

## *El plinto vacío: iconoclasia, memoria y disputa simbólica en Plaza Italia/Dignidad*

### The Empty Plinth: Iconoclasm, Memory, and Symbolic Dispute in Plaza Italia/Dignidad

**Jonathan Lukinovic Hevia**

Universidad Autónoma de Chile, Talca, Chile

ORCID: <https://orcid.org/0009-0000-4153-1009>

Correo electrónico: [Jonathan.lukinovic@uautonoma.cl](mailto:Jonathan.lukinovic@uautonoma.cl)

#### RESUMEN

**Introducción:** Este artículo analiza el fenómeno del plinto vacío en Plaza Italia tras la remoción de la estatua ecuestre del general Manuel Baquedano en Santiago de Chile en 2021. El estudio examina este espacio como objeto de disputa simbólica y memoria pública, explorando sus implicancias en los procesos de representación histórica, resignificación del espacio público y construcción de narrativas colectivas.

**Métodos:** El estudio se desarrolla mediante una metodología cualitativa, de carácter crítico-discursivo, sustentada en un enfoque transdisciplinario que articula teoría de la memoria, teoría del monumento, estudios urbanos, filosofía política, análisis estético y aproximaciones propias de la crítica cultural.

**Resultados:** El análisis demuestra que la permanencia del plinto vacío funciona como una forma activa de contramemoria democrática. Este espacio, lejos de implicar olvido, habilita el disenso, la resignificación ciudadana y la apertura de múltiples narrativas históricas en tensión con el relato estatal hegemónico.

**Conclusiones:** El estudio sostiene que el plinto vacío constituye una forma contemporánea de contramonumento que desafía las lógicas tradicionales de representación histórica. Su permanencia permite mantener abiertas las disputas sobre memoria, identidad y espacio público, favoreciendo formas más críticas y plurales de construcción del pasado colectivo.

**PALABRAS CLAVE:** plinto vacío; contramonumento; memoria crítica; iconoclasia; reescritura cultural; espacio público

#### ABSTRACT

**Introduction:** This article examines the phenomenon of the empty plinth in Plaza Italia following the removal of the equestrian statue of General Manuel Baquedano in Santiago, Chile in 2021. The study approaches this space as a site of symbolic dispute and public memory, exploring its implications for processes of historical representation, the resignification of public space, and the construction of collective narratives.

**Methods:** The study follows a qualitative, critical-discursive methodology grounded in a transdisciplinary approach that draws on memory studies, monument theory, urban studies, political philosophy, aesthetic analysis, and cultural criticism.

**Results:** The analysis shows that the persistence of the empty plinth functions as an active form of democratic counter-memory. Rather than signaling forgetting, this space enables dissent, civic resignification, and the emergence of multiple historical narratives in tension with the hegemonic state account.

**Conclusions:** The study argues that the empty plinth constitutes a contemporary form of counter-monument that challenges traditional logics of historical representation. Its persistence keeps disputes over memory, identity, and public space open, fostering more critical and plural forms of engaging with the collective past.

**KEYWORDS:** empty plinth; counter-monument; critical memory; iconoclasm; cultural rewriting; public spaced

## CONTRIBUCIÓN DE AUTORÍA

**Concepción y/o diseño de investigación:**

Jonathan Lukinovic Hevia (100%)

**Adquisición de datos:**

Jonathan Lukinovic Hevia (100%)

**Análisis e interpretación de datos:**

Jonathan Lukinovic Hevia (100%)

**Escritura y/o revisión del artículo:**

Jonathan Lukinovic Hevia (100%)

## INTRODUCCIÓN

En marzo de 2021, como resultado de las intervenciones y manifestaciones durante el Estallido Social chileno de 2019, la remoción de la estatua ecuestre del general Manuel Baquedano en el centro de Santiago de Chile dejó al descubierto algo más que un plinto de concreto, reveló un conflicto vivo sobre la representación del pasado, el uso del espacio público y la legitimidad de la memoria estatal. Lo que tradicionalmente había sido concebido como un monumento conmemorativo se transformó, en su resignificación y luego en su ausencia, en un campo abierto de significados. El vacío no fue interpretado como neutralidad ni como pérdida, sino como provocación. Este trabajo se propone leer el plinto vacío como un *contramonumento* contemporáneo, no en sentido arquitectónico, sino como dispositivo de memoria crítica, en el que convergen performatividad política, impugnación simbólica e imaginación democrática.

La disputa por la estatua de Baquedano, erigida en 1928 como parte de uno de tantos proyectos de reformulación nacional reconocibles en la historia del país, adquiere visibilidad con el estallido social chileno desde octubre de 2019. En ese contexto, la Plaza Italia se convierte en epicentro de la protesta ciudadana, rebautizada popularmente como Plaza de la Dignidad durante ese periodo. Allí, la figura del general no solo fue intervenida reiteradamente con pintura, pancartas, banderas y otros; también fue resignificada como símbolo del orden represivo y como un representante de la historia oficial que contrastaba con las múltiples perspectivas críticas presentes en este conflicto.

Este fenómeno se inscribe en una tendencia global, pues la iconoclasia contemporánea ya no responde únicamente al rechazo violento o ideológico del pasado, sino que expresa un reclamo político centrado en el presente, que cuestiona espacio, representación y manejo simbólico del espacio público. Como han señalado Valero y Rabotnikof, «las embestidas contra los símbolos de dominación colonial no representan, desde luego, ninguna novedad, sino que se remontan por lo menos al siglo XIX» (2022, p. 78), por lo que estos actos deben ser leídos también en una larga genealogía de resistencias simbólicas que desafían la monumentalidad impuesta. En diversos momentos y puntos del globo, la remoción o intervención de monumentos se ha convertido en un acto discursivo, performático y colectivo. Estas acciones dejan a la luz, en palabras de Andreas Huyssen, que los monumentos «no transportan la memoria pública con inocencia, sino que la configuran en su estructura y en su forma misma» (2007, p. 26), y como respuesta a dicha intencionalidad, la estatua derribada deja de ser ruina y se transforma en archivo. Y el vacío, lejos de implicar olvido, deviene una forma activa de memoria.

En el caso chileno, esta dinámica se entrelaza con una memoria histórica marcada por silencios estructurales, exclusión simbólica y duelos no resueltos. Al no existir una forma democrática de monumentalización, ni acuerdos reales en los relatos públicos, entendemos que, por cada monumento erigido, por cada figura histórica monumentalizada, existe un sin número de otras silenciadas y excluidas, pues es prácticamente imposible «encontrar una memoria, una visión y una interpretación únicas del pasado, compartidas por toda una sociedad» (Jelin, 2002). La memoria y su ejercicio de concretización es un campo en disputa, en el que los actores luchan no solo por recordar, sino por definir qué merece ser recordado, y en qué términos. Y en este caso, el plinto vacío en Plaza Dignidad interrumpe el relato unívoco del patriotismo heroico y abre una grieta en la superficie de la historia estatal que, en su silencio, o en su vacío, posibilita el debate y la presencia de otras formas de representación del pasado y sus hitos.

A partir de estos elementos, este artículo plantea que la permanencia del vacío no es un signo de deterioro ni abandono, sino una forma radical de *contramemoria*. En esta línea teórica planteamos que lo que no se erige como estatua también puede ser un monumento, uno que desafía las convenciones formales, que no busca perdurar sino provocar, y que no impone significados, sino que los problematiza, así como sucedió durante el estallido social chileno con los monumentos instaurados o intervenciones de corta data (Lukinovic, 2021, p. 190). Este tipo de *contramonumentalidad* si bien no ofrece cierre, ni resuelve la falta de representatividad, ni se posiciona como un referente fijo en el espacio público, se encarga de presentar el cuestionamiento, hacer alusión al vacío y a los silencios de la historia. No es una solución al problema, al contrario, mantiene abierta la herida, permitiendo leer entre líneas, entre carne y sangre. Este tipo de monumentos se niegan a consolar o fijar un significado; en cambio, buscan provocar reflexión, disonancia y compromiso crítico, pues señalan explícitamente su propio rostro cambiante, marcando la

inevitable evolución de la memoria a lo largo del tiempo, y en este sentido el plinto vacío es el recurso más competente y realista, pues el mejor monumento puede que no sea ningún monumento en absoluto, sino solo el recuerdo de un monumento ausente y lo que significó su presencia y lo que representa su ausencia.

## METODOLOGÍA

La presente investigación se desarrolló mediante un enfoque cualitativo de carácter crítico-discursivo, orientado a interpretar las disputas contemporáneas por la memoria pública a partir del plinto vacío dejado por la remoción del monumento al general Manuel Baquedano en Plaza Italia/Plaza Dignidad en la capital chilena. El estudio adoptó una perspectiva transdisciplinaria que articuló aportes provenientes de los estudios de la memoria, los estudios urbanos, la filosofía política, la teoría del monumento, la crítica cultural y el análisis estético, en medida que el fenómeno no se agota en la dimensión material del monumento, sino que involucra simultáneamente problemas de representación, memoria, ciudadanía, poder y producción simbólica del espacio público. Desde esta perspectiva, el plinto vacío no se asume como el remanente material de un monumento retirado, sino como un artefacto semiótico y una escena performativa en la que convergen intervenciones ciudadanas, discursos institucionales y controversias respecto de la representación del pasado. El período examinado comprendió las transformaciones producidas desde el estallido social de 2019, la posterior remoción de la estatua en 2021, hasta las propuestas institucionales de 2024-2026, orientadas a reinstalar un nuevo monumento, atendiendo especialmente a las resignificaciones sociales desarrolladas sobre este espacio.

El corpus analítico se conformó mediante la revisión de bibliografía especializada sobre memoria, monumentalidad, espacio público y filosofía política, complementada con el examen de registros de las intervenciones realizadas sobre el monumento y su plinto, acciones desarrolladas en el espacio público, documentos y declaraciones institucionales y material periodístico relacionado con las controversias en torno al monumento a Baquedano y las propuestas de reinstalación. Estas fuentes fueron integradas atendiendo a su capacidad para reconstruir las distintas posiciones que disputan el significado del lugar y los mecanismos mediante los cuales determinadas representaciones del pasado adquieren, pierden o disputan legitimidad en el espacio público.

El procedimiento analítico consistió en una lectura interpretativa que puso en relación las fuentes seleccionadas con las principales categorías conceptuales desarrolladas en el artículo. La noción de contramonumento propuesta por Young permitió examinar la inestabilidad de la monumentalidad tradicional y las posibilidades críticas abiertas por la transformación y posterior ausencia de la figura monumental. Las reflexiones de Butler sobre performatividad permitieron comprender las ocupaciones e intervenciones desarrolladas en la plaza como prácticas capaces de producir y disputar políticamente el significado del espacio. Los aportes de Jelin y Assmann proporcionaron herramientas para

interpretar las tensiones entre memoria institucional, memoria colectiva y memorias en conflicto, particularmente donde la representación estable del pasado es cuestionada por nuevas formas de apropiación del espacio público. Junto con estas categorías, la *ekphrasis* operó como procedimiento de representación verbal e interpretación de la dimensión visual del fenómeno, permitiendo abordar el vacío como una imagen cuya significación se construye mediante las relaciones entre ausencia, espacio, memoria y representación.

A partir de este marco, el análisis se desarrolló en tres momentos complementarios; la identificación de las principales transformaciones materiales y simbólicas experimentadas por el monumento, el plinto y el espacio circundante durante el período estudiado; la interpretación de dichas transformaciones mediante las categorías teóricas antes descritas; y, finalmente, el contraste entre la persistencia del plinto vacío y las formas de apropiación social surgidas en torno a este y las iniciativas institucionales orientadas a restablecer una representación monumental estable.

Esta ruta metodológica no buscó reconstruir los acontecimientos desde una secuencia cronológica ni establecer relaciones causales entre las distintas intervenciones examinadas, sino interpretar las operaciones simbólicas mediante las cuales un espacio originalmente destinado a sostener una representación monumental adquiere nuevos sentidos a partir de su intervención, transformación y vaciamiento.

## MEMORIA, PERFORMATIVIDAD E ICONOCLASIA: CLAVES TEÓRICAS DEL CONFLICTO

El plinto vacío si bien puede ser el resultado o respuesta de salvaguarda ante ejercicios de destrucción o de vandalismo, así como el resultado del descuido estatal, no es una simple ausencia ni una ruina urbana, es un artefacto semiótico complejo en medida que se inscribe en un espacio común, el espacio público. Su potencia no radica en lo que falta, sino en lo que activa. Al interrumpir el lenguaje monumental tradicional, basado en la permanencia, la univocidad y la glorificación, el vacío irrumpe como lugar de sentido abierto, cargado de ambivalencia, duelo y provocación. En ese sentido, se alinea con lo que James E. Young (1993) llamó *contramonumentos*, estructuras deliberadamente inestables que no pretenden consolidar una verdad única, sino mantener viva la interrogación sobre el pasado. Para Young, los contramonumentos no representan el olvido, sino que desplazan la autoridad de la memoria desde el Estado hacia los ciudadanos. No se erigen para cerrar el duelo, sino para mantenerlo en tensión. Esto los convierte en lugares de activación política más que de contemplación pasiva. El plinto vacío en Plaza Dignidad encarna esta lógica. No es la negación de la historia, sino su interrupción crítica, una pausa cargada de memoria insurgente, por tanto, sus intentos de reposición no son solo un llamado al orden ornamental del espacio, sino a la recuperación y revalidación de las lógicas que en primera instancia llevaron a su instauración y en tensión crítica a su retiro.

Este fenómeno debe ser leído en clave de performatividad espacial. Judith Butler (2015) en su trabajo sobre asamblea y espacio público, sostiene que el acto de congregarse en lugares simbólicamente cargados transforma esos espacios en actos políticos en sí mismos y que el espacio de reunión debe ser instrumento y objeto de la asamblea. No se trata solo de *qué* se recuerda, sino de *cómo* se recuerda, *dónde* y *quiénes* participan en esa conmemoración. En este sentido, el pedestal sin estatua es también una asamblea material, un espacio disponible, donde la ciudadanía se reescribe a sí misma al intervenirlo, resignificarlo o incluso ignorarlo. Como señala Holston (2009), estas prácticas construyen ciudadanías insurgentes, formas de habitar la ciudad que desobedecen el orden simbólico estatal y proponen reescrituras urbanas ajustadas a sus demandas, necesidades y realidades.

La performatividad del vacío dialoga estrechamente con la memoria crítica. Elizabeth Jelin en *Los trabajos de la Memoria* (2002) define la memoria social como un campo de disputa entre actores que buscan legitimar sus versiones del pasado. No existe una sola memoria, sino que existen memorias plurales, en competencia. El plinto vacío, lejos de ser un gesto apolítico, es una toma de posición, una inscripción en negativo que denuncia el carácter excluyente de la monumentalidad tradicional, lo que lleva al cuestionamiento sobre el significado de la memoria, su legitimidad y la pretensión de verdad que dicha discusión hace visible.

Aquí también cobra sentido la propuesta de Aleida Assmann (2006) en relación con el pasado crítico desde la memoria de almacenamiento, en que normalmente se inscribe el monumento en su naturalización y la memoria funcional que se activa en la vida social o política en que incluso lo ausente se torna relevante. Y el plinto vacío transmite el malestar, el desacuerdo, su poder no está en lo que muestra, sino en lo que ya no puede ocultar.

En este punto, conviene recordar que los monumentos tradicionales no solo conmemoran, sino que también ocultan (Lukinovic, 2021, p. 47-57). Al seleccionar ciertos relatos, héroes o hitos como merecedores de inmortalización y exposición en el espacio público, se deja en sombra a otros sujetos y memorias. Fraser (2000), en su crítica a las formas superficiales de reconocimiento simbólico-económico, advierte que la mera inclusión representacional —como agregar una figura femenina junto a una masculina— no garantiza justicia, puede ser un gesto de reparación sin redistribución ni transformación del marco. Esto resulta clave para leer la propuesta oficial de reinstalar a Baquedano junto a Gabriela Mistral, no como síntesis de pluralidad, sino como posible restauración camuflada de la misma lógica monumentalista.

Finalmente, la noción de iconoclasia contemporánea, lejos de remitir a vandalismo irracional debe ser entendida como forma de protesta política y disputa simbólica (Lukinovic, 2021, p. 59-86). Tal como analiza Enzo Traverso (2020), los actos de derribo, remoción o intervención de monumentos expresan una nueva sensibilidad histórica, en la que los pueblos ya no aceptan que sus espacios comunes sean definidos por los vencedores de antaño y aunque el acto que atenta contra el monumento es clasificado y

reducido a vandalismo, sin bases, de una u otra forma obliga a revisar el pasado y sus actos de reafirmación y validación. El caso de Baquedano, sus intervenciones, intentos de derribo y su retiro no fueron solo una acción física, sino una declaración política que puso en jaque el monopolio estatal de la memoria.

Siguiendo esta línea, este trabajo sostiene como hipótesis central que la mantención del plinto vacío en Plaza Dignidad constituye no una señal de abandono institucional ni un signo de vandalismo, sino una forma radical de contramemoria democrática, la que interrumpe la monumentalidad tradicional y abre el espacio público a formas de inscripción ciudadana, ambigüedad simbólica y duelo activo. En lugar de restaurar la figura militar • ya desacralizada• , se propone leer la persistencia del vacío como una práctica de memoria crítica que desafía los relatos unívocos del Estado, sin por ello suprimir la historia. Ejercicio que permite la posibilidad de sacar el monumento de su cotidianidad naturalizada, leerlo críticamente, leer el vacío, interpretar el plinto, su historia y su presente. En suma, un ejercicio de *Ekfrasis*, un ejercicio verbal • y mental• de una representación visual como plantea Heffernan (1993), como espacio de intercambio simbólico como expone Mitchell (1994), que eventualmente lleva a la configuración y difusión de discursos y textos que, en la línea de Mieke Bal (2002), representan imágenes que se manifiestan en una forma compleja de narración espacial, capaz de leer ese plinto vacío, vacío pero con una carga de sentido, historia y simbolismo implícito, incluido esa nada, que es susceptible de análisis, comprensión e interpretación como plantea Cussen (2022).

Desde esta perspectiva, el plinto vacío no es una ruina, sino una obra activa, una escena performativa en la que la ciudadanía escribe, borra, resignifica, lo que lo hace mucho más funcional que la totalidad de monumentos que aspiran al dominio del espacio y la esfera pública.

## GENEALOGÍA DE UN MONUMENTO

La historia del monumento al general Baquedano no puede desvincularse de los procesos de construcción del relato nacional chileno durante el siglo XX. Erigida en 1928, la estatua respondió a una lógica monumental que buscaba consolidar una identidad nacional fundada en la glorificación del orden, el heroísmo militar y la continuidad republicana. No fue casual que la figura seleccionada fuese Baquedano, general de la Guerra del Pacífico y símbolo del poder armado; un hombre de armas en el que se condensaban las aspiraciones de autoridad, homogeneidad y unidad del Estado chileno, sobre todo en un momento en que el país buscaba afirmarse como república moderna ante los desafíos sociales y políticos del siglo.

Este monumento se instaló en una etapa marcada por la influencia de las élites militares sobre el espacio público y los símbolos oficiales. Como plantea Pierre Nora (1989), los lugares de memoria surgen cuando los entornos de memoria viva desaparecen, y se constituyen como construcciones deliberadas que fijan ciertas versiones del pasado. Son

sitios donde se sedimentan las memorias institucionalizadas para sostener una narrativa de nación. En este sentido, el monumento a Baquedano —como tantos otros— no solo buscaba conmemorar, sino que inscribir una visión específica, mediada y oficial del pasado en el espacio público. Y esa discursividad, aunque simbólica, opera con fuerza material en el paisaje urbano.

En palabras de Andreas Huyssen (2007), los monumentos/entierran la memoria tanto como la absorben y desplazan. En este caso, silenciaban las memorias incómodas del conflicto social, del mestizaje, del rol femenino, de las resistencias populares y de tantas otras figuras y ciudadanías que nunca fueron integradas en la iconografía oficial. No es casual que sea Baquedano quien domine el centro cívico de Santiago, y no el roto chileno, ni una obrera, una mujer indígena u otras figuras populares del mismo periodo. La monumentalización siempre ha sido selectiva pues lo que se erige no refleja la pluralidad del pasado, sino la mirada de quienes detentan la capacidad de inscribirlo en el espacio público. El general Baquedano, sobre su caballo, siguiendo la tradición de los monumentos ecuestres, representa la victoria, el orden, la obediencia y la épica militar del Estado-nación.

En cambio, el roto, símbolo popular y ambiguo, subordinado, sin nombre, permanece en la periferia simbólica, recordado, a veces exaltado, pero rara vez monumentalizado con centralidad como para influir como recurso discursivo e identitario. En esta dualidad reconocemos que, si bien la presencia de Baquedano busca la representación de un personaje, hito o pasaje histórico relevante, trae consigo una carga negativa que obliga a leer siempre entre líneas, intentando ver la cara oculta de la moneda, todo aquello que queda relegado o no reconocido mediante el acto monumental; es un general, implica que hay subordinados que ejecutan sus acciones, es hombre, implica que hay mujeres y es esbozado como un triunfador, lo que implica que hay vencidos, todos los cuales no tienen una presencia relevante en cuanto a monumentalización refiere. Cabe recordar, sin embargo, que la figura del roto chileno fue monumentalizada antes que Baquedano, la primera escultura pública en su honor fue instalada en 1888 en Plaza Yungay y en otras ciudades como Arica, Temuco y Ranquil, pero siempre en espacios secundarios simbólicamente hablando. Baquedano, en cambio, fue elevado en 1928 al corazón de la ciudad, imponiendo su presencia monumental en el centro de la capital.

La escultura de Baquedano no solo lo presenta como líder militar, sino que construye una imagen visual cuidadosamente jerarquizada que proyecta autoridad, heroicidad y obediencia. El general aparece montado sobre su caballo, vestido con uniforme de Infantería y postura sobria y serena, dirigida hacia el poniente, en clara referencia a una estética neoclásica que asocia serenidad con poder. Todo en su disposición transmite control y permanencia, el bronce como material, la altura del pedestal, incluso la dirección de su mirada. A sus pies, una figura femenina de cuerpo entero le entrega una corona formada por copihues, la flor nacional, y laureles, símbolo tradicional del triunfo. Ese gesto, aparentemente menor, encierra una carga simbólica evidente, ya que mientras Baquedano

encarna el mando, la mujer se ubica en un plano subordinado, como quien reconoce el valor ajeno sin tener voz propia. Es claro que esta representa la patria, pero también es la figura femenina reducida a ornamento conmemorativo, no a sujeto de historia.

Los laterales del monumento incluyen relieves que representan los combates de Chorrillos y Miraflores, hitos militares que antecedieron la ocupación de Lima. La guerra aparece, así como gesta gloriosa, sin conflicto ni trauma, reafirmando la dimensión nacionalista y victoriosa del relato oficial. Una figura de soldado, en posición de guardia bajo Baquedano, remata el conjunto por la parte posterior, reforzando la idea de resguardo y disciplina. Todo en la obra, los símbolos, los materiales, representaciones y la disposición, está orientado a consolidar una narrativa visual cerrada, donde el heroísmo es masculino, de descendencia europea, la historia es militar y la ciudadanía queda representada solo por una inscripción genérica: «El pueblo chileno al general Baquedano» con lo que se fuerza una validación de todo el pueblo chileno mediante la Ley 4328 de 1928 que reconoce su lugar en el espacio público. Esto nuevamente nos permite leer entre líneas, pues no hay disidencia, ni contradicción, ni espacio para otras memorias. El monumento no solo conmemora, sino que selecciona, jerarquiza e impone. Su poder reside tanto en lo que muestra como en lo que excluye.

Debajo del conjunto escultórico, además, se encuentra la tumba del llamado «Soldado Desconocido de la Patria», cuyos restos, trasladados desde un campo de batalla, fueron incorporados en 1931. Lejos de ser un gesto neutro, de validación o puramente conmemorativo, esta inclusión opera como una estrategia simbólica precisa al convertir al combatiente anónimo en un instrumento de legitimación del mando, subordinando su figura a la del general. El epitafio señala; «Aquí descansa uno de los soldados con que el general Baquedano forjó los triunfos del heroísmo chileno». Texto en que ese «con que» da cuenta de una disímil línea entre lo utilitario y una participación conjunta. Si bien es de entender que sea un cuerpo no identificado, no se reconoce allí una vida individual, ni un dolor concreto, ni siquiera una identidad propia. Lo que se consagra es su función dentro de la gesta nacional y por, sobre todo, su subordinación al liderazgo militar. Por información del periodo es posible saber que el soldado era probablemente un joven chileno entre los 15 y 17 años, de Valparaíso, joven perteneciente al Batallón Cívico de Artillería «Los Navales», uno de 29 soldados caídos, cuyos nombres no aparecen en la inscripción del monumento. En este sentido, si bien es posible ubicar al soldado en un estrato, clase y rol histórico, el Soldado Desconocido no encarna una memoria popular, sino una memoria principalmente utilitaria pues sirve para completar la escena de poder, para reforzar la legitimidad de la autoridad central y para consolidar una versión oficial de la historia que no tolera fisuras. En este caso su anonimato no lo universaliza, sino que lo neutraliza.

Siguiendo esta línea el ejercicio constante al leer e interpretar monumentos públicos es hacerlo entre líneas, a *contrapelo*, para recuperar a quienes fueron omitidos de la narrativa

triumfalista y abrir la memoria a otras figuras, otras presencias y otras experiencias históricas. Y es justamente eso lo que el vacío dejado por la escultura de Baquedano hace posible. Las mujeres, por ejemplo, han sido sistemáticamente excluidas del repertorio monumental, su rol en luchas sociales, educativas y comunitarias rara vez ha sido reconocido con estatuas o plazas. Lo mismo ocurre con pueblos originarios, disidencias sexuales o sectores populares, cuyas memorias han quedado relegadas, desactivadas o folclorizadas, aun cuando sus papeles en la conformación del presente han sido vitales. La pregunta que hoy se impone no es solo quién estuvo allí, sino quién no estuvo nunca. Y qué significa, simbólicamente, que ese vacío central, ese plinto sin estatua, se haya convertido en un espacio para reimaginar la historia desde esas omisiones. A fin de cuentas, todo es visto y validado en la percepción de la ciudadanía y en cómo esta es interpelada y representada por las figuras e hitos que conforman su identidad.

Desde el momento de su instalación 1928, el monumento a Baquedano no logró una identificación profunda o arraigarse en la mentalidad de la ciudadanía. Conocida como plaza La Serena (1875-1892), luego plaza Colón (1892-1910), posteriormente plaza Italia (1910-1928) para luego llamarse plaza Baquedano (1928-2019) y popularmente Plaza de la Dignidad durante el periodo del estallido social (2019-2020), la plaza mantiene y persiste durante décadas y hasta hoy con el nombre popular de «Plaza Italia», sin que la figura del general Baquedano lograra arraigar como símbolo compartido. Esta desconexión temprana del espacio/monumento/ciudadanía, puede leerse como un síntoma de la distancia entre el relato oficial y la memoria vivida y por las perspectivas críticas que se sacaran a la luz en momentos de conflicto, en este caso el rol de Baquedano en las incursiones en la Araucanía, menos conocidas, por sobre su participación en la Guerra del Pacífico. La Plaza Italia/Dignidad se mantuvo, así, como espacio de tránsito, pero no tanto por su simbolismo de conmemoración espontánea o mayormente significativa, siendo más relevante su centralidad, como punto de convergencia, que la de los monumentos que la habitan.

Durante las décadas siguientes, la figura de Baquedano permaneció relativamente al margen de las grandes narrativas históricas. No fue un emblema activamente celebrado por las generaciones posteriores, sino un monumento que fue cayendo en una especie de opacidad simbólica. Esto es relevante al caso, pues el olvido también es una forma de desactivación política y simbólica. La materialidad permanece, pero su significado disminuye. En términos de Aleida Assmann (2006), este tipo de olvido no es traumático, sino estructural, pues lo que no se reactualiza, desaparece del horizonte de significación colectiva. No obstante, la dictadura cívico-militar chilena revitalizó indirectamente la gramática monumental militarista, lo cual se advierte en la proliferación, prácticamente en todas las ciudades chilenas, de monumentos a Pratt y O'Higgins durante dicho periodo (Lukinovic, 2021, p. 178). Sin alterar el monumento, el régimen utilizó el imaginario de orden, control y patria como eje simbólico. En esos años, las figuras militares de periodos anteriores volvieron a adquirir una centralidad propagandística no solo a nivel

monumental, sino también educativo. Aunque no fue protagonista, Baquedano retornó al espacio semiótico como pieza de un tablero de legitimación autoritaria. El monumento se volvió parte del paisaje de la represión simbólica y fue testigo de marchas oficiales, actos militares, y también de las primeras protestas durante la transición. Ya en democracia, la plaza recuperó su carácter ambiguo volviendo a ser punto de encuentro, desahogo y celebración. En los años 2000 y 2010 ya lejos de casi todas las dinámicas de la dictadura, el monumento seguía siendo un fondo silencioso de celebraciones deportivas, políticas, artísticas, entre otras. La presencia de este persistió más por los recursos de salvaguarda y protección patrimonial que por importancia o relación con la ciudadanía.

En la actualidad, ante las nuevas conciencias y formas de ocupar y relacionarse con el espacio público, las nuevas ciudadanías, como plantea Holston (2009), no se conforman con ocupar el espacio; exigen participar activamente en su resignificación. Así, cuando en 2019 estalla la revuelta social en Chile, el plinto de Baquedano se transforma de manera radical. De pedestal conmemorativo, pasa a ser soporte de intervención crítica. Pintado, encapuchado, rayado, con intervenciones de diversas banderas y corrientes, entre otras acciones, el monumento se convierte en objeto de disputa directa, por tanto, se invierte su función, ya no es un símbolo de una época histórico o figura concreta, sino que ante su desactivación simbólica se utiliza como medio de expresión y busca constantemente ser resignificado.

La prensa documentó ampliamente las intervenciones que sufriera, transformándose en un lienzo vivo de protesta popular. Este cambio no fue espontáneo ni marginal. Fue colectivo, masivo y deliberado. Se repasó y cuestionó su figura, su rol en la historia, su validez como símbolo. Pero no sólo se atacaba una figura, sino lo que ella representaba, es decir una historia única, heroica, masculina y estatal. El retiro de la estatua en marzo de 2021, finalmente, cierra un ciclo y abre otro. Lo que queda «el pedestal vacío», ya no puede ser leído como un vestigio, sino como una afirmación, pues la memoria no está fijada, está en disputa. Y esa disputa comenzó mucho antes de 2019, fue incubada en décadas de olvido simbólico, de exclusión histórica, y de silencios urbanos. El bronce cayó, pero lo que quedó fue el conflicto mismo ahora visibilizado.

## **EL ESTALLIDO SOCIAL Y LA REESCRITURA DEL ESPACIO PÚBLICO**

La revuelta social chilena de octubre de 2019 marcó un punto de inflexión no solo en el horizonte político, sino también en la configuración simbólica del espacio público. Entre barricadas, performances callejeras y enfrentamientos, emergió un nuevo tipo de ciudadanía que no sólo exigía reformas estructurales, sino también una transformación profunda en la manera de representar la memoria colectiva, de esto dan cuenta los centenares de casos de intervención, destrucción o resignificación monumental durante el periodo, pero sin olvidar los cerca de 40 casos desde el 2000 al 2019. Como señalan Matus, Ibarra y Méndez:

De acuerdo con el catastro nacional realizado por el Consejo de Monumentos Nacionales (CMN) y el Servicio Nacional del Patrimonio Cultural (SNPC), entre diciembre de 2019 y febrero de 2020 después del estallido social, de 2.571 inmuebles patrimoniales catastrados, 940 (36,5 %) presentó algún tipo de alteración, existiendo 141 monumentos históricos dañados, 799 inmuebles de Zonas Típicas con algún tipo de afectación y 413 monumentos públicos. (2023, p. 60)

En este proceso, resulta clave comprender que el territorio no es un mero soporte físico, sino una construcción social activa, como señala Laura Vázquez Fleitas, «el territorio es el resultado de un proceso de apropiación y valoración del propio espacio, que responde a las necesidades socioeconómicas y políticas de cada grupo humano, ya que su producción está sustentada en las relaciones sociales y las prácticas sociales que se entrelazan en el espacio» (2024, p. 8). Esta dimensión relacional permite entender por qué el espacio urbano devino en escenario de disputa, inscripción simbólica y reapropiación crítica. Como punto recurrente de encuentro y manifestaciones, el centro neurálgico de esa irrupción fue la hasta entonces llamada Plaza Italia, rebautizada espontáneamente como Plaza Dignidad. En este lugar la estatua del general Manuel Baquedano se convirtió en objeto de disputa directa que fue intervenida, escalada, pintada y finalmente retirada, su trayectoria condensó el giro iconoclasta de un pueblo que puso en crisis los símbolos heredados del orden republicano.

Judith Butler (2015), en *Notes Toward a Performative Theory of Assembly*, plantea que los cuerpos reunidos en el espacio público no solo protestan, sino que constituyen una forma de enunciación política. La ocupación de la plaza, entonces, no fue solo una reacción espontánea, sino un acto performativo en sí mismo, un decir colectivo que inscribía presencia donde antes hubo silencio. Las asambleas abiertas, los lienzos colgados desde el plinto, las velatones y los cantos no eran meras expresiones decorativas, sino prácticas materiales que resignificaban un lugar históricamente asociado al control y la monumentalidad vertical del Estado.

Como plantea Ticio Escobar (2012) en sus reflexiones sobre lengua, territorio y la soberanía en contextos de crisis, el territorio urbano adquiere un carácter ritual y simbólico, pues se convierte en un escenario donde se disputan significados y se redefine lo común. En ese marco, la figura de Baquedano pasó a ser el centro de una disputa intensa y cargada de sentido. Representante de un *ethos* militarista y patriarcal, su presencia resultaba inaceptable para amplios sectores movilizadas, que leyeron en esa estatua no solo un homenaje, sino una imposición. Así la escultura fue intervenida con rayados, consignas feministas, anticapitalistas, mapuches, anarquistas, entre otras; se la cubrió con banderas negras y pañuelos verdes, transformándola en un palimpsesto de demandas sociales y políticas. Ya no era solo un monumento, era un campo de resignificación activa, un cuerpo simbólico en disputa, atravesado por memorias históricamente silenciadas. De esta manera, como plantean Bustamante y Olivares, se «buscan instalar

nuevos significados en el espacio público desde la consideración de la monumentalidad como un territorio en disputa política y de alto valor simbólico» (2023, p. 83). Este tipo de acciones se inscriben en una tradición global de iconoclasia crítica.

A diferencia del vandalismo, la iconoclasia moderna no busca simplemente destruir, sino que busca desactivar el poder simbólico de ciertas imágenes (Lukinovic, 2021, p. 78). En el caso chileno, lo que se atacaba no era el monumento en sí, sino lo que este representaba, es decir una historia contada desde arriba, sin fisuras ni matices, donde los vencedores de antaño seguían ocupando el centro del espacio público. La intervención sobre Baquedano fue, en este sentido, una crítica encarnada a la monumentalidad como tecnología de poder.

W. Mitchell (2006) plantea que las imágenes públicas no son objetos inertes, sino entidades animadas con voluntades propias. El monumento intervenido actuó siguiendo ese principio pues atrajo emociones, cuerpos e intervenciones simbólicas, transformándose en un dispositivo que exigía ser resignificado. Durante semanas, el pedestal no fue sustituido por otra estatua, sino que se convirtió en un flujo permanente de acciones ciudadanas, desde ser mástil para diversas banderas y posturas, protestas de familiares de víctimas, hasta homenajes a personas mutiladas en manifestaciones, desde lo más concreto hasta las expresiones artísticas efímeras sobre mármol y piedra. La Plaza Dignidad fue, literalmente, reescrita en tiempo real, demostrando que las imágenes públicas no guardan silencio, sino que protagonizan disputas, convocan fuerzas y generan nuevos sentidos en el espacio urbano.

Estas prácticas de intervención remiten a los *contramonumentos* antes expuestos, obras que se niegan a fijar una única lectura del pasado y que, en cambio, invitan al desacuerdo y a la actualización permanente (Young, 1993). Aunque Baquedano no fue diseñado como tal, su transformación informal lo acercó a esa lógica. Pues los contramonumentos no conmemoran la memoria sino su pérdida o el cuestionamiento por su legitimidad. La figura ecuestre, al ser desactivada simbólicamente, dejó tras de sí un vacío lleno de preguntas: ¿Quién recuerda? ¿Qué se recuerda? ¿Para qué sirve el monumento cuando ya no representa a nadie?

La prensa internacional también reaccionó ante el uso del arte y las diversas expresiones como forma de manifestación. Se destacó la dimensión estética del estallido social chileno, desde la intervención de monumentos hasta la coreografía feminista de «Un violador en tu camino». En todos estos casos, el cuerpo fue el vector de la memoria, el arte se volvió denuncia y el espacio público, archivo. Las respuestas institucionales fueron ambiguas; Mientras la prensa oficial y algunas autoridades condenaban los hechos como actos de vandalismo, otras reconocieron el carácter simbólico de la revuelta, lo cual también se advirtió paulatinamente en la prensa con ciertas adaptaciones e integración y análisis de línea iconoclasta en el abordaje de los casos (Lukinovic, 2021, p. 211). El Consejo de Monumentos Nacionales expresó preocupación por el daño al patrimonio, pero evitó

tomar decisiones rápidas. Finalmente, en marzo de 2021, y tras múltiples daños estructurales, la estatua fue retirada bajo el argumento de restauración.

Aquí emerge el plinto vacío como figura central. Lo que queda, tras la retirada del bronce, no es un simple hueco sino un espacio cargado de historia, duelo y conflicto. La ausencia, cuando es colectiva y significada, puede operar como catalizador crítico. El pedestal vacío deviene así en altar, foro, memorial y protesta. Su valor no está en lo que representa, sino en lo que habilita, un ejercicio de memoria sin conclusiones fijas.

La memoria encarnada en Plaza Italia/Dignidad no fue institucional ni consensuada. Fue coral, conflictiva, efímera. En muchos sentidos, fue más honesta que cualquier estatua. Y muchas veces son estas incomodidades las que de mejor manera posibilitan un ejercicio democrático real que al menos cuestione las posibilidades de uso y manejo del espacio público que tienen las ciudadanías. Y es que el conflicto abierto en el espacio público, lejos de ser una anomalía, constituye una forma activa de ciudadanía crítica. La iconoclasia, en este marco, no es destrucción sino reescritura, una reescritura acorde a los cambios de perspectivas y paradigmas que permiten revisar críticamente la historia directa y sus posibilidades.

El caso del monumento a Baquedano, entonces, permite pensar una forma de memoria no monumental. El monumento es retirado, derribado, pero no reemplazado. No se instaló de inmediato una nueva figura que clausurara el relato. Lo que quedó fue una herida abierta, una fisura que impide la reconciliación forzada y que, por ello mismo, sostiene el potencial democrático del conflicto. En un país como Chile, donde la historia ha sido tantas veces escrita desde el poder, quizás el acto más radical sea no escribirla del todo, sino abrirla al debate colectivo.

## EL CONTRAMONUMENTO COMO FORMA POLÍTICA Y ESTÉTICA

El retiro y caída simbólica del monumento a Baquedano no constituyó un acto de vandalismo, sino una intervención semiótica que abrió paso a una reflexión más profunda sobre el rol de la monumentalidad en la configuración del espacio público y la memoria colectiva. En vez de restituir rápidamente la estatua o sustituirla por otra figura heroica, se impuso un estado de suspensión que desafió el guion tradicional del homenaje estatal. El plinto vacío emerge, así como un artefacto disruptivo, un tipo particular de objeto político-estético que remite como antes dijéramos al contramonumento, una forma que, en lugar de consolidar el recuerdo, problematiza el acto mismo de conmemorar.

Según Young (1993), los contramonumentos son anti-héroes de la memoria, estos no imponen una narrativa, sino que invitan al vacío, a la ambigüedad y al desacuerdo. Su fuerza no reside en representar algo cerrado, sino en mantener abierta la herida que la historia oficial tiende a clausurar. En este sentido, el plinto vacío de Baquedano funciona como una negación del principio clásico de monumentalidad que representa la historia univoca, la figura central o la historia desde arriba.

Ante la presión y tensión post estallido social, el gesto de no reponer el monumento adquiere una dimensión política radical. Frente a la tentación de restaurar el orden visual con otra escultura, aunque fuese progresista o inclusiva, el vacío se sostuvo como una forma activa de crítica. Esto es relevante al caso, pues la omisión no fue negligencia, sino afirmación, se convirtió en un lugar y objeto que por primera vez se articulaba o rearticulaba por medio de un recurso democrático, aunque no de modo oficial, pues en lugar de la unidad forzada, ese vacío, ese contramonumento es más representativo y objetivo que el mensaje «Del pueblo chileno a [...]» por lo menos el plinto vacío da cuenta de la imposibilidad de acuerdo y del cuestionamiento de las figuras o hitos que dan forma al espacio público.

Esta lógica de lo inacabado, lo inestable y lo incómodo remite a una concepción crítica de la estética pública. Aleida Assmann (2006), sostiene que el verdadero trabajo de la memoria no está en consolidar imágenes estables, sino en sostener procesos abiertos. El contramonumento no es tanto una forma escultórica, sino una disposición discursiva, esto principalmente debido a que activa la pregunta y desactiva la certeza. Desde esta perspectiva, el pedestal sin figura puede leerse como un artefacto pedagógico de primer orden que no transmite una enseñanza unívoca, pero fuerza a mirar, a preguntar, a dialogar y principalmente a revisar nuestra historia directa, sus procesos formativos y sus medios de representación. En este sentido, cabe recordar que «la ciudad es un mecanismo que recrea una y otra vez su pasado, que obtiene así la posibilidad de encontrarse con el presente en el plano de lo sincrónico» (Lotman, 2004, p. 5-6). El plinto vacío se inserta en esa lógica pues es memoria que se rehace, que no fija ni repite, sino que interpela y actualiza.

El vacío también opera como negativo visual ya que, al no haber un cuerpo representado, se activa la imaginación. En lugar del héroe de bronce, lo que aparece son las huellas, inscripciones anónimas, rastros de pintura, velas consumidas y consignas fugaces, algunas resguardadas por la prensa e investigaciones, otras solo por la memoria colectiva. Este tipo de memoria situada, efímera y plural está más cerca del arte contemporáneo que de la escultura clásica, lo que nos lleva a generar y revalidar cuestionamientos y recursos que permitan abordar el fenómeno con mayor propiedad.

La plaza sin estatua no significa olvido, sino una memoria en disputa, en proceso, y el caso de Baquedano se vuelve más elocuente si se lo compara con experiencias similares en otras geografías. En Berlín, por ejemplo, el *Denkmal für die ermordeten Juden Europas* • Monumento a los judíos asesinados de Europa • no ofrece una narrativa visual clara, es un campo de estelas grises que solo adquiere sentido al ser recorrido corporalmente. En Buenos Aires, el *Parque de la Memoria* propone un memorial a los detenidos-desaparecidos que combina nombres inscritos con espacios vacíos, esculturas abstractas y recorridos sin centro. En ambos casos, el formato monumental se descentra y ahora lo que importa no es la glorificación de una figura específica; héroe, mártir o víctima, sino la interrogación. Ahora bien, reconocemos que el monumento a Baquedano choca con esto, pues es una

figura concreta, pero ante su desactivación simbólica deja de tener importancia en sí mismo y lo realmente relevante es su sitio, su plinto, su puesta en escena y como esta se articula como eje de relación y referencia para la ciudadanía, es decir en su retiro deja espacio y da pie a una nueva forma de monumentos, un plinto vacío con infinitas posibilidades, interpretaciones y reescrituras.

En esta línea entendemos que la justicia simbólica no se logra solo con representación, sino que requiere reestructurar las condiciones mismas de enunciación pública. En este caso, no basta con sumar nuevas estatuas que visibilicen a mujeres o pueblos indígenas si se mantiene intacta la lógica monumentalista en cuestionamiento. El verdadero cambio implica pensar otras formas de presencia pública como memoriales móviles, instalaciones efímeras, espacios participativos que lleven a no caer en reparaciones o espacios sustentados en la simple política del reconocimiento, sobre todo cuando esta opera como cooptación simbólica sin transformación estructural.

La discusión sobre reinstalar a Baquedano junto a la figura de Gabriela Mistral, por ejemplo, corre el riesgo de caer en una lógica compensatoria. Si bien es esperable en cuanto a la presencia igualitaria de figuras relevantes a nuestra historia, su inclusión forzosa en el canon monumental puede reforzar el mismo régimen de representación que se critica y que excluye a otras voces, personajes e hitos. La presencia de una estatua no garantiza pluralismo si el soporte sigue siendo el de la estatua como forma de autoridad entendida como forma de cooptación simbólica.

Frente a ello, el contramonumento propone otra vía. No reemplazar, sino interrogar. No cerrar, sino abrir. No recordar desde arriba, sino desde las diversas ciudadanías en disputa, pues a la sombra de una figura o perspectiva monumentalizada, hay muchas otras silenciadas buscando su espacio y reconocimiento. Y en esta disputa, el plinto vacío deviene en gesto de resistencia, un artefacto político que incomoda porque no resuelve, que permanece porque no clausura y que convoca porque no impone.

Por último, podemos señalar que el plinto vacío no es un error ni una pausa, es una forma relevante y significativa si se cuenta con los recursos y espacios para que la comunidad pueda leerlo. Y en un país donde las estatuas han contado siempre la historia desde un solo punto de vista, la renuncia a erigir otra puede ser el acto más radical. El plinto vacío en Plaza Dignidad no conmemora a un héroe, sino que conmemora el conflicto, la pluralidad, el derecho a no ser representado desde la unidireccionalidad que ostenta el poder, sino desde la multiplicidad de voces de corrientes, perspectivas y vivencias que conforman nuestra historia y nuestra ciudadanía.

## LA PROPUESTA GUBERNAMENTAL DE REINSTALACIÓN Y SU PARADOJA SIMBÓLICA

Recientemente, el Ministerio de las Culturas las Artes y el Patrimonio y las Fuerzas Armadas anunciaron la eventual reinstalación de la estatua de Baquedano en una remodelada Plaza Italia, junto a una nueva escultura de Gabriela Mistral. Esta decisión,

presentada como un gesto de reconciliación y equidad simbólica, expone, sin embargo, las tensiones latentes en la política de la memoria y revela los límites del modelo estatal de representación plural. En lugar de resolver el conflicto abierto por el estallido social, la operación amenaza con clausurarlo simbólicamente, reinstaurando una narrativa de armonía superficial que no da cuenta del fondo histórico de la disputa.

La propuesta gubernamental, ilustra lo que Nancy Fraser (2001) denomina la paradoja del reconocimiento, una política que aparenta inclusión al ampliar el repertorio de representaciones, pero que deja intacta la estructura que reproduce la exclusión.

Como señala la autora, aunque centrada en lo económico, pero en igual aplicación, es que el reconocimiento sin redistribución y sin reformulación de estructural y funcional se presenta como una estrategia de contención simbólica que sustituye la transformación real por el gesto cultural. El riesgo, entonces, es que la incorporación de Gabriela Mistral se convierta en un ejercicio de compensación monumental, una corrección decorativa que legitima el mismo régimen de monumentalidad vertical, jerárquica y masculina.

Esta estrategia también puede leerse como una forma de consenso forzado o de neutralización simbólica, en términos de Chantal Mouffe (1999), donde la pluralidad no se celebra como disenso legítimo, sino que se neutraliza mediante soluciones simbólicas que no transforman la lógica de fondo y lo que se presenta como consenso aparente es en realidad una forma de simbólica de hegemonía pues se neutralizan posiciones disidentes sin cambiar realmente las relaciones de poder ni la lógica subyacente. Lo que lleva a que, en lugar de habilitar el conflicto democrático como motor de la memoria, se instala un simulacro de reparación.

Desde una mirada crítica feminista del patrimonio monumental, como la planteada por Ortega (2021), esta maniobra gubernamental puede interpretarse como parte de una estrategia de feminización del canon sin despatriarcalización del soporte. Es decir, la figura de Mistral, por muy valiosa que sea, corre el riesgo de quedar subordinada al protagonismo militar de Baquedano y a la narrativa fundacional del Estado-nación chileno. Si bien reconocemos y no cuestionamos el valor y aporte en diversas aristas de Gabriela Mistral, con miras a comprender las decisiones y su inclusión al discurso simbólico expuesto en plaza Italia/Dignidad, también surge la pregunta de por qué Mistral y no otra mujer, será por su verdadero rol, aporte e importancia, por su aceptación general, o será debido a que es un recurso menos cuestionable y de fácil incorporación a ojos de la percepción pública general y mediática, debido a su trascendencia en diversos sectores y posturas relacionadas a la literatura, educación, feminismo, entre otras. A fin de cuentas, de la Premio Nobel, como señala Ortega (2021), del «total de 67 MP registrados por el CMN que simbolizan o conmemoran a la mujer, 20 están dedicados a Gabriela Mistral», y si bien, como plantea Ortega, es una relación alarmantemente desigual frente a los monumentos de protagonismo masculino, es de todas formas una figura que ya ha sido monumentalizada, lo que la posiciona por sobre otras que no existen más que en los

silencios expuestos. Además, nos lleva a cuestionar si en relación con la dualidad Baquedano/Soldado desconocido antes expuesta, se podrá también establecer un paralelo con Mistral y las miles de mujeres no canonizadas que son parte o dan sustento a las áreas o luchas con las que Mistral se asocia, a fin de cuentas, el monumento, como discurso marmóreo y sin carácter dialógico, siempre funcionará como acto de exclusión y siempre deberá ser leído entre líneas, en sus vacíos o silencios como ya se ha planteado.

Young (1992) ofrece una clave interpretativa fundamental para entender por qué la reinstalación de Baquedano sin un cambio significativo fracasa. Los contramonumentos, precisamente, cuestionan esa lógica, estos proyectos desafían el poder de los monumentos tradicionales para sugerir completitud o un falso sentido de cierre. Reinstalar la misma estatua equivale a borrar el impulso crítico de su caída, a negar la tensión que motivó su retiro. La reubicación de Baquedano, incluso si se presenta como parte de un nuevo conjunto escultórico, constituye una negación de la historia reciente que borra la insurgencia visual del estallido social y reinstala la lógica monumental previa como si nada hubiese pasado y además anexa un discurso compensatorio que complejiza aún más el fenómeno.

El caso de Chile se inserta así en una tendencia internacional de manejo estatal del conflicto simbólico mediante dobles monumentos, una estrategia que ha sido criticada en otras ciudades del mundo. En estas urbes, los intentos de añadir estatuas femeninas o indígenas sin alterar la lógica general de la monumentalidad han sido señalados por activistas y teóricos como mecanismos de reparación sin reapropiación. Ciertamente, la guerra por el significado del espacio público que valida la pertenencia del sujeto en este, no se libra solamente a nivel visual, sino también semántico. Y las numerosas manifestaciones sobre el Monumento a Baquedano, como hemos expuesto, dan cuenta de ello. Los usos espontáneos del plinto durante el estallido revelaron otra forma de monumentalidad, una efímera, horizontal y participativa. Grafitis, afiches, performances y velatones hicieron del vacío un sitio de resignificación constante. La imposición de una estatua definitiva no solo amenaza con clausurar esa polifonía, reduciendo el espacio a una sola voz, sino que anula perspectivas, opiniones, posturas, luchas e historias de diversas ciudadanías y realidades que poseen los mismos derechos de uso del espacio público, tanto a nivel material como simbólico.

Por todo ello, la propuesta de reinstalación debe entenderse no como un acto conmemorativo neutro, sino como una operación simbólica que tiene consecuencias políticas profundas. La memoria estatal, cuando no es disputada, tiende a cristalizar una versión única del pasado. El desafío no es ampliar el canon, sino subvertirlo. Así, la paradoja simbólica de la reinstalación radica en que, al intentar sanar una fractura mediante la superposición de figuras, se corre el riesgo de ocultar el conflicto que le da sentido. La pluralidad no se decreta desde arriba, sino que se construye en la disputa. En vez de erigir una nueva dupla monumental, quizás el verdadero gesto reparador habría sido institucionalizar el vacío como símbolo de apertura, como homenaje a lo inconcluso,

como testimonio del derecho a interpelar el relato y la propia historia de los ciudadanos y ciudadanas.

Ejemplos internacionales muestran que el vacío no siempre es signo de pérdida, sino una forma deliberada de conmemorar lo inconcluso. Guardando las diferencias, por ejemplo, tenemos el Memorial del 11 de septiembre en Nueva York, en el que no se reconstruyó las Torres Gemelas ni las reemplazó por nuevas figuras, sino que se institucionalizó el vacío. Dos fuentes monumentales ocupan el espacio donde se erguían los edificios, transformando la ausencia en un gesto de memoria abierta, dolorosa y reflexiva. Esa decisión reconoce que algunos duelos no deben cerrarse, sino mantenerse como interpelación permanente al presente.

## MEMORIA DEMOCRÁTICA Y ESTÉTICA DEL DESACUERDO

El plinto vacío no es simplemente la ausencia de una estatua, sino la presencia activa de una tensión. Desde el punto de vista de la teoría crítica de la memoria, este vacío no constituye un vacío semántico, sino un lugar de producción de sentido. No representa el olvido, sino el reconocimiento explícito de que hay memorias en conflicto, heridas abiertas y relatos aún por escribirse. Frente a la lógica monumental tradicional que busca clausurar el sentido y fijar una verdad histórica mediante el monumento, el pedestal sin figura se convierte en un signo de apertura, en una suerte de pedagogía del desacuerdo.

En este marco, mantener el plinto vacío en Plaza Dignidad es más que una decisión estética, es un posicionamiento político sobre cómo se construye la memoria en democracia. Es admitir que no existe un relato único, y que la función del espacio público no es resolver esa tensión sino sostenerla. La memoria democrática no busca consenso pleno, sino el reconocimiento de las diferencias.

En su propuesta sobre lugares de memoria, Pierre Nora (1989) plantea que existen porque ya no existe el entorno de memoria, es decir el escenario en que se escenifica esa memoria y esas tensiones, ya no es parte de la experiencia cotidiana, y son contruídos para sostener dicha memoria que no está viva en la práctica social diaria, pero en este caso, la novedad, presencia, y vigencia del conflicto, que tiene como eje de reunión y centro mediático • sin perder de vista otros cientos de lugares relevantes• el punto central de la capital del país, da cuenta de un intento por sepultar esas dinámicas sociales y dar el tema por cerrado. El plinto vacío se sitúa precisamente en la frontera entre ambas, un lugar marcado por la historia oficial que ha sido reapropiado por memorias insurgentes. Su ambigüedad no es una falla, sino su mayor virtud, pues su presencia recuerda que algo fue removido, que algo falta, y que esa falta importa, incluyendo no solo un discurso único, sino que cientos de posturas, figuras e historias. Es problemático claramente, pero, en suma, es más real y representativo que lo marmóreo y los sesgos que los definen. El pedestal sin estatua genera incomodidad precisamente porque quiebra la expectativa del

homenaje y no ofrece un héroe, sino una pregunta: ¿Qué tipo de país quiere conmemorar en el presente?

El vacío que deja Baquedano, entonces, puede interpretarse como un llamado a transformar la estética del espacio público en una estética del desacuerdo. No se trata de destruir todo monumento, ni que la ruina sea lo que corone el espacio público, sino de imaginar otras formas de recuerdo que no dominen el espacio, sino que lo habiliten. Y como veíamos, el intento de poner algo en ese lugar, ya sea porque siempre ha estado ahí • Baquedano • o por que merece estar • Mistral • , es más un temor al vacío que está ligado no con la funcionalidad de lo que se instaura, sino más bien con la dinámica y mitos del orden, que se oponen directamente a las manifestaciones sociales del último tiempo.

La propuesta crítica que aquí se formula es precisamente esa, institucionalizar el vacío como forma legítima de conmemoración democrática. No como ausencia por omisión, sino como presencia activa del conflicto. No como una fase a superar, sino como una forma de recordar. Esta propuesta no se opone a todo monumento, sino a la clausura simbólica del debate que se advierte en este caso por su relevancia social y mediática. Solo por poner un ejemplo, siguiendo esta línea, un plinto vacío con una placa que indique: *Este espacio honra a las miles de personas, perspectivas, realidades, historias y luchas que conforman nuestro presente*, podría ser más certero que cualquier figura de bronce. Además, esta opción transformaría el sentido del centro cívico de la Capital. La Plaza no volvería a ser el sitio del monumento del militar victorioso, sino el sitio donde se honra el derecho a impugnar la memoria oficial. El problema de ello radica, quizás, en que indirectamente sería una validación no solo de las posturas de la ciudadanía, sino también de las destrucciones, agresiones, mutilaciones y muertes sucedidas durante el estallido social. Aun así, en un país donde las imágenes han sido usadas históricamente para fijar sentidos unívocos, el vacío se vuelve un gesto radical que no solo denuncia lo que se impuso, sino lo que falta por narrar.

En suma, la permanencia del pedestal vacío puede consolidarse como una forma avanzada de memoria crítica. No es una falta a corregir, sino una señal a proteger. Representa el tipo de ciudadanía que se quiere promover, no una obediente y silenciosa, sino una que disputa, interpela, resignifica y vive de manera real y democrática el espacio que habita.

## CONCLUSIONES

La trayectoria simbólica del monumento a Baquedano, desde su instalación en 1928 hasta su retiro en 2021, no puede ser comprendida como una anécdota aislada ni como un simple conflicto sobre patrimonio urbano. Representa un episodio significativo dentro de las disputas contemporáneas por la memoria pública, la representación histórica y el derecho a intervenir en la configuración simbólica del espacio común. Desde esta perspectiva, se interpreta el vacío dejado por la estatua no como una carencia que exige ser subsanada ni como una anomalía transitoria, sino como un fenómeno cultural capaz de

revelar transformaciones profundas en las formas de comprender la memoria, la identidad y la ciudadanía en el Chile contemporáneo.

Uno de los aportes de esta investigación consistió en proponer el plinto vacío como un dispositivo de memoria crítica. Lejos de representar ausencia, olvido o negación de la historia, el vacío emerge como una superficie activa de inscripción simbólica, abierta a intervenciones, reinterpretaciones y disputas sobre el pasado. Su potencia radica precisamente en interrumpir la lógica tradicional del monumento, que aspira a fijar sentidos estables y versiones aparentemente consensuadas de la historia, pues donde el monumento clausura, el vacío pregunta y donde la monumentalidad afirma, el vacío problematiza. Más que sustituir una memoria por otra, el plinto vacío permite visibilizar el carácter conflictivo, inacabado y permanentemente negociado de toda construcción memorial.

Bajo esta lectura, el valor del plinto vacío no reside únicamente en aquello que reemplaza, sino en las posibilidades que inaugura. La pregunta por quién tiene derecho a ocupar el centro del espacio público deja de resolverse mediante nuevas consagraciones monumentales y se transforma en una interrogante abierta sobre los mecanismos mediante los cuales una sociedad define sus referentes, selecciona sus héroes y organiza sus olvidos. En este sentido, el vacío opera como una forma contemporánea de contramonumento que desplaza la atención desde la figura representada hacia las condiciones mismas de representación.

La propuesta oficial de reinstalación del monumento acompañada por la incorporación de una figura como la de Gabriela Mistral permite comprender los límites de ciertas estrategias institucionales de actualización memorial. Aunque estos gestos pueden presentarse como formas de inclusión o ampliación del canon, mantienen intactas las estructuras monumentales que históricamente han organizado la representación pública. El problema no radica únicamente en quién es incorporado al relato, sino en las condiciones bajo las cuales dicho relato continúa siendo construido. Agregar nuevas figuras al espacio monumental no necesariamente democratiza la memoria si permanecen inalteradas las lógicas que determinan quién merece ser recordado, bajo qué criterios y desde qué posiciones de poder se da pie a dicho discurso monumental.

Por esta razón, se defendió la posibilidad de no llenar el vacío, no como una glorificación de la ausencia ni como una renuncia a la memoria, sino como una forma de reconocer el conflicto que atraviesa toda representación histórica. En lugar de ocultar las fracturas bajo nuevos símbolos, el plinto vacío permite mantener visible la existencia de memorias divergentes, relatos incompatibles y demandas de reconocimiento que difícilmente pueden resolverse mediante una única imagen o una nueva escultura. Su permanencia ofrece la posibilidad de transformar el espacio público en un lugar de reflexión crítica más que en un escenario de consensos aparentes.

El análisis se concentró en las dimensiones simbólicas, estéticas y políticas asociadas al plinto vacío, privilegiando su interpretación como dispositivo de memoria crítica y espacio de disputa por la representación histórica. Sin embargo, la complejidad del fenómeno permite extender la discusión hacia otros ámbitos complementarios, particularmente aquellos relacionados con las formas en que distintos grupos sociales interpretan, utilizan y resignifican este tipo de espacios en el tiempo.

Del mismo modo, la propuesta de preservar el vacío como recurso memorial plantea interrogantes que exceden el alcance de este estudio. Las múltiples lecturas que puede suscitar en contextos marcados por la conflictividad política, la polarización social o la transformación de las sensibilidades colectivas constituyen un campo fértil para futuras investigaciones. Más que resolver definitivamente estas tensiones, este trabajo busca contribuir a su problematización, entendiendo que forman parte constitutiva de los debates contemporáneos sobre memoria, patrimonio y espacio público. En esta misma dirección, resultaría especialmente pertinente desarrollar estudios comparativos con otros procesos de iconoclasia, resignificación monumental y contramemoria en América Latina y otros contextos internacionales, así como explorar las posibilidades que ofrecen formas no monumentales de representación para visibilizar memorias históricamente marginadas.

Lo que está en juego no es un pedestal vacío, sino la posibilidad de construir una memoria común que no oculte la diferencia. El plinto sin estatua no constituye un signo de debilidad institucional ni una evidencia de fracaso patrimonial. Representa, por el contrario, una invitación a reconocer que toda memoria democrática exige convivir con el desacuerdo, la pluralidad y la incertidumbre.

## REFERENCIAS

- ASSMANN, A. (2006). *Memory individual and collective*. En R. E. GOODIN & C. TILLY (EDS.), *The Oxford handbook of contextual political analysis* (pp. 210–224). Oxford University Press.
- BAL, M. (2002). *Travelling concepts in the humanities: A rough guide*. University of Toronto Press.
- BUSTAMANTE, J., & OLIVARES, Ó. (2023). Cobardes, desadaptados y antichilenos: intervenciones públicas y resignificación del Monumento Baquedano durante la revuelta popular en Chile. *Antropologías del Sur*, 10(19), 67–94. <https://dx.doi.org/10.25074/rantros.v10i19.2365>.
- BUTLER, J. (2015). *Notes toward a performative theory of assembly*. Harvard University Press.
- CUSSEN, C. (2022). *La oficina de la nada: poéticas negativas contemporáneas*. Siruela.
- FRASER, N. (2000). Rethinking recognition. *New Left Review*, (3), 107–120.
- FRASER, N. (2001). Recognition without ethics? *Theory, Culture & Society*, 18(2–3), 21–42.
- HEFFERNAN, J. A. W. (1993). *Museum of words: The poetics of ekphrasis from Homer to Ashbery*. University of Chicago Press.
- HOLSTON, J. (2009). Insurgent citizenship in an era of global urban peripheries. *City & Society*, 21(2), 245–267.

- HUYSEN, A. (2007). *En busca del tiempo perdido. Cultura y memoria en tiempos de globalización*. Fondo de Cultura Económica.
- JELIN, E. (2002). *Los trabajos de la memoria*. Siglo XXI.
- LEFEBVRE, H. (2022). *La revolución urbana*. Alianza Editorial.
- LOTMAN, I. M. (2004). Símbolos de Petersburgo y problemas de semiótica urbana. *Entretexos. Revista Electrónica Semestral de Estudios Semióticos*, (4).
- LUKINOVIC, J. (2019). La guerra de los monumentos en América Latina: iconoclasia y vandalismo en el siglo XXI. *Revista Temas*, (99).
- LUKINOVIC, J. (2020). Intervención y destrucción de monumentos públicos en América Latina como respuesta ante el dominio cultural e ideológico del espacio público. *Revista Contenciosa*, 8(10).
- LUKINOVIC, J. (2021). *La guerra de los monumentos*. Editorial Camino.
- MATUS MADRID, C., IBARRA ALONSO, M., & MENDEZ LAYERA, M. L. (2023). Disputas del patrimonio, más allá de la vandalización: urban fallism, resignificación y apropiación de monumentos públicos en ciudades chilenas tras el estallido social. *Revista 180*, (51), 57-69. [https://dx.doi.org/10.32995/rev180.num-51.\(2022\).art-1060](https://dx.doi.org/10.32995/rev180.num-51.(2022).art-1060).
- MITCHELL, W. J. T. (1994). *Picture theory: Essays on verbal and visual representation*. University of Chicago Press.
- MITCHELL, W. J. T. (2006). *What do pictures want? The lives and loves of images*. University of Chicago Press.
- MOUFFE, C. (1999). *El retorno de lo político*. Paidós.
- NORA, P. (1989). *Les Lieux de mémoire*. Gallimard.
- ORTEGA, C. (2021). *Feminismo y Patrimonio*. Ediciones UC.
- RAMOS, J. (2012). Los tiempos múltiples de Ticio Escobar. Entrevista. *Revista Casa de las Américas*.
- SABAN, K. (2020). De la memoria cultural a la transculturación de la memoria: Un recorrido teórico. *Revista Chilena de Literatura*, (101), 379-404.
- TRAVERSO, E. (2020). *Derribar estatuas no borra la historia, nos hace verla con más claridad*. Nueva Sociedad.
- VALERO PIE, A., & RABOTNIKOF, N. (2023). ¿Qué hacer con el pasado? Tiempo, memoria e historia en torno a la estatua de Cristóbal Colón. *Historia y Grafía*, (60), 73-108. <https://doi.org/10.48102/hyg.vi60.445>.
- VÁZQUEZ FLEITAS, L. (2024). El territorio como proceso de apropiación y valoración del propio espacio. *Revista Académica*, (1), 8-15.
- YOUNG, J. E. (1992). *The texture of memory: Holocaust memorials in history*. Holocaust and Genocide Studies.
- YOUNG, J. E. (1993). *The texture of memory: Holocaust memorials and meaning*. Yale University Press.

## DATOS DEL AUTOR

**Jonathan Lukinovic Hevia (Chile, 1986).** Doctor en Estudios Americanos, mención Pensamiento y Cultura, y Magíster en Literatura Latinoamericana y Chilena. Profesor de la Universidad Autónoma de Chile. Sus líneas de investigación abordan los estudios culturales; educación superior, música, literatura, monumentos y espacio público. Es autor de los libros *La canción punk de los años 80 en Chile* (2015), *Sexta Punk: 255 afiches de historia* (2019) y *La guerra de los monumentos* (2021).

**CÓMO CITAR:** LUKINOVIC HEVIA, J. (2026). El plinto vacío: iconoclasia, memoria y disputa simbólica en Plaza Italia/Dignidad. *Islas*, 68(214): e1648. <https://islas.uclv.edu.cu/index.php/islas/article/view/1648>



Este texto se distribuye bajo una licencia Creative Commons Reconocimiento-NoComercial 4.0 Licencia Internacional.