona naval (en latín *corona navalis*) fue una distinción que se concedía al legionario romano **que se introducía en primer lugar en la nave enemiga durante un abordaje**.

Recordemos que en la primera batalla naval de la Armada de Chile contra la Armada de España, en Valparaíso, el capitán O’Brien al mando del **“Lautaro”**, saltó al abordaje de la fragata **“Esmeralda”**, pereciendo en ella.

De allí que aunque la Corona Naval fuera empleada habitualmente en los buques de la Marina Real Británica –no en la Española, que usa la Corona del Rey–, pasara a integrarse a nuestro Escudo no para coronar a nuestros animales ya coronados, sino para agregar heráldicamente el elemento que faltaba, el agua, y recordar permanentemente que fue gracias a la Armada **“menos por lo heroico del suceso que por su trascendental y dilatado influjo”**, que Chile afianzó su Independencia, y fue capaz de llevarla al Perú.



176.- Izquierda: ejemplos de Coronas Navales. Derecha: Escudo de la Armada de Chile con una Corona Naval.



177.- Retrato de Bernardo O'Higgins donde se aprecia el gorro con el penacho de plumas tricolor, que pasará a integrarse al Escudo..

Finalmente, el último elemento es el “timbre” o penacho de plumas sobre el escudo, y probablemente su simbolismo es el más Republicano de todo el conjunto, como lo indica el decreto del mismo: *“La insignia que se ve por timbre es la que adorna el sombrero del Presidente de la República, como característico de su dignidad suprema”*. Las tres plumas representan a la vez, a los tres Poderes de la República: Ejecutivo, Legislativo y Judicial.



Patria Vieja	Significado	Transición	Significado	Patria Nueva	Significado
Blanco	Soberanía del Pueblo	Blanco	Soberanía del Pueblo	Blanco	Soberanía del Pueblo
Azul	Ley (Razón)	Azul	Ley (Razón)	Azul	Razón
Amarillo	Fuerza →	Rojo	La sangre de los héroes	Rojo	Fuerza

Para concluir este análisis, señalemos algo *a todas luces* evidente, y que se deduce de todo lo que hemos venido comentando.

Últimamente, ha habido algunos intentos por tramitar una Ley para cambiar el lema del Escudo Nacional, porque según algunos *–en clara muestra de supina ignorancia–*, importaría un carácter **intolerante, violento u hostil**.

Como en su momento, el director del Área de Investigaciones Urbanas, Cristián Salazar Naudón, realizó un amplio y documentado trabajo de investigación que fue presentado en el Congreso Nacional: ***“Breve estudio sobre la historia y el sentido original del lema del escudo patrio chileno, con relación a los argumentos generales ofrecidos para su modificación”*** *–que sugerimos leer íntegramente–*, nos remitiremos a señalar sólo uno de los puntos contenido en él, y agregaremos un breve comentario, que se deduce de todo lo que hasta aquí hemos expuesto:

Sostiene certeramente Cristián Salazar:

“Como hemos explicado ya, el lema está concebido desde los tiempos de la Independencia con el primer concepto de Razón justificando al segundo de Fuerza y no de otra manera. “Por la Razón o la Fuerza”, por consiguiente, alude a una causa justa (la Libertad) que debe ser resuelta en primera instancia por la Razón, por el Consejo; pero, en caso de imponerse la irracionalidad del agresor, no se titubeará en hacerlo también por la Fuerza, por la Espada.

No guarda relación, por lo tanto, con la figura de intolerancia descrita por el Honorable Senador autor de la propuesta, al aseverar que equivale a “creer que se tiene la razón y si ésta no es aceptada, se autoconfiere el derecho de imponerla por la fuerza”.

A esa elocuente síntesis del significado estricto del Lema, queremos añadir sólo lo siguiente:

Como hemos visto, las ideas de la “Razón” y la “Fuerza”, no sólo están presentes en el Lema de nuestro Escudo, sino además en todo su significado simbólico: El Rojo y el Azul, el Cóndor y el Huemul y el Timbre Tricolor.

Por ende, la pretensión de cambiar el Lema, implica tener que cambiar el contenido simbólico completo del Escudo, ya que el concepto “Por la Razón o la Fuerza”, está presente en todos y cada uno de sus símbolos fundamentales, no sólo ahora, sino desde nuestro primer Escudo nacional.

Tolerar significa, literalmente, “cargar con dolor”: si Chile hubiese tolerado el dominio Español, nunca hubiésemos sido libres, no seríamos independientes, y jamás habríamos sido una nación soberana.

Eso es lo que algunos “ilustres ignaros”, pretenden que cambiemos.






Dos propuestas a la Nación:

1.- **Proyecto de Ley:** “El Estado de Chile no podrá usar símbolos, distintivos o logotipos, diferentes a los Emblemas Patrios establecidos en la Constitución”.

2.- **Invitación “Jura del Bicentenario”:** “El 12 de Febrero de 2018, al cumplir 200 años de Independencia, invitamos a la nación chilena a renovar sus votos de Libertad, Independencia y Soberanía, jurando ante la Bandera Nacional, en la Plaza de Armas de cada Villa, Pueblo y Ciudad de Chile”.

Quod erat demonstrandum

7 SEPTEMBER MMXVI


Alexis López Tapia
Director
Rutas de Nuestra Geografía Sagrada



PATROCINAN



GRUPO
TACITAS



BIO-BIO
LA RADIO



IGM
INSTITUTO
GEOGRÁFICO MILITAR
Corporación Museo Fonck



dibam

DIRECCIÓN DE BIBLIOTECAS,
ARCHIVOS Y MUSEOS

EL PATRIMONIO DE CHILE



MUSEO NACIONAL DE HISTORIA NATURAL
dibam



Museo Nacional
Benjamin Vicuña Mackenna



Fundado en 1937

MUSEO
Histórico
Arqueológico
de Quillota

ILUSTRE MUNICIPALIDAD DE QUILLOTA
ÁREA COMUNICACIÓN Y CULTURA
MUSEO HISTÓRICO-ARQUEOLÓGICO DE QUILLOTA
SAN MARTÍN Nº 336 QUILLOTA, CHILE - FONDO: (332) 291143



SERNATUR
Servicio Nacional de Turismo



eXplora
Un Programa CONICYT





Bibliografía

- ACTAS DEL CABILDO DE SANTIAGO;** Primer Libro de Actas del Cabildo de Santiago 1541 a 1557. Colección de Historiadores de Chile y Documentos Relativos a la Historia Nacional, Tomo 1, Imprenta del Ferrocarril, Santiago. Memoria Chilena.
- AL. G. D. G. A. D. U.;** "Los tres puntos significado del aprendiz"; La Merkaba Cósmica. Resp. Log. Simb. Dig. Prog. y Cent. "Verbo" N° 3. Disponible en Internet.
- AMUNÁTEGUI ALDUNATE, MIGUEL LUIS (1870).** "Los precursores de la independencia de Chile". vol. III. Santiago, Chile: Imprenta, Litografía i Encuadernación Barcelona.
- AURORA DE CHILE;** "Reglamento Constitucional Provisorio de 1812". Disponible en Internet.
- BARROS ARANA, DIEGO;** "Historia General de Chile", por Rafael Jover, Editor, Santiago, 1890. Tomo XI, Pp. 345. Nota al pie. Disponible en Memoria de Chile, Biblioteca Nacional.
- BARROS, JOSÉ MIGUEL;** "Acerca del primer escudo de Chile". Boletín de la Academia Chilena de la Historia 106: 26-30. 1997.
"El verdadero escudo de la Patria Vieja"; diario El Mercurio, 15 de Septiembre de 1996.
- BOCCARA, GUILLAUME** (Editor); "Colonización, resistencia y mestizaje en las Américas. Siglos XVI-XX"; Ediciones Abya-Yala, Quito, 2002. Pp. 293.
- BOLETÍN DE LA ACADEMIA CHILENA DE LA HISTORIA.** Año IV, N° 7.
- BUSTOS THAMES, JUAN PABLO;** "Un primo de Túpac Amaru, probable creador del escudo nacional argentino", Infobae. Disponible en Internet.
- CAMPBELL, JOSEPH;** "El poder del Mito", en diálogo con Bill Moyers. Emecé Editores, Barcelona, 1991. Pp. 28.
- CARTES MONTORY, ARMANDO;** "Arauco, matriz retórica de Chile: símbolos, etnia y nación". "Si Somos Americanos", Vol. 13 N° 2, Santiago dic. 2013. Disponible en Internet.
- CONFERENCIA EPISCOPAL DE CHILE;** "Santuario Nacional de Maipú".
- CORBIÈRE, EMILIO J.;** "La Masonería, política y sociedades secretas en la Argentina", Editorial Sudamericana, Bs. As., 1998.
- CORVALÁN MENDILAHARSU, DARDO;** "Los Símbolos Patrios", en "Historia de la Nación Argentina", publicación de la Academia Nacional de la Historia. Volumen VI, capítulo III. Buenos Aires, 1947. Pág.372
- COUCEIRO RODRÍGUEZ, DR. AVELINO VÍCTOR;** "Apuntes en torno a las raíces independentistas latinoamericanas para los símbolos cubanos"; Disponible en Internet.
- DEL SOLAR GUAJARDO, FELIPE SANTIAGO;** "José Miguel Carrera - Redes masónicas y sociedades secretas durante las guerras de independencia en América del Sur"; en "Masonería Española, represión y exilios", Tomo I, XII Symposium Internacional de Historia de la Masonería española; Almería, 8 al 10 de Octubre de 2009.
- DEL VILLAR, MANUEL;** "Divergencias sobre el Prospecto de La Aurora". Disponible en Internet.
- DUMEZIL, GEORGES;** "Mythe et épopée, III". Histoires romaines, Paris, editorial Gallimard, 1973 (segunda parte titulada: "La saison de l'Aurore").



- ESPEJO, GRAL. JERÓNIMO;** “Crónica histórica de las operaciones del Ejército de Los Andes”; Pp. 525. Cuartel General en Mendoza, Diciembre de 1816.
- EYZAGUIRRE, JAIME;** “Ignacio de Andía-Varela, precursor de la escultura en Chile (1757-1822)”. Revista de Indias, Madrid, año IX, Nº 35, enero-marzo de 1949, pp. 7-23.
- FAMIN, CÉSAR;** "Chili, Paraguay, Uruguay, Buenos-Ayres"; Firmin Didot Frères, Editeurs, 1856; Pp. 14. Disponible en Internet. También en “Historia de Chile”, por César Famin; Memoria Chilena.
- FERNÁN NÚÑEZ; CONDE DE** (Carlos Gutiérrez de los Ríos). “Vida de Carlos III”. Edición digital basada en la de Madrid, Librería de los Bibliófilos Fernando Fé, 1898. Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes.
- FERNÁNDEZ MURGA, FÉLIX;** “Carlos III y el descubrimiento de Herculano, Pompeya y Estabia”; Ediciones de la Universidad de Salamanca; Salamanca, abril 1989.
- FERNÁNDEZ STOLL, JOSÉ;** “Los orígenes de la bandera”, Lima, 1953.
- FERRER GONZÁLEZ, MARÍA JOSÉ;** “Rollos y Picotas en la Provincia de Guadalajara”; disponible en Internet.
- FRANCO FIGUEROA, MARIANO;** "Independencia y su expresión léxica en la Aurora de Chile"; Universidad de Cádiz, España. Boletín de Filología, Tomo XLV Número 1 (2010): 127 – 157. Disponible en Internet.
- GALAZ, GASPAR & IVELIC, MILAN;** “La pintura en Chile desde la Colonia hasta 1981”, Universidad Católica de Valparaíso, Valparaíso, 1981, p.43
- GALLEGUILLOZ DÍAZ, KARIN;** "La influencia de los Estados Unidos en el pensamiento de Camilo Henríquez"; Tesis para optar al grado de Magíster en Historia con mención en historia de América; Universidad de Chile, Santiago 2009.
- GOBIERNO DE CHILE.** “Gazeta Ministerial de Chile”. Volumen 3. “Emblemas Patrios”. Disponible en Internet.
- GÓMEZ ALCORTA, FRANCISCO & Ocaranza Bosio, Francisco José** (Editores); “Epistolario de Bernardo O’Higgins Riquelme”; Tomo I, Universidad Bernardo O’Higgins; LOM Ediciones, Santiago, mayo de 2011. Pp. 165-166
- GRAN LOGIA DE CHILE;** “La Masonería en la Independencia de Estados Unidos de Norteamérica”. Disponible en Internet.
- GRAN ORIENTE DE ESPAÑA;** “Dos Diccionarios Masónicos”, y “A complete History of the Ancient and Primitive Rite”; Disponible en Internet.
- GRAVES, ROBERT;** “La Diosa Blanca”, Vol. I; Alianza Editorial, 2014. “Los Mitos Griegos”, Alianza Editorial, Madrid, 1985.
- HEINECKE SCOTT, LUIS;** “Método de Intelección Estratégica”, segunda edición. INIE Editores, Santiago, Marzo 2009.
- HENRÍQUEZ, FRAY CAMILO;** “El Monitor Araucano”, Nº 31, Jueves 17 de Junio de 1813. “Es preciso ilustrar al pueblo”. La Aurora de Chile, Nº 13, Jueves 7 de Mayo de 1812.
- HERNÁNDEZ C., ROBERTO;** “Camilo Henríquez y la publicación de la “Aurora de Chile”; Imprenta Victoria; Valparaíso, 1930.
- HERRERA Y TORDESILLAS, ANTONIO DE,** “Historia general de los hechos de los castellanos en las islas y tierra firme del mar océano”, Tomo IV, 1492-1554, Madrid, 1601-1615. En Madrid: En la imprenta real de Nicolas Rodriquez (sic) Franco; Publicado en 1726. Disponible en Internet.
- INSTITUTO NACIONAL BELGRANIANO;** “Origen de los colores de la bandera”. Disponible en Internet.
- JOHNSTON BURR, SAMUEL;** Medina, José Toribio (Traductor); “Cartas escritas durante una residencia de tres años en Chile...”; Memoria Chilena, Biblioteca Nacional. Pp. 4.



- JUNG, CARL GUSTAV;** “El hombre y sus símbolos”; Editorial Paidós, Barcelona, 1995.
- LAOT, EMMANUEL;** Collège Jean Racine, Saint-Brieuc, conseiller-relais Arch. Dép. des Côtes-d’Armor ; «Vignettes politiques 1700-1848»
- LATCHAM, RICARDO;** “Alfarería indígena de Chile”, en Memoria Chilena.
- LÓPEZ TAPIA, ALEXIS;** “Santiago no se fundó el 12 de Febrero”; publicado en Slideshare.
“El secreto mejor guardado de la ciudad de Santiago: no se fundó un 12 de Febrero”; Diario Publímetro.
“Realmente se fundó Santiago un 12 de Febrero”; Radio Bio Bio.
“Santiago no se fundó el 12 de Febrero”; Entrevista en Bio Bio TV.
“Santiago no se fundó el 12 de Febrero”; Entrevista en CNN Chile.
- MAJLUF, NATALIA;** “Los fabricantes de emblemas. Los símbolos nacionales en la transición republicana. Perú, 1820-1825”. Disponible en Internet.
- MANZO G. RODOLFO;** “Los verdaderos emblemas de la República de Chile”; autoedición. Disponible en Internet.
- MARTÍNEZ, JUAN MANUEL;** “Los símbolos de la Libertad y de la Nación”, en AA.VV.: “Doscientos años, una Bandera”. Comisión Bicentenario. Santiago, 2010. Pp. 23.
- MARTÍNEZ, MELCHOR;** “Memoria histórica sobre la Revolución de Chile desde el cautiverio de Fernando VII hasta 1814. Escrita por orden del Rey por Fray Melchor Martínez”. 1815
- MILÁ, ERNST;** “La masonería en los orígenes de la Revolución Francesa”; Infokrisis. Disponible en Internet.
- MINISTERIO DE JUSTICIA.** “Boletín de Leyes y Decretos del Gobierno”. Página 368.
- MINZÓN, LUIS;** “Claudio Gay y la formación de la identidad cultural chilena”; Editorial Universitaria, Santiago, 2001.
- MORENO MARTÍN, ARMANDO;** “Diario de Viajes a Estados Unidos”, en “Archivo del General José Miguel Carrera”, Santiago, Sociedad Chilena de Historia y Geografía, Tomo V, p. 62.
- MUNICIPALIDAD DE LIMA;** “Origen de los símbolos Patrios”, Lima, 2005. Disponible en Internet.
- MUSEO HISTÓRICO NACIONAL;** “Monedas americanas: la Libertad acuñada”; Colecciones del Museo Histórico Nacional, Santiago 2013.
- MUSEO NACIONAL DE HISTORIA NATURAL:** “Capacocho: ritual que dio origen al niño del cerro El Plomo”.
- NAVAS FLORES, ANDRÉS;** “Algunas consideraciones geométricas sobre el diseño de la bandera de la Independencia de Chile”. Revista Bicentenario, 2015. Artículo enviado por el autor como antecedente para esta investigación. “La dimensión hermosa y desconocida de la primera estrella de Chile”; Disponible en Internet. Además en, El Mostrador, 17 de Octubre de 2015.
- NIETO BETANCOURT, CARLOS, A. M.;** “Los tres puntos masónicos”; R. L. Lautaro No 197; Or. de Caracas, marzo de 2009 (e.v.); Documento de la Biblioteca de la R. L. Lautaro N° 197. Disponible en Internet.
- O’HIGGINS RIQUELME, BERNARDO;** “Epistolario de D. Bernardo O’Higgins: Capitán General y Director Supremo de Chile, Gran Mariscal del Perú y Brigadier de las Provincias Unidas del Río de la Plata”, anotado por Ernesto de la Cruz. Impr. Universitaria, Santiago, 1916-1919.



- OSORIO GÁLVEZ, CAMILO** y Guerrero Lira, Cristián; "Exequias dedicadas el día 4 de Noviembre de 1817 por el Supremo Gobierno de Chile a la Ilustre Memoria de los Mártires de la Libertad en la Sangrienta Batalla del 1 y 2 de Octubre de 1814 en la Ciudad de Rancagua"; Cuadernos de Historia N° 41, Santiago, dic. 2014. Disponible en Internet.
- OVIEDO, BENJAMÍN;** "La Masonería en Chile"; Editorial Universo, Santiago, 1929.
- OWEN ALDRIGE, ALFRED;** "Thomas Paine in Latin-America"; Early American Literature, Vol. 3, No. 3 (Winter, 1968/1969), pp. 139-147 Published by: University of North Carolina Press; Disponible en Internet.
"Early American Literature. A Comparatist Approach"; Princeton Legacy Library, Princeton University Press, New Jersey, 1982. Disponible en Internet.
- PEZZANO, LUCIANO;** "El Escudo de Chile en la Moneda"; Disponible en Internet.
- POIRIER, EDUARDO** y Martínez, Marcial; "Chile en 1910: edición del centenario de la independencia". Santiago 1910.
- R.·. E.·. A.·. A.·.;** "Las Abreviaturas En La Masonería"; Respetable Logia Simbólica Centauro No. 9-96. Disponible en Internet.
- REAL ACADEMIA DE LA HISTORIA;** "De Pompeya al Nuevo Mundo. La corona española y la arqueología en el Siglo XVIII". M. Almagro-Gorbea, (ed.). Madrid, 2012.
- REAL ACADEMIA DE LA LENGUA ESPAÑOLA;** "Diccionario de la Real Academia Española de la Lengua"; Tomo VI, 1739. Disponible en Internet. Pp. 272.
- REVISTA NATURE;** "*Chimpanzee accumulative stone throwing*", 29 de Febrero 2016; Diario El Mundo; "La "religión" de los chimpancés" 12 de Marzo 2016.
- ROMERO, RICARDO;** "Influencia de la Masonería en la emancipación americana" – UBA/UNSAM. Politólogo, Prof. e Inv. UBA/UCES. Prof. CNBA/CPEL. Director: Proyecto de Investigación "Influencia de la Masonería en la Emancipación Americana". I Jornada de Estudios de América y el Caribe. Buenos Aires, 26, 27 y 28 de Septiembre de 2012.
- RUTAS DE NUESTRA GEOGRAFÍA SAGRADA**, primera temporada, Capítulo 4; "Los Petroglifos de Alicahue".
- SALAZAR NAUDÓN, CRISTIAN;** "Breve estudio sobre la historia y el sentido original del lema del Escudo patrio chileno, con relación a los argumentos generales ofrecidos para su modificación"; Agosto de 2009. Disponible en Internet.
"El fastuoso debut del primer Escudo patrio chileno: ¿Quiénes son sus dos figuras tenantes?". En Urbatorivm Blogspot. Disponible en Internet.
"La virgen del Carmen: ¿Qué podría representar la Patrona de Chile", disponible en internet en el portal Urbatorivm.
- SOTO ROLAND, FERNANDO JORGE;** "Viajeros Ilustrados: el Grand Tour, el siglo XVIII y el mundo catalogado". Disponible en Internet.
- SOTO, CARLA;** "Santiago Arcos: en busca de una patria. Reforma y revolución, los dilemas de la década de 1850"; Equipe Histoire et Société de l'Amérique latine. Aleph. Disponible en Internet.
- SOUBLETTE ASMUSSEN, GASTÓN;** "La Estrella de Chile"; Ediciones Universitarias de Valparaíso, Universidad Católica de Valparaíso, 1984..



- TALAVERA, MANUEL ANTONIO;** “Revoluciones de Chile. Discurso histórico, diario imparcial, de los sucesos memorables acaecidos en Santiago de Chile por un vecino testigo ocular”. Fuentes para el Estudio de la Historia de Chile. Disponible en Internet.
- TOSCANO HERNÁNDEZ, ANDRÉS** [Compañero Masón]; “La columna Dórica”.
- UNIVERSIDAD DE CHILE;** Fuentes documentales y bibliográficas para el estudio de la Historia de Chile: “Reglamento Constitucional Provisorio”, 27 de Octubre de 1812.
- UNIVERSIDAD DE CHILE;** Fuentes documentales y bibliográficas para el estudio de la Historia de Chile; “Archivo de Bernardo O’Higgins” Tomo XXIII.
- UNIVERSIDAD DE CONCEPCIÓN;** “Pinacoteca Universidad de Concepción exhibe desnudos de la pintura chilena”.
- VALENCIA AVARIA, LUIS;** “Símbolos Patrios”; Editorial Gabriela Mistral, Santiago, 1974.
- VARAS, JOSÉ ANTONIO;** “Recopilación de leyes, decretos supremos concernientes al Ejército, desde abril de
- VICUÑA CIFUENTES, JULIO;** “Contribución a la historia de la imprenta en Chile”; 1903.
- VICUÑA MACKENNA, BENJAMÍN;** “El jeneral San Martín antes de Maipo”; Viña del Mar, mayo de 1877. En “Relaciones Históricas” Rafael Jover, Editor. pp. 47
- VOIONMAA TANNER, LIISA FLORA;** "Santiago 1792-2004 - Escultura Pública. Del monumento conmemorativo a la escultura urbana". Ocho Libros Editores. Origo Ediciones. Santiago, 2005.
- WEST, M. L.;** “Indo-European Poetry and Mith”. Oxford University Press, 2007.
- ZAPIOLA, JOSÉ;** “Recuerdos de treinta años”. Biblioteca Nacional. Disponible en Memoria Chilena.
- ZELDIS, LEON R. W.;** “The initiation of José Miguel Carrera”; Pietre-Stones Review of Freemasonry; 2010.





Notas

- ¹ Las palabras *nada* y *nadie*, derivan de las sentencias latinas “*res nata non fecit*”, cosa nacida no lo hizo, y “*homines nati non fecerunt*”, hombres nacidos no lo hicieron, que en el Poema de Mio Cid se indica con la contracta “nadi”.
- ² Fernán Núñez; Conde de (Carlos Gutiérrez de los Ríos). “**Vida de Carlos III**”. [Edición digital basada en la de Madrid](#), Librería de los Bibliófilos Fernando Fé, 1898. Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes.
- ³ Fernández Murga, Félix; “**Carlos III y el descubrimiento de Herculano, Pompeya y Estabia**”; Ediciones de la Universidad de Salamanca; Salamanca, abril 1989.
- ⁴ Real Academia de la Historia; “**De Pompeya al Nuevo Mundo. La corona española y la arqueología en el Siglo XVIII**”. M. Almagro-Gorbea, (ed.). Madrid, 2012.
- ⁵ Heinecke Scott, Luis; “**Método de Intelección Estratégica**”, segunda edición. INIE Editores, Santiago, Marzo 2009.
- ⁶ Otras interpretaciones le atribuyen el nombre de Lucifer al propio Jesús, como auténtico portador del título “*estrella de la mañana*”, principalmente basados en Pedro 1:19 “*Tenemos también la palabra profética más segura, a la cual hacéis bien en estar atentos como a una antorcha que alumbra en lugar oscuro, hasta que el día esclarezca y el lucero de la mañana salga en vuestros corazones*”; y Apocalipsis 22:16 “*Yo Jesús he enviado mi ángel para daros testimonio de estas cosas en las iglesias. Yo soy la raíz y el linaje de David, la estrella resplandeciente de la mañana*”.
- ⁷ Henríquez, Fray Camilo; “**Es preciso ilustrar al pueblo**”. La Aurora de Chile, N° 13, Jueves 7 de Mayo de 1812. Pp. 3 y 4.
- ⁸ Del Villar, Manuel; “**Divergencias sobre el Prospecto de La Aurora**”. [Disponible en Internet](#).
- ⁹ Vicuña Cifuentes, Julio; “**Contribución a la historia de la imprenta en Chile**”; 1903.
- ¹⁰ Hernández C., Roberto; “**Camilo Henríquez y la publicación de la “Aurora de Chile”**”; Imprenta Victoria; Valparaíso, 1930.
- ¹¹ Franco Figueroa, Mariano; “**Independencia y su expresión léxica en la Aurora de Chile**”; Universidad de Cádiz, España. Boletín de Filología, Tomo XLV Número 1 (2010): 127 – 157. [Disponible en Internet](#).
- ¹² Ver: “**Masonic Emblems on Coins and Medallions during the French Revolution**”; [Disponible en Internet](#).
- ¹³ Gran Oriente de España; “**Dos Diccionarios Masónicos**”, y “**A complete History of the Ancient and Primitive Rite**”; en este caso corresponde al sello de José Miguel Reynoso, M.:M.:; Gran Secretario General, Soberano Santuario para Rep. Dom. + Cuba + Pto. Rico. [Disponible en Internet](#).
- ¹⁴ Ver por ejemplo: “**List of Regular Lodges Masonic**”; The Masonic High Council. [Disponible en Internet](#).
- ¹⁵ Moneda Antigua; “**El Denario de Bruto sobre el asesinato de César**”, [Disponible en Internet](#).
- ¹⁶ Ver: [Wikipedia](#).
- ¹⁷ Ver: [Wikipedia](#).
- ¹⁸ Ver: [Wikipedia](#).
- ¹⁹ Couceiro Rodríguez, Dr. Avelino Víctor; “**Apuntes en torno a las raíces independentistas latinoamericanas para los símbolos cubanos**”; [Disponible en Internet](#).
- ²⁰ Ver: [Wikipedia](#).
- ²¹ Del Solar Guajardo, Felipe Santiago; “**José Miguel Carrera - Redes masónicas y sociedades secretas durante las guerras de independencia en América del Sur**”; en “**Masonería Española, represión y exilios**”, Tomo I, XII Symposium Internacional de Historia de la Masonería española; Almería, 8 al 10 de Octubre de 2009.
- ²² Del Solar Guajardo, Felipe Santiago; Óp. Cit.
- ²³ Zeldis, Leon R. W. Brother; “**The initiation of José Miguel Carrera**”; Pietre-Stones Review of Freemasonry; 2010.
- ²⁴ Moreno Martín, Armando; “**Diario de Viajes a Estados Unidos**”, en “**Archivo del General José Miguel Carrera**”, Santiago, Sociedad Chilena de Historia y Geografía, Tomo V, p. 62.
- ²⁵ Del Solar Guajardo, Felipe Santiago; Óp. Cit. Pp. 479



- ²⁶ Zeldis, Leon, R. W. Brother: "At an extra meeting of St. John's Lodge held at this L. Room Tammany Hall the 24 a. L. 5816." Present: G. Carroll W.M.; J. Sigman S.W. Pro tempore; J. H. Davidy J. W. ; W. C. Sparks, Treasurer ; John B. Spicer, Secretary. - The Brethren assembled - a. E. A. L. was opened in due form - Resolved that the minits [minutes] of our last extra be dispensed with. **The Standing Committee having reported favorably of Don Jose Miguel de Carrera & Phillip L. Hoffman - A dispensation having been provided for the purpose of Conferring on Don Jose Miguel De Carrera & Phillip H. Hoffman the severall degrees of E. A. - F. C. and M. M. Resolved that this L. proved to act on the same. Don Jose Miguel de Carrera being duly and truly prepared came forward & reced [received] the first degree of Masonry in ancient form. E. A. L. closed & F. Craft opened Brother Carrera continuing worthy & well recommended was brought forward & recied [received] the Degree of F. C., F. C. Lodge Closed & M. opened, Brother Carrera whas [whereas] having served as an E. A. and wrought some time as a fellow Craft, Came forward & Recied [Received] the Sublime degree of a M. M. -- P. L. Hoffman being duly prepared came forward & recied [received] the degree of E. Apprentice. The A. L. closed & F. C. opened. Brother Hoffman Recid [Received] the Degree of F. C. F. Craft Lodge Closed and M. opened Brother Hoffman continuing worthy & well recommended Recied [Received] the Sublime Degree of M. M. in ancient form. Not more business L. Closed to meet next Regular. [two words that cannot be understood] Bill \$7.50 [signed] John B, Spicer, L."**
- ²⁷ *Ibíd.*
- ²⁸ *Ibíd.* Pp. 486, Nota 25.
- ²⁹ Manzo G. Rodolfo; Óp. Cit. pp. 11.
- ³⁰ Barros, José Miguel. "Acerca del primer escudo de Chile"; Boletín de la Academia Chilena de la Historia 106: 26-30. 1997.
- ³¹ Bustos Thames, Juan Pablo; "Un primo de Túpac Amaru, probable creador del escudo nacional argentino", Infobae. [Disponible en Internet.](#) "La iniciativa sobre el diseño de un nuevo sello pudo haber sido originariamente encargada, un año antes, por el Primer Triunvirato (más específicamente, por el triunviro Bernardino Rivadavia) a Isidro Antonio de Castro, residente, entonces, en Chile. Castro remitió, en agosto de 1812, a Rivadavia, dos diseños o proyectos de sello para el Poder Ejecutivo; es decir, para el Primer Triunvirato. Estos bocetos se guardaron, y su implementación nunca se efectivizó. Al poco tiempo, cayó este Triunvirato. Algunos creen que Donado, con llegada del nuevo Gobierno (el segundo Triunvirato), tuvo acceso a los dibujos de Isidro Antonio de Castro; eligió uno de ellos, y se lo pasó a Juan de Dios Rivera, para que éste, en base al mismo, elaborara el cuño del sello, que efectivamente utilizó, tiempo después, la propia Asamblea".
- ³² Aurora de Chile. Reglamento Constitucional Provisorio de 1812. [Disponible en Internet.](#)
- ³³ Pezzano, Luciano; "El Escudo de Chile en la Moneda"; [Disponible en Internet.](#)
- ³⁴ "Historia General de Chile". 1 AGN, Sala X, 1-8-5; cit. por BARROS ARANA, Diego. Tomo VIII. Rafael Jover, editor. Santiago, 1887. Pág.568-569
- ³⁵ Corvalán Mendilaharsu, Dardo: "Los Símbolos Patrios", en "Historia de la Nación Argentina", publicación de la Academia Nacional de la Historia. Volumen VI, capítulo III. Buenos Aires, 1947. Pág.372
- ³⁶ Pezzano, Luciano; Óp. Cit. pp. 1.
- ³⁷ Ver: [Wikipedia.](#)
- ³⁸ Martínez, Melchor; "Memoria histórica sobre la Revolución de Chile desde el cautiverio de Fernando VII hasta 1814. Escrita por orden del Rey por Fray Melchor Martínez". 1815
- ³⁹ "La Aurora de Chile", N°22, 9 de julio de 1812. [Disponible en Internet.](#)
- ⁴⁰ *Ibid.*
- ⁴¹ Manzo G., Rodolfo; Óp. Cit.
- ⁴² Talavera, Manuel Antonio; "Revoluciones de Chile. Discurso histórico, diario imparcial, de los sucesos memorables acaecidos en Santiago de Chile por un vecino testigo ocular". Fuentes para el Estudio de la Historia de Chile. [Disponible en Internet.](#)



- ⁴³ Cartes Montory, Armando; **“Arauco, matriz retórica de Chile: símbolos, etnia y nación”**. “Si Somos Americanos”, Vol. 13 N° 2, Santiago dic. 2013. [Disponible en Internet](#).
- ⁴⁴ Talavera, Manuel Antonio; Op. Cit.
- ⁴⁵ Manzo G. Rodolfo; Óp. Cit.
- ⁴⁶ Varas, José Antonio; **“Recopilación de leyes, decretos supremos concernientes al Ejército, desde abril de 1812 a abril de 1839”**. Tomo 1. Página 4.
- ⁴⁷ Manzo G. Rodolfo; Óp. Cit. Pp. 10.
- ⁴⁸ Soublette Asmussen, Gastón; **“La Estrella de Chile”**; Ediciones Universitarias de Valparaíso, Universidad Católica de Valparaíso, 1984.
- ⁴⁹ Manzo G. Rodolfo; Óp. Cit. Pp. 15.
- ⁵⁰ Henríquez, Camilo; **“Este día solemnisimo por la festividad del Corpus (Christi) se enarbó en la Plaza mayor el Estandarte Nacional. Acerca de este suceso son los versos siguientes”**. “**El Monitor Araucano**”, N° 31, 17 de Junio de 1813. Pp. 1.
- ⁵¹ Soublette Asmussen, Gastón; Óp. Cit.
- ⁵² Instituto Nacional Belgraniano; **“Origen de los colores de la bandera”**. [Disponible en Internet](#).
- ⁵³ Manzo G. Rodolfo; Óp. Cit.
- ⁵⁴ Martínez, Juan Manuel; **“Los símbolos de la Libertad y de la Nación”**, en AA.VV.: **“Doscientos años, una Bandera”**. Comisión Bicentenario. Santiago, 2010. Pp. 23.
- ⁵⁵ Manzo G. Rodolfo; Óp. Cit. Pp. 146
- ⁵⁶ Soublette Asmussen, Gastón; Óp. Cit. Pp. 39.
- ⁵⁷ Poirier, Eduardo y Martínez, Marcial; **“Chile en 1910: edición del centenario de la independencia”**. Santiago 1910.
- ⁵⁸ Museo Histórico Nacional; Registro 3-31, N° 0000007; donado por Alberto Edwards en 1921. [Disponible en Internet](#).
- ⁵⁹ Sitio Web de “Educar Chile”. [Disponible en Internet](#).
- ⁶⁰ Salazar Naudón, Cristián; **“El fastuoso debut del primer Escudo patrio chileno: ¿Quiénes son sus dos figuras tenantes?”**. En Urbatorivm Blogspot. [Disponible en Internet](#).
- ⁶¹ Ibid.
- ⁶² Ver: [Wikipedia](#).
- ⁶³ Gobierno de Chile. Emblemas Patrios. [Disponible en Internet](#).
- ⁶⁴ Universidad de Concepción; **“Pinacoteca UdeC exhibe desnudos de la pintura chilena”**.
- ⁶⁵ Martínez, Fray Melchor; Op. Cit.
- ⁶⁶ Barros, José Miguel. **“Acerca del primer escudo de Chile”**. Boletín de la Academia Chilena de la Historia 106: 26-30. 1997.
- ⁶⁷ Salazar Naudón, Cristián; Op. Cit.
- ⁶⁸ Barros, José Miguel; **“El verdadero escudo de la Patria Vieja”**; diario El Mercurio, 15 de Septiembre de 1996.
- ⁶⁹ *Consillii* (con dos “ii”) es un dativo plural “Consejos”, y *Consillis* significa “Consejero” y no “Consejo”.
- ⁷⁰ Valencia Avaria, Luis; **“Símbolos Patrios”**; Editorial Gabriela Mistral, Santiago, 1974.
- ⁷¹ Ver: Chile Evangélico: **“Joel Robert Poinsett”**. Condell Muñoz, David; **“La ascendencia de Joel Robert Poinsett en José Miguel Carrera”**.
- ⁷² Salazar Naudón, Cristian; **“Breve estudio sobre la historia y el sentido original del lema del Escudo patrio chileno, con relación a los argumentos generales ofrecidos para su modificación”**; Documento presentado a los Honorables Senadores de la República miembros de la Comisión de Defensa del Senado (Agosto de 2009). [Disponible en Internet](#). – Urbatorivm; **“Breve estudio sobre la historia y el sentido original del lema del escudo patrio chileno”**; primera y segunda parte. [Disponible en Internet](#).
- ⁷³ Ver: [Wikipedia](#).
- ⁷⁴ Salazar Naudón, Cristian; Óp. Cit.
- ⁷⁵ Pezzano, Luciano; **“El Escudo de Chile en la Moneda”**; [Disponible en Internet](#).



- ⁷⁶ Salazar Naudón, Cristian; Óp. Cit.
- ⁷⁷ Nótese que la sentencia en el diseño preliminar del escudo está escrita al revés, ya que *Temporibus* es dativo (complemento indirecto) plural de *Tempus*, y *Tempora* es la forma nominativa (el sujeto), acusativa (el complemento directo), y el vocativo (el ser o entidad al que uno se dirige) plural del mismo término, por lo cual, la primera debe suceder a la segunda.
- ⁷⁸ “**Diccionario de la Real Academia Española de la Lengua**”; Tomo VI, 1739. Disponible en Internet. Pp. 272.
- ⁷⁹ Pezzano, Luciano; Óp. Cit. pp. 1.
- ⁸⁰ Martínez, Melchor; Óp. Cit.
- ⁸¹ insito, ta: Del lat. *insitus*, part. pas. de *inserere* “plantar”, “inculcar”. 1. adj. Propio y connatural a algo y como nacido en ello. Diccionario de la Real Academia Española.
- ⁸² Soublette Asmussen, Gastón; Óp. Cit. Pp. 58
- ⁸³ Como mero ejemplo de lo anterior, podemos citar aquí la afirmación *—enseñada habitualmente a nuestros niños en el colegio—*, de que *“los hombres de la prehistoria vivían en un sistema comunista primitivo”*. El comunismo en tanto doctrina política y filosófica, surgió desde concepciones materialistas a mediados del Siglo XIX. Adjudicar esa categoría para definir las sociedades prehistóricas, es un anacronismo, una imputación politológicamente impropia, y un pre-juicio (un juicio previo al análisis de los hechos), que sólo revela las convicciones de quien lo sostiene, y nada dice de la realidad, de la evidencia de que disponemos, y de los hechos que efectivamente ocurrieron en esa época.
- ⁸⁴ “Camilo Henríquez”. [Memoria Chilena](#).
- ⁸⁵ Oviedo, Benjamín; “**La Masonería en Chile**”; Editorial Universo, Santiago, 1929.
- ⁸⁶ Graves, Robert; “**Los Mitos Griegos**”, Alianza Editorial, Madrid, 1985. “*Los mitos Homérico y Órfico de la Creación*”.
- ⁸⁷ Ver: [Escudo de Honduras](#), “*En 1866 el gorro frigio con luces, que aparecía hasta entonces debajo del arcoiris y encima del volcán que está entre los dos castillos, fue sustituido por un sol poniente*”. [Escudo de Ecuador](#); [Escudo de Argentina](#): “*la forma elíptica (mal llamada oval)*”. [Escudo de Uruguay](#). [Escudo de Bolivia](#).
- ⁸⁸ En la película “Hipatia”, del cineasta Alejandro Amenábar, se adjudica a esta astrónoma y directora de la Biblioteca de Alejandría, el descubrimiento de las órbitas elípticas del sistema solar.
- ⁸⁹ Ver: [Club des Jacobins](#).
- ⁹⁰ Laot, Emmanuel; collègue Jean Racine, Saint-Brieuc, conseiller-relais Arch. Dép. des Côtes-d’Armor ; «[Vignettes politiques 1700-1848](#)»
- ⁹¹ Ver: [Alamy Stock Photos](#).
- ⁹² Laot, Emmanuel; Op. Cit. — “*La inspiración en la antigüedad es evidente. Una diosa, Themis, sin duda, la justicia, ciega (venda de los ojos), de manera imparcial, sosteniendo - muy clásico - con una mano el equilibrio, la otra la espada, se opone a un Sol radiante, atributos que sugiere la fuerza necesaria para su cumplimiento: banderas y cañones, en primer lugar, y el otro león y la pirámide (reminiscencia del arte barroco y el redescubrimiento Egipto en el siglo XVIII). En esta versión de 1792, el haz revolucionaria, que se celebró por el león, aplastando el cetro y la mano de la corte real y la pirámide representa la “constitución”*”.
- ⁹³ Soublette Asmussen, Gastón; Óp. Cit. Pp. 61-62
- ⁹⁴ Martínez, Juan Manuel; Op. Cit. Pp. 32
- ⁹⁵ Ver: [Árbol de la Libertad](#).
- ⁹⁶ Manzo G. Rodolfo; Óp. Cit. Pp. 146
- ⁹⁷ Poirier, Eduardo y Martínez, Marcial; “**Chile en 1910: edición del centenario de la independencia**”. Santiago 1910.
- ⁹⁸ Museo Histórico Nacional; Registro 3-31, N° 0000007; donado por Alberto Edwards en 1921. [Disponible en Internet](#).
- ⁹⁹ Ibid.
- ¹⁰⁰ Ver: [Wikipedia](#).
- ¹⁰¹ Martínez, Fray Melchor; Óp. Cit.



- ¹⁰² Ver: [Wikipedia](#).
- ¹⁰³ Pezzano, Luciano; Op. Cit. Pp. 5.
- ¹⁰⁴ Graves, Robert; Óp. Cit. Prólogo.
- ¹⁰⁵ Ver: [Amanita muscaria](#).
- ¹⁰⁶ Ver: Velasco Haro, Jorge; [“Las Columnas masónicas”](#); P. Hall, Manly; [“La Vida Una”](#).
- ¹⁰⁷ Toscano Hernández, Andrés [Compañero Masón]; [“La columna Dórica”](#).
- ¹⁰⁸ Revista Nature; [“Chimpanzee accumulative stone throwing”](#), 29 de Febrero 2016; Diario El Mundo; [“La “religión” de los chimpancés”](#) 12 de Marzo 2016.
- ¹⁰⁹ Jung, Carl Gustav; [“El hombre y sus símbolos”](#); Editorial Paidós, Barcelona, 1995.
- ¹¹⁰ Campbell, Joseph; [“El poder del Mito”](#), en diálogo con Bill Moyers. Emecé Editores, Barcelona, 1991. Pp. 28.
- ¹¹¹ Graves, Robert; [“La Diosa Blanca”](#), Vol. I; Alianza Editorial, 2014. Pp. 87.
- ¹¹² Fuentes documentales y bibliográficas para el estudio de la Historia de Chile: [“Reglamento Constitucional Provisorio”](#), 27 de Octubre de 1812.
- ¹¹³ Ver: [Rollo de Justicia](#).
- ¹¹⁴ Ver: López Tapia, Alexis; [“Santiago no se fundó el 12 de Febrero”](#); Diario Publimetro: [“El secreto mejor guardado de la ciudad de Santiago: no se fundó un 12 de Febrero”](#); Radio Bio Bio; [“Realmente se fundó Santiago un 12 de Febrero”](#); Entrevista en Bio Bio TV; [“Santiago no se fundó el 12 de Febrero”](#); Entrevista en CNN Chile: [“Santiago no se fundó el 12 de Febrero”](#).
- ¹¹⁵ Ferrer González, María José; [“Rollo y Picotas en la Provincia de Guadalajara”](#); [disponible en Internet](#).
- ¹¹⁶ López Tapia, Alexis; Op. Cit.
- ¹¹⁷ *“El jefe de la conspiración era don Martín de Solier, caballero noble de Córdoba, y uno de los regidores de Santiago que dos meses antes habían desplegado tanto empeño en elevar a Valdivia al rango de gobernador. Sus principales cómplices eran Antonio de Pastrana, el mismo procurador de ciudad, que había escrito los premiosos requerimientos para que Valdivia aceptase el cargo de Gobernador, un yerno de Pastrana llamado Alonso de Chinchilla y otros tres individuos de menor importancia. De los documentos que nos quedan, todos ellos emanados de Valdivia y de sus amigos, aparece que el plan de los conspiradores era dar muerte al Gobernador, apoderarse del buque que hacía construir y dirigirse al Perú”*. Barros Arana, Diego; [“Historia general de Chile”](#), Tomo I.
- ¹¹⁸ [“Actas del Cabildo de Santiago, 1541-1547”](#). Pp. 273. Memoria Chilena.
- ¹¹⁹ Barros Arana, Diego; Op. Cit. Pp. 285. Nota: *“La palabra taqui es peruana, y debía ser conocida sólo en la parte de Chile que estuvo sometida a los incas. Taki o taqui, en la lengua quechua, significa música o reunión en que se canta y se baila. En la región de Santiago y en el norte de Chile debían de designarse con este nombre las borracheras y fiestas de los indios”*.
- ¹²⁰ Ver: Dibujo de John Miers, litografía de Thomas Mann Baynese. [“Gran plaza de Santiago con diferentes trajes nacionales”](#). Londres, 1826
- ¹²¹ Martínez, Fray Melchor; Óp. Cit.
- ¹²² Majluf, Natalia; [“Los fabricantes de emblemas. Los símbolos nacionales en la transición republicana. Perú, 1820-1825”](#). [Disponible en Internet](#).
- ¹²³ Boccara, Guillaume (Editor); [“Colonización, resistencia y mestizaje en las Américas. Siglos XVI-XX”](#); Ediciones Abya-Yala, Quito, 2002. Pp. 293.
- ¹²⁴ Cartes Montory, [“Arauco, matriz retórica de Chile: símbolos, etnia y nación”](#); “Si Somos Americanos”, Vol.13 N° 2, Santiago, dic. 2013. [Disponible en Internet](#).
- ¹²⁵ Minzón, Luis; [“Claudio Gay y la formación de la identidad cultural chilena”](#); Editorial Universitaria, Santiago, 2001. Pp. 75.



- ¹²⁶ Voionmaa Tanner, Luisa Flora: **“Escultura Pública. Del monumento conmemorativo a la escultura urbana”**. Ocho libros editores. Santiago, 2005. Pág.63
- ¹²⁷ Ministerio de Justicia. **“Boletín de Leyes y Decretos del Gobierno”**. Página 368.
- ¹²⁸ Gobierno de Chile. **“Gazeta Ministerial de Chile”**. Volumen 3. Pp. 2
- ¹²⁹ Espejo, Gral. Jerónimo; **“Crónica histórica de las operaciones del Ejército de Los Andes”**; Pp. 525. Cuartel General en Mendoza, Diciembre de 1816.
- ¹³⁰ Manzo G. Rodolfo; Óp. Cit. Pp. 14
- ¹³¹ En esa medalla puede apreciarse que el tricolor era Blanco-Azul y Amarillo, y no con el Blanco al centro como suele hasta hoy [–incluso en forma oficial–](#), ser representada la bandera de la Patria Vieja.
- ¹³² Manzo G. Rodolfo; Óp. Cit. Pp. 17
- ¹³³ Manzo G. Rodolfo; Óp. Cit. Pp. 17
- ¹³⁴ Ver: Rutas de Nuestra Geografía Sagrada, primera temporada, Capítulo 4; [“Los Petroglifos de Alicahue”](#).
- ¹³⁵ Amunátegui, Miguel Luis; **“Los precursores de la independencia de Chile”**; Tomo III. Imprenta, litografía y encuadernación Barcelona, Santiago, 1910. Pp. 574.
- ¹³⁶ *Ibid.*
- ¹³⁷ Pezzano, Luciano; Óp. Cit. Pp. 6
- ¹³⁸ Fuentes documentales y bibliográficas para el estudio de la Historia de Chile; [“Archivo de Bernardo O’Higgins”](#) Tomo XXIII.
- ¹³⁹ Pezzano, Luciano; Óp. Cit. Pp. 6
- ¹⁴⁰ Pezzano, Luciano; Óp. Cit. Pp. 6
- ¹⁴¹ Amunátegui, Miguel Luis; Óp. Cit. Pp. 577
- ¹⁴² Osorio Gálvez, Camilo y Guerrero Lira, Cristián; **“Exequias dedicadas el día 4 de Noviembre de 1817 por el Supremo Gobierno de Chile a la Ilustre Memoria de los Mártires de la Libertad en la Sangrienta Batalla del 1 y 2 de Octubre de 1814 en la Ciudad de Rancagua”**; Cuadernos de Historia N° 41, Santiago, dic. 2014. [Disponible en Internet.](#)
- ¹⁴³ Manzo G. Rodolfo; Óp. Cit. Pp. 18
- ¹⁴⁴ Amunátegui, Miguel Luis; Óp. Cit. Pp. 577
- ¹⁴⁵ *Ibid.*
- ¹⁴⁶ *Ibid.*
- ¹⁴⁷ Manzo G. Rodolfo; Óp. Cit. Pp. 19
- ¹⁴⁸ *Ibid.*
- ¹⁴⁹ Pezzano, Luciano; Óp. Cit. Pp. 6
- ¹⁵⁰ Gobierno de Chile: [“Emblemas Patrios”](#).
- ¹⁵¹ Martínez, Juan Manuel. Óp. Cit. Págs.34-35
- ¹⁵² Cartes Montory, Armando; **“Arauco, matriz retórica de Chile: símbolos, etnia y nación”**; “Si Somos Americanos” Vol. 13 N° 2, Santiago dic. 2013. [Disponible en Internet.](#)
- ¹⁵³ Ver: Museo Nacional de Historia Natural: [“Capacocho: ritual que dio origen al niño del cerro El Plomo”](#).
- ¹⁵⁴ Soto Roland, Fernando Jorge; **“Viajeros Ilustrados: el Grand Tour, el siglo XVIII y el mundo catalogado”**. [Disponible en Internet.](#)
- ¹⁵⁵ *Ibid.*
- ¹⁵⁶ Ver: [Wikipedia](#)
- ¹⁵⁷ Ver: [“Fiesta del Ser Supremo”](#);
- ¹⁵⁸ El Mercurio; [“Rara moneda chilena alcanza un valor de 25 millones de pesos”](#).
- ¹⁵⁹ Un criptograma es un fragmento mensaje cifrado cuyo significado resulta ininteligible hasta que es descifrado. Generalmente, el contenido del mensaje inteligible es modificado siguiendo un determinado patrón, de manera que sólo es posible comprender el significado original tras conocer el patrón seguido en el cifrado.
- ¹⁶⁰ Criptografía: del griego κρυπτος *criptos*, “oculto”, y γραφή *grafé*, “grafo” ó “escritura”, literalmente “escritura oculta”.



- ¹⁶¹ Ver: Aurora de Chile; [“La llegada de la imprenta a Chile”](#)
- ¹⁶² Johnston Burr, Samuel; Medina, José Toribio (Traductor); **“Cartas escritas durante una residencia de tres años en Chile”**; [Memoria Chilena](#), Biblioteca Nacional. Pp. 4.
- ¹⁶³ *Ibíd.* Pp. 15-16
- ¹⁶⁴ *Ibíd.* Pp. 6
- ¹⁶⁵ Owen Aldrige, Alfred; **“Early American Literature. A Comparatist Approach”**; Princeton Legacy Library, Princeton University Press, New Jersey, 1982. [Disponible en Internet.](#)
- ¹⁶⁶ Owen Aldrige, Alfred; **“Thomas Paine in Latin-America”**; Early American Literature, Vol. 3, No. 3 (Winter, 1968/1969), pp. 139-147 Published by: University of North Carolina Press; [Disponible en Internet.](#)
- ¹⁶⁷ Galleguillos Díaz, Karin; **“La influencia de los Estados Unidos en el pensamiento de Camilo Henríquez”**; Tesis para optar al grado de Magíster en Historia con mención en historia de América; Universidad de Chile, Santiago 2009.
- ¹⁶⁸ Ver: [Thomas Paine](#).
- ¹⁶⁹ *Ibíd.* Pp. 113
- ¹⁷⁰ Ver: [“Francia en la guerra de Independencia Estadounidense”](#); [“España en la guerra de Independencia de Estados Unidos”](#).
- ¹⁷¹ Ver: Gran Logia de Chile: “La Masonería en la Independencia de Estados Unidos de Norteamérica”. [Disponible en Internet.](#)
- ¹⁷² Voionmaa Tanner, Liisa Flora; **“Santiago 1792-2004 - Escultura Pública. Del monumento conmemorativo a la escultura urbana”**. Ocho Libros Editores. Origo Ediciones. Santiago, 2005.
- ¹⁷³ Barros Arana, Diego; **“Historia General de Chile”**, por Rafael Jover, Editor, Santiago, 1890. Tomo XI, Pp. 345. Nota al pie. Disponible en [Memoria de Chile](#), Biblioteca Nacional.
- ¹⁷⁴ Véase por ejemplo: **“Instituye día oficial de la bandera nacional”**; 1° de Julio de 1974, Decreto N° 1.100: *“Teniendo presente: 1.- Que la Bandera Nacional, instaurada bajo el Gobierno del Director Supremo, Capitán General don Bernardo O'Higgins, por decreto del Ministerio de Guerra de 18 de Octubre de 1817, es el símbolo del sentimiento patrio”*. Biblioteca del Congreso Nacional. [Disponible en Internet.](#)
- ¹⁷⁵ Ministerio del Interior: **“Determina los emblemas nacionales y reglamenta su uso”**. Decreto N° 1.534 del 18 de Octubre de 1967. *“Y considerando: 1.- Que el 18 de octubre del año en curso se cumple el Sesquicentenario de la creación de la actual Bandera Nacional, instaurada bajo el Gobierno del Director Supremo, Capitán General don Bernardo O'Higgins, por decreto del Ministerio de Guerra de 18 de octubre de 1817, siendo Secretario de Estado en esa Cartera el Coronel don José Ignacio Zenteno”*. Biblioteca del Congreso Nacional. [Disponible en Internet.](#)
- ¹⁷⁶ Gobierno de Chile: “Emblemas Patrios”. [Disponible en Internet.](#)
- ¹⁷⁷ Soublette, Gastón; Óp. Cit. Pp. 81-82
- ¹⁷⁸ *Ibíd.*
- ¹⁷⁹ Conferencia Episcopal de Chile: [“Santuario Nacional de Maipú”](#).
- ¹⁸⁰ Valencia Avaria, Luis; Op. Cit.
- ¹⁸¹ Manzo G.; Rodolfo; Óp. Cit. Pp. 24
- ¹⁸² Navas, Andrés; **“La dimensión hermosa y desconocida de la primera estrella de Chile”**; [Disponible en Internet.](#) Además en, [El Mostrador](#), 17 de Octubre de 2015.
- ¹⁸³ *Ibíd.*
- ¹⁸⁴ En diferentes publicaciones se adjudica tanto a **Ignacio** de Andía y Varela, como a **Gregorio** de Andía y Varela las mismas obras. Suponemos que es el primer y segundo nombre de la misma persona, o que se confunde a dos hermanos, aunque no hemos podido identificar cuál es cuál. Para efectos de este trabajo, consignamos como Ignacio al autor en cuestión.
- ¹⁸⁵ Salazar Naudón, Cristián; **“La larga y agitada vida del Escudo Español en la portada del cerro Santa Lucía”**; [Urbatorivm Blogspot.](#)
- ¹⁸⁶ Voionmaa Tanner, Liisa Flora. Óp. Cit.



- ¹⁸⁷ Eyzaguirre, Jaime; **"Ignacio de Andía-Varela, precursor de la escultura en Chile (1757-1822)"**. Revista de Indias, Madrid, año IX, Nº 35, enero-marzo de 1949, pp. 7-23.
- ¹⁸⁸ Amunátegui Aldunate, Miguel Luis (1870). **"Los precursores de la independencia de Chile"**. vol. III. Santiago, Chile: Imprenta, Litografía i Encuadernación Barcelona. pp. 587, 588, 589, 590.
- ¹⁸⁹ Soto, Carla; **"Santiago Arcos: en busca de una patria. Reforma y revolución, los dilemas de la década de 1850"**; Equipe Histoire et Société de l'Amérique latine. Aleph. [Disponible en Internet](#).
- ¹⁹⁰ *Ibíd.*
- ¹⁹¹ Ver: [Memoria Chilena](#). Biblioteca Nacional.
- ¹⁹² Barros Arana, Diego; **"Historia de Chile"**, Tomo IX, pp. 201-202
- ¹⁹³ Soubllette Asmussen, Gastón; *Óp. Cit.* Pp. 86.
- ¹⁹⁴ Soubllette Asmussen, Gastón; *Óp. Cit.* Pp. 88.
- ¹⁹⁵ Manzo G.; Rodolfo; *Óp. Cit.* Pp. 22
- ¹⁹⁶ Manzo G.; Rodolfo; *Óp. Cit.* Pp. 251
- ¹⁹⁷ Navas Flores, Andrés; **"Algunas consideraciones geométricas sobre el diseño de la bandera de la Independencia de Chile"**. Revista Bicentenario, 2015. Artículo enviado por el autor como antecedente para esta investigación.
- ¹⁹⁸ Navas, Andrés; **"La dimensión hermosa y desconocida de la primera estrella de Chile"**; [Disponible en Internet](#).
- ¹⁹⁹ Ver: [El Mostrador](#), 17 de Octubre de 2015.
- ²⁰⁰ Navas Flores, Andrés; Revista Bicentenario. *Óp. Cit.* Pp. 4-6
- ²⁰¹ *Ibíd.*
- ²⁰² *Ibíd.*
- ²⁰³ Valencia Avaria, Luis; **"Símbolos Patrios"**; Editorial Gabriela Mistral, Santiago, 1974.
- ²⁰⁴ Navas, Andrés; **"La dimensión hermosa y desconocida de la primera estrella de Chile"**; [Disponible en Internet](#).
- ²⁰⁵ Navas Flores, Andrés; comunicación personal.
- ²⁰⁶ *Ibíd.*
- ²⁰⁷ Para realizar esta comparación, se utilizó el programa de imágenes vectoriales Macromedia FreeHand MX, que permite trabajar a escalas reales en pantalla.
- ²⁰⁸ Soubllette, Gastón. *Óp. Cit.* pp. 87.
- ²⁰⁹ Valencia Avaria, Luis; *Op. Cit.*
- ²¹⁰ Ver: West, M. L.; "Indo-European Poetry and Myth". Oxford University Press, 2007.
- ²¹¹ Georges Dumézil: **"Mythe et épopée, III"**. Histoires romaines, Paris, editorial Gallimard, 1973 (segunda parte titulada: "La saison de l'Aurore").
- ²¹² Salazar Naudón, Cristian; **"La virgen del Carmen: ¿Qué podría representar la Patrona de Chile"**, disponible en internet en el portal [Urbatorivm](#).
- ²¹³ Herrera y Tordesillas, Antonio de, **"Historia general de los hechos de los castellanos en las islas y tierra firme del mar océano"**, Tomo IV, 1492-1554, Madrid, 1601-1615. En Madrid: En la imprenta real de Nicolas Rodriguez (sic) Franco; Publicado en 1726. [Disponible en Internet](#).
- ²¹⁴ Famin, César; "Chili, Paraguay, Uruguay, Buenos-Ayres"; Firmin Didot Frères, Editeurs, 1856; Pp. 14. [Disponible en Internet](#). También en "Historia de Chile", por César Famin; [Memoria Chilena](#). Pp. 14: "El estandarte de los Araucanos es una estrella blanca en campo azul". Barcelona: Impr. del Guardia Nacional, 1839.
- ²¹⁵ Soubllette, Gastón; *Óp. cit.* pp. 89
- ²¹⁶ Latcham, Ricardo; "Alfarería indígena de Chile", en [Memoria Chilena](#).
- ²¹⁷ **Decreto que restringe el uso de la Bandera**. 18 de Febrero de 1826: "Por cuanto se ha hecho ya demasiado notable el abuso con que se usa de la Bandera Nacional de Guerra aún para objetos que ninguna relación tienen con el servicio, e intereses de la República, siendo además necesario que aún donde este sea permitido se haga con la distinción



correspondiente, he venido en decretar: 1º. El pabellón Nacional de tres cuarteles blancos, azul i encarnado con la estrellablanca en el cuartel azul, sólo puede tremolarse en los Ejércitos, plazas de armas, fortalezas i embarcaciones de guerra de la República. 2º. El Director Supremo podrá enarbolar el distintivo de almirante o el Pabellón Nacional donde quiere que se halle. 3º. Podrá igualmente enarbolarse este por el comandante general de armas, generales de los Ejércitos i gobernadores de provincias en sus casas i cuartel excepto cuando se halle en la misma residencia el jefe Supremo de la República, que enarbolarlo el Pabellón. Lo arriarán todo. 4º. Los buques Mercante, e individuos particulares podrán usar en su casa la Bandera tricolor dividida en tres cuarteles, pero sin la estrella. El Ministro de Estado en los departamentos de guerra y marina queda encargado del cumplimiento de este decreto, que se comunicará e imprimirá. – Firman: Infante; Novoa”

²¹⁸ Martínez, Fray Melchor; Op. Cit.

²¹⁹ Museo Histórico Nacional; **“Monedas americanas: la Libertad acuñada”**; Colecciones del Museo Histórico Nacional, Santiago 2013.

²²⁰ Museo Histórico Nacional; **“Monedas americanas: la Libertad acuñada”**; Colecciones del Museo Histórico Nacional, Santiago 2013.

²²¹ Asociación Numismática Chilena. ANUCH. Comunicación personal.

²²² Manzo, Rodolfo; Óp. Cit. pp. 24. Nota al pie de la imagen de la bandera.

²²³ *Ibíd.* Pp. 22

²²⁴ *Ibíd.*

²²⁵ Pezzano, Luciano; Óp. Cit. pp. 26

²²⁶ Ver: [Wikipedia](#).

²²⁷ Manzo, Rodolfo; Óp. Cit. pp. 122. Nota al pie de la imagen de las banderas.

²²⁸ Pezzano, Luciano; Óp. Cit. pp. 20

²²⁹ *Ibíd.* pp. 19.

²³⁰ Ver: Logia Lautaro N° 41. [Disponible en Internet](#).

²³¹ O’Higgins Riquelme, Bernardo; **“Epistolario de D. Bernardo O’Higgins: Capitán General y Director Supremo de Chile, Gran Mariscal del Perú y Brigadier de las Provincias Unidas del Río de la Plata”**, anotado por Ernesto de la Cruz. Impr. Universitaria, Santiago, 1916-1919.

²³² *“La información disponible hasta la fecha y los análisis realizados por una amplia gama de analistas de las ciencias sociales y humanísticas, no permite aseverar la pertenencia de Francisco de Miranda a la masonería”*. Ver: Padrón Iglesias, Wilfredo; **“La masonería, un punto sombrío en la trayectoria de Francisco de Miranda”**. Universidad de Pinar del Río, Cuba. [Disponible en Internet](#).

²³³ Romero, Ricardo; politólogo: **“Influencia de la Masonería en la emancipación americana”** – UBA/UNSAM. Prof. e Inv. UBA/UCES. Prof. CNBA/CPEL. Director: Proyecto de Investigación “Influencia de la Masonería en la Emancipación Americana”. I Jornada de Estudios de América y el Caribe. Buenos Aires, 26, 27 y 28 de Septiembre de 2012.

²³⁴ *Ibíd.*

²³⁵ Corbière, Emilio J.; **“La Masonería, política y sociedades secretas en la Argentina”**, Editorial Sudamericana, Bs. As., 1998.

²³⁶ Romero, Ricardo; Óp. Cit.

²³⁷ Gómez Alcorta, Francisco & Ocaranza Bosio, Francisco José (Editores); **“Epistolario de Bernardo O’Higgins Riquelme”**; Tomo I, Universidad Bernardo O’Higgins; LOM Ediciones, Santiago, mayo de 2011. Pp. 165-166

²³⁸ *Ibíd.* pp. 168

²³⁹ *Ibíd.* pp. 170

²⁴⁰ *Ibíd.* pp. 184

²⁴¹ *Ibíd.* pp. 193

²⁴² *Ibíd.* pp. 210



- ²⁴³ Ibíd. pp. 217
- ²⁴⁴ Ibíd. pp. 222
- ²⁴⁵ Ibíd. pp. 234
- ²⁴⁶ R. E. A. A.; **"Las Abreviaturas En La Masonería"**; Respetable Logia Simbólica Centauro No. 9-96. [Disponible en Internet.](#)
- ²⁴⁷ Vicuña Mackenna, Benjamín; **"El jeneral San Martín antes de Maipo"**; Viña del Mar, mayo de 1877. En "Relaciones Históricas" Rafael Jover, Editor. pp. 47
- ²⁴⁸ AL. G. D. G. A. D. U.; **"Los tres puntos significado del aprendizaje"**; La Merkaba Cósmica. Resp. Log. Simb. Dig. Prog. y Cent. "Verbo" N° 3. [Disponible en Internet.](#) *"Los tres puntos, son el emblema genuino del secreto, además de que constantemente nos recuenta al Juramento que por tres veces prestamos ante el Ara, al ser investidos Masones constituye un medio por el cual, también se antepone una barrera Simbólica, de la cual, se sirve la Masonería, para defender, despistar o mantener en reserva, todas aquellas palabras, argumentos o materias de enseñanzas que únicamente pueden darse a conocer en, Logia Abierta, o hacerse del dominio público de los Masones en general"*
- ²⁴⁹ Nieto Betancourt, Carlos, A. M.; **"Los tres puntos masónicos"**; R. L. Lautaro No 197; Or. de Caracas, marzo de 2009 (e.v.); Documento de la Biblioteca de la R. L. Lautaro N° 197. [Disponible en Internet.](#) *"Varios autores masónicos, aseguran que no obstante a que ya se conocía el uso de la Abreviatura Tripuntuada, por primera vez y de una manera Oficial, la implantó el "Gran Oriente de Francia" en París, por medio de una Circular, el 12 de Agosto de 1774, por lo que se supone que desde entonces aparece en la Masonería Especulativa".*
Ahora bien, para los conocedores de la masonería y de su método de enseñanza sería inconcluso decir que los tres puntos solo cumplen la función de abreviar los escritos. Los tres puntos tienen un sentido anagógico, es decir, que guía y eleva, y es un sentido que se elabora en la intimidad de la conciencia".
- ²⁵⁰ Milá, Ernst; **"La masonería en los orígenes de la Revolución Francesa"**; Infokrisis. [Disponible en Internet.](#)
- ²⁵¹ Zapiola, José; **"Recuerdos de treinta años"**. Biblioteca Nacional. Disponible en [Memoria Chilena.](#)
- ²⁵² Ver: [Wikipedia.](#)
- ²⁵³ Cartes Montory, Armando; Óp. Cit.
- ²⁵⁴ Ver: [Memoria Chilena.](#)
- ²⁵⁵ Heinecke Scott, Luis; Op. Cit. pp. 162-163
- ²⁵⁶ Ver: [Wikipedia.](#)
- ²⁵⁷ Ver: [Wikipedia.](#)
- ²⁵⁸ Ver: [Wikipedia.](#)
- ²⁵⁹ Ver: **"Hawaiian Island"**. Carmichael, F. - Wod, Carlos C. (1792-1856). An Important Album of Sketches in Hawaii. Ca 1838-1840. [Galería Arader.](#) Valuado en 250.000 dólares.
- ²⁶⁰ Galaz, Gaspar & Ivelic, Milan; **"La pintura en Chile desde la Colonia hasta 1981"**, Universidad Católica de Valparaíso, Valparaíso, 1981, p.43
- ²⁶¹ *"Santiago, 18 de octubre de 1967, S. E. el Presidente de la República decretó hoy lo que sigue: N° 1.534.*
VISTOS: Lo dispuesto en las leyes, decretos con fuerza de ley, decretos y declaraciones que se citan;
1. Ley de 24 de junio de 1834, que creó el Escudo de Armas de la República, y Decreto de Guerra N° 2.271, de 4 de septiembre de 1920, que fijó el modelo oficial para su confección: [...]
Y CONSIDERANDO:
1° Que el 18 de octubre del año en curso se cumple el Sesquicentenario de la creación de la actual Bandera Nacional, instaurada bajo el Gobierno del Director Supremo, Capitán General Don Bernardo O'Higgins, por decreto del Ministerio de Guerra de 18 de octubre de 1817, siendo Secretario de Estado en esa Cartera el Coronel don José Ignacio Zenteno;
2°.- Que hay conveniencia de promover el buen uso de los emblemas nacionales y procurar que sean considerados con respeto por la ciudadanía;



3°.- Que los emblemas nacionales, reciben la influencia en su uso que la costumbre del pueblo le impone, lo que hace necesario reglar y orientar dicho uso;

4°.- Que la circunstancia de que las disposiciones legales y reglamentarias vigentes sobre la materia estén diseminadas en multitud de textos dictados en diferentes épocas hace difícil el conocimiento de todas ellas, y es necesario, por tanto, su recopilación, y

5°.- Que esta recopilación debe reactualizar y refundir con beneficio general tales normas.

DECRETO:

Artículo 1°.- Los emblemas nacionales son el Escudo de Armas de la República, la Bandera Nacional, la Escarapela o Cucarda y el Estandarte Presidencial o Bandera Nacional Presidencial.

El Escudo de Armas presenta una estrella de plata de cinco picos al centro de un campo cortado, azul turquí el superior y rojo el inferior y su forma es la fijada por el modelo oficial aprobado por decreto de Guerra N° 2.271 de 4 de septiembre de 1920, conforme a la ley, y el cual, además, tiene por timbre un plumaje tricolor de azul turquí, blanco y rojo; por soportes un huemul rampante a su derecha y un cóndor a su izquierda en la posición que fija ese modelo, coronado cada uno de estos animales con una corona naval de oro; y por base un encaracolado cruzado por una cinta con el lema "por la razón o la fuerza", todo en conformidad al referido modelo.

La Bandera Nacional es igual en la vaina a dos tercios de su vuelo y se compone de los colores azul turquí, blanco y rojo combinados del modo siguiente: Se divide en dos fajas horizontales de igual ancho, la faja inferior es roja y la superior azul turquí en tercera parte inmediata a la vaina y blanca en los dos tercios restantes de su vuelo, con una estrella blanca de cinco picos en medio del cuadro azul. El diámetro de esta estrella es igual a la mitad de un costado del cuadro que ocupa.

La Escarapela o Cucarda tiene azul turquí al centro, blanco la segunda faja y roja la exterior, con una estrella de plata en el centro azul.

El estandarte presidencial se forma con la Bandera Nacional y el Escudo de Armas de la República bordado sobre sus colores en el centro del paño. [...] Anótese, tómese razón, comuníquese y publíquese:

Eduardo Frei Montalva, Presidente de la República.- Bernardo Leighton Guzmán- Juan de Dios Carmona.->

²⁶² Luciano Pezzano; Óp. Cit. pp. 18

²⁶³ Consultado en diversas fuentes.

²⁶⁴ Ver: [Wikipedia](#).

²⁶⁵ Ver: [Wikipedia](#).

²⁶⁶ Municipalidad de Lima; "**Origen de los símbolos Patrios**", Lima, 2005. [Disponible en Internet](#).

²⁶⁷ Fernández Stoll, José; "Los orígenes de la bandera", Lima, 1953.

²⁶⁸ Ver: Aula Virtual; "Escudo del Perú". [Disponible en Internet](#).

²⁶⁹ Ver: Historia de la Heráldica. [Disponible en Internet](#).

²⁷⁰ *Ibíd.*

²⁷¹ *Ibíd.*

²⁷² Boletín de la Academia Chilena de la Historia. Año IV, N° 7. Página 253.

²⁷³ Manzo, Rodolfo; Óp. Cit. pp. 178

²⁷⁴ Ver: *Grace's Guide to British Industrial History*: "[Wood and Sons](#)"; *GaukartiFact*; "[Use the British Royal Coat of Arms on Pottery](#)"; "[Examples of the use of the full British Royal Coat of Arms with the Lion, Unicorn, Shield and usually both mottos](#)".

