



UNIVERSIDAD
NACIONAL
AUTÓNOMA DE
NICARAGUA,
MANAGUA

UNAN-MANAGUA

Facultad de Humanidades y Ciencias Jurídicas
Departamento de Historia

Doctorado en Historia con mención
en Estudios Regionales y Locales Transdisciplinarios

Tesis para optar al Grado de Doctor en Historia con mención
en Estudios Regionales y Locales Transdisciplinarios

Titulada:

**Arte Monumental y Lugares de Memoria:
Managua 1855-1972**

Doctorando
MSc. Francisco Martínez Báez

Director de Tesis
Dr. Edgar Nicolás Palazio Galo

2021: Año del Bicentenario de la Independencia de Centroamérica

Managua, octubre de 2021

ÍNDICE

DEDICATORIA: _____	1
AGRADECIMIENTOS: _____	1
RESUMEN _____	2
ABSTRACT _____	3
I. CAPÍTULO _____	4
1. INTRODUCCIÓN.....	4
2. ANTECEDENTES	4
3. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA.....	6
4. OBJETIVOS DE LA INVESTIGACIÓN	8
4.1 Objetivo General:.....	8
4.2 Objetivos Específicos:.....	9
5. HIPÓTESIS.....	9
6. OBJETO DE INVESTIGACIÓN	9
7. DISEÑO METODOLÓGICO	10
II. CAPÍTULO _____	12
2.1. MARCO TEÓRICO.....	12
2.1.1. Los Monumentos de Managua.....	20
2.1.2. Memoria y olvido.....	28
2.1.3. Memoria individual - Memoria colectiva	29
2.1.4. La memoria y el pasado.....	33
2.1.5. Memoria social y colectiva.....	38
2.1.6. Memoria de los vencidos y los vencedores.	41
2.1.7. La memoria en el contexto espacial	43
2.1.8. Destrucción y construcción espacial	46
2.1.9. La tangibilización de las ideas en los monumentos	47
2.1.10. La construcción de Memoria	49
2.1.11. Memoria y ciudad	59
2.1.12. Monumentos y el discurso nacional.	61
2.1.13. ¿Qué es la memoria colectiva?	69
2.1.14. Monumentos y memoria.....	74
2.1.15. Conservación de los monumentos conmemorativos	77
2.1.16 Los lugares de memoria	80
2.1.17. La correlación de la historia y la memoria	82
2.1.18. Espacialidad de la memoria colectiva	83
2.1.19. La Escultura.....	85
2.1.20. Bustos y monumentos de bulto redondo.....	87

2.1.21. De los relieves:.....	89
2.1.22. La representación espacial de la memoria	90
III. CAPÍTULO	108
3. 1. Contexto histórico de Managua	108
3.2. El contexto urbano de Managua.	109
3.3. Monumentos históricos	114
3.4. El neoclásico en Managua.....	115
3.5. Monumento a Rubén Darío	119
3.6. El legado del Maestro Gabriel.	123
3.7. El monumento al Maestro Gabriel	125
3.8. La Catedral Santiago de Managua.	131
3.9. Características neoclásicas de la Catedral Santiago de Managua	132
3.10. El Palacio Nacional.....	137
3.11. El nuevo Palacio Nacional.....	140
3.12. El Arte monumental público.....	142
3.13. Managua: Lugares de memoria.....	154
3.14. Managua 1900-1931	157
IV. CAPÍTULO.	159
4.1 Managua: Sus monumentos en la espacialidad: El retorno al arte monumental público.	159
4.2 La Escuela de Bellas Artes	168
4.3. El Distrito Nacional	169
4.4. Cartografía espacial de Managua.....	171
4.5. Factores históricos de la transición en los años 50.	175
4.6. El arte monumental de la transición.....	177
4.7. El Arte público.....	180
4.8. El monumento a La Madre.....	184
4.9. La glorieta del Parque Central.	186
4.10. Busto a la maestra Josefa Toledo.	189
4.11. Busto a Francisco Morazán	190
4.12. El monumento a Rigoberto Cabezas.	191
4.13. La metrópolis urbana como sitio histórico.	193
4.14. El arte monumental nacional en años 60.	195
4.15. La Plaza central como lugar de historia.	197
.....	197
4.16. El Cementerio San Pedro	199
4.17. El Cementerio San Pedro durante las primeras décadas del siglo XX.	201
4.18. Tres cementerios de Managua: Lugares de Memoria o el olvido colectivo	203

4.19. Los cementerios: Lugares de memoria.....	207
4.20 La Loma de Tiscapa: La Casa Presidencial.....	215
4.21. La Loma de Tiscapa: Lugar de memoria.....	219
4.22. La avenida Roosevelt: El lugar olvidado.....	237
4.23. Managua 22 de enero de 1967	239
4.24. Managua en la postmemoria y el olvido	248
CONCLUSIONES.....	251
RECOMENDACIONES:.....	256
BIBLIOGRAFÍA:.....	260
Fuentes Primarias: Hemerográficas, Periódicos.....	260
Fuentes Primarias: Revistas y documentos.....	260
Fuentes primarias: Documentos oficiales	260
Fuentes Secundarias. Referencias:	261
Anexos	281

Dedicatoria:

Dedico esta Tesis a la memoria de mi hermano

OJAM LINCHFF

Incondicional y siempre solícito y solidario ser humano, soñador metafísico
porque dar es más importante que recibir

Acerba semper et immatura mors eorum qui immortale aliquid parant –
Siempre resulta dura y prematura la muerte de aquellos que preparan algo inmortal
(Plinio el Joven, Gaius Plinius Caecilius Secundus, Epistulas 5, 5, 4)

Agradecimientos:

A mi amiga Claude Cecilia Lara,
por animarme a seguir en este proyecto de Tesis

A la Dra. Jilma Romero Arrechavala, mi mentora, por haberme motivado a descubrir la historia
“La historia es un incesante volver a empezar”
Tucídides (h. 460-395 a. C.); historiador griego

Al primo Julio León Báez por facilitarme un valioso
listado de referencias hemerográficas

RESUMEN

El arte monumental en la ciudad de Managua es reciente y es propio de una sociedad que en la primera década del siglo XX aún arrastraba muchas actitudes del siglo XIX. Una actitud que fue marcada por el poder totalizante de la Iglesia Católica, cuya influencia medió en las primeras muestras monumentales, aunque de forma pasajera. Este trabajo aborda un periodo que va desde el año 1855 del siglo XIX hasta 1972. Se recogen los monumentos más representativos de la capital, tanto por su valor y peso histórico y en la memoria colectiva como en los lugares de memoria propiamente dicho.

Los diversos monumentos que se fueron instalando desempeñan una función como elementos derivados de la historia y de la vivencia social que se fue desarrollando en el ambiente urbano en el periodo señalado y se fue consolidando durante la administración de “los somozas”. De hecho, el objeto de estudio se ubica en el escenario urbano de Managua, donde se localiza suficiente material artístico para los fines señalados.

Las obras monumentales que ahora son advertidas como expresión de identidad local y memoria social, es decir, como experiencia de un sentimiento de pertenencia tal como se manifiesta en los ciudadanos. Esto, a su vez, pasa por un sentimiento de integración en un nosotros, como grupo social ubicado e identificable en el espacio y el tiempo. La memoria colectiva tiene así sus puntos de referencia y sus espacios elegidos. La apropiación del espacio de la ciudad tiene una dimensión simbólica, incluida su interiorización en el imaginario colectivo y la marcación conmemorativa de los espacios. Los lugares de memoria que comprende en esta Tesis son, los tres cementerios de la ciudad, edificios públicos como la catedral vieja y Palacio Nacional. Los parques Rubén Darío y Central, La Loma de Tiscapa, las esculturas principales expuesta en este trabajo, analizadas desde el aspecto formal estético e histórico de las mismas.

En conclusión, se considera que los monumentos son por sí mismo símbolos de la memoria colectiva y lugares de prácticas memoriales, los monumentos pueden ser considerados, al mismo tiempo, como una herramienta, un medio, un instrumento de propaganda política en la invención de la historia. Los mismos entran en la estructura simbólica de la ciudad moderna en tiempos de consolidación del Estado-Nación.

ABSTRACT

Monumental art in the city of Managua is recent and is typical of a society that in the first decade of the twentieth century still dragged many attitudes of the nineteenth century. An attitude that was marked by the totalizing power of the Catholic Church, whose influence mediated in the first monumental samples, although in a passing way. This work deals with a period that goes from the year 1855 of the 19th century until 1972. The most representative monuments of the capital are collected, both for their value and historical weight and in the collective memory as well as in the places of memory itself.

The various monuments that were installed play a role as elements derived from the history and social experience that was developing in the urban environment in the period indicated and was consolidated during the administration of "los somozas". In fact, the object of study is located in the urban scenario of Managua, where sufficient artistic material is located for the indicated purposes.

The monumental works are now seen as an expression of local identity and social memory, that is, as an experience of a feeling of belonging as manifested in the citizens of the city. This, in turn, goes through a feeling of integration in a "we", as a social group located and identifiable in space and time. Collective memory thus has its points of reference and its chosen spaces. The appropriation of the city space has a symbolic dimension, including its internalization in the collective imaginary and the commemorative marking of spaces. The places of memory included in this Thesis are the three cemeteries of the city, public buildings such as the old cathedral and the National Palace. The Rubén Darío and Central parks, La Loma de Tiscapa, the main sculptures exposed in this work, analyzed from their formal, aesthetic and historical aspects.

In conclusion, it is considered that monuments are in themselves symbols of collective memory and places of memorial practices, monuments can be considered, at the same time, as a tool, a means, an instrument of political propaganda in the invention of history. They enter into the symbolic structure of the modern city in times of nation-state consolidation.

I. CAPÍTULO

1. INTRODUCCIÓN

En el marco de la historia moderna, Managua ha sido un atractivo para las investigaciones sobre su pasado. En los últimos años los desastres naturales, específicamente terremotos, han afectado a la ciudad capital y han propiciado el aumento de los testimonios personales sobre la historia de la misma. En la actualidad, el espacio urbano de Managua es un depósito de múltiples temas de investigación concernientes a la historia de la ciudad y su protagonismo en el ámbito nacional. Uno de esos temas es el ornato y específicamente los monumentos que se han situado en el entorno urbano.

Managua no es sólo una concurrencia de personas que han llegado de otros departamentos del interior o han nacido en el sitio haciendo su vida. Es un espacio urbano forzado a reinventarse improvisadamente a partir de su designación como capital del país. Los monumentos públicos son parte de ese devenir histórico de la ciudad capital y es un instrumental ciudadano de reciente fecha que no ha logrado despertar la atención de los investigadores y con el devenir del tiempo se constituyen en lugares de memoria colectiva que guardan su influencia y función en la población circundante. Valga esto para sugerir la intención de este trabajo cuyo enunciado dice “Arte Monumental y Lugares de Memoria: Managua 1855-1972.

Los lugares de memoria resguardados por la memoria colectiva se expresan en la instalación de monumentos representativos y expresivos de unas fechas significativas o de acciones importantes del pasado y que es revelador para la sociedad; que lo retiene en la memoria. El siguiente trabajo de investigación ofrece una visión general sustentado por el apoyo bibliográfico, hemerográfico y documental, cuya intención es, enfocar los monumentos como expresión artística y como memoria de la colectividad.

El marco temporal que se pretende cubrir con el estudio se refiere a Managua en su período moderno más reciente, específicamente de 1855 hasta 1972, momento histórico en el cual las muestras de arte monumental cobraron presencia y auge en el ambiente ciudadano y coincide con los esfuerzos iniciales de la ciudad por cobrar importancia como residencia de los poderes de gobierno y centro neurálgico del país. El período es importante porque inicia con una ciudad muy poco relevante en cuestiones de urbanismo, pero culmina en la década de 1970 con el cuadro de la ciudad cosmopolita y se cierra con un suceso trágico que derrumbó aquel esfuerzo.

2. ANTECEDENTES

Los lugares de memoria están precedidos por espacio y tiempo de Managua, cuyo escenario urbano contribuye a la formación de hitos en la memoria colectiva para los valores del ciudadano. A nivel internacional se han escritos

números trabajos sobre la memoria especialmente lo relacionado al holocausto judío durante la segunda Guerra Mundial, Maurice Halbwachs estudió con propiedad la memoria colectiva. Este publicó “Los Marcos Sociales de la Memoria” y “La memoria colectiva”, obras que representan el primer paso en la definición y el marco teórico del fenómeno de la memoria social, las similitudes entre la concepción de Émile Durkheim y la de Maurice Halbwachs son numerosas, ofrecen los elementos más importantes y relevantes. Otro autor importante es Paul Ricoeur que trabajó en la transformación de la ética filosófica en Francia durante el siglo XX. Por supuesto, existen dos grandes figuras que precedieron a Ricoeur en esta historia de la ética francesa y cuya influencia ha sido enorme. Émile Durkheim y Henri Bergson.

Paul Ricoeur estudia la Memoria, Historia, Olvido la hermenéutica ontológica de la condición histórica, en la medida en que el historiador se relaciona con una experiencia en el sentido fuerte de la palabra, con una experiencia de la historia, obra crítica a la pretensión del autoconocimiento de la historia para constituirse en el conocimiento absoluto, en la reflexión total. Dice Paul Ricoeur que, hay olvido donde hubo rastros. El olvido no es solo un enemigo del año de la memoria y la historia. Una de las tesis que más me importan es que también hay una reserva de olvido que es un recurso para la memoria y la historia, y es posible establecer el equilibrio de este gigante. La doble valencia del olvido no puede entenderse a menos que se lleve todo el tema del olvido al nivel de la condición histórica que subyace a toda nuestra relación con el tiempo. Esta consideración justifica el lugar del capítulo sobre el olvido en la parte hermenéutica de nuestro trabajo, después de la hermenéutica ontológica.

Pierre Nora, ha estudiado los lugares de memoria como el patrimonio cultural, edificios cementerios museos, calles parques y edificios públicos históricos, principalmente aquellos lugares de memoria en los centros urbanos, museos, bibliotecas, archivos, espacios públicos (plazas, parques, calles, paseos), edificios representativos, cementerios, monumentos públicos y monumentos históricos en general, yacimientos arqueológicos, fortificaciones, símbolos de paseos marítimos, etc. El significado de estos lugares puede haber cambiado de una época a otra; en otras ocasiones, algunos lugares de la memoria han desaparecido, solo para volver a la atención general con el tiempo, su obra “Los lugares de la memoria” publicados en 1984 y 1992, intentó dar respuesta a este déficit histórico. La aceleración de la historia ha llevado primero a hacer de la memoria una conciencia de uno mismo.

Las aportaciones de Pierre Nora examinan los diferentes usos que hacen de la historia en la actualidad. Se trata, pues, de dar cuenta y homenaje a este encuentro excepcional y hacer posible acompañar la comprensión de las posteridades de los lugares de la memoria. de la fotografía amateur a la de los paisajes de Francia bajo la mirada de Raymond Depardon, del arte contemporáneo al museo de la industria, del sello postal suizo a la historia de las lesiones contemporáneas en Berlín, los textos multiplican los enfoques. pensar en la noción de lugares de memoria. Se trata, pues, de dar cuenta y homenaje a este encuentro excepcional y hacer posible acompañar la comprensión de las posteridades de los Lugares de la memoria.

En Nicaragua, el estudio de arte monumental es nulo, mucho menos los lugares de memoria desde las bases epistemológica de los teóricos franceses estudiados en esta Tesis Doctoral, Pierre Nora, Paul Ricoeur y Maurice Halbwachs, entre otros. Los trabajos sobre la historia de Managua han sido de Gratus Halftermeyer, cuya obra titulada: “Managua a través de la Historia. (1846-1946) publicada en 1946. El libro “Managua y su historia. Un enfoque regional”, publicado por Grupo Editorial Acento en el año 2009. Otro autor importante, Roberto Sánchez Ramírez publicó dos libros “Managua en la memoria”, publicado por HISPAMER en el año 2016 en la ciudad de Managua. Y “El recuerdo de Managua en la memoria de un poblano”, ambos libros de Roberto anches son testimonios recogidos por el mismo, trabajo de gran valor histórico para los Managua que nos lo recogen los lugares frecuentados por los Managua de antes del Terremoto de 1972 sino que también es anecdótico, tanto de los personajes o lugares más frecuentados y emblemáticos de la vieja e histórica ciudad que nunca logró recuperar su casco urbano histórico.

Los libros del historiador e investigador Roger Norori Gutiérrez, ha publicado sobre la capitalidad la siguientes obras: “Managua: dilemas históricos de la capital de Nicaragua”, “Managua, Muerte y renacer de la Capital”, publicado por la editorial de la Alcaldía de Managua en el 2015, en cuyo autor trata la destrucción de la ciudad después del fatídico sismo de 1972, que vivió “...medio de toda esa realidad la situación que siguió la ciudad capital pendiente de una reconstrucción que no llegó inmediatamente” (p.5) También, “Viva Santo Dominguito, el patrón de Managua: una historia de la fiesta”, “Managua: la aldea colonial y sus parcialidades indígenas”, “Sandino en Managua : captura y calvario en la capital”. Igualmente, uno de los libros que más testimonios gráficos inserto en la obra por la cantidad de fotografías realizadas por el periodista e historiador Managüense Nicolás López Maltéz, con su magno trabajo “Managua: 1972”.

3. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

En la ciudad de Managua se empezó a instalar monumentos públicos en tiempos muy recientes, fue una instalación relativamente escasa y poco relacionada con el cultivo al heroísmo y más vinculada al homenaje personal. El principal lugar de instalación fue lo que se conoció como el Parque Central de Managua que se transformó en el lugar de memoria por excelencia; aunque se incluyen aquí otros como la Loma de Tiscapa, el Cementerio de San Pedro, la Avenida Roosevelt y los cementerios: Occidental y Oriental, Catedral Metropolitana Santiago de Managua, El Palacio Nacional y los relieves, tanto de la iglesia Santo Domingo como del antiguo Estadio Nacional.

El monumento público como expresión artística y como expresión social propia de ciertos periodos de la historia se fue revelando con el transcurso de los años, cumpliendo una evolución singular. Los pocos estudios que se han realizado del tema en el país, se han desarrollado desde instituciones culturales que por su propia naturaleza se dedican al tema; aunque en un sentido técnico. Otros estudios desarrollados por profesionales universitarios

orientados a revelar al monumento público como expresión social vinculada a temas como el nacionalismo, la memoria histórica y otros. También lo podemos tratar como problemas es la poca producción monumentaria tanto en Managua como en el resto del país, es bastante escaso, debido a que no hay tradición de academias de formación artísticas (artes plásticas pintura escultura). En el pasado, los organizadores para el levantamiento de monumentos echaron manos de escultores extranjeros con países que por tradición erigen monumentos para la conservación como símbolo para la memoria colectiva local, pero desvalorizada, en efecto, “la monumentaria de Managua es poco trascendental, bastante limitada y relativamente pobre. En realidad, la historia de la monumentaria managüense empieza a partir de entonces” (Traña, 2000, p. 134).

Los escasos de monumentos de gran peso histórico de Managua son realmente pocos y a su vez cuasi reciente, consideramos el único y más antiquísimo monumento de la ciudad, desde el punto de vista arqueológico, antropológico e histórico, es el de Acahualinca. “Las huellas de Acahualinca son quizás el monumento o dramático testimonio que nos queda de su paso errante, apátrida y primitivo, pero algunos de esos hombres, en un momento estelar de la prehistoria” (Cuadra P. A., 1987), es probable tenga fecha de 2,500 años antes de cristo.

Lo anterior remite a confirmar que la especialidad a la que corresponde este tema que reconoce a los monumentos públicos como expresión de lo social corresponde a una temática de historia socio-cultural. Consecuentemente, un gran problema, es la poca valorización monumental nicaragüense, no solo desde el ciudadano común, sino por los antagonismos sociales y políticos del país durante su historia republicana.

El problema de investigación está enfocado en el estudio del monumento público en Managua, no sólo como instrumento del ornato y representación artística, sino como expresión social de la memoria colectiva. Esta es una dimensión hasta ahora poco destacada y poco relevante en las investigaciones realizadas. Más allá de esta afirmación es importante poner en debate las incidencias que implicó la instalación de algunos de estos monumentos en vista de las marcadas contradicciones políticas que aún se generaban en el período inicial del siglo XX, entre las llamadas paralelas históricas-

Una revisión de los antecedentes temáticos hace pensar en la novedad de este tema como interés de investigación, pues, aunque se ha escrito de los monumentos, esos estudios han estado limitados a cuestiones técnicas y otros detalles y no como el resultado de la dinámica histórico-social en el país. Mucho menos o nada se ha escrito de los monumentos ciudadanos como expresión de la memoria social local, que es una dimensión real y dinámica en el país.

Esto lleva a examinar este aparato monumental instalado en la capital como parte de un momento histórico de variados sucesos locales que ha quedado prendido de la memoria social y se ha convertido en una especie de

elemento identitario para algunas generaciones. El arte monumental no sólo es parte de la historia de la ciudad, sino expresión de la cosmovisión de generaciones que habitaron la ciudad desde finales del siglo XIX.

El problema requiere la revisión sistemática de información que está disgregada en documentos oficiales, bibliografía, periódicos y revistas que han publicado suficiente información a la cual es necesario dar forma para presentar un análisis acabado. Muchas de las fuentes que hemos consultado provienen de la experiencia de otros países, en donde ha sido posible políticas para la preservación del monumento.

Esto ha hecho posible el aporte de aquella bibliografía especializada dedicada a estudiar la producción monumental pública como expresión artística de identidad y como expresión de memoria social y que en nuestro medio ha sido inexistente. Son importantes, igualmente, las fuentes hemerográficas, especialmente muchos periódicos y revistas que se publicaron en Nicaragua durante el siglo XX, incluyendo anotaciones acerca de los monumentos públicos, su historia y composición artística.

Por otro lado, es necesario precisar en sentido general los acontecimientos y procesos que examinará este trabajo, el periodo planteado inicia en las últimas décadas del siglo XIX que se relaciona con la notable incidencia del bipartidismo e identidades geográficas en la sociedad que marcó parte del inicio histórico de la instalación de los monumentos públicos. Esta fue, como veremos, una circunstancia que afectó la visión de los tempranos monumentos públicos en la ciudad.

A mediados del siglo XX cuando era necesario la consolidación de la figura urbana de Managua como capital, coincidió con las celebraciones en 1952 del centenario de la ciudad como capital y los monumentos públicos jugaron un rol trascendente en aquel proceso. Como también lo hicieron los sucesos políticos que acontecieron en el ámbito de la ciudad, en sus calles y avenidas y en algunas de sus instalaciones urbanas.

Las preguntas directrices que mueven el trabajo son: ¿Qué función desempeña el arte monumental en la ciudad? ¿Cuáles son los elementos que lo interpretan como tal? ¿Cuáles son los lugares de memoria colectiva en la ciudad? ¿Qué relación hay entre el arte monumental y los sitios de memoria? El bagaje monumental que se pretende incluir se conecta con personajes históricos que fueron protagonistas de hechos relacionados con la nacionalidad, el desarrollo del país y otros temas vitales.

4. OBJETIVOS DE LA INVESTIGACIÓN

4.1 Objetivo General:

- Analizar la función del arte monumental público que ha sobrevivido en el ambiente citadino de Managua a los cambios urbanos de la ciudad capital, y son ahora parte de una diversidad artística que se expresan y revelan como instrumental de la memoria colectiva local.

4.2 Objetivos Específicos:

- Argumentar el carácter histórico de los monumentos que se han establecido en la capital, Managua.
- Analizar las características artísticas que presentan estos monumentos y las diversas líneas estéticas que representan.
- Valorar el arte monumental de la ciudad de Managua como el resultado de un esfuerzo por darle reconocimiento a la ciudad capital como residencia de los poderes y su papel como memoria histórica.
- Interpretar la función que desempeñan los lugares de memoria colectiva en la sociedad, en función de la identidad local.

5. HIPÓTESIS

El arte monumental instalado en la ciudad de Managua, representó la figuración de sitios de memoria en los cuales se representaría a personajes o momentos significativos para la historia del país y la ciudad. Ese arte monumental se ubica entre el olvido de la sociedad y las vicisitudes políticas acontecidas; pero subsistió en el ámbito citadino, transformándose en un instrumento de la memoria colectiva e identidad local.

6. OBJETO DE INVESTIGACIÓN

Como ya se ha sugerido, las muestras de arte monumental en la ciudad de Managua son recientes y propias de una sociedad que en la primera década del siglo XX aún arrastraba muchas actitudes del siglo XIX. Una actitud muy marcada fue la heredada del poder totalizante de la Iglesia Católica cuya influencia medió en las primeras muestras monumentales, aunque de forma pasajera.

Los diversos monumentos que se fueron instalando y su función como factores derivados de la historia y de la vivencia social que se fue desarrollando en el ambiente urbano en el periodo en que surgió y se fue consolidando la dictadura somocista. Paralelo a esto es necesario notar en el objeto de estudio el hecho que Managua era una ciudad capital relativamente nueva y requería preparar dispositivos urbanos para representar aquella virtud, frente al marcado localismo geográfico que representaron en su momento las ciudades de Granada y León.

Eventualmente fue tomando forma un nutrido complejo de muestras monumentales que ahora son advertidas como expresión de identidad local y memoria social.

7. DISEÑO METODOLÓGICO

El trabajo se desarrolló en las variantes que ofrece el método histórico con un instrumental analítico que se enfocará en el análisis de las fuentes bibliográficas, documentales y hemerográficas. Toda la información será revisada y contrastada con otras fuentes para asegurar la veracidad de los datos. En el estado de la cuestión ya se han mencionado algunas de las obras que se podrían utilizar, muchas de ellas son obras testimoniales que nos interesan para conocer el testimonio de los testigos y trascender en su estado de ánimo frente a aquellas muestras de arte monumental y la reacción de la sociedad frente a estos. Esa parte testimonial de cómo se ha escrito la historia de la ciudad hasta ahora, es necesaria para conocer esas reacciones sociales y cómo lo han visto en el paso de las generaciones.

El método histórico comprende la aplicación de técnicas mediante las cuales se consultaron fuentes primarias y secundarias en busca de desarrollar el argumento apropiado para confirmar la hipótesis de trabajo. En especial nos interesan los escritos testimoniales ya publicados en vista que al presente son la muestra de ese factor entrañable de identidad y son apropiados para examinar el peso específico que representan los monumentos en la sociedad. El área de estudios que comprendió esta Tesis Doctoral comprendida en el área de las ciencias sociales, asimismo los paradigmas epistémicos de la memoria, como la neurociencia, la memoria social cultural colectiva y lugares de memoria comprendida en aquellos espacios públicos o espacios abiertos urbanos. Cabe advertir que este trabajo es de enfoque natamente cualitativo, el métodos e instrumentos fueron las fuentes primarias y secundarias, las fuentes primarias, cuyas obras originales, las que fueron creadas durante el período estudiado, los periódicos, revistas del siglo XIX, y la Gaceta de principio del Siglo XX. En cuanto al nivel de profundidad se realizó un análisis fenomenológico de la tangibilización de la memoria, la historia, la concepción epistémica del arte monumental.

Ese análisis histórico sobre las fuentes es pertinente exponer las relaciones intrínsecas entre los protagonistas sociales y los componentes del arte monumental, de igual manera, precisar las condiciones bajo las cuales estos llegaron a ser el elemento sustancial de la memoria social. No puede ser de otra manera pues el carácter histórico-cultural de esta investigación así lo requiere.

Para esto se cuenta con una cantidad de fuentes primarias como documentos oficiales que ayudarían a revelar y confirmar los acontecimientos principales y conexos en el suceso que se investiga. Entre las fuentes primarias a

consultar está La Gaceta, pues muchos de los lugares son sitios de memorias, declarados patrimonio cultural de la ciudad.

La fuente primaria es necesaria por cuanto le da el carácter oficial a los argumentos que se puedan desarrollar en este trabajo. Otras fuentes necesarias que están relacionadas con el testimonio son aquellas fuentes periódicas que reflejan el día a día de la ciudad y del ánimo social frente al arte monumental y de cómo se fue forjando ese elemento de memoria colectiva. No hay que olvidar las fuentes de periódicos como La Prensa, la Noticia, El Comercio, entre otros, que publicaron noticias en los años de la primera parte del siglo, relativos a algunos monumentos. En este mismo rango están las revistas que no han sido plenamente utilizadas en función de la investigación histórica y que ofrecen material significativo para esta investigación.

II. CAPÍTULO

2.1. MARCO TEÓRICO

Monumento es un término que se da en las culturas occidentales como producto de diferentes procesos sociales, por lo que no basta con investigar y documentar solo su materialidad, sino la función social que el mismo representa en la sociedad. De igual manera, el conocimiento público depende de la sociedad en la que existe, es constantemente dinámico en términos de su estructura y organización de lo que llamamos memoria colectiva. Los espacios públicos suelen alterarse, como edificios, calles, o cualquier tipo de infraestructura, particularmente en la que existen los monumentos. Esto es así porque el espacio público está conformado por este corpus de memoria colectiva.

... los espacios públicos también son, en gran medida, planeados y ejecutados por autoridades estatales; las “invenciones” estatales se refuerzan por medio del aparato educativo; existe cierto grado de “ingeniería” en la memoria construida desde arriba, pues existe una intencionalidad planificada y organizada que no se produce en las construcciones desde abajo, donde generalmente prevalece la espontaneidad (Arias Alpízar & Abarca Hernández, 2013, p. 90)

Los monumentos son objetos que se han colocado en lugares visibles del espacio público, para rendir homenaje a aquellos a quienes están dedicados, para preservar la memoria de hechos especialmente importantes, o para recordar lo olvidado. “A partir de entonces, se combinan distintas estrategias y operaciones para preservar determinados hitos tangibles e intangibles (lugares y acontecimientos), los cuales tienen por fin resguardar –para nunca olvidar- trazos del pasado” (Bustamante, 2014, p. 53). Esta explicación debe complementarse con dos preguntas que son fundamentales para entender la función que pueden realizar los monumentos, así como lo que nos cuentan sobre la historia de Managua. En primer lugar, las circunstancias de la creación del monumento y las ceremonias conmemorativas que se organizaron en torno a él son muy importantes. En segundo lugar, ¿en qué medida cambia el significado que los lugareños le dan al monumento, más precisamente: cómo cambia la percepción de lo que presenta el monumento?

La razón por la que se hace un monumento no puede reducirse solo a la decisión de que una determinada persona o grupo social para una expresar un hecho tangible para conmemorar en el espacio público para la recordación colectiva, junto con otras formas, como el nombre de una calle, plaza, escuela, una escultura. De hecho, “los monumentos son las formas en las que se condensará la memoria, que aúna el doble objetivo de proclamar el sentido dado a la muerte y la inscripción de ésta en la historia” (Cuesta, 1998, p. 88).

Los monumentos son objetos que aparecen en el espacio público con un contexto y un propósito adicionales. Están hechos para contar una historia o una determinada versión de ella. Dadas las funciones y roles de los monumentos

en el espacio público, vale la pena señalar no solo cómo los monumentos cuentan el pasado o cómo cuentan una determinada visión de la historia, sino también cómo están presentes en la conciencia pública.

El espacio reproduce el orden de valores de una sociedad, las clases sociales, la concepción que se tenga de familia y del papel que juegan las mujeres y los hombres en tal sociedad. Sin duda la relación entre el cuerpo y el espacio, sus manifestaciones y problemas, han encontrado su expresión en la arquitectura y en la planificación urbana (Páramo, 2011, p. 62)

Relativamente intuitivo, se puede decir que los monumentos hablan a través de su forma, es decir, a través de lo que describen, así como a través del texto de la inscripción. En algunos casos estas formas de expresión son tan claras que el propio objeto tiene un gran potencial para comunicar cierta información, especialmente si forma parte de un determinado espacio, dedicado a eventos específicos como un campo de concentración o un lugar de ejecución.

Sin embargo, mirando las cosas desde una perspectiva más amplia, vale la pena enfatizar que la importancia fundamental para el impacto de los monumentos está dada por la medida en que están presentes en la vida pública. Llegamos así a un problema mucho más complejo, que es la política histórica, siendo el monumento solo uno de sus elementos. Centrándonos únicamente en los propios monumentos, cabe señalar que la herramienta más eficaz para promover y consolidar los contenidos que evocan son todo tipo de ceremonias que tienen lugar en torno a los monumentos. Mientras el monumento sea un lugar asociado con los rituales de conmemoración, está muy presente en la conciencia de la población local, a veces incluso de toda la nación.

Aquí también se puede observar una cierta regla. Cuanto mayor es el interés social o político en un tema en particular, mayor es la atención que se presta a los monumentos que presentan este problema. Lo contrario también es cierto: la disminución del interés en un tema determinado hace que la importancia de los monumentos asociados también disminuya.

Los monumentos, si no se destruyen o eliminan, pueden existir durante mucho tiempo en el espacio público. Pero la mera presencia del monumento en ese lugar no equivale a su existencia semántica. En otras palabras, se puede decir que un monumento está vivo, siempre que despierte el interés de los lugareños.

Por otro lado, cabe señalar que la interpretación del monumento no siempre es constante y, en determinadas circunstancias, puede estar sujeta a cambios. Esto puede suceder cuando con el tiempo, ciertos elementos expuestos por el monumento pierden su relevancia o dejan de ser entendidos por generaciones posteriores, que no sienten una conexión personal con los hechos representados por el mismo.

Aunque monumento y obra de arte cumplen un cometido de comunicación no verbal reafirmando convicciones o manifestaciones espirituales, podemos establecer que la diferencia entre

monumento y obra de arte consiste en que el primero tiene una intención de transmitir creencias o ideologías de una manera perdurable, lo que le confiere un valor histórico, mientras que la segunda sólo busca el placer estético (Santos, 2016, p. 183)

Entonces, el monumento que conmemora a los participantes en la insurrección armada puede convertirse en un lugar de reflexión sobre los valores por los que lucharon y que son importantes para los pueblos contemporáneos. En este contexto, también es importante saber quién es el organizador de los eventos conmemorativos que tienen lugar alrededor del monumento. La transferencia de su organización de las autoridades centrales a la administración local puede cambiar el contenido de lo que se conmemora en el monumento. La posibilidad de descender del nivel narrativo nacional al nivel local puede ser un impulso para pensar nuevamente sobre lo que representa el monumento y lo que es importante para la comunidad local.

Un elemento evidente que acompaña tanto a la aparición de los monumentos como a los rituales conmemorativos organizados en torno a ellos son las emociones, tanto positivas como negativas. Esto es especialmente notable en el caso de los monumentos que abordan temas actuales y controvertidos, que conmemoran a personalidades desafiadas, eventos cuyo desarrollo y consecuencias no están claros o que constituyen una obvia manipulación de las autoridades y que presentan falsamente el pasado.

Analizando la historia de los monumentos, desde sus inicios hasta la época contemporánea, se puede afirmar que son un barómetro de los cambios que se producen en un país. En primer lugar, conocer las circunstancias de la aparición de los monumentos, la intención que determinó su realización, las personas responsables de elegir lo que presentan o los documentos sobre ellos puede aportar mucha información sobre qué son los monumentos y por qué querían presentarlos. Por otro lado, información sobre el papel que jugó el monumento en el espacio público en los años posteriores a su inauguración, si fue escenario de ceremonias cíclicas o cuándo y cuándo hubo un momento en que fue olvidado, son excelentes oportunidades para ver cuán importante y actual fue la historia que presenta el monumento.

Los monumentos son formas de memoria colectiva y conjuntos de mensajes bien organizados que dan formato al conocimiento público en el espacio público. La verificación incluso se indica en el significado original de la palabra monumento como cualquier artefacto erigido por una comunidad de individuos para conmemorar o recordar a las generaciones futuras de individuos, eventos, sacrificios, prácticas o creencias y, por lo tanto, el monumento tiene una influencia directa en la memoria. El vínculo entre los monumentos y la memoria colectiva se percibe fácilmente si analizamos una de las primeras interpretaciones del significado de los monumentos. “Rastrear en el tiempo el origen del concepto monumento histórico nos sumerge, necesariamente, en un pasado tan remoto como lo es la propia civilización humana” (Seoane, 2001, p. 141)

Los monumentos son signos que evocan eventos, objetos e individuos, y la palabra en sí misma es aplicable a muchas obras de arte, desde las medallas más pequeñas hasta los edificios más grandes. El término monumento expresa lujo y brillo que es particularmente adecuado para edificios públicos que están diseñados principalmente para satisfacer las necesidades de las personas,

...los monumentos de la primera época de las sociedades civilizadas ya por un empleo de materiales enormes (...) Fue bajo la influencia de instinto únicamente y en ausencia de los métodos y de los cálculos de una ciencia refinada, que el arte primitivo de construir imprimió a sus obras ese carácter de potencia y de energía al que no debe afectar en el futuro el uso del saber y de sus procedimientos económico” (García Roig, 1991, p. 75)

La compatibilidad instintiva entre un edificio y su propósito para el arte es solo un atributo externo del monumento que indica su validez. Su reflexión sobre los monumentos y su papel en las sociedades y ciudades probablemente surgió de sus primeros estudios de arquitectura antigua. Como ejemplo, en el antiguo Egipto la forma principal de memoria colectiva consistía precisamente en monumentos, templos alrededor de los cuales se organizaba y materializaba la memoria colectiva.

...la memoria cultural vincula el pasado con el presente a través de representaciones simbólicas. Cuando la memoria viva de una comunidad se mantiene oralmente luego de tres o cuatro generaciones, corre el peligro de desaparecer y se instala la necesidad de formalizar el recuerdo (Saban, 2020, p. 383)

Los monumentos podrían clasificarse como parte del conocimiento social, teniendo en cuenta solo sus características físicas y el tiempo de duración y desarrollo del monumento, en otras palabras, su identidad estructural y funcional. Sin embargo, un monumento no puede separarse de la vida pública. Dado que los monumentos existen, es decir, viven en el espacio público, hay que tener en cuenta su contexto que indica componentes espaciales y sociales que están presentes en su tiempo cronológico y social. Por tanto, los monumentos son componentes de la organización del espacio público y, por tanto, sus mensajes codificados y, por tanto, la memoria colectiva codificada, son una parte integral del conocimiento público. Además, dado que existe un consenso sobre el conocimiento público, o para ser más precisos, la aprobación mayoritaria de los mensajes dominantes de la élite gobernante, la memoria colectiva codificada en los monumentos en parte integral del orden social. “El imaginario social se expresa por medio de ideologías y utopías y, también, por símbolos, alegorías, rituales, mitos y prácticas socioculturales (monumentos, conmemoraciones, museos, obras de arte,), elementos que plasman visiones del mundo, modelan conductas y formas de vida” (Mandel, 2007, p. 38)

Por lo tanto, podemos decir que, en la época actual, el destino de los monumentos, así como el destino de la memoria colectiva, está determinado de alguna manera por el conocimiento dominante en el espacio público que representan lugares en una ciudad que pertenecen a todos sus habitantes, que todos tienen derecho a usar y en los

que, idealmente, las personas pueden reunirse sin pagar entrada. Los espacios públicos son también dominios públicos, es decir, territorios de propiedad pública de las autoridades administrativas de una ciudad, que pueden ser utilizados gratuitamente por cualquier persona. Los espacios públicos son componentes importantes de una ciudad, una expresión de la idea de urbanidad. Básicamente, podemos decir que la ciudad se organiza en torno a espacios públicos, que a su vez hablan de la personalidad de una ciudad.

Citado por David Baringo Ezquerro. (Lefebvre, 1985: XX-XXI). El espacio debe dejar de concebirse como pasivo, vacío, o carente de otro sentido, como los “productos”, que se intercambian, se consumen, o desaparecen. Como producto, por interacción o retroacción, el espacio interviene en la producción en sí misma: organización del trabajo productivo, transportes, flujos de materias primas y de la energía, redes de distribución de productos. A su manera productivo y productor, el espacio entre las relaciones de producción y las fuerzas productivas (mal o bien organizadas). No se puede concebir de manera aislada o quedar estática. Es dialéctico: producto-productor, soporte de las relaciones económicas y sociales (Ezquerro, 2013, p. 122)

Dado que los monumentos son una forma de memoria colectiva, reconstruyen el pasado de tal manera que participan en el presente y el futuro. Y solo debido a tales características, es muy difícil imaginar un futuro cercano sin monumentos culturales. Incluso el propio Ruskin creía que el valor de los monumentos está en su capacidad de testificar continuamente sobre las personas, sobre el paso del tiempo, con el propósito de vincular períodos olvidados y futuros, y casi construyen la identidad de naciones enteras sumando sus afectos.

En la sociedad de la globalización, el concepto de monumento cultural vuelve a confirmar su esencia como función de construcción y mantenimiento de la identidad. Es más, la diferencia en la relación que ciertos monumentos tienen con el pasado, la memoria y el conocimiento condicionan la forma en que se protegen y preservan.

Arte por arte es quizás uno de los dichos más famosos de la historia del arte. Estrechamente vinculado a la posición formalista sobre el valor de una obra de arte. “Las indagaciones sobre la belleza durante el siglo XVIII inauguraron una línea de pensamiento que derivó en lo que ahora conocemos como Filosofía del Arte” (Araujo, 2011, p. 12). El único propósito del arte debe ser su belleza estructural. La única motivación para la creación artística no puede ser otra que sus elementos estructurales, esta dedicación a la forma se ha expresado de diversas maneras, en diversas corrientes artísticas.

“El Romanticismo supuso, en su momento, una nueva cosmovisión, una propuesta de cambio. Un cambio necesario ante el mal de la sociedad, esa que atormentaba al nómada, al inquieto, al buscador, al creador, al artista (...) para él, que se alimentaba de sus estados de ánimo, de su belleza y de su energía” (Pineda, 2015, p. 101)

Para los románticos, la esencia del arte en sí estaba en la forma. Para los simbolistas e impresionistas, tenía el mayor poder para comunicar las adiciones del artista. Para los expresionistas, la razón era: el significado del arte estaba en la forma. Platón introdujo por primera vez la idea de la forma. La forma era el único elemento común tanto en el fieltro como en lo imaginado. El pensamiento de Platón formó la base de la estética: el estudio de lo bello. Aristóteles creía que la purificación solo se puede lograr si el trabajo en sí está dominado por su forma. Immanuel Kant, por otro lado, estaba principalmente interesado en la noción de universalidad. Sus búsquedas filosóficas de la verdad universal lo llevaron a concluir que solo la forma de una obra de arte puede ser una base común y evaluativa para todas las personas. ¿Qué significa para las personas si todos tienen su propia verdad? "...el arte que adornan a la humanidad, así como el más bello orden social, son frutos de la insociabilidad, en virtud de la cual la humanidad se ve obligada a autodisciplinarse y a desarrollar plenamente" (Rodríguez, 1994, p. 21).

El Arte es una comprensión hegeliana del arte como un estadio en el despliegue del espíritu absoluto. De acuerdo con Hegel, el espíritu absoluto es un modo de conciencia humana, pero en la cual el *anthropos* es vehículo del *Geis*¹ -espíritu- y sintomáticos de lo real, permitiendo así su realización. Pero, y esto muestra el límite del Arte como una actividad del espíritu, la expresión del interior no deja de preocuparse por el reino de los sentidos, ya que el retorno al interior no llega al resumen general, el borde del pensamiento, sino que permanece en el medio, donde coinciden el interior y el exterior. "Los dioses mismos del Panteón, que ideó el arte, se formaron ante de la grandeza soberana y la constante enseñanza de la inmortal transmigración" (Fontanals del Castillo, 195, p. 11). El filósofo griego Sócrates tiene su propia versión del concepto del arte, ...dice que muchas veces ha envidiado a los rapsodas a causa de vuestro arte porque, agrega, van bien vestidos y porque deben frecuentar buenos poetas, en especial a Homero, y penetrar no sólo sus palabras sino en su pensamiento" (Sosa, 2000, p. 1).

El fenómeno del arte es solo un fenómeno, no el fenómeno de la cosa material de la naturaleza al que el hombre físico está asociado con las relaciones de dependencia y deseo. Sobre esta base se mantiene la autonomía de la obra de arte y el acuerdo con la necesidad de satisfacer solo "intereses espirituales. Es un fenómeno puro que no es meramente una ilusión, ya que es un medio de representar lo espiritual, y sugiere que el Arte no debe permanecer en la representación exacta de lo real para poder revelar su verdad. En la citada coincidencia de Idea y Fenómeno, Hegel regresa cuando explora la relación entre ideal y naturaleza: La representación del físico a través del arte difiere del propio físico exactamente en la interpretación de la agudeza de la unidad externa e interna. El arte desarrolla su contenido dentro de la parcialidad del mundo, siguiendo la necesidad del ideal mismo, que no puede permanecer en el nivel de abstracción, sino que debe emerger encarnado en su forma terrestre sin perder su carácter de generalidad. Me defino como un concepto y abarca toda la riqueza de esas personas en particular.

¹ Geistreich es traducido por «rico en espíritu» o «ingenioso», según el rigor terminológico que el pasaje requiera y las connotaciones más pertinentes en cada ocasión. De la obra: G. W. F. Hegel "Lecciones sobre la estética"

En este sentido, mientras que el Arte permanece en el nivel del fenómeno, mira a la verdad trascendiendo el dualismo de lo interno y lo externo porque reconoce lo que es esencial para él en la externalización (no externamente), es decir, en la actividad del sujeto libre y autónomo en el que el ideal encuentra su representación sin afectar la Idea expresada, ya sea dentro del "círculo de los dioses" (en las representaciones simbólicas y religiosas del Arte) o en el campo de la acción humana que reclama autonomía. Con la poesía principalmente en mente, Hegel desarrolla el determinismo del ideal sobre la acción libre, que es impulsado por su pasión racional por la relación decisiva y conflictiva con la condición histórica de su mundo. Tan necesario en este desarrollo es el examen de la situación social general en la que vive el sujeto, así como la posibilidad de autonomía de su voluntad dentro de él. Además, en la era del estado racional de la sociedad civil, Este contraste adquiere el carácter del conflicto interno entre la ley del poder universal y la voluntad individual dominada por pasiones e intereses egoístas. La eliminación de esta oposición es también el propósito supremo, no solo del Arte, sino de toda la energía del espíritu, ya que coincide con la realización de la libertad, es decir, la conciencia liberada por su propia voluntad de su parcialidad y alcanzando el nivel de universalidad. .es decir, la conciencia liberada por su propia voluntad de su parcialidad y alcanzando el nivel de universalidad.es decir, la conciencia liberada por su propia voluntad de su parcialidad y alcanzando el nivel de universalidad.

“El concepto de crítica de arte en el romanticismo alemán nos servirán aquí como para empezar a ir más allá de la interpretación hegeliana de Schlegel y de su disolución irónica” (Correa, 2006, p. 48). Sin embargo, el espíritu, para manifestarse a través del Arte de la manera expuesta anteriormente, requiere una actividad productiva subjetiva, que no es más que la capacidad del artista para capturar el ideal y hacerlo a través de su espíritu individual. El análisis del ideal en su forma general concluye así con el tema del artista, y el examen pasa de la objetividad de la obra de arte al proceso creativo en sí mismo y su impronta libre y subjetiva. Hegel reconoce la primacía de la creatividad en la imaginación productiva al distinguirla de las teorías de su tiempo, enfatizando su diferencia con la mera imaginación reproductiva, es decir, la creación de representaciones a través de la asociación de imágenes supervisadas. “Parafraseando a Hegel, el hombre no puede permanecer encerrado en sí mismo en el templo de su propia interioridad; debe exteriorizarse en la obra y, al actuar de esta manera, se aliena en ella” (Eco, 1992, p. 132).

Hegel hace una definición de la belleza, como la apariencia sensible de la idea, para establecer la exclusión de lo involuntario, aquello que consigue alcanzar imposibilitar la total compenetración entre lo conceptual forma del trazo, defendiendo la posibilidad histórica del concepto de arte, la que vivir a cuenta de la inmediatez sensible como elemento específico en el cual la idea aparece como el arte. “La expresión estética, en cambio, dice relación con la ciencia del sentir (...). La cuestión aquí reside no tanto en la obra, como en los sentimientos que ésta suscita. De allí que Hegel prefiera la expresión filosofía del arte”¹⁰⁰

La imaginación productiva o creativa es la capacidad del intelecto para crear imágenes basadas en la naturaleza general del sujeto que se está formando. “Un arte entendido como formación -para estudiar otro aspecto fundamental de la doctrina que estamos considerando- es un arte que no puede ignorar el carácter físico” (Eco, 1983, p. 17). Por lo tanto, se requiere que el artista tenga un conocimiento amplio y profundo de las múltiples manifestaciones del mundo sensible, ya que, a través de la imaginación, da forma al material memorizado de la experiencia para proyectar la verdadera sustancia en apariencia externa y darle una forma individual específica. En el contexto de la inteligencia, “la inteligencia en lo ya hecho, en lo elaborado que se explicita, se la reabsorbe en definitiva en la 'percepción...” (Eco, 1983, 98) es decir, la capacidad general de concebir el contenido racional del objeto y su modificación perceptiva por parte del sujeto, el talento hace la distinción, que es una característica igualmente necesaria y se refiere a la percepción particular requerida para la capacidad de manejo técnico de medios expresivos.

Hegel, reconociendo la presencia innata de inteligencia y talento en el tema, señala una mayor discrepancia en el hecho de que el talento es una habilidad especial que no pertenece a todos, pero es algo natural y bien fundado, mientras que la inteligencia es parte de la habilidad general del hombre para conquistar la verdad de la religión y la ciencia, pero requiere para su desarrollo el cultivo espiritual y la madurez. “Hegel, quien trae la unidad de lo divino y de lo humano ante nuestra inteligencia como una unidad consciente y subjetiva que sólo el conocimiento espiritual y el espíritu pueden realizar” (Blanco, 2011, p. 143)

Aunque la producción artística debe manifestarse dentro de las fórmulas particulares de cada género, la familiaridad con ellos y el ejercicio requerido para adquirir la habilidad requerida requieren menos esfuerzo donde la inteligencia y el talento coexisten, y esto revela el más profundo enlace entre ellos, porque la pureza de la concepción interna está indisolublemente unida a la facilidad del procesamiento externo. Todo lo anterior está en la emoción, que constituye la condición interna más amplia de la creatividad. El entusiasmo no nace de un mero dato o estímulo externo, ni es simplemente un producto de la voluntad, sino que es causado por la necesidad del sujeto de resaltar el significado que constituye el objeto de su interés a través de su formulación, y la capacidad de crear una Tal necesidad depende principalmente de la inteligencia y el talento en sí. El entusiasmo se mantiene activo mientras el sujeto esté inmerso en su objeto, que es una creación independiente y al mismo tiempo su propia creación, es decir, su ser interior se exterioriza y se logra en su trabajo. En la creación, la subjetividad del artista se incorpora a la objetividad de su trabajo, a través de su propia forma particular de representación, a la que pertenece la característica del original. La verdadera originalidad no es unilateralmente el estilo que se refiere a la especificidad subjetiva del manejo de los medios expresivos, o el estilo que se refiere a la especificidad de los requisitos de un género completo, sino la completa armonización del carácter individual de la expresión y su objetividad, conforme a las determinaciones del ideal.

Hegel defiende la estructura conceptual orgánica del arte, completa su estética dedicando la segunda parte del trabajo a la concreción del ideal a través de sus etapas históricas individuales y la tercera parte a la su expresión objetiva en los diversos tipos de artes basada en la autonomía gradual de la subjetividad y el desapego del elemento material. Definir de una forma absolutista el arte desde las perspectivas metódicas habría disparidad porque definiciones hay variedades y por corrientes históricas estilistas, no podría haber un concepto ortodoxamente fijado, aproximada quizás. “el concepto artístico de Cervantes es diametralmente opuesto al del arte por el arte que pretende desentenderse de toda trascendencia humana” (Percas de Ponseti, 1975, p. 641)

Por lo tanto, el análisis procede internamente a la noción del ideal que, como en cada esfera particular del trabajo hegeliano, como una Idea de auto lectura pasa por las etapas de su evolución histórica, produciendo un desarrollo similar en sus formas externas. Así, en referencia a la relación interna entre los dos polos opuestos del contenido de la Idea y su forma perceptible, el ideal comienza desde el período del arte simbólico y, pasando por el período del arte clásico, termina en el período romántico que se extiende hasta su época de belleza estética.

¿Cómo juzgamos una obra de arte? No mencionamos su valor monetario. Una respuesta clásica es que lo juzgamos por su forma, por sus componentes. Lo que en arte llamamos "formalismo". Este enfoque particular del arte dio origen a la ciencia del arte, la crítica del arte y un tipo particular de arte que se enfoca en su calidad visual y estética.

Nuestro intento de comprender el arte nos lleva a través de los caminos filosóficos de Aristóteles, Platón e Immanuel Kant a la experimentación de vanguardia y los ideales contemporáneos del arte social y conceptual. El formalismo abarca la pregunta central de todos: ¿qué es el arte? ¿Cómo podemos saber que lo que nos espera es una verdadera obra maestra? ¿Existe una forma universal de evaluar la calidad de un proyecto? Muchos creen que existe. Afirman que el valor artístico está contenido en los elementos estructurales, que pueden medirse de manera científica, al tiempo que destacan la esencia misma de la creatividad humana.

2.1.1. Los Monumentos de Managua

Los lugares de memoria se vienen configurando a medida que la ciudad de Managua se ha crecido con el transcurrir del tiempo, también parece que existe una relación mutuamente transformadora entre la reconstrucción y las prácticas: el espacio cambiante renueva las prácticas diarias ciudadana y las prácticas mismas a su vez transforman el espacio urbano para “...desentrañar la incidencia o el condicionamiento entre unas y otras de esas huellas trazadas en la ciudad por los actores sociales como una superposición de escrituras: como un palimpsesto” (Gravano, 2005, p. 27), es ahí que poco a poco se ha configurado bajo un trazado regular y compacto característico de la ciudad colonial, porque es relativamente más decimonónica, oficialmente con reconocimiento Legal...

“espacio social alrededor de la plaza, la referencia a un sitio de convergencia de todos los ciudadanos parece indicar al mismo tiempo la delimitación de un espacio propiamente político que funciona como centro de referencia para todos. En términos más generales, este movimiento impone la necesidad de recurrir de allí en adelante a una imagen espacial (el ágora, el foro). Se trata literalmente de un espacio público delimitado frente a las moradas privadas. Vernant señala que la expresión griega *koinó* tiene una evidente valencia espacial: en vez de decir que algo es tratado en común, se puede decir que se pone en el centro” (Kuri Pineda, 2017, p. 21)

A través de esta investigación pretendemos valorar la memoria colectiva desde el planteamiento de Pierre Nora y la Memoria Colectiva de Maurice Halbwachs de las señales históricas en la tangibilización en las representaciones escultóricas, arquitectónicas de Managua, sus diseños neoclásicos que son el reflejo del pensamiento de la época. Los edificios del Managua decimonónica como el extinto “Palacio del Ayuntamiento” destruido por el terremoto de 1972 eran evidentemente estilo neoclásico tardío. La corriente neoclásica fue creada durante los siglos XVIII y principios del XIX. Este tipo de arquitectura, en su forma más pura, se caracterizó por el renacimiento de la arquitectura clásica o grecorromana. Por otro lado, la arquitectura neoclásica es conocida principalmente por su regreso a la clase y su racionalidad después de la flacidez barroca y decorativa del rococó. El nuevo gusto por la simplicidad antigua representaba una reacción contra los excesos de los estilos barroco y rococó. Además, se caracteriza por la grandeza de la escala, la simplicidad de las formas geométricas, los órdenes griegos (especialmente dóricos), el uso dramático de las columnas, los detalles romanos y la preferencia por las paredes blancas. Actualmente sobreviven las edificaciones como el Palacio Nacional, La Catedral Santiago de Managua, La Tribuna Monumental de Tiscapa. El antiguo Palacio Nacional de Managua, fue una obra encargada al ingeniero Alemán Teodoro Emilio Hoecke; Su construcción inició con el gobierno de Joaquín Zavala Solís y finalizó con el gobierno de Adán Cárdenas en 1883. 48 años después fue destruido totalmente por el terremoto del 31 de Marzo de 1931 (Nicaragua en la Historia, 2019), su estilo era versallesco, es decir barroco. Desde un punto de vista arquitectónico estuvo integrado al casco urbano de la ciudad, conformado por construcciones de casas de madera, adobe y talquezal, el Palacio era dos plantas definidos motivos arquitectónicos de clara influencia barroco tardío.

La diferencia entre barroco, rococó (estilos anteriores) y neoclásico estaba claramente marcada en la arquitectura. En este sentido neoclasicismo reacciona a los efectos ornamentales y exagerados del barroco y el rococó, es decir, la simplicidad era la tendencia de la dominación arquitectónica que se caracterizaba por la presentación de elementos básicos del frontón, de la clásica columnas dóricas y jónicas de la antigua Grecia.

Una razón común para todo el arte neoclásico es la crítica, que inmediatamente se convierte en un rechazo del arte paradigmático anterior, es decir, cuando este llega al agotamiento surge nuevas tendencias, por ejemplo, el barroco y el rococó. Toma del arte grecorromano como modelo de equilibrio, medida, claridad, los excesos de un arte que

tuvo su asiento en la imaginación y que pretendía excitarlo en otros están condenados. Como la técnica estaba al servicio de la imaginación y la imaginación era el engaño, la técnica era el virtuosismo e incluso el maquillaje.

“La experiencia neoclásica. Reconocida como tal fenómeno histórico, desarrolla su actividad desde principios del siglo XVIII hasta el año 1900, fecha que suele considerarse el comienzo de la actividad ecléctica; su acento principal radica en formalizar un lenguaje homogéneo, presentándose como una fuerza correctora del gusto” (Fernández Alba, 1983, p. 33).

El tratamiento teórico sobre los lugares de memoria de la ciudad de Managua, sitios memoriales que son todos aquellos que lo componen, como dijo Pierre Nora, son los cementerios considerados como santuarios de otras épocas. Los dos cementerios de Managua, tanto, el de San Pedro construido en 1855, según la Ley 289 dice que “constituye uno de los bienes culturales de mayor importancia de su tipo, por ser el lugar de reposo de importantes personajes tanto nacionales como extranjeros vinculados a la historia de Nicaragua y de la ciudad de Managua” (La Gaceta, Ley 829, 2013) e igualmente el Cementerio General u Occidental de Managua -los dos- de los que consideramos más antiguos de la ciudad, han sido huellas indelebles del Siglo XIX y XX, no dejamos pasar por alto el actual Parque Central. “En 1896 el general Hipólito Saballos presentó al Municipio que presidía el general Aurelio Estrada, un plano elaborado por Monsieur Louis Lairac” (Halftermeyer, 1946, p. 71). Estos lugares de memoria de los capitalinos constituyen cimientos tangibles e intangibles “...que se han quedado en los sentimientos y las mentalidades de los habitantes a través del tiempo” (Roldán, 2011, p. 124).

Para los Managua, la apropiación del espacio se hace evidente en las plazas y parques, y el tiempo que incorpora el registro de la memoria colectiva ciudadana, también en la transición antropocéntrica social; los lugares de memoria se convierten en referentes de direcciones, “...estos lugares de memoria pueden entenderse como prácticas de construcción de memoria social urbana” (Fabri, 2010, p. 10) como el parque central de Managua, ahí se ubicaban el conjunto de monumentos representativos para pormenorizar desde la óptica visual la memoria.

Algo que se ha olvidado es el actual Parque Central (Managua), antes conocido como Parque Irineo Estrada Morales, en homenaje a quien fuese alcalde de ciudad capital Managua, para perennizar su memoria y en reconocimiento por su participación en la guerra contra Honduras en 1894. “Debido a sus méritos en la defensa del régimen zelayista, a los 18 años fue ascendido a General de Brigada. En 1899, a los 24 años asume la Alcaldía de Managua, terminó e inauguró el parque central, cuando abarcaba la actual Plaza de la República” (Sánchez, 2015, p. 299.). Su construcción se inició en 1898 y fue inaugurado el 08 de noviembre de 1899 por José Santos Zelaya en compañía de la señorita Donaldson y Francisco Huezo, reconocido profesor de la época” (Nicaragua en la Historia, 2019). La conservación de la memoria siempre ha sido importante a lo largo de la historia de la humanidad, para Zelaya el deber de recordar se distingue de la conmemoración oficial instituida por el Estado en

memoria que consideraron un héroe. Las conmemoraciones son organizadas por diferentes países o comunidades para recordar y celebrar el sacrificio de sus mártires y sus héroes, cuyo sacrificio fue voluntario o involuntario.

El general Irineo Estrada Morales fue muchacho con apenas 18 años de edad y que fue ascendido como General de Brigada y escogido como alcalde de Managua a los 23 años de edad, y que murió a los 25. Los jueves y domingos había conciertos de la Banda de los Supremos Poderes (Sánchez, 2005). En el centro histórico sobresalían por sus...

“Estatuas o monumentos: el de Rubén Darío en el parque de su nombre; del Maestro Gabriel Morales en el parque San Antonio; estatua de bronce del Soldado Nicaragüense en el parque Central; estatua de la República en el boulevard Somoza; estatuas del Comercio y de Minerva en la entrada del Palacio del Ayuntamiento. Bustos: del General Somoza en la Calle del Triunfo, extremo occidental; de don Francisco Frixione en el parque de su nombre; del General Francisco Morazán en el parque Central; de doña Chepita Toledo en el costado corte de Catedral. Afuera de Catedral están las estatuas, en yeso tamaño natural, de la Reina Isabel la Católica, del Rey Fernando VII, de Cristóbal Colón, de Francisco Hernández de Córdoba, de Monseñor José Antonio Lezcano Morales, de Fray Margil y Fray Bartolomé de las Casas” (Halftermeyer, 1946, p. 160)

En épocas pasadas algunos monumentos del parque central fueron retirados, como la estatua de Ramón Montoya, a todas luces por divergencias ideológicas “...don Diego Manuel Chamorro², mandó retirar del Parque Central de Managua la estatua de Montoya” (Guzmán Bermúdez, 1933, párrafo 3).

Por lo general el olvido colectivo puede incentivarse cuando se “...concibe como la imposibilidad de evocar o expresar acontecimientos significativos que en algún momento ocuparon un sitio en la vida del grupo, colectividad o sociedad, y cuya comunicación se ve obstruida o prohibida por entidades supra grupales, como el poder” (Mendoza García, 2007, p. 130). Según fichas de campo inventario de bienes culturales monumentos históricos

² Diego Manuel Chamorro, tío del presidente Emiliano Chamorro (No. 79) fue electo para el período de 4 años de 1921 a 1925. Nació en Nandaime en 1861 y en 1921 llegó a la presidencia visiblemente enfermo, a los 60 años de edad. Él era hijo del presidente Pedro Joaquín Chamorro y fuerte líder civilista que conservaba el prestigio de su progenitor. Para esta elección ya se permitió a los liberales participar en política y sus candidatos fueron notables: José Esteban González, para presidente, rico cafetalero de Diriamba quien gozaba de gran prestigio intelectual, moral y social con Pedro González (ninguna liga familiar con José Esteban), como candidato a vicepresidente, quien era quizás el primer jurista del país, respetado por los abogados como "maestro". Diego Manuel Chamorro ganó las elecciones y falleció en el poder el 12 de octubre de 1923 sucediéndole el vicepresidente Bartolomé Martínez, quien no era aceptado de buena gana por la élite conservadora granadina. Diego Manuel Chamorro Bolaños. Fue Presidente constitucional durante el período 01-ene-1921 al 12-oct-1923. Fuente: Biblioteca Enrique Bolaños

realizados por las arquitectas Miriam Castillo y Darling Rayo, reflejan que la estatua fue fabricada en Liverpool, Inglaterra por los diseñadores italianos. La estatua es de bronce, sobre una base de concreto, comparte conjunto una dama representando la libertad y un cañón de hierro, erigido el 1ero de enero 1909 (Alcaldía de Managua, 2014)

Los estudios epistémicos de Pierre Nora y Maurice Halbwachs y entender las reglas que hacen que la lectura de la memoria de un proceso de impresión mental del pasado y entender los mecanismos de formación de esas herramientas que preservan sin idealizar. Por otra parte, se reposiciona el significado del monumento a consulta por medio de los nuevos monumentos del siglo XX, la que mira a través de las características particulares de los tipos de memoria. El histórico monumento, mitos, registros, relatos construir la identidad del monumento, ya que tiene hasta el día de hoy, que no es un relato unívoco histórico, sino una representación ambigua y el sentido de la experiencia del evento. A través de monumentos el hombre intenta espacio - tiempo el mito de la continuidad y la unidad.

Consecuentemente nos preguntamos ¿es que el proceso que entrega los múltiples significados en la selección del monumento? ¿Es la elección del caso de imágenes de la importancia de actualizar la transición y en el futuro? ¿Cuáles son las herramientas del artista creador de entender la historia del trazado activo puede ser entendida en términos de esto? ¿Son las medidas del espacio y el tiempo los datos de la memoria de valor de reposición de sus áreas en la actualidad? ¿Actualizar las reliquias del pasado de negar nuestro propio extremo futuro?

Desde la perspectivas históricas tradicionales -propriadamente dicho- la edificación de un monumento es para mantener vivo el pensamiento y la práctica de aquellos que construyeron, la preservación de la traza de la época que se creó, la reducción de la sensación de espacio con la idea del hombre sobre la historia y la memoria. Pero, ¿cómo esta función se lleva a cabo? La historia, la interpretación y la integración de la prueba individual en un horizonte entendimiento colectivo abstracto, escribe la temporalidad en un espacio social abierto, significados subjetiva y significados universales. La memoria, como el campo de la construcción subjetividad, asegura una coherencia conceptual correspondiente, establece un, lugar simbólico interno, un rastro, un punto de lo que significa que conforma la indirecta debido a la historia con la palabra directa de la memoria, “una de las aportaciones teóricas más profundas sobre el concepto de monumento histórico fue, según Choay, F., (2000) la del historiador de arte vienés Riegl, A. (1858-1905), cuyas reflexiones sentaron las bases del actual pensamiento” (Lourés, 2001, p. 144)

Pierre Nora en referencia a las ubicaciones de memoria dice: “A diferencia de todos los objetos de la historia, lugares de memoria no tienen significados realidad. O más bien, son en sí mismas su significado” (Nora, 1992, p. 38). Estos puntos se refieren a sí mismos, lugares privilegiados. Esto no quiere decir que hay contenidos que no tienen presencia física y que no son historia. Muy por el contrario. Lo que hace que las posiciones de memoria son

exactamente lo que hacen a escapar de la historia. La ubicación de memoria está bloqueada en sí mismo, en su identidad, pero se abren constantemente a los significados (Nora, 1992)

Para Halbwachs - y para muchos incluso investigadores- la identificación y divulgación de las etapas traumáticas de la memoria son el deber imperativo de la historia. El hombre moderno se siente atraído por las emociones de sus recuerdos, que reflexiona con nostalgia hechos pasados. La memoria es una función de registro, almacenamiento y restauración de nueva información en la que el olvido ocupa un lugar importante. La memoria es plural y tradicionalmente se subdivide en tres elementos: memoria sensorial, memoria a corto plazo y memoria a largo plazo.

El espacio: la persona se mueve en un espacio físico, geográfico y humano que le resulta necesario para vivir y le condiciona: la casa, la ciudad, el país, etc. El tiempo: la persona no es un ser estático, sino en constante evolución; tiene un tiempo de vida que va discurriendo y que le hace esencialmente dinámico y proyectivo. La persona se sitúa siempre frente al tiempo del que dispone en una lucha constante y paradójica (Burgos, 2013, p. 28)

La destrucción de un vecindario o ciudad como resultado de una guerra o un desastre natural, es más que edificios y muros que caen y la necesidad de reconstruir la historia del lugar, la vida cotidiana de las personas que vivieron allí y sus relaciones con los otros... La reconstrucción de un espacio urbano involucra una gran cantidad de cuestiones que van más allá de la simple reconstrucción física de edificios e infraestructura sino de la memoria colectiva.

La memoria es la función que nos permite integrar, almacenar y restaurar información para interactuar con nuestro entorno. Reúne saber hacer, conocimientos, recuerdos. Es fundamental para la reflexión y proyección de todos hacia el futuro es la que proporciona la base de nuestra identidad individual o cultural.

Por otra parte, durante la moda del neoclásico arquitectural en Managua, tanto en las edificaciones de la Catedral Santiago de Managua como el Palacio Nacional. El actual es de estilo neoclásico. El motivo común de todo arte neoclásico es la crítica, que inmediatamente se convierte en una condena del arte inmediatamente anterior, el barroco y el rococó. Tomando el arte grecorromano como modelo de equilibrio, medida, claridad, los excesos de un arte que tuvo su asiento en la imaginación y están condenados. pretendía excitarla en los demás. Como la técnica estaba al servicio de la imaginación y la imaginación era el engaño, la técnica era el virtuosismo e incluso el maquillaje, incluso antes de la imitación de los monumentos clásicos, predica la correspondencia lógica de la forma para funcionar, la extrema sobriedad del ornamento, el equilibrio y la medida de las masas: La arquitectura ya no debe reflejar las ambiciosas fantasías de los soberanos, sino responder a las necesidades sociales y, por lo tanto, también económicas: el hospital, el hospicio, la prisión, etc. A su vez, la técnica ya no debe ser la inspiración,

la habilidad, el virtuosismo del individuo, sino una herramienta racional, que la sociedad ha construido para sus propias necesidades y debe servir a la sociedad.

Para los ideales del neoclasicismo es literalmente una reacción a la fantasía del estilo rococó, los artistas vuelven a inspirarse en la Antigüedad. El neoclasicismo quiere educar al espectador. Se opone a pinturas frívolas de escenas galantes y prefiere temas nobles que inspiran valores morales, como el honor y el coraje. El neoclasicismo está ligado al gusto de la época por la arqueología.

...creyó alcanzar un ideal de objetividad (que tenía ante sí en estilos pasados que le parecían vinculantes) negando abstractamente al sujeto en la obra mediante un procedimiento planeado y ejecutado subjetivamente y elaborando el imago de un en-sí sin sujeto que sólo permite conocer en los daños al sujeto que ya ningún acto de voluntad puede eliminar” (Adorno, 2004, p. 190)

El antiguo Palacio Nacional construido a finales del S.XIX, destruido con el terremoto de 1931 tenía un estilo versallesco afrancesado barroco. En efecto, es una arquitectura del poder evidentemente neoclásico

“...según la interpretación dada por Albert E. Elsen, como reflejo y símbolo del absolutismo monárquico y de la centralización total del poder en un sólo hombre. Tanto el palacio como su configuración urbanística constituirían, en este sentido, la materialización de la ciudad ideal del Barroco, entendida no sólo como ciudad residencia, sino como (instrumento burocrático) al erigirse en sede oficial del gobierno” (López, 1990, p. 187)

Las características arquitecturales del Barroco americano radicaban en la importancia eclesial con respecto a las otras artes, tenemos el ejemplo del antiguo y desaparecido Palacio Nacional, en cuyo estilo arquitectónico tenía un sesgo simbólico ideológico de dominio subrepticio del poder estilo monárquico sobre los subalternos. El antiguo Palacio Nacional era por su estilo arquitectónico el símbolo del poder sobre los ciudadanos, una manera de impresionar la memoria social subalterna. En América Latina especialmente cobra mayor fuerza el poder religioso por sobre el civil. Señales que invitan al imaginario social colectivo, a caminos cíclicos y siempre nuevas interpretaciones crea unos sujetos tratados de cualquier otra relación, que es empujado hacia un resplandeciente pasado.

Apropiándose de algunos de los mecanismos especiales de la memoria, la historia refuerza la capacidad interpretativa y la ciencia conciliar el progreso científico con la realidad humana. En las últimas décadas del Siglo XX, los anti-monumentos han surgido como una nueva crisis en la práctica conmemorativa, así como una práctica que se define por su oposición a la monumentalidad tradicional. La terminología y el análisis en el estudio de nuevos monumentos, sigue siendo relativamente vago, a menudo utilizando el término anti-monumentos. Hay dos tipos de anti-monumentos. Estos anti-memoriales adoptan estrategias, en contraposición a los principios

tradicionales de monumentos y aquellos que están diseñados para hacer frente a un monumento existente específica y los valores que representa. “La palabra anti-monumento y su definición es una propuesta de los autores y supone la deconstrucción del concepto de “monumento” (Lacruz Alvira, 2017, p. 88). Es un concepto a menudo susceptibles de modificaciones, dando como resultado variaciones de deformación dentro de la narración de la historia en lugar de por el significado inherente del espacio mismo. Del mismo modo, cuando se define la gama de aplicaciones espaciales de términos tales como el espacio del miedo, juego, cosmología, los sueños, la ira, las tensiones geopolíticas, la esperanza, la memoria, por lo que el alcance específicamente define concepto de espacio a cabo cualquier examen general de un trabajo sin sentido. Nos atrevemos a decir, que la Vieja Catedral Santiago de Managua olvidada desde 1972, es un antimonumento, son taxativamente “los espacios abandonados e instalaciones deshabilitadas dentro de las ciudades del S.XXI se ha debido, en gran parte, a la crisis económica. Además, el modelo de consumo contemporáneo, que convierte en obsoletas las estructuras” (Lacruz Alvira, 2017, p 87). De igual manera lo fue el Cementerio de San Pedro de Managua, en cuya infraestructura arquitectónica escultural fueron deterioradas severamente durante décadas, que casi lo hacen desaparecer.

Walter Benjamín. Epígrafe citado por Luis Fernando Marín Ardila decía que

“Dentro de grandes espacios históricos de tiempo se modifican, junto con toda la existencia de las colectividades humanas, el modo y manera de su percepción sensorial. Dichos modo y manera en que esa percepción se organiza, el medio en el que acontecen, están condicionados no sólo natural, sino también históricamente” (Marín Ardila, 2007, p. 211)

No vivimos como la gente materialista flotando en un mundo materialista. Tenemos adicionales imaginaciones, miedos, sentimientos, sueños. Estos sitios son parte de la representación y la parte de nuestra forma de vivir en el mundo. Podemos buscar más para reconstruir la forma en que este espacio se experimenta a través de las emociones y la imaginación. El espacio-temporalidad de los sueños, la imaginación, un deseo oculto, una memoria perdida puede ser visto a través del arte.

Nos preguntamos “¿Quién tiene el derecho final a estar en un área oficialmente marcada como público y lo que esto tiene que ver con la forma en que realizan estas políticas en el ámbito local? ¿Qué pasa cuando finalmente se construye el derecho no sólo la entrada de lo que ya existe en el presente y el derecho de intervenir y dar forma al espacio de la ciudad como un entorno de vida diferente y leyendo el sitio, compatible con las diversidades de lectura y el discurso dominante de la representación? ¿Nunca se puede escapar de las complejas relaciones que se establecen entre el los procesos de urbanización y el tiempo absoluto? ¿Puede mostrar las herramientas de diseño transiciones de reconocer el contenido del discurso que mantiene a estos lugares en el tiempo y el espacio?

La memoria en modernas oscila a veces entre el individuo y el colectivo, y es interesante esta oscilación de interés investigar. Teniendo en cuenta el equilibrio necesario a veces eliminado, respetar la memoria individual que a

menudo se pasa por alto, se enumeran a continuación las características estructurales de las especies de la memoria, por lo que es más comprensible la verdad de grabación tanto para el individuo (, memoria autobiográfica personal), cómo y los grupos (sociedad, comunidad, nación).

2.1.2. Memoria y olvido

La memoria es un proceso estrictamente intraindividual, Maurice Halbwachs sentó las bases sólidas para construir una conceptualización sociológica. Con el tiempo, diferentes capas teóricas se han asentado sobre los cimientos contruidos por Halbwachs, pero en una configuración más desordenada y ambigua que armoniosa e integrada. Las teorías posteriores se pueden dividir en dos clases relativamente opuestas. Por un lado, tenemos perspectivas que insisten en la fuerza de determinación que el presente ejerce sobre el pasado, siendo la posición prototípica la adoptada por la teoría presentista: el pasado y la memoria colectiva se inventan desde lo alto del presente. En resumen, la posición se puede concentrar en la oración: el pasado y la memoria colectiva se construyen a partir del presente. La postura teórica antitética, que puede ser etiquetada como enfoque conservador, invoca la perdurabilidad del pasado y la solidez de la memoria colectiva, que por inercia y capacidad de autoperpetuación obliga a su incorporación a la incorporación presente.

En la memoria colectiva se compone no solo de recuerdos (en el sentido literal de la palabra), sino también de conocimientos sobre el pasado que se han recibido de generaciones anteriores. En otras palabras, la memoria colectiva está formada por recuerdos directos, de primera mano, adquiridos a través de la experiencia personal, más recuerdos prestados heredados de predecesores, que podemos llamar recuerdos de segunda mano. En términos macrosociales, la memoria colectiva es la representación que la sociedad construye y reconstruye sobre su pasado.

El olvido se explica por la desaparición de esos marcos o de una parte de ellos, siempre y cuando nuestra atención no sea capaz de fijarse sobre ellos, o sea fijada en otra parte (la distracción es a menudo la consecuencia de un esfuerzo de atención, y el olvido es casi siempre el resultado de una distracción) (Halbwachs, 2004, p. 130).

En el Derecho penal romano (antiguo), el castigo se aplicaba a los gobernadores y otras personas poderosas que, a su muerte, o después de una revolución fueron declarados enemigos del Estado. Las imágenes fueron destruidas, se aplanaron estas estatuas y sus nombres retirados de inscripciones, claramente dirigidas a echar toda su memoria al olvido (Meier, 1996). Al igual que la eliminación, por lo que el olvido guía precipitó por un acto de estado, pero difiere de la eliminación, ya que se cree que está en interés de todas las partes y porque puede ser reconocido públicamente

se entiende por “*damnatio memoriae*” a la decisión adoptada por el poder político o religioso de la antigüedad, por la que se condenaba al olvido oficial y a la execración a algún personaje, a su

nombre, sus efigies, etc., debiendo ser desfigurados o destruidos todos aquellos objetos que los reprodujesen y su nombre borrado”

Los antiguos griegos nos proporcionan un prototipo de este tipo de olvido. Eran plenamente conscientes de los riesgos inherentes a recordar los errores del pasado, porque eran muy conscientes de las infinitas conexiones de venganza que a menudo conducen. Privación del derecho de sepultura y de la buena memoria.

En la Antigua Roma, después de la muerte de Julio César, el senado comenzó a aplicar la *Damnatio Memoriae*. Esta institución condenaba al olvido oficial a un ex emperador, a su nombre y sus efigies, las que debían ser desfiguradas o destruidas y, a la vez, suprimirse todos aquellos objetos que los reprodujesen. En otras palabras, se trataba de una verdadera condena de la memoria y quien fuera considerado enemigo del Estado sufría sus consecuencias. Se encontraba ligada a la *abolitio nominis*, figura por la cual el nombre de un emperador era borrado de las inscripciones, como si nunca hubiese existido (Gavaldá, 2017, p. 67)

A medida que la memoria para que el olvido producido en cada momento y está dirigido a la construcción de una nueva identidad colectiva, la representación del pasado es una obra en construcción en permanente construcción, estando en continua reconfiguración y reestructuración. Cada época reinterpreta su pasado utilizando los remanentes que han sobrevivido a la obra social de construir y destruir el pasado. Las condiciones e intereses presentes dictan la interpretación del pasado. Aún más simple: el pasado se construye a partir del presente. Lejos de ser un hecho objetivo, el pasado es una construcción social muy maleable, siendo en gran parte objeto de modelado y reelaboración bajo la presión de las preocupaciones del presente. La memoria colectiva es la imagen adaptada y revisada del pasado de acuerdo con andamios, creencias.

Los recuerdos traumáticos a menudo son deliberadamente tratados de eliminar de la memoria. Una de las teorías más prevalentes del olvido lo que respecta a los daños de una traza de memoria, por lo que el desvanecimiento información de nuestra memoria como un resultado directo del flujo del tiempo. Una segunda teoría, la teoría de la interferencia insiste en que la información se sustituye por algo nuevo. “Hemos visto que la memoria juega un papel de vital importancia en la sociedad actual; los cambios de la misma y la aceleración del tiempo histórico (...), un impulso de cohesión con y en el pasado, de arraigo en los orígenes, no ajeno a la búsqueda de determinadas señas de identidad contenidas en ese pasado colectivo” (Fuentes, 2017, p. 58). De acuerdo con estos conceptos de memoria y el olvido se entrelazan a la luz de la estructura del pasado al servicio del presente.

2.1.3. Memoria individual - Memoria colectiva

Durkheim y Halbwachs, coloca los eventos individuales en virtud de lo social, sufrió fuertes críticas para este papel limitado atribuido al individuo en términos de la construcción de la memoria. Blondel, aunque en parte

abrazo la posición de Halbwachs, no excluye la dimensión personal. Considera que los recuerdos individuales no se pueden negar; “la memoria colectiva, como lo enuncian Halbwachs y Blondel es un proceso social de reconstrucción de un pasado vivido y/o significado por un grupo o sociedad, que se contiene en marcos sociales, como el tiempo y el espacio, y como el lenguaje, pero también se sostiene por significados y estos se encuentran en la cultura” (Botero & Belalcazar, 2018, p. 37).

Por supuesto, la contribución de los contextos sociales en su desarrollo. Dice en efecto: Cualquiera que sea la relación entre la memoria individual y la memoria colectiva dentro de la primera es que este último 'se lleva a cabo. Desafía el papel dominante de la memoria colectiva sobre el individuo, ya que los individuos son los que recuerdan. Los recuerdos comunes, las memorias individuales comunes, vienen a dar forma a la memoria colectiva del grupo.

La memoria individual no es simplemente un recuerdo personal, de hecho, los recuerdos constituyen nuestra identidad y nos proporcionan un marco de memoria para el pensamiento y nuestra acción no es sólo lo que hemos aprendido del pasado, y que, de alguna manera, se han heredado naturalmente de generación en generación como: de los padres a hijos y de nuestras tradiciones culturales.

La memoria, como toda actividad social, se relaciona íntimamente con el lenguaje, ya que no hay recuerdo sin palabras, ni palabras sin recuerdo. Por medio del lenguaje significamos nuestras experiencias: cuando hablamos de ellas es cuando las producimos. Así, las versiones del pasado se hablan, se comparte, se debaten, etcétera y, de este modo, construyen y reconstruyen los recuerdos del presente (Shafir, 2001, p. 35)

La discusión sobre la memoria colectiva se inició con la obra de Durkheim³. Las sociedades necesitan continuidad y la conexión con el pasado, para mantener la comprensión social y la unidad. Durkheim estudió de las tradiciones religiosas, rituales y creencias tradicionales, valores y normas y rituales comunes proporcionan un sentido de una "efervescencia colectiva", el rebasamiento del individuo y lo profano en un equipo sagrado y unida. “En principio, Durkheim se propondrá estudiar las formas elementales de la vida religiosa, lo cual supone un punto de inicio particular con relación a otros estudiosos sobre la temática” (Maioli, 2011, p. 3)

Durkheim toma nota de la labor que el pensamiento colectivo requerido en la unidad física individual para lograr una experiencia común que comparten los miembros del equipo. Desde la experiencia colectiva requiere la

³ Durkheim intentado una interpretación sociológica de todas las categorías fundamentales del ser humano pensamiento, especialmente la idea del tiempo y el espacio. Estos conceptos, argumenta, no sólo transfieren de la sociedad, sino que son construcciones sociales. La sociedad es crucial para el nacimiento del pensamiento lógico, la formación de los datos sobre los cuales se construye este pensamiento. La organización social de las sociedades primarias, es el modelo para las configuraciones espaciales y el medio ambiente. La separación temporal en días, meses, semanas, se reúnen las asignaciones periódicas de ceremonias y celebraciones

recolección física de la comunidad, es importante que los grupos de distinguir métodos de expansión en esta sección en donde se disuelve el grupo. El Durkheim considera el tótem, elementos naturales con nombre santo, llevó a cabo un gran poder y propuso proporcionar a las personas con un dispositivo por el cual a recordar la unidad de la experiencia colectiva a nivel individual. Aunque Durkheim decía que la efervescencia colectiva proporciona la transición del pasado al presente, el énfasis en la reflexión colectiva sobre la base de la memoria y la celebración en la que los tótems sagrados activan estas memorias individuales.

Halbwachs desarrolló aún más la idea de Durkheim para mantener la intensidad durante períodos de aislamiento grupo y la paz social. Durkheim decía que los templos proporcionan un monumento permanente a los miembros del equipo, Halbwachs amplió el concepto de tótem para incluir actos conmemorativos que sirven como objetos de interés de la memoria colectiva. Destaca que los actos conmemorativos son importantes en el fortalecimiento de los recuerdos autobiográficos en la opinión de la disminución en el tiempo sin la potenciación de la memoria periódica.

La diferenciación entre los dos tipos de memoria, la comunicación y la cultura, asociados con recuerdos difusos de transmisión en la vida cotidiana a través de la palabra hablada - en el que el discurso fue el centro - y se refirió a objeto recortado y recuerdos institucionalizados que se pueden guardar transportado e incorporado otra vez, de generación en generación. La memoria cultural se forma a partir del patrimonio simbólico plasmado en textos, ceremonias, monumentos, fiestas, objetos, escritos sagrados y otros medios de comunicación que sirven como disparadores mnemotécnicos que activan el movimiento de los conceptos relacionados con lo sucedido. También trae de nuevo el tiempo con orígenes míticos, cristaliza las experiencias colectivas del pasado y puede durar desde hace milenios. la memoria comunicativa vez limita al pasado reciente, proporcionando memorias personales y autobiográficas, y se caracteriza por una duración corta que varía de generación en generación.

El concepto de memoria comunicativa incluye esas diversas formas de memoria colectiva basadas únicamente en la comunicación diaria. Estas peculiaridades y diferencias recopilada y analizada a la luz de la memoria colectiva, son el campo de la historia oral. la comunicación diaria se caracteriza por un alto grado de especialización, la reciprocidad de los papeles, la inestabilidad y temática desorganización. Por lo general, esto ocurre entre los socios que pueden cambiar los roles. Cualquier persona puede informar de una broma, una memoria, una experiencia. Los estudios sociológicos, antropológicos e históricos sobre la memoria al fin alcanzaron su conceptualización en las ciencias sociales, para el entendimiento e interpretación de los fenómenos sociales.

“...para entender procesos sociales que tenían que ver con el constante retorno al pasado en entornos culturales específicos. Autores como Pierre Nora (1989) y sus “lugares de memoria”, Jan y Aleida Assman (2008) y su división entre memorias comunicativas y memorias culturales o

Andreas Huyssen, amplificaron la posibilidad de observar diversos fenómenos en los que la memoria era un componente central” (Charlois, 2018, p. 8)

El término arte de la memoria” (en latín: *ars memoriae*) está firmemente anclado en la tradición occidental “...fue creada por el poeta Simónides de Ceos hacia el año 500 a. C. Desde entonces formó parte de la educación en las escuelas del mundo griego y romano” (Yates, 2018, p. 2). Se considera que el poeta griego Simonides del siglo VI a.C. como su descubridor. Los romanos codificaron este arte como una de las cinco áreas de la retórica y lo transmitieron a la Edad Media y al Renacimiento.

La cultura del recuerdo y el arte de la memoria es, sin duda, una de las funciones más importantes para preservar la civilización de los efectos inevitables y disruptivos del tiempo. Nos preguntamos: ¿Qué no debo olvidar?, Se adhiere a un compromiso más explícito u oculto del hombre con la sociedad en la que vive y crece. Ya el autor de la retórica del Herennio⁴ del siglo I a. C. distinguió entre memoria natural y artificial “...se trata de un ordenado recorrido de lugares y en cada uno de éstos una imagen, que genera y pone en movimiento el juego de las asociaciones hasta restituir los recuerdos” (Merino, p. 7). Esta fue una herramienta útil para adquirir una gran cantidad de conocimiento útil en disputas retóricas. Refiriéndose a la sutileza, densidad y magnitud de lo que acepta la huella dactilar, explica por qué algunas personas recuerdan mejor que otras, y por qué las mismas personas no son buenas para aprender y recordar. Asimismo, Cicerón dice en sus Escritos oratorios: nuestros ojos todavía pertenecían al mañana, y no dejaron que hoy, a través de la memoria preservada, caiga confiadamente en el pasado.

Además, cuando queremos hablar sobre la memoria, debemos determinar los aspectos principales de recordar, como escribe Aristóteles “...es cosa de lo ya ocurrido. Esto implica que “la memoria no es ni una sensación ni un juicio, sino un estado o afección de uno de los dos cuando ha pasado el tiempo” (Suárez & Zapata, 2006, p. 3).

La experiencia estética, por lo tanto, no es solo una cuestión de percepción sino también de memoria. La estética helenística argumentaba que se necesitaba imaginación para capturar la belleza y el genio. “...A diferencia de la uniformidad de la era clásica, el arte y la cultura del helenismo fueron muy variados. Su diversidad era además inevitable, dada la larga duración de aquel período, los extensos territorios que abarcaba y los numerosos centros de los que disponía, advirtiéndose en dicha variedad al menos tres dualidades” (Tatarkiewicz, 2019, p. 272)

Marcel Proust. “En un ejercicio de subjetivación mediante la escritura, Marcel Proust descubrió un tipo de memoria que no puede evocarse a voluntad y que escapa al dominio de la inteligencia: la memoria involuntaria” (Llorens,

⁴ Retórica a Herennio = *Ad C. Herennium de ratione dicendi*, ed. bilingüe latín-inglés de H. Caplan, Londres-Cambridge, Mass., Heinemann-Harvard University Press, 1978

2018, p. 306). Se manifiesta cuando repentinamente cantamos una canción en el baño. Otro ejemplo, cuando se graba el texto de una ejecución, podríamos decir una partitura musical -escribir música- el hablante, cantante o ejecutante busca un lugar de memoria. Esto suele ser algo que se puede visualizar con todos los detalles. Otro ejemplo, el establecimiento de una casa, el interior de un templo, el equipamiento de un sitio oficina etc. el hablante memoriza muy bien una serie visual de este tipo del inmueble, divide en secuencia fragmentos que son perfectos en su sentido y vincula estos fragmentos con elementos de las series visuales ya bien definidas. Por lo tanto, la matriz visual de objetos que pertenecen a cualquier conjunto sirve como marco para recordar el discurso. La razón psicológica es obvia.

¿Por qué solo se pueden usar formas visuales en el arte de la memoria? ¿Por qué no lo acústico, fragante, táctil o kinestésico? La memoria de un objeto musical nos da un fenómeno de naturaleza acústica. Pero será muy difícil dar un ejemplo en el que los objetos musicales o cualquier otro objeto acústico puedan servir para memorizar y recordar el discurso. Realmente, me parece que es imposible recordar bien la frase musical durante el discurso. Para ser recordado, incluso la conocida pero duradera frase musical exige cierta concentración interna. Es imposible hablar de manera concisa. Es igualmente imposible pronunciar un discurso y recordar a los demás. La voz interior que canta a través de una frase musical exige silencio exterior. Al escuchar la otra frase o discurso musical, no podemos recordar bien algo musical. Y finalmente, cuando hay una dificultad para recordar el discurso, recurrimos a su contenido, a su lógica y eso nos ayuda. No podemos hacer eso cuando recordamos la música. El primer resultado: un objeto musical, a diferencia de la visual, no puede usarse en el arte de la memoria.

Los que hacen música o componen, crean principalmente redes asociativas en el cerebro. Eso significa que, cuando alguien escucha una pieza musical, puede recuperar recuerdos emocionales al mismo tiempo puede ver al músico o al artista favorito en su mente. Al mismo tiempo, cuando se trata del compositor también hay una secuencia corporal bien hilvanada, a ello se le llama ritmo interno o musical. Al mismo tiempo, el oyente musical siempre crea expectativas en el entorno y el cerebro está -evidentemente- involucrados. Y de esta manera, todo el cerebro está realmente ocupado escuchando música de ambas mitades del cerebro. Y estas conexiones asociativas, que luego se vuelven notables en el cerebro con una formación de red más densa, y que también pueden usarse para otros contenidos de memoria, “que escapa al control de la conciencia pero que puede alimentar a esta misma conciencia, y la corporeidad de la memoria, en particular desde luego de la memoria involuntaria, despertada por una sensación olfativa y táctil” (Marie, 2014, p. 18)

2.1.4. La memoria y el pasado

A través de la memoria del sentido del yo y percibimos nuestro lugar en el mundo. Quiénes somos, cuál es nuestro pasado y cuáles son nuestras creencias sobre el mundo en que vivimos. Muy a menudo hacemos esfuerzos ansiosos por mantenerla viva mientras se desliza como arena entre nuestros dedos. Por lo general, decimos memoria, pero en realidad hay muchos tipos de memoria. Estas especies se dividen en dos categorías principales, memoria

declarativa y no explícita. Lo que se manifiesta es la memoria consciente, que a su vez incluye lo semántico y lo autobiográfico.

La memoria declarativa se subdivide en memoria semántica y episódica. El ámbito de la memoria semántica es la información almacenada acerca de las características y atributos que definen los conceptos (hechos que carecen de un marco espacio temporal definido), así como los procesos que permiten su recuperación de forma eficiente para su utilización en el pensamiento y el lenguaje actual (Carrillo, p. 86).

La memoria ignorante, como su nombre lo indica, es la memoria inconsciente. A menudo se lo conoce como un recuerdo de habilidades, por ejemplo, aprender a andar en bicicleta, tocar un instrumento musical, etc. Cuando aprendes algo primero, lo haces conscientemente, piensas en los movimientos. Cuando el proceso se convierte en su propiedad, sucede automáticamente, sin pensarlo, por lo que lo llamamos un recuerdo no revelado. Esto también incluye otra categoría importante de memoria, la memoria del miedo. Por ejemplo, podemos tener miedo de algo y no recordar por qué o cómo comenzamos a temerlo. No nacemos con miedos, porque lo adquirimos en nuestra vida, un niño podrá tomar un cuchillo y no saber lo peligroso que representa. O, cruzar una calle atestada de vehículos inconscientemente no se enterará, o caminar por la cornisa de un edificio. Por ejemplo, puede tener miedo cuando escucha un sonido de sirena. Si observa, esto ha causado un evento de memoria en el pasado, pero ya no es consciente. Solo puede tomar conciencia a través de procesos de tipo psicoanalítico - psicodinámico.

La memoria es un proceso creativo en el que el cerebro interviene en cada etapa, como en el proceso de recuperación. Siempre recordamos algo en los otros recuerdos que hemos ganado y en las otras experiencias vividas, y toda la información ya almacenada afecta la memoria. Un ejemplo. Con demasiada frecuencia, para recordar algo, comenzamos y lo vinculamos a otra información que ya está registrada. Es un truco que usamos en la escuela también el de la asociación.

Muchas veces, lo que recordamos y experimentamos como recuerdo puede no ser la realidad exacta y puede ser bastante diferente del evento real. Muchos de nuestros recuerdos son falsos o fabricados. Es un fenómeno muy común y afecta mucho la memoria colectiva, es decir, lo que hemos escuchado sobre un tema, sobre el desastre menor de un sismo. Con respecto a un evento de gran importancia histórica, que, aunque no experimentamos, sentimos que recordamos, tenemos muchas imágenes y sentimientos. Esto se debe a que hemos escuchado mucho al respecto, hemos visto fotos, etc.

Para algunas cosas, los recuerdos pueden ser completamente falsos. Por ejemplo, ocurre un accidente y dos testigos van a los juzgados. Un testigo dice que el auto que golpeó al hombre era rojo y el otro dice que era verde. Ambos han jurado y dicen que creen que es la verdad. O bien recordar el ¿qué desayunaste el día anterior? La diferencia en la memoria tiene que ver con qué más había en su cerebro en ese momento, ¿qué estaban pensando o qué había

sucedido? “Significa que la memoria es la facultad por medio de la cual se retiene y recuerda el pasado, es la facultad por la cual se almacena el conocimiento que se tiene sobre algo y las interpretaciones que se hacen de ello” (Fuenmayor & Villasmil, 2008, p. 193)

Entonces, para volver, recordar es un proceso creativo del cerebro. Los recuerdos no se graban como fotografías que tomamos. Y eso no se pudo hacer, por la sencilla razón de que querría una gran capacidad evolutiva, no pudo haber sido sostenido. Es importante decir que, al arrastrar, cada vez que recuperas un recuerdo, se reescribe, se vuelve a congelar. En la práctica, cada vez que recuerda un recuerdo puede cambiar. Por supuesto, nuestro estado emocional en el momento de la experiencia también juega un papel importante. Los recuerdos cargados de emociones se registran más fuertemente. El sentimiento afecta tanto la grabación como el recuerdo.

También hay una tercera forma de memoria que juega un papel en el proceso llamada memoria de trabajo, este es un tipo especial de memoria a corto plazo. Está mediado por la corteza frontal que se encuentra detrás de nuestra frente que contienen los datos perceptuales, la información, durante un tiempo, los comparas con la información que ya hemos almacenado, los calculas, y el resultado final es la acción. Cuando recibimos información específica, por ejemplo, cuando vemos algo, se activa una serie de conexiones neuronales o sinápticas⁵. La memoria es un concepto de larga data en la cultura, los encontramos desde la mitología griega y romana asociado a las ideas de rememoración o memorización. Como “Mnemósine era la madre lógica para ellas, no sólo porque la poesía preserva la memoria del pasado sino también porque el mismo poeta tenía que confiar especialmente en la memoria antes de la invención de la escritura” (Rose, 2008, p. 124)

El pasado presente y el futuro no se tratan como esferas independientes, sino al mismo tiempo, en este nombre. La práctica de administrar el pasado se reinterpreta bajo un filtro moderno la impresión de que el mundo ha cambiado irreversiblemente y que la brecha con nuestros antepasados se está cerrando. En la medida en que el pasado no puede sobrevivir en el presente, sino solo como una muestra simbólica elegida de otra época. Sin embargo, desde un enfoque topológico, encontramos pliegues en el tiempo. Si el pasado finalmente no se ha ido, pero algo de eso aún sobrevive, aquí y ahora, en el material, entonces uno puede ver las cosas a nuestro alrededor como reuniones de diferentes tiempos. Si el pasado en el moderno triunfa precisamente por su "antigüedad", encontramos demasiado. La policronicidad reconoce la coexistencia simultánea de diferentes tiempos dentro del objeto material. “La principal función de la memoria sería precisamente la de reproducir el pasado” (Tomasini Bassols, 2015). El pasado surge de forma muy natural a medida que pasa el tiempo.

⁵ Conexión sináptica (en griego quiere decir “mantenerse juntos”) se produce mediante mensajeros químicos llamados neurotransmisores. Las neuronas funcionan produciendo y transmitiendo señales eléctricas llamadas impulsos nerviosos.

“...un modo comprensible la diferencia entre las imágenes mnémicas y las imágenes de otras facultades cognitivas, como las de la imaginación, las de la fantasía o, inclusive, las de la percepción visual. Se supone que, al igual que en el caso anterior, hay aquí un problema epistemológico serio que no se puede simplemente ignorar. Otro problema tiene que ver con nuestro conocimiento del pasado. Parecería que éste depende lógicamente del funcionamiento de la memoria” (Tomasini, 2015, p. 12)

Jan Assmann establece dos requisitos previos que pueden estar relacionados con el pasado: a) el pasado no puede desaparecer por completo, debe haber un testimonio de ello, b) estos testimonios deben mostrar una diferencia distintiva de hoy. La primera condición es bastante clara y comprensible, la segunda depende de la aclaración del fenómeno de los cambios lingüísticos. “El trabajo de Assmann como teórico de la cultura constituye una investigación de la textualidad del pasado, motivo por el cual cabe referirse a él como una aportación al giro ontológico de la hermenéutica gadameriana⁶” (Navarrete, 2017, p. 400). Es decir, en la transmisión de generación en generación, por ejemplo, textos sagrados. El trabajo de Assmann como teórico de la cultura constituye una investigación de la textualidad del pasado, motivo por el cual cabe referirse a él como una aportación al giro ontológico de la hermenéutica gadameriana

“El experto en teoría de la religión Jan Assmann definió la memoria colectiva de los grupos humanos como el conjunto de inventarios mnémicos, reproducidos por los medios culturales en una sociedad, que trascendían sus límites generacionales” (Pérez, 2017, p. 60). Cuando la diferencia del texto transmitido aumenta gradualmente en la disociación entre lo antiguo y lo nuevo. Luego, cuando hay un punto de inflexión entre la continuidad y la tradición, esperamos un nuevo comienzo. “El propio Paul Ricoeur en *Tiempo y narración* se refería al paso de las generaciones como uno de los conectores básicos en la conformación de la temporalidad subyacente a la historia de los grupos humanos” (Pérez, 2017, p. 60).

Según Jan Assmann, ahora estamos en un momento en que se supera el umbral imaginario de época, que incluye tres factores que justifican el auge de la memoria: Primero, se debe a nuevos Medios de comunicación electrónica que permiten el almacenamiento externo de datos (es decir, memoria artificial). Una revolución cultural que tiene la misma importancia que la invención de la escritura cuneiforme. Si la memoria cultural y comunicativa debe ser prácticamente utilizable, es decir, para aplicar los principios de memorización a un cierto lugar en el pasado y luego mantenerlo en conciencia, debemos crear las llamadas imágenes espirituales y asociarlas con lugares

⁶ La pretensión gadameriana es, siguiendo a Heidegger, la existencia de una verdad *no* conceptual y *no* predicativa, la cual, en el contexto que aquí nos interesa, estaría dada por la "comprensión" del "sentido" o "significado" de la "obra de arte". Tal "sentido" correspondería a la "obra de arte" y tendría, como Gadamer lo dice o insinúa repetidamente, cierta similitud con la "idea estética" kantiana, aún cuando ésta, declaradamente, no tiene absolutamente nada que ver con "conocimiento" o "verdad", mientras que el "sentido" gadameriano es, según pretende Gadamer, "conocimiento" y "verdad".

conscientes. Incluso las obras de Platón contienen la idea de que la memoria y la imaginación requieren ver imágenes o dibujos internos. Platón, aunque más libre que Aristóteles, postula que la memoria usa cierta impronta. Maurice Halbwachs en su impronto "...terreno epistemológico, el giro marcado por el sociólogo francés implicaba romper amarras con las valetudinarias ataduras entre memoria e idealismo individualista, que, como poco, se remontaban a la idea platónica de conocer como acción reminiscente de ideas innata" (Cuesta, s.f, p. 12)

"El propio Ricoeur nos ha evocado con Aristóteles que por el recuerdo experimentamos no sólo el carácter pasado de las cosas ausentes, sino el propio tiempo" (Gabilondo, 2015, pp. 7-8). No ha de hablarse de un desplazamiento, pero sí de un reconocimiento, el que brota de todo un trabajo, también del olvido, para hacer resurgir nuevas líneas de investigación y, en concreto, rescatar un cierto olvido, el olvido del olvido mismo en que consiste en ocasiones la memoria".

"La memoria, a juicio de Aristóteles, "es cosa de lo ya ocurrido" (449b15). Esto implica que "la memoria no es ni una sensación ni un juicio, sino un estado o afección de uno de los dos cuando ha pasado el tiempo" (449b25). Es como si los sentidos dejaran una impronta en el alma y la memoria se encargará de evocarlos una vez pasada la sensación" (Suárez & Zapata, 2006, p. 8)

La noción de memoria y mnemotecnia revela el núcleo existencial de este discurso. Según la RAE define que: mnemotecnia Tb. nemotecnia. Del gr. μνήμη mnēmē 'memoria' y -tecnia. 1. f. Procedimiento de asociación mental para facilitar el recuerdo de algo. De hecho, "La memoria puede ser estudiada desde el punto de vista de su uso, excesivo o insuficiente, relacionándola con estas numerosas fuentes de la vulnerabilidad de la identidad personal o colectiva, y, de un modo directo, con el olvido implicado en la instrumentalización de la memoria" (Ricoeur, 1999, p. 32)

La originalidad de la cultura radica en una forma especial de resolver problemas, en una forma de ver valores que son aproximadamente los mismos para todas las personas, porque todas las personas sin excepción gobiernan un idioma, tienen algunas técnicas, algunas artes, algunos conocimientos de tipo científico, algunas creencias religiosas, algunas organización social, económica y política. Sin embargo, el grado de originalidad nunca es exactamente el mismo para ninguna cultura, y la etnología moderna busca capturar las causas subyacentes de por qué las culturas eligieron algo, en lugar de hacer un balance de sus características distintivas. Las dimensiones externas de la memoria y los marcos funcionales de representación simbólica.

Por lo tanto, nos enfocaremos en las condiciones externas del marco social y cultural en lugar de solo la capacidad interna y la gobernanza. Cómo se registra y organiza la memoria en dimensiones externas. Maurice Halbwachs fue uno de los primeros en señalar esto. En las dimensiones externas de la preservación, Jan Assmann distingue

cuatro áreas de "memoria cultural". Estos son: a) memoria mimética b) memoria de cosas c) memoria comunicativa (lenguaje y comunicación) d) memoria cultural (transferencia de significado)

Memoria mimética: se relaciona directamente con el acto. Más precisamente, el comportamiento que aprendemos a través de la imitación. Así que la imitación es propia de las personas, dándoles placer y dándoles el conocimiento y la alegría de la creación. Sin embargo, esta fórmula no tiene nada que ver con la excepción de la primera parte, con el concepto platónico de mimesis. Aquí Aristóteles describe la imitación como capturar la esencia de lo representado, la creación o la creación de lo nuevo. Según Aristóteles, el arte es una imitación de la naturaleza en un sentido general. El objetivo del arte no es la imitación de la naturaleza, sino que la imitación es el principio, la fuente del arte. Mimesis se conserva en la poética de Aristóteles como un término, pero con un contenido diferente al de Platón. Principalmente debido al concepto insertado de creación. "Las personas improvisan, crean, disfrutan estéticamente de su trabajo, a pesar de que el objeto de su trabajo representa objetos lejos de ser hermosos: cadáveres, medusas o demonios, etc., es estético si tiene un cierto efecto en el hombre, es decir, si evoca emociones estéticas en él y le da una nueva comprensión de la realidad

2.1.5. Memoria social y colectiva

Cuando hablamos de la memoria social y colectiva, no se puede conseguir sin la memoria del individuo. ¿Cómo son estas formas de memoria relacionados? Comienzo señalando que seamos como individuos, sin embargo, indivisibles', pero las unidades no son autosuficientes. Ellos son siempre parte de contextos más amplios en la que están inmersos, y sin las cuales no podrían existir. Cada yo está vinculado a un nosotros, de la que aplica los principios importantes de su propia identidad. Además, este nosotros no es otra vez un tamaño, pero a menudo se acercó y marcado de enclavamiento, a veces dispares y relación yuxtapuesta parte Horizonte. Los diferentes nosotros-grupos con los que un Conexiones individuales para reflejar un espectro de afiliaciones heterogéneos, que son más o menos exclusivo. Entrada en estos grupos, que se debe en parte involuntaria (que literalmente significa: sin una elección consciente) como en el caso de la familia, generación, etnia o incluso a la nación en la que han nacido. Además de la entrada de luz allí membresías, en el que uno de su libre elección, excepto de acuerdo con las capacidades y los intereses se produce (como en el caso de un coro o un partido político), ya sea a través del desempeño y la nominación (como en el caso de las academias y medallas) o forzada (en el caso del servicio militar obligatorio para determinadas cohortes masculinas). El grupo en los que encontramos a nosotros mismos como individuos, en el que cultivamos y que elegimos nosotros mismos y de construcción, son a nuestras vidas de diversa importancia y duración.

La memoria del individuo forma parte sin conectar junto a la otra, se acoplan entre sí en cierta medida y se refuerzan mutuamente. ¿Cuáles son las similitudes y diferencias entre lo social y la memoria colectiva? Nosotros, en el pequeño grupo de familia o círculo de amigos en el grupo tenemos grandes recuerdos consolidar la nación

por su contenido emocional. Es una reminiscencia de lo que se percibía como lo llama la atención una profunda impresión hecha era lo experimenta como significativo. Las emociones son el amplificador de la atención, que también contribuyen a la estabilización de la memoria. Común a ellos es también que los recuerdos que se seleccionan para fortalecer la identidad del grupo, así como la identidad del grupo unido a los recuerdos; en otras palabras, la relación entre la memoria y la identidad es circular. A partir de la memoria social y colectiva, podemos distinguir aún más la memoria cultural, que es también una memoria a largo plazo. La duración de la memoria cultural basada en instituciones tales como bibliotecas, museos y archivos, que volver a fecha de ciertas decisiones y confirmar tal y evolucionar. Estas instituciones especializadas ocupaciones tales como curadores, historiadores y bibliotecarios están conectados a preservar las existencias físicas de una cultura e interpretar, y su profesión, por tanto, en el sentido más amplio es la memoria. carga emocional, diseño sucinto y la consolidación institucional son, pues, los diferentes niveles en los que los restos de memoria sociales, colectivos y culturales.

Reflejo de Halbwachs todo el problema de la memoria ya nacido en 1912 con el primer artículo de la conciencia de clase, que estaba revisando la idea marxista de la alienación de la clase de trabajo mediante la introducción del concepto de clase sin memoria. Sin embargo, el primer libro sobre la memoria, Marcos Sociales de la Memoria, es la obra con la que Halbwachs reclamando la sucesión de Durkheim y donde la memoria que la mayor parte individual es en última instancia, la construcción social.

Aunque Durkheim utiliza el concepto de conciencia colectiva, este enfoque ofrece un conocimiento muy profundo de la necesidad de continuidad, según la cual, la sociedad levantada y precisa un sentido de continuidad con el pasado, “el mismo Durkheim que insistentemente presentara a los hechos sociales como fenómenos externos respecto de los individuos, matiza esta distinción (...) que los hechos de la vida individual” (Belvedere, 2011, p. 429)

El pasado proporciona identidad a nivel individual y colectivo, lo que nos permite ver la memoria colectiva como una de formas elementales de la vida social. La investigación Durkheim presenta la búsqueda de conmemoración a las comunidades de origen, pone de relieve el concepto de memoria social, que considera perpetuado por procesos religiosos y actúa como un medio de asegurar la cohesión moral y social común. punto adicional de la investigación es la percepción de la función del derecho y la memoria a mantener la solidaridad orgánica. La percepción de Durkheim en nuestra memoria social proporciona un medio para interpretar los procesos sociales de la memoria en las sociedades actuales. El hombre no sólo pensar: cuando recuerde, las imágenes de reconstrucción específicos formados en esto y la ayuda de contextos sociales. Los "marcos", es decir, el lenguaje, el tiempo, el espacio y la experiencia, son materiales ofrecidos por la sociedad y es necesario identificar y colocados en algún lugar de los recuerdos. Además de los marcos, la memoria colectiva también requiere una referencia a un grupo, como la familia, la iglesia, la clase social, donde los miembros comparten tradiciones comunes.

Para Freud, las memorias incluyen datos de experiencias pasadas que nos escondemos de nosotros mismos y el psicoanálisis "recuperar" a través de los sueños y las "repeticiones". Para Halbwachs, por el contrario, los recuerdos son conscientes de fragmentos de mentiras de memoria en el inconsciente, pero para "recordar" lo socialmente requerido conforme a este que dan significado incluso en sueños al despertar. Los Halbwachs continuación, insiste en una social en lugar de la dinámica psicológica cuando afirma que "la repetición de los recuerdos no se transfiere intacta, pero revisado en contextos sociales."

La primera se aproxima a la memoria de la psicología describir como una operación de almacenamiento individual, el mantenimiento y la retracción de la información acumulada se produzca un tiempo, aunque históricamente. Sin embargo, la mayoría de los psicólogos modernos integran la memoria en su conjunto más complejo, lo que la sitúa entre las otras funciones cognitivas, es decir, la percepción, la inteligencia, el sentido, el lenguaje y el pensamiento. La memoria es, por supuesto, aquí es como un proceso de admisión del medio ambiente intraindividual, basado en el procesamiento cognitivo de la información. El recuerdo no es ni evento de la imagen fiel memorizado, ni menor, es algo diferente estructurado, enriquecido por la complejidad el sujeto y el curso de su vida. A principios del siglo XX Halbwachs, Blondel sostienen que la memoria es una construcción social, que evolucionan en el contexto de los procesos de comunicación.

“La memoria colectiva, como lo enunciaban Halbwachs y Blondel es un proceso social de reconstrucción de un pasado vivido y/o significado por un grupo o sociedad, que se contiene en marcos sociales, como el tiempo y el espacio, y como el lenguaje, pero también se sostiene por significados, y éstos se encuentran en la cultura” (Mendoza García, 2015, p. 3)

Sin lugar a dudas, los Halbwachs, como se mencionó anteriormente, a través de los "marcos sociales de la memoria" del proyecto, sentó las bases para el estudio de resaltar el factor social de la configuración. Nuestros recuerdos son puramente sociales, ya que la construcción y su construcción implica la interacción con los demás, y su activación depende de las condiciones que se presentan en la vida social. Es evidente, entonces, que la memoria está sujeta a una regeneración continua determinado por este y la sociedad. Hay una impresión y almacenamiento del pasado en la mente humana estéril, pero da forma a la realidad social en la actualidad. Esta opinión se ve reforzada por Blondel. Dice que "...la experiencia pasada, como la presente, se comprende a través de los cuadros y de las nociones que nos ha provisto la colectividad" (Mendoza García, 2015, p. 4). Lo que valida la vista de Halbwachs sobre la dimensión social de la memoria. establece específicamente que "no estamos muy raramente aislados y solos. Nuestras vidas son generalmente inseparables de la vida de los que nos rodean - familia, amigos, compañeros, y reuniones en las calles pares. Está hecho de materiales y especialmente nuestras relaciones morales con ellos. “La realidad de un grupo, persona o colectividad no se restringe a un evento, hay diversos, y

estos devienen hilo de continuidad que tratan de darle coherencia al pasado, convirtiéndose en una memoria” (Mendoza García, 2015. 6)

La memoria es una evolución de las relaciones sociales, una eminentemente "evento social." El visado se basa en que no hay memoria primordial, pero se requiere el individuo para obtener el fin de responder a las necesidades de la vida social. Por lo tanto, la memoria es un comportamiento que responde a las condiciones de vida y de los grupos en gran medida dependientes, menores o mayores, que involucró a la persona durante su vida.

La naturaleza social de la memoria reside en la estructura de las relaciones sociales. En el hombre, la vida cotidiana se pone en contacto con los demás, compartir experiencias personales y recuerdos. Se habla de ellos públicamente ya través de esta conciliación eventos permanecen vivos. El segundo punto se refiere a los puntos de referencia definidos socialmente que implican recuerdos de la persona, que invoca cuando los recuentos a los demás. Los grupos sociales están construyendo su propio espacio de tiempo social y puntos comunes reconocibles como las fechas de aniversarios, festivales, grandes eventos y lugares históricos, los puntos de referencia. El carácter social de la memoria soportada por el alcance de la memoria. En nuestra memoria y otras personas involucradas, ya sea cuando esto ocurría el hecho mencionado o bien que no les afectó de alguna manera el resultado. El cuarto se basa en que cada persona perteneciente a un grupo. Poco a poco, como un miembro de este grupo, se apropia e internaliza las tradiciones y los valores comunes que definen y por lo tanto a sus propios recuerdos.

2.1.6. Memoria de los vencidos y los vencedores.

La estrategia régimen conservador era destruir el pasado, porque si alguien controla el presente, el pasado es también bajo control y si uno controla el pasado, el futuro también está bajo control. La memoria es un componente crítico para la creación y el mantenimiento de la identidad individual y social. Se pueden distinguir diferentes tipos de memoria, como la memoria estrechamente asociado con la vida cotidiana y algunos incidentes relacionados con esto. Los recuerdos no son reflejos listos del pasado, pero ecléctico, reconstrucciones seleccionados. Las personas recuerdan u olvidan el pasado según la motivación emocional.

“Por algunos años, la batalla de Namasigüe fue una de las mayores celebraciones del Partido Liberal. A la caída del general Zelaya en 1909 fue quedando en el olvido, igual que ha sucedido a los participantes, entre ellos el símbolo del más joven y humilde de los combatientes, Ramón Montoya, cuyo monumento es solamente un punto de referencia geográfica para direcciones en Managua” (Bolaños Geyer, s.f, párrafo 5).

La memoria humana es una hermosa pero engañosa como la memoria de los vencedores y los vencidos. Podemos decir lo mismo de los monumentos, los productos de la memoria humana con las que tratamos de recordar que

tenemos miedo de olvidar. De hecho, volvemos de nuevo a la memoria social, y no de forma tan uniforme como la memoria colectiva. Consiste en la experiencia de un grupo que esta repetida previsto por narrativas. Esto ocurre no sólo espontánea y casual, sino también en la cita: fiestas y aniversarios son ocasiones importantes para la renovación y la confirmación de los recuerdos comunes que se conservan de hecho sólo en la forma de copia de seguridad de la repetición desde los contextos del mundo en el que la vida manera involuntaria y poco espectacular pasado recibió siempre, sin ser particularmente percibida como tal. La memoria social está incrustada en un mundo material de las cosas, lo cotidiano se opone también incluye la forma en la arquitectura y las topografías urbanas. Es la función de la memoria nacional, que escribe su firma en esta topografía en forma de monumentos y nombres de calles. Parafraseando un a Halbwachs, dice que la memoria es heterogénea y específica, colectiva e individual a la vez. “La memoria colectiva se remonta en el pasado hasta un límite determinado, más o menos alejado según se trate de un grupo u otro” (Halbwachs, 2004, p. 108). Por otro lado, la historia es de todos y de nadie, porque dice ser un principio universal, “...la historia se interesa por el pasado y no por el presente. Pero lo que es realmente el pasado para ella, es lo que ya no se incluye en el ámbito en que se extiende aún al pensamiento de los grupos actuales” (Halbwachs, 2004, p. 108). En el medio de la historia no es motivo de crítica, que es la memoria espontánea, sobre la base de proyectos del cual habla Pierre Nora "lugares de memoria"

El paisaje urbano y los monumentos colocados en distintos puntos de Managua, los que aún permanecen desde que fueron colocados desde los años son pocos, El Monumento a Rubén Darío inaugurado en 1933, es el más incólume, es seguro porque Darío es el más universal de los personajes, sin quitar méritos a los demás. monumento El Progreso, esculpido por Edith Gron. La obra está situada en la plaza El Progreso del Palacio de Comunicaciones de la que fue la céntrica y concurrida capitalidad. La obra, El Cacique Diriangén cuya simbología indica de lucha y valor frente al colonialismo español, la misma fue inaugurada un 17 de abril de 1962 en ocasión de los actos conmemorativos de los 350 años de lucha de resistencia de los nativos frente a los conquistadores españoles (Agüero, 2017). Son es parte intrínseca del arte monumental urbano, del paisaje hacen de estos transformadores simbolismo y mantenimiento de los valores colectivos durante largos períodos de tiempo efectivo. Es un sistema de signos y símbolos, capaz de ampliar la apertura temporal y espacial de la comunicación con el capitalino o visitante. Como resultado, la fuerza física del paisaje permite que el significado de ser transferido en el futuro la memoria ayudando.

La verdadera de la memoria según Pierre Nora, es la historia, que recoge y organiza las huellas del pasado con el fin de asegurar una ideología dominante en la que la consolidación de una identidad común. Esta es compartida colectivamente y categoría establecida formalmente de la memoria descrita por Nora como la historia-memoria, subraya la necesidad de celebrar y de conferir pequeñas piezas de nuestro mundo en la historia. Por otra parte, no es sorprendente que la parte superior de la pérdida evidente de forma germinal del proceso histórico, las notas de Nora que nos habla tanto de la memoria, ya que ha dejado tan poco. A pesar de que mucho se ha dicho que es importante tener en cuenta cómo asocia la memoria a ejercer la arquitectura.

La memoria y la historia no son sinónimos. Lo que, es más, en la actualidad, se puede decir son dos conceptos en contraste con los otros. La memoria es siempre viva y se basa en un diálogo de olvidarse de recordar. La memoria es propensa a la manipulación. Por otro lado, la historia siempre es tiempo de reconstrucción problemática e incompleta.

La historia la escriben los vencedores y probablemente las víctimas sean objeto de compasión, pero generalmente no se las perciba como sujetos de la historia. Sin embargo, ambos son parte de la misma historia. Esencialmente pasivos, asumen un rol para proyectar su humanismo. Los vencidos suelen intentar tomar las riendas de su destino, aunque hayan perdido la batalla. Esta distinción es fundamental para intentar descifrar el pasado, pero los límites entre estos dos grupos nunca se sellan. Los bandos antagónicos siempre van a argumentar ser poseedores de su verdad. Pero... ¿quién es el dueño de la verdad? Ostensiblemente, la memoria de los vencidos a menudo elude un sentimiento de duelo y dolor, van a conmemorar a sus caídos para no olvidarlos, en cambio el bando vencedor va a celebrar su victoria y considerar a sus muertos como mártires y héroes de la nación, derribará los monumentos de los vencidos y los reemplazará para crear un nuevo lugar de memoria. La obsesión actual por la memoria se traduce en una política de conmemoración separada de cualquier reflexión crítica sobre el presente.

2.1.7. La memoria en el contexto espacial

La memoria de contexto espacial es de dos tipos, de acuerdo con Halbwachs. Ahí está el contexto familiar, local, evidenciado por los objetos, las casas, las calles, las piedras, las plantas que son susceptibles a los cambios inevitables, y los recuerdos que los apoyos que viven de prestado, bajo amenaza de los desastres más grandes o más pequeños o cambios (un incendio, una inundación, la demolición, el movimiento o la desaparición de un objeto). La memoria de ello es la memoria de los lugares.

El segundo tipo de memoria de cuadros, sin duda, el espacio es más seguro debido a la función simbólica que realiza y preocupaciones que viven imágenes de la memoria colectiva, representaciones que actúan como plantillas para la formación de lugares de memoria más remota y más robusta con el tiempo.

La relación entre la materialidad del lugar y la notación simbólica del espacio es una parte importante de la comprensión de las diferentes formas en que la memoria elige para narrar la ciudad. El testimonio oral reescribe la historia. Pero cómo el proceso de la memoria que desencadena la narración oral, media la experiencia de la ciudad, lo que está en silencio, ¿lo traumático y gestiona el día a día?

En general, la relación composicional de la historia y de la, función de memoria de la experiencia interior, interactuar con el espacio real de la ciudad y los espacios naturales, la producción de narrativas, imágenes, experiencias, valores y construcciones espaciales. Con este concepto la erección de monumentos es una forma de tiempo en posiciones de memoria y un tiempo de conversión estado en sitios de la historia transformación. A través de una composición arquitectónica estructurado de los sitios de la historia y de memoria en lugares campos significados virtuales reflejar las visiones del mundo, las relaciones sociales, las necesidades humanas, funciones culturales, las actitudes y los valores colectivos morales: el monumento es una forma simbólica. Monumentos, en este sentido, encapsulan un espacio narrativo que compone el "indirecta" debido a la historia con la palabra "directa" de la memoria.

la relación de la memoria con el espacio y el lugar demuestra que la función mnemónica no es simplemente una manera de formación de la autoconciencia del sujeto individual en el tiempo de clase: la memoria establece lugares comunes, lugares Mnemosine colectivos, lugares históricos, sitios arquitectónicos. La memoria, en este sentido, es un comportamiento narrativo se caracteriza por su función social. “Platón fue otro autor que exaltó el papel de la memoria en la educación del ser humano. En la República 486 a. de C. señaló como cualidad fundamental de un filósofo la memoria. En el Fedro 274c-275b se narra el mito de la invención de la escritura” (Frenkel, 2007, p. 22)

El monumento como significante de la memoria, está conectado directamente con la memoria colectiva e individual, en los acontecimientos culturales y políticos de la sociedad, que es un material base de soporte y montaje en campo. Es la memoria colectiva común que da una identidad de grupo social y por medio de prácticas sociales reproductor incrustado o diferencias apropiados que separan el pasado del presente. Nuestra relación y percepción visual con la obra de arte o arquitectónica presente, refleja el conocimiento de larga data de la conexión de la importancia relativa de la importancia del monumento.

La memoria social puede estudiarse a través de una amplia gama de fuentes y prácticas. El estudio de las fuentes orales de la historia oral es un campo privilegiado, ya que "se vuelve el objetivo de la investigación desde el escenario principal, en el que los acontecimientos en el campo de acción de los grupos sociales, iluminando las mayorías poco visibles son la fuerza impulsora del desarrollo histórico. Utiliza la necesidad de la gente para mantener viva su pasado a través del testimonio de su experiencia personal. Es una memoria presupone narrativas vida verbal estructurado. Según R. Barthes, el espectador del monumento se deja de creer en el mito, la relación significante significado y proceso natural completamente activa. Debido a su relación con la imagen y la leyenda que rodea a la recuperación de la memoria está organizada como un fiel guiado a la iglesia, seguro de la exactitud de su fe. El mismo dice: “No me restauro (como se dice de un monumento)”. Según Barthes, su imaginación es más “homológica” que metafórica, más dada a comparar sistemas que objetos particulares”, citado por Culler (Barthes par Barthes, pp 62/64,) (Gualda, p. 219)

Los monumentos históricos como mnemónicos Sitios, compactos y proporcionan sustancia material en una narrativa central y legitimar y de esta manera crear y reproducir un "pasado útil" en el presente documento. Bajo este punto de vista, se trata de un registro visual en constante cambio de la memoria histórica. Al mismo tiempo, la gente que vive bajo la sombra de desarrollar con ellos una relación social animado: el novio con flores, menosprecio, modificarlos, destruirlos. Y todas estas prácticas revisadas, ya sea como una forma de escritura o "réplica" de la memoria dominante de la historia pública que incorpora el monumento como un elemento de material.

Es como acaba de firmar la forma monumental en la memoria, tenemos que hacer nuestras necesidades en cierta medida de tener que recordar. A los ojos de los exámenes y los artistas contemporáneos, la rigidez del monumento tradicional es reclamaciones necesarias y grandioso de permanencia a las órdenes de un solo estado arcaico. Por otra parte, la insistencia en la importancia de la estabilidad de la colocación del paisaje, parece ignorar la considerable variabilidad de los bienes culturales y la evolución del arte en el tiempo y el espacio. De esta manera, los monumentos han intentado durante mucho tiempo para ofrecer un lugar "naturalidad" de la memoria, en el que los triunfos y los controles de un estado, sus ideales y mitos primitivos surgen naturalmente en el paisaje en el que se encuentran. Las condiciones que sostienen las ilusiones del monumento histórico, la temprana aparición y la longevidad de su poder, de hecho - como generaciones de artistas modernos y posmodernos han dejado claro - ni monumento ni su significado es verdaderamente eterno. Tanto el monumento y su significado se hace en determinados momentos y lugares, en función de las realidades políticas, históricas, estéticas y del momento.

El monumento como otras manifestaciones culturales y estéticos, ha sido a la vez la idea y la práctica de la aplicación, una transformación radical durante el siglo 20. Como punto de intersección entre el arte público y la política de la memoria, el monumento refleja necesariamente las revoluciones estéticas y políticas, y las crisis de representación más amplia, siguiendo todos los grandes trastornos. El monumento refleja tanto el social y el contenido estético. Había muchos artistas que trabajaron durante el período del cubismo, el expresionismo, el realismo socialista, el arte conceptual para las necesidades tanto del arte y la historia oficial. El resultado fue la transformación del monumento de la heroica, imágenes más grandes de finales del siglo XIX

De hecho, tanto el monumento como institución y como un concepto ya había sido objeto de un ataque fulminante mucho antes del cambio de siglo. La Nietzsche, en un ataque del historicismo alemán del siglo XIX, que viven oprimidos una visión distorsionada del pasado llamada "historia monumental", ¡gritó "Fuera con los monumentos!" Desde entonces, en esta revisión añadió la voz

2.1.8. Destrucción y construcción espacial

Durante las dos últimas décadas muchos estudiosos, destacando la relación entre el área urbana con la construcción y reconstrucción de las políticas de la memoria colectiva, el poder y las identidades, subrayado el hecho de que los puntos convencionales tales como monumentos y nombres de calles, campos a menudo se vuelven conflictos con eje controlar su simbolismo entre los diferentes grupos de poder o entre el poder y los grupos sociales. Por lo tanto, a pesar de las intenciones de los líderes, representaciones materiales de la memoria se vuelven inestables conceptualmente, abierto a lecturas y usos alternativos y, a menudo conflictivos. Sobre todo, en momentos de crisis o en zonas en crisis, donde la cohesión social se levanta y se crean, por tanto, las condiciones para una nueva hegemonía o de renegociar los términos de la regla anterior, ya sea a favor o en favor de líderes, observar los cambios en los significados sociales y usos de materiales representaciones y actos conmemorativos dependiendo del contexto social e ideológico.

Revisamos el pasado que logra a través de la nueva narrativa adquirida por la materialidad de la memoria (monumento, plaza, nombrando), bajo la propiedad de diferentes sujetos colectivos en diferentes circunstancias históricas. Bajo esta perspectiva, los monumentos históricos, conjuntos de monumentos mnemotécnicos, son un registro visual en constante cambio de la memoria colectiva. También se observa que en conflicto alrededor de las estrategias políticas de la memoria en combinación con áreas individuales del entorno construido, sino también con los rituales colectivos de rendimiento. Esta crítica para el establecimiento de un nuevo poder o buscar la destrucción del régimen saliente de monumentos y símbolos destinado a la reconstrucción de la memoria colectiva,

La memoria, como se dijo anteriormente, son el movimiento y la integración de la persona en la memoria colectiva, la grabación del evento. Nuevos estudios del monumento están validando la transición y expresan la necesidad profunda de construir nuevos espacios para eventos que incorporan la riqueza de historias, testimonios y nueva naturaleza registro libre de la narración de la marca monumental en una ya existente " firmar ". El monumento, tratando de salir de los límites de superar a sí mismo. El monumento no espacial como se ha mencionado consta de las cuentas, registros y mitos, se encuentra con el espacial, la memoria expresada en su lugar, redefinir constantemente se mueve más allá, no solo es la visión palpable del objeto que se ve, sino detrás de eso hay n historia una memoria individual o colectiva y el monumento es como el libro visual que cuenta la historia. La erección del monumento es una necesidad para mantener la memoria colectiva su vigencia en el presente

La monumentalidad son la expresión de la época, del contexto histórico de este desarrollo, a través de la arquitectura, el arte, la memorialización en el reconocimiento de la identidad local o del país para transformar la historia en la memoria, para traer a la superficie de las múltiples lecturas nos damos cuenta que las representaciones

espaciales operan en representación específicas de cómo construimos para nosotros. Observar algo sólo cuando parece estar completamente fuera de su posición. Ellos es una relación dialéctica entre las categorías que realmente cuenta, aunque es útil para los propósitos de la comprensión de cristalizar como momentos separados en el espacio y la experiencia del tiempo y, por lo tanto, la comprensión de las diferentes formas en que el "espacio" se podrían utilizar como palabra clave.

Para entender la conexión de los conceptos de espacio y tiempo al proceso de recuerdo y la posterior construcción del evento, seleccionado como a sus herramientas metodológicas 3 ejemplos principales de categorías que van desde no-espacial, contexto narrativo monumental en la construcción social del espacio en el contexto local

2.1.9. La tangibilización de las ideas en los monumentos

El diseño de los monumentos es obviamente importante no solo desde el punto de vista estético e interpretación semiótica, sino que, la más importante es tangibilizar la memoria a través de la obra de arte, en sus diferentes manifestaciones, cuyo símbolo de la memoria colectiva y lugar de prácticas conmemorativas, los monumentos pueden considerarse al mismo tiempo una herramienta, un medio, un instrumento de propaganda política en la invención de la historia. Estos entran en la estructura simbólica de la ciudad moderna en tiempos de consolidación del Estado-nación. Pero el diseño no puede afirmar que la memoria de la voluntad de construcción. La memoria interna de una civilización profundamente la conformación de cómo los monumentos son reconocidos y experimentado. Sea cual sea el plan, el éxito o el fracaso inevitablemente vinculada al éxito de la ciudad de reagrupar a sí misma. La experiencia de monumento, la lección viene del monumento, se verá influido por los esfuerzos de la comunidad para salvar las diferencias culturales, políticas y culturales como una lucha para no convertirse en una señal absoluta de un pasado desconectado, pero un mediador de la conciencia de un mundo que está cambiando.

A través del esfuerzo para bloquear el pasado en una narrativa prefabricada de progreso, monumentos, Nora proponen trabajar para destruir la sensación de un pasado que aún vive dentro de nosotros, un pasado que nos ayuda a determinar los problemas y las oportunidades que se enfrentan en el presente. Sin embargo, el proceso de toma de decisiones de experimentar un monumento público siempre tiene la oportunidad de socavar la apariencia de estabilidad. Monumentos nos ayudan a celebrar y consolidar la narrativa de la historia evolutiva. Para que esto suceda, los monumentos tenían que consolidar un sentido de la actualización histórica. Los monumentos sobre héroes y eventos fueron diseñados para revivir viejas batallas, pero a relajarse, reforzar la idea de que hicieron la nación mejor y más fuerte. La celebración fue un proceso de condensación de las lecciones morales de la historia y el entorno en el lugar en el tiempo.

Los monumentos están predestinados para honrar una gesta histórica, de un prócer o héroe, ya sea individual o colectivo, o bien la conmemoración de la independencia de Centroamérica de 1821 o, la de un país.

El problema básico y fundamental no es que la verdadera memoria interna ha desaparecido, como ha señalado Pierre Nora. Es que el poder de la memoria viva que da las formas externas de la celebración tiene sentido y ha silenciado controvertido. imágenes de recuerdo siempre tenían la posibilidad de llevar las corrientes menos visibles de la memoria en la pelea pública. La coexistencia de imágenes sin ser un dato, dirección u orientación, nos permite entender que la imagen no causa la forma, lo hacemos. La imagen, en un contexto completamente perceptual, no es más que un centro de operaciones, la imagen se define como el terror, la vibración pura, estremecimiento.

Bergson interroga directamente a la sociedad de la imagen, dado que “los emisores de imágenes están mucho más al corriente de estas cuestiones que el público en general, que funciona en su pathos como un médium del interés instrumental de la circulación de capitales, convirtiéndose en sujeto de deseo del otro” (Reguera, p. 357), y en base al tema del tiempo y la materia y la imagen del material sugiere un modelo de constitución de la subjetividad y del mundo. La relación imagen-material se propone como aquí una marca o como elemento de representación, como el verdadero elemento genético del mundo. Este medio de un cambio real en relación con todas las resoluciones para multiplicar la real y la representación, el razonamiento y la cognición. La novedad de esta ontología es que nunca se reduce la percepción de la multiplicación de lo real, ya que la percepción no está en nosotros, sino en las cosas.

La experiencia del monumento, la lección viene del monumento, será influenciado por los esfuerzos de la comunidad para salvar las diferencias culturales y raciales como una lucha para no convertirse en una señal absoluta de un pasado desconectado, pero un mediador de la conciencia de un mundo que está cambiando. El paisaje es un campo dinámico e inestables en todo el espectro de interpretaciones. Vacilante como constructo disociada expectativas sensoriales e idealizaciones. Manipulado como plataforma de confirmación estereotipos e ideologías nacionales. Colocación de un espacio de memoria de una planta que restaura la conciencia la historia, creando el paisaje una transición a un proceso de registro activo. Esta transición está asociada con los viajes y el concepto de la temporalidad.

Ciudades, lugares, sitios, están chocando continuamente con el tiempo histórico. A menudo concentradas espacialmente presentado con el pasado conversar en vivo con los términos de este, en el que se presentan los modernos - o incluso posmoderna - vista será capaz de unirse de una manera que sugiere en vez de contrarrestar, para confirmar, a organiza se alcanza un horizonte histórico. Sin embargo, es bastante común que la debilidad de curación de vacío mnemotécnica legado de nuestra historia reciente. En cualquier caso, es importante definir claramente la sutura de los conceptos de memoria, la historia, monumento para permitir el acercamiento de la historia, el hecho de contar historias. El punto de referencia. El deseo de esta intervención viene poco a poco para

hacer frente a las dificultades de nuestra conciencia de las cosas táctiles y espacio, proporcionándoles nuevas oportunidades.

Al acercarse al paisaje, no sólo para leer una parte de la realidad, pero la perspectiva de nuestra propia para inscribirse, es fácil sentirse impotente. Pero cuanto más nos acercamos al paisaje como mantener estrechamente vínculos históricos, tan intensamente conmovedora sobre los rastros, la más sencilla es los procesos de moldeo de lugar de memoria en condiciones que el reposicionamiento en el futuro.

Cuando erigen un nuevo monumento es prácticamente el inicio para convertirse en un testigo de un acontecimiento que ha transcurrido, un pasado en el aquí y ahora. El fenómeno del nuevo monumento, que incluye todas las nuevas versiones de tiempo y espacio, no es un proceso separado desde la concepción, que tiene principalmente suelo preparado en la herida. Es un evento nacimiento que se ha retrasado y deformado. El monumento yuxtapone la naturaleza efímera predeterminado del evento, que tiene tiempo y exportados, sin embargo, ligado a la materialidad del pasado. El proceso de fabricación del nuevo monumento comprende una actividad de espacio-temporal distinto, en el que el pasado-aplicado hasta preparó el presente documento. El monumento expresa en el presente testifical, el permitirse de quienes lo eligen y erigen, y les da acceso del que será en ese momento el reflejo de un pasado de un acto de espacio de tiempo. La preservación de la memoria depende oportunamente del personaje a quién se le dedica, o al acontecimiento heroico de esa historia “...es decir el arsenal necesario para su propio trabajo, pero vaciándolos de lo que, para nosotros, los hace lugares de memoria” (Nora, 1984, p. 21).

El marco de los sitios memorables frente a una serie de factores clave que están directamente relacionados con la sociedad o cultura en particular. “Una sociedad que se viviera a sí misma integralmente bajo el signo de la historia no conocería, como sucede con una sociedad tradicional, lugares donde anclar su memoria” (Nora, 1984, p. 21). Además, es imperativo examinar las diversas capas de significados contextuales en una sociedad, incluyendo las características tradicionales y locales, la identificación de los actores involucrados y las funciones que desempeñan. El proceso de la memoria es una obra profunda depende de las lecturas de ese estado de conciencia, donde los diferentes mecanismos de lectura involucrados porque la memoria como una herramienta narrativa inminente con un ojo crítico hacia el año transiciones, el espacio, la historia y reposicionado es por sí misma una representación del evento en términos de este, en un proceso evolutivo que reúne a los valores del lugar, su historia, el tiempo, el creador, es el acto moral hacia el hombre y su historia.

2.1.10. La construcción de Memoria

Desde el punto de vista biológico, la memoria es vital para los seres humanos, ya que les permite recordar y retener rostros, momentos y eventos, al tiempo que es un mecanismo que define, da forma y contribuye a la formación de la conciencia y la percepción en sí, de su existencia. “La memoria es un proceso psicológico que sirve para

almacenar información codificada. Dicha información puede ser recuperada, unas veces de forma voluntaria consciente y otras de manera involuntaria” (Ballesteros, 1999, p. 1).

De todo lo que sucede a lo largo de los años y se registra en la mente, algunos elementos se retienen, en lugar de debilitarse con el tiempo y desaparecen en la multitud de información que uno recibe y procesa. La memoria suele ser intrincada a menudo conducen a caminos que parecían perderse para siempre, ya que los recuerdos vuelven a momentos desprevénidos, a veces como destellos o una mano amiga y otras para atormentar el presente. Parafraseando a Jacques Le Goff, dice que la memoria se refiere [...] a un conjunto de funciones físicas mediante las cuales se pueden generar impresiones. Desde la perspectiva conceptual, la “...memoria es un concepto crucial (...) la memoria como partícipe de las ciencias humanas (y sustancialmente de la historia y de la antropología) tomando por eso en consideración sobre todo la memoria colectiva más que la individual” (Goff, 1991, p. 131). La información de ayer representa el pasado, es decir, es un proceso en el que el pasado se devuelve al presente a través de los recuerdos y los fragmentos de imágenes, discursos y objetos son llamados a reconstituirse, para devolver a lo que ha sido pasado. La brecha entre ayer y hoy, entre el recuerdo y la presencia se llena con el recuerdo que vive en el presente. La memoria no es más que el sistema de medición de este vacío.

“La memoria, en tanto proceso electrobioquímico neuronal, es –y/o permite la– recuperación de interconexiones sinápticas percibidas como información pretérita que fluye en ocasiones sin desearlo o por acción de dispositivos gatillo que producen su flujo; sin embargo, en términos socioculturales, la memoria es ese constructo de hechos, imágenes, símbolos, significaciones, procesos y relatos compartidos que un grupo social valora, selecciona y transmite preferentemente de manera oral. La memoria que se escribe, como la autobiografía, corre menos riesgo y está menos sujeta a la interpretación individual que hace de cada relato un texto único, irrepetible. Por lo demás, la memoria, como producto de miles de millones de posibles interconexiones neuronales, siempre está más en riesgo de modificaciones que de olvidos y, sin embargo, no deja de ser vulnerable. (Topete, 2014, p. 295)

El ser humano a través de la memoria, busca cerrar esta brecha, no solo para restaurar la verdad de lo que se perdió en el tiempo, sino también para recuperar, construir, dar forma y adaptar el pasado, como se proyecta aquí. La memoria no es, por supuesto, puramente individual ni está limitada a las funciones de la mente humana, “la memoria, como producto de miles de millones de posibles interconexiones neuronales, siempre está más en riesgo de modificaciones que de olvidos y, sin embargo, no deja de ser vulnerable” (Topete, 2014, p. 296). Su dimensión social, o colectiva, toca un contexto mucho más amplio que los recuerdos individuales de una persona. La construcción de la memoria en relación con el tiempo, pero también con el lugar, es un mecanismo de particular importancia no solo para el hombre mismo, sino también para la comunidad, la ciudad, los grupos sociales

individuales etc. “La memoria social remite a un antes donde se confirma el pertenecer y se delimitan contextos significativos que pueden evocarse a través de relato” (Puget, 2000, p. 466). Además, las extensiones de la memoria tocan casi todas las actividades y disciplinas humanas, mientras que su estudio toca psicología, sociología, biología, medicina, antropología, filosofía, política y por supuesto la historia.

¿Cómo se convierte el pasado en historia?, ¿cómo manejamos el pasado? y ¿cómo los pasados interactúan en el presente? El concepto de memoria como una fuerza inversa en relación con la historia, “la memoria individual a la memoria colectiva (...) la memoria, en la medida en que se distingue de la rutina, representa una difícil invención, la conquista progresiva, por parte del hombre, de su pasado individual” (Goff, 1991, p. 144). La memoria compensa en cierta medida la pérdida de experiencia que resulta en el paso del tiempo. Efectivamente, la memoria también restaura los significados perdidos en la práctica histórica. “Maurice Halbwachs sacaba a la luz su conocido estudio sobre la problemática de la memoria, su tipología, sus relaciones con la Historia, sobre el desdoblamiento de los dos conceptos y sobre la «zona de sombras» que produce su intersección” (Bustillo, 1998, p. 203). De entrada, señala que la historia no es todo el pasado, y tiene razón; de esa frase parte para dar sus razones de la distinción entre historia y memoria colectiva, “...la historia pretende dar cuenta de las transformaciones de la sociedad, la memoria colectiva insiste en asegurar la permanencia del tiempo y la homogeneidad de la vida, como en un intento por mostrar que el pasado permanece” (Aguilar, 2002, p. 2). Nos permite concebir otro mundo cómo se sentían las personas acerca de lo que sucedió, cómo lo experimentaron, con qué significados invirtieron. La memoria, por lo tanto, ilumina diferentes aspectos de los eventos y, aunque no necesariamente responde a las preguntas científicas planteadas por la historia, da sus propias respuestas, centrándose en los recuerdos, percepciones y emociones de las personas. Similar es el análisis de la dimensión entre la historia y la memoria según Jacques Le Goff en su trabajo “Historia y memoria”, dice que “la memoria es la materia prima de la historia. De igual manera “la historia ya no se cristaliza exclusivamente sobre los grandes hombres, los acontecimientos, la historia que transcurre de prisa, la historia política, diplomática, militar” (Goff, 1991, p. 232), la misma se ocupa de los grupos sociales que se permiten nueva jerarquización menos supuestas de documentos, coloca en primer plano la historia moderna como registros locales que conservan la memoria colectiva (Goff, 1991)

Los historiadores extraen y, por el contrario, el campo científico histórico viene a su vez para suministrar memoria también a la memoria que parece tener un papel complementario para servir a las lecturas alternativas, buscando encontrar su lugar más allá de la línea oficial de textos históricos. Sus fuentes, además, se basan en testimonios y narraciones personales, posicionadas contra el actual de los sitios establecidos y la búsqueda histórica de objetividad.

Pierre Nora consiguió establecer una línea demarcatoria entre dos conceptos cercanos y con frecuencia contradictorios: “No hay que confundir memoria con historia (...) De una curiosidad sin límites, Nora siempre

pensó que, en un mundo presa de la inmediatez, la mejor forma de transmitir la historia de una nación es a partir del presente. De esa convicción nacieron, entre 1984 y 1993, una obra monumental y un concepto: les lieux de mémoire (sitios de la memoria)” (Corradini, párrafo 2, 2006)

Además, a diferencia de la historia, la memoria no está escrita solo por los ganadores, ni busca aliviar las diferencias y unir a los bandos opuestos. Da voz a los grupos sociales subalternos, a los perdedores de la historia, a los marginados de hecho la memoria no es objetiva, ya que implica una retrospectiva del mito que busca de la imagen de los hombres para la memoria a la larga, Le Goff mira a la antigua diosa griega de la memoria, Mnemosine, la madre de las Musas, la fuente de las artes y la cultura, que recuerda a la gente, la memoria de los héroes y de la poesía lírica en la antigua Grecia, el concepto de memoria está inextricablemente vinculado a la tradición oral, como las epopeyas heroicas, durante los primeros siglos de su existencia, se transmitieron por vía oral, antes de que, mucho más tarde, se grabasen como memoria. Mnemosine simboliza al mismo tiempo la memoria sagrada. De hecho, Mnemosine⁷ era el poder que controlaba toda la memoria del universo. Era una gran responsabilidad recordar todas las reglas del mundo, así como todos los ciclos de la vida, además de todo lo que se hablaba porque aún no había una forma escrita de lenguaje. Es la capacidad humana de recordar y razonar lo que diferencia a las personas del resto de las criaturas del mundo. Es la base misma de la sociedad y la civilización de conversación y razonamiento se la consideraba la diosa más poderosa de su tiempo. “Mnemósine era la madre lógica para ellas, no sólo porque la poesía preserva la memoria del pasado sino también porque el mismo poeta tenía que confiar especialmente en la memoria antes de la invención de la escritura” (Hard, 2017, p. 120), de lo eterno, que garantiza la preservación de una epopeya, una obra de arte, un acto heroico para siempre en los recuerdos de las personas. Lethe - Olvido es la antítesis de Mnemosine, la memoria. En la mitología griega cuando Hesíodo, El olvido era la hija Eris y la personificación de la memoria, la de olvido y la ingratitud. Considerado uno de los Náyades Ninfas. Según algunas fuentes, el olvido era madre de tres Gracias. “Un pasaje de Teognis observa a partir de este hecho que Perséfone confiere Lethe⁸, olvido, a los mortales perturbando su juicio, y Platón y Aristófanes hacen referencia a un campo del Olvido” (Hard, 2017, p. 159). De hecho, “...la memoria puede rastrearse desde el principio de la historia de occidente, acaso en el mito de Mnemosine como madre de todas las musas se condense la importancia que se le asignó desde siempre a la facultad de recordar” (Colacrai, 2010, p. 63). Lethe en el infierno huérfano, los muertos deben evitar la fuente del olvido, [...] pero deben regarse en la fuente de la Memoria, que es la fuente de la inmortalidad, según la mitología griega, los muertos que beben agua en el Hades de la fuente de Lethe, olvidan el pasado para siempre, a diferencia de aquellos que prefieren la fuente de la Memoria y conservan los recuerdos de la muerte. de la vida. “Con este mito se fundamentaban las prescripciones órficas acerca de las fuentes de la memoria y del olvido, de las fórmulas que el alma debe repetir

⁷ Mnemósine para así ser capaz de recordar lo que el oráculo revelaba.

⁸ Un pasaje de Teognis observa a partir de este hecho que Perséfone confiere Lethe, olvido, a los mortales perturbando su juicio, y Platón y Aristófanes hacen referencia a un campo del Olvido

ante Perséfone, etc.... para alcanzar la victoria sobre el más allá. En resumen, para Sorel el mito de Orfeo exhorta al hombre al culto de la memoria” (Delgado, p. 161)

El concepto de olvido se asemeja, ante todo, a una función opuesta a la de la memoria, que de hecho está relacionada con el miedo y la experiencia traumática de perder recuerdos. Al mismo tiempo, sin embargo, es un prerequisite necesario de la memoria, ya que ambos constituyen un dipolo interrelacionado y son esencialmente dos caras de la misma moneda. Los eventos que no se recuerdan y se pasan por alto dejan espacio para aquellos que, como en la memoria y olvido, o bien, perdón sin olvido, son el contrapeso del primero y un proceso igualmente importante, tanto para la mente humana, así como la historia y la sociedad en su conjunto. En la multitud de recuerdos conflictivos, en una serie de información contradictoria. “Pierre Nora hace algo similar. Pone a la memoria como la vida, lo vivido por grupos humanos, múltiple, abierta al recuerdo y el olvido desde el propio grupo, de revitalizaciones y de deformaciones sucesivas, es afectiva y mágica, articula detalles que la confortan” (García, 2008, p. 159)

El olvido también se relaciona con los silencios de la historia y con aquellas prácticas que apuntan a ocultar algo del pasado y traer a otros a su lugar en la que se observan estos silencios, de varios tipos, desde amnesia y deterioro involuntario de la memoria hasta un abandono, censura, desvaído⁹ selectivo y destrucción deliberada de partes de la memoria, por ejemplo, un monumento, un documento, la historia no se revierte.

“...el olvido social se sostiene con otros procederes como el silencio, la imposición y la censura, y producen vacíos y novedades, con los cuales caracterizan a la sociedad. La disputa, en este caso, se presenta entre la memoria y el olvido; y ahí donde una avanza el otro retrocede y viceversa. Las sociedades se edifican sobre la base de estas polémicas” (Mendoza, 2005, p. 1)

Los grupos desde el poder, después de todo, enfatizan las historias nacionales individuales, como los héroes y mártires que lucharon por casa desde la posición del vencedor, a menudo enfatizan las gloriosas estaciones del pasado de la nación para aumentar la confianza de sus propios nacionales, mientras minimizan las derrotas y los traumas nacionales, dándoles poco significado y dejándolos como notas al pie de la historia. y perderse en el olvido. Al mismo tiempo, las políticas de eliminación a menudo conducen al cambio de nombres, pero también a la demolición de monumentos que fueron símbolos del pasado para borrar sus recuerdos del presente.

⁹ **Desvaído, da.**

(Del part. de *desvaír*; etim. disc.; cf. port. *esvaído*).

1. adj. Descolorido o de color apagado.

2. adj. Que ha perdido la fuerza o el vigor, adelgazado, disminuido.

3. adj. Vago, desdibujado, impreciso.

4. adj. p. us. Dicho de una persona: Alta y desgarbada.

Maurice Halbwachs también concede una importancia particular a los procesos de olvido en el contexto de los procesos sociales: La sociedad tiende a borrar de su memoria todo lo que los individuos pueden dividirse en cualquier momento que reestructura los recuerdos, de manera que se adapten a las condiciones cambiantes de su equilibrio.

La línea oficial de la clase dominante o un grupo de poderes incorpora, con el tiempo, prácticas de manipulación de la memoria y olvido forzado, con el objetivo de ahorrar con el tiempo, pero también la difusión más amplia de aquellos eventos y percepciones que están en línea con los objetivos. y sus intereses En cuanto a la otra información, que entra en conflicto con sus propias interpretaciones del pasado, esos recuerdos se eligen para ser olvidados, silenciados, distorsionados y superpuestos por la línea dominante única. La memoria que invoca o se hunde en el olvido refleja las elecciones de los individuos o las sociedades y se produce de acuerdo con las percepciones dominantes. Al igual que el individuo, las sociedades y los estados también utilizan los mecanismos de la memoria y las prácticas de olvido, ocultando hechos y situaciones, reconstruyendo el pasado, reinterpretando como ven las ideas y percepciones históricamente posibles, desorientando el todo. para enfocarse en partes específicas de la historia, pero también para iluminar aquellos detalles históricos que sean apropiados, a fin de lograr la consistencia interna y sus objetivos más amplios.

La memoria, tiempo, olvido e historia, de hecho, puede ser que el tiempo sea un factor del olvido deliberado o no, y la memoria graba mentalmente lo que la persona ha entendido como tal. “Piaget en su libro *Memoria e Inteligencia* expone veinte experimentos dónde muestra que unos niveles de desempeño al recordar un objeto o acontecimiento particular están casi invariablemente relacionados con los niveles de entendimiento del mismo objeto o acontecimiento” (Heros, 2009, p. 210).

Según los esquemas de Jean Piaget son ordenamientos para el aprendizaje o asimilación de experiencia para entender su generalidad. 1) El reconocimiento es inherente a la percepción, que asimila los objetos a esquemas sensoriomotora, 2) La reconstrucción del proceso por el cual se reconstruye deliberadamente una acción particular en ausencia del modelo o la experiencia original. 3) Los recuerdos se logran mediante imágenes de memoria o palabras que sirven como representaciones del contenido evocado (Heros, 2009). Fred difiere con Piaget sobre la memoria,

Tanto Freud como Piaget difieren sus planteamientos, para Freud “todo recuerdo que supuestamente proceda de la infancia es potencialmente un recuerdo encubridor” (Heros, 2009, p. 211). Freud subraya la forma en que reorganizamos el pasado según conviene a nuestras necesidades y deseos del presente. Lo reorganizamos a través de falsos recuerdos, amnesias, negaciones, olvidos, sueños y algunos de los llamados mecanismos de defensa del yo (Heros, 2009). La memoria humana puede contener una cantidad ilimitada de información y puede recuperarla. Los estímulos de información (acústicos, visuales, sensoriales-motores) recibidos por los sentidos son procesados

por el cerebro. Pero primero entran en la memoria inmediata, que contiene esta información durante medio segundo. En esta etapa, la información se selecciona en función de su contenido semántico y luego la información seleccionada por el individuo pasa de la memoria inmediata a la memoria a corto plazo, desde la perspectiva de Michael Foucault nos dice que en el “campo de memoria de la historia natural aparece (...) singularmente estrecho y pobre en sus formas, comparado con el campo de memoria, tan amplio, tan acumulativo, tan bien especificado, que se dio la biología a partir del siglo XIX” (Foucault, 2016, p. 95).

El fenómeno del olvido. Hay dos explicaciones teóricas principales para el fenómeno del olvido. Uno ve el perdón como una pérdida gradual de información encubierta. Como una disminución en las huellas mnemotécnicas en el cerebro. El otro argumenta que el olvido es el resultado de factores cognitivos o emocionales, que actúan durante la repetición y el recuerdo y, por lo tanto, causan cierto deterioro de la información. Algunos teóricos como Jean Piaget o Lev Vygotsky, sostienen que cuando faltan o desaparecen factores cognitivos-emotivos de recuerdos y olvidos que regresan espontáneamente.

En la tradición griega platónica el recordar es una virtud para quienes han olvidado. La memoria, en cambio, sólo la conservan los seres perfectos, siendo memoria (mnemé) y recuerdo (anámnesis) dos cosas distintas. Para Platón aprender es recordar, es la vinculación con un saber previo a la existencia, del cual se separan a través del olvido al nacer. Para él la vida es de alguna manera también la muerte, siendo necesaria una búsqueda y un re aprender lo olvidado (Melgarejo, 2013, p. 125.)

La memoria, el olvido y la historia son, por lo tanto, un tríptico interconectado, cuya interacción conduce a la construcción y configuración del pasado. Las sociedades, a través de la memorización o el silenciamiento del pasado construyen su historia, adaptan los datos para cumplir sus propósitos, dan forma a la conciencia de sus ciudadanos y construyen sus propias narrativas que forman la base de su unidad. Por lo tanto, a través de esta gestión del pasado, no solo se construye y adapta el presente en sí mismo, sino que también se busca el control sobre la configuración del futuro.

Maurice Halbwachs destacó la importancia de la dimensión social de la memoria y sus escritos influyó en los estudios conceptuales posteriores. En el trabajo de "La memoria colectiva" se introduce por primera vez el concepto de memoria colectiva, separando la memoria. Para Halbwachs, la memoria de cada persona está formada por los grupos en los que participa y está conformada por su estatus social, pero también por su interacción con otros miembros de la sociedad¹. Por lo tanto, La Memoria Colectiva es compartida, transferida y construida por los grupos sociales. Al mismo tiempo, Halbwachs identifica la memoria colectiva como la memoria compartida de la comunidad que está dando la espalda a lo que vemos, el de asociar el presente espacial con los significantes invisibles de los momentos históricos y no con los restos materiales del pasado. Sostiene además que la memoria

colectiva es la proyección de todo lo que la comunidad social elige no secar y que posteriormente trata de presentar metafórica y metonímicamente. Es decir, es una construcción altamente social, que se adapta en todo momento a los recuerdos colectivos que las personas hacen selectivamente a través de los grupos más amplios en los que participan.

El recuerdo está hecho de lo que en cada momento se registra, se inscribe, lo que se considera digno de la memoria, del recuerdo futuro. Por eso la memoria colectiva está hecha también de olvidos; de olvido de lo que en cada momento no se considera digno de ser registrado; de olvido de lo que no resulta memorable, por irrelevante, por doloroso o por incómodo (Carretero, Rosa, & González, 2005, p. 21)

Según Pierre Nora, define como lo que queda del pasado en el contexto de la experiencia de los grupos o como lo que los grupos crean a partir de su pasado, como “memorias particulares; es decir experiencias mudas de la historia, transmitidas por la familia y el medio, hechas de referentes individuales y de hábitos comunitarios” (Nora, 1992, p. 191). Los grupos parecen tener un pasado común, las creencias y perspectivas individuales de sus miembros se unen para formar una memoria compartida del grupo. Nora contradice la noción de memoria indivisible cuando argumenta que la memoria es un proceso puramente colectivo. Para él, la memoria solo puede entenderse como social, ya que incluso los recuerdos personales se crean bajo la presión de los recuerdos colectivos. La información, las percepciones, los pensamientos personales de una persona, piensan que se construyen como memoria solo en relación con los grupos sociales a los que pertenecen y que todos los recuerdos se forman allí exclusivamente. Incluso aquellos significados y momentos que el individuo tiene y percibe como propios, se crean inconscientemente dentro del contexto social y se deben a procesos de memoria colectiva. Al mismo tiempo, se concede una importancia particular al proceso mediante el cual se definen los recuerdos colectivos, también, a la forma de su propia conciencia, personal o social.

Por lo tanto, en el estudio de la memoria estamos razonablemente centrados en cómo los sujetos conciben y representan su pasado, cómo al construirlo de manera colectiva o individual, negocian aquí su identidad cultural. Si intentamos rastrear el momento de la creación y el proceso por el cual se forman los recuerdos colectivos, de acuerdo los individuos pueden reconocer socialmente algo que inhibe, en este sentido la memoria colectiva es una forma del pasado. “Las religiones fueron las mayores creadoras de identidad cultural, así como los grupos étnicos y los habitantes de las ciudades, junto con sus instituciones políticas, fueron quienes se imbuyeron de prácticas religiosas” (Heller, 2001, p. 7). ¿Quién no va a recordar las procesiones de los pueblos en épocas de Semana Santa? ¿O las de Santo Domingo de Guzmán en Managua durante su infancia? Y toda la parafernalia y ritos que son presumiblemente de herencia prehispánica. Además, los recuerdos compartidos de un grupo a menudo están profundamente arraigados en la historia, y el sentido del origen común, la unidad, la diversidad y la singularidad de un grupo puede provenir de percepciones y eventos perdidos con el tiempo. Si bien es cierto que las conmemoraciones religiosas de Semana Santa recuerdan la muerte y resurrección en el colectivo social o de las

hazañas heroicas de los santos que fueron ejemplo de vida, según los teólogos e historiadores de la iglesia Católica. Los santos son recordados en la memoria colectiva, de cada año en cada ciudad o pueblos o caseríos de Nicaragua. Según la tradición cultural española, “patrón Santiago de España, desde su temprana presencia en el siglo IX y el proceso de reconquista española, hasta el proceso de conquista americana” (Lefranc, 2006, p. 1). Sin embargo, los santos patronos también son olvidados.

El patrono de Managua, Santiago, fue sustituido con el tiempo por la de Santo Domingo de Guzmán. En el libro *Managua a través de la Historia* de Gratus Halftermeyer, decía que a pesar que el “Patrón de Managua es el Apóstol Santiago, decretado así desde 1819 por el Rey Fernando VII que a este poblado lo declaró Leal Villa de Santiago de Managua. Están equivocados los que dicen que el Patrón es Santo Domingo de Guzmán” (Halftermeyer, 1946, p. 20). Así es que, Santo Domingo de Guzmán se convierte como el Santo Patrono de los Managua, por decisión y fuerza del pacto social popular de finales del siglo XIX, arraigadas en el sentir comunitario hasta desplazar a Santiago como patrono oficial de la iglesia católica en la capital, patrono por imposición. Ante la decisión o acuerdo colectivo en Managua o contemporáneamente llamados “pobladores”, deciden por voluntad y derecho propio quién será su santo patrono. Como dijo Rousseau la colectividad se hace efectiva mediante “la voluntad general o soberana ha de ser siempre la dominante y la regla única de todas las demás” (Rousseau, 2007, p. 91)

Emile Durkheim había hablado de la conciencia colectiva como el conjunto de valores morales, costumbres y reglas que subyacen a la sociedad y los medios por los cuales puede unirse, reproducirse y perpetuarse. Como tal, trasciende al individuo, existe independientemente de él y se transmite de generación en generación a través del lenguaje, las instituciones y las tradiciones. Esta conciencia para Durkheim es principalmente un cuerpo de emociones y menos racional. “Los santos patronos” coloniales que aún tenían vigencia en América, se incluían en el enunciado oficial de cada pueblo, villa o ciudad, pues así lo obligaban las leyes coloniales” (Gutiérrez, 2017, p. 19). Después del terremoto de Managua de 1931, podemos decir, según los historiadores un antes y un después, fue precisamente que los festejos Santo Domingo “ganaron terreno paulatinamente, y a la fecha esta festividad une en un fortificado tejido dimensiones culturales nuevas con la capacidad de recorrer y encontrar su ruta en la ciudad, aunque esta se modifique física y socialmente” (Grenda, 2016, p. 181). La conciencia colectiva se refiere a una sociedad cuyos miembros son completamente dependientes de los dictados del grupo y que son inviolables. La violación de los tabúes conlleva penas, que están impresas en la conciencia individual. La razón es que los miembros del grupo no pudieron sobrevivir fuera del grupo. Esto fue lo que hizo que sus leyes fueran inviolables. En la conciencia colectiva de la raza arcaica, no hay lugar para alternativas.

“...considera la conciencia colectiva por encima de la conciencia individual, a tal punto que lleva al sometimiento de la subjetividad. La conciencia colectiva, para este autor, se constituye por consenso, y el individuo debe someter sus intereses y sentimientos a este, para favorecer un fin

mayor. Es decir, que hablar de una conciencia colectiva implica, como en la teoría marxista hablar de acciones sociales, acciones pensadas en y por la sociedad” (Rodríguez, 2008, p. 160)

Sobre este aspecto, la memoria colectiva es una relación ideológica que vincula el deseo con la sociedad. Es la sociedad misma la que determina qué información decidirá conservar y memorizar y qué recuerdos preferiría descartar y condenar. deliberadamente en el olvido. Al igual que la memoria individual, la memoria colectiva se forma a través de un proceso que rechaza partes del pasado, mientras reconstruye y adapta otras, dependiendo del grupo particular y la temporada en juego. De esta manera lo social buscan definir su futuro, utilizando la memoria colectiva, para asegurar la unidad dentro de sí mismos y el logro potencial de sus metas futuras. A través del manejo de los recuerdos uno se da cuenta de que los individuos perciben y construyen colectivamente, tanto su pasado como la imagen que tienen para el presente, así como sus expectativas para el futuro.

Halbwachs (1991) insistirá en que son el espacio, el tiempo y el lenguaje los marcos generales de la memoria: “La mayor parte de los grupos, no solamente aquellos que resultan de la yuxtaposición permanente de sus miembros en los límites de una ciudad, una casa o un apartamento, dibujan de alguna manera su forma en el suelo y encuentran sus recuerdos colectivos en un marco espacial definido de esta manera. En otros términos, [hay] tantas maneras de representarse el espacio como grupos existen” (Manero Brito & Soto Martínez, 2005, pp. 182-183)

En la relevancia de la memoria para la sociedad, el papel desempeñado por el lugar donde viven las personas es importante, ya que es literalmente el espacio para la expresión y el registro de la memoria colectiva. “Los lugares de memoria nacen y viven del sentimiento de que no hay memoria espontánea, de que hay que crear archivos, mantener aniversarios, organizar celebraciones, pronunciar elogios fúnebres, labrar actas, porque esas operaciones no son naturales” (Nora, 1992, p. 25). Halbwachs dice que cuando un grupo se instala en una parte del espacio, lo transforma en una semejanza, pero al mismo tiempo está sujeto y adaptado a los factores materiales que lo resisten, el “...grupo incluye a más miembros, sobre todo cuando éstos son de distinta edad, entra en contacto con la sociedad en más facetas. Se mete más en el entorno que incluye a las demás familias, entra en su mentalidad, se adapta a sus reglas” (Halbwachs, 2004, p. 124).

La imagen del entorno externo y las relaciones que crea con él se vuelven primordiales para la idea de que este grupo se forma por sí mismo. El lugar ocupado por un grupo no es, por supuesto, la tabula rasa, la pizarra no escrita o el papel blanco que espera a que una persona deje su marca, sino que lleva en su cuerpo los signos de un recuerdo preexistente. En una relación bidireccional, el lugar, el espacio, la ciudad, a su vez, influyen en la evolución posterior de la memoria colectiva de quienes los habitan, pero también en el contexto en el que las personas les dan forma. sus recuerdos y donde dejan su huella. En conclusión, por un lado, cada memoria colectiva se desarrolla en un contexto espacial, y los recuerdos de las sociedades tienen la necesidad del lugar para desarrollarse, crecer y envejecer con el tiempo. Sin embargo, quien desempeña un papel de liderazgo en la formación de la memoria

de la sociedad no es otro que la ciudad. Después de todo, el espacio urbano es el receptor de la memoria colectiva, y también es el lugar donde evoluciona la civilización humana y se forman sus derivados, significados, percepciones y recuerdos.

“...cada memoria individual es un punto de vista sobre la memoria colectiva, que este punto de vista cambia según el lugar que ocupa en ella, y que este mismo punto de vista cambia según el lugar que ocupó en ella y que este mismo lugar cambia según las relaciones que mantengo con otros entornos” (Halbwachs, 2004, p. 50)

2.1.11. Memoria y ciudad

La ciudad es la memoria colectiva de los pueblos. Y como la memoria está vinculada a eventos y lugares, la ciudad es el lugar de la memoria colectiva. La ciudad es el lugar de expresión y el lienzo en el que se representa cada actividad humana. Las calles, los edificios, los monumentos, los lugares públicos, las plazas, los nombres dispersos, los lados brillantes y oscuros, los recuerdos de los habitantes y de todos los que caminaron por sus calles estrechas, sus avenidas, de hecho, el espacio urbano es un marco de memoria, por lo que la memoria solo puede ser un concepto entrelazado con la ciudad. Se muestra que la relación entre los dos es bidireccional, ya que, a medida que la ciudad genera y da forma a los recuerdos al definir la vida de las personas, de la misma manera, la formación de la ciudad es el resultado de los recuerdos elegidos específicamente para emerger. Según Halbwachs en su obra "La memoria Colectiva", de un lugar está compuesta de elementos que resisten el daño y los cambios provocados por el tiempo tanto en el paisaje natural como en el urbano. Estos son los elementos principales que acompañan a la ciudad en su curso a través del tiempo, sus factores urbanos clave. El mosaico de la memoria, esta composición compleja de una multitud de motivos, constituye en última instancia el carácter distintivo de la ciudad. La ciudad también es un conjunto de intervalos dispersos hechos para expresar su historia. Aquí la ciudad Managua es como otro cerebro humano, se basa en recuerdos, lugares, imágenes, ritmos, eventos y referencias a su pasado, para dar forma al presente y al futuro. En un proceso opuesto a esta correspondencia de la mente de la ciudad. La ciudad es también un "teatro de la memoria", en el que se registra el conocimiento de tiempos pasados, pero también un museo vivo con vestigios y restos de las construcciones de tiempos pasados y sus antiguos habitantes.

Por otro lado, en términos de residentes, el recuerdo de la ciudad y, por lo tanto, la ciudad misma es algo diferente para todos. Además del estatus social, el posicionamiento ideológico y las peculiaridades del individuo, la memoria y la ocupación de un lugar y, por lo tanto, de la ciudad, se relacionan con la persona misma, su temperamento, sus experiencias, sus recuerdos. La memoria personal viene a encontrarse con el colectivo, a encontrar un terreno común y también a confrontarlo. La percepción personal influye en la percepción de las imágenes circundantes y

en cómo uno acepta, rechaza, interpreta y evalúa el entorno urbano. Todos, al percibir la ciudad, buscan asociarla con las verdades que sus propias mentes buscan y asociarlas con sus propios recuerdos y lecturas. La memoria de la ciudad, después de todo, no es unidimensional, sino que consta de múltiples capas de diferentes historias, contradicciones y percepciones que se ajustan al rango del navegador, del maestro, del trabajador entre otros. “El interés por explorar la relación memoria y ciudad no es nuevo y por el contrario nos remite a los orígenes de la filosofía, a la creación artística y literaria, a la historia o la antropología” (Fernández, 1997, p. 1).

Según J. Le Goff, la memoria tiene la capacidad de retener cierta información se refiere primero a un conjunto de funciones físicas mediante las cuales una persona puede activar impresiones pasadas o información que representa como pasado. Una memoria personal, una característica individual, especial que tiende a manifestarse por el hombre en su espacio personal a través de varios recuerdos. Así como un ser humano tiende a manifestar su memoria en su espacio personal a través de los recuerdos antes mencionados, también una sociedad manifiesta su característica, en el espacio donde siempre despliega su acción, a través de los diversos monumentos. A través de los monumentos, el hombre se construye espacialmente el mito de la continuidad y la unidad. El culto a las personas en el pasado y sus monumentos y su ocupación constante con su aparición y mejora (mantenimiento, restauración, reactivación de eventos pasados, etc.) implican una profunda necesidad de conexión con lo que una vez fue. Es la necesidad existente, a menudo inconsciente, de articular un significado para la vida. Además, el hombre busca comprender y ser enseñado, sin embargo, cualquier proceso sea o no es el pasado santificado y emblemático, el monumento, la ruina, es la prueba material de lo que ha existido y sigue existiendo, por sí mismo para que nuestra presencia presente pueda proyectarse hacia el futuro. Los monumentos y museos son nuestros medios tangibles contra el olvido. Si los restos del pasado, siempre que vivan más que las personas de su tiempo, continúan contando algo sobre ellos, hay una continuación, la muerte, de una manera que se deshace. Estamos anunciando eventos pasados para negar nuestro futuro fin. Dentro del núcleo de los cambios que contribuyen a la transformación continua del espacio, los elementos están emergiendo constantemente, señalando y restaurando la dimensión temporal de las formaciones humanas. Los monumentos sobreviven material y mental en el espacio y el tiempo. En este sentido, los monumentos juegan un papel decisivo en el proceso de creación de valores éticos duraderos: insertan en el espacio una huella permanente y duradera que, a lo largo de los siglos, ha sido la base de la cohesión mnemónica e histórica de los lugares. Los monumentos arquitectónicos tienen una relación distintiva con otros objetos de la humanidad, que reciben atención especial en relación con otros objetos. Su dimensión espacial, su relevancia inextricable para la habitación humana, es el elemento que les da una integridad significativa: el pasaje de las estaciones, acumulando nuevos rastros, borrando los viejos y transformando sus relaciones, cambiando las condiciones de vida, las percepciones y el pensamiento de las personas, y dotando al monumento, la constante, es decir, la base. La coherencia de los lugares, con una carga que constantemente significa espacio y tiempo. El monumento mantiene vivo el pensamiento y la acción de quienes lo construyeron, preservando el concepto del tiempo que creó, une el concepto de espacio con idea humana, que ¿Pero ¿cómo funciona esa función? La historia, interpretando e integrando el evento individual en un horizonte abstracto y

colectivo de comprensión, registra la temporalidad en un espacio social de significados generales, intersubjetivos y significados universales. La memoria, como un campo de construcción de subjetividad, proporciona un sentido correspondiente de cohesión al hombre individual, que crea su historia experiencial como una parte orgánica de la historia social: la memoria establece un lugar interno y simbólico de autoconocimiento y el equilibrio de una persona.

2.1.12. Monumentos y el discurso nacional.

El monumento es una representación visual del pasado, también un registro de la memoria colectiva a lo largo del tiempo, ya que constituye un testimonio material de eventos pasados y recuerdos en el presente. Puede ser una ciudad, un templo, una calle, una plaza, un edificio público. Al analizar un monumento, además de sus elementos morfológicos, más apropiado debemos ver a nivel continental, de igual manera, en Nicaragua, en el diseño y erección del Monumento a Rubén Darío realizada por el arquitecto Mario Favilli Darío.

No se sabe exactamente cuándo llegó, pero en el año 1913 el escultor (...) ya estaba en Nicaragua. Había llegado al país como empleado de la empresa italiana Luisi y Ferracuti, la cual vendía esculturas de mármol en El Salvador, Nicaragua y Honduras. Favilli era el encargado de instalar las esculturas vendidas, pues quien lo hiciera debía ser un experto” (Cruz, 2017, párrafo 1).

A través de estos, es posible comprender tanto el monumento en sí como su tiempo, pero también su curso histórico se observa que, a diferencia de la mayoría de las cosas que tienen un tiempo finito y particularmente limitado en la tierra, el monumento es un elemento duradero.

“...los monumentos emplazados en América durante esa centuria fueron obras de artistas europeos, para quienes en aquel continente se abrió un mercado de enormes potencialidades y desarrollo, cuyas concreciones no han sido suficientemente valoradas en las “historias del arte” europeas” (Viñuales, 2004, p. 8)

El monumento también es un punto de referencia. Está interconectado con el espacio que ocupa, con la particularidad y singularidad del lugar y los “Genius loci”¹⁰, pero también con lo sagrado, el mito que puede rodearlo. También se asocia con prácticas sociales, rituales y todo lo que compone el misterio y el aura de un área, pero también con los procesos de memorización, con los mecanismos que las sociedades utilizan para capturar sus recuerdos. Es, al final, el único ejemplo "donde toda la estructura del factor urbano se concentra en su forma. Al

¹⁰ Genius loci es un concepto Romano. De acuerdo a las creencias Romanas antiguas, cada ser independiente tiene su «Genius», su espíritu guardián. Este espíritu da vida a la gente y a los lugares, los acompaña desde el nacimiento hasta la muerte y determina su carácter o esencia

mismo tiempo, como monumento percibimos hoy cualquier edificio o sitio que se considere de interés arqueológico, histórico, estético, artístico, científico, etnográfico, social, industrial o técnico. La declaración, por lo tanto, de un monumento como digno de preservación y protección, toca muchos parámetros diferentes, está asociado con una variedad de factores y, por supuesto, está sujeto a las elecciones de la comunidad individual y al control del poder. El monumento, al mismo tiempo, ancla la experiencia humana a lo largo del tiempo, ya que su presencia no permite que los eventos se escapen de la memoria y los recuerdos se desvanezcan. Algunos de ellos, con el tiempo, sobreviven y su existencia física mantiene vivos los recuerdos. Simbolizan la lucha contra el tiempo y sirven a la búsqueda del hombre para vencer la mortalidad, para lograr la inmortalidad. Un punto de referencia característico del intento agonizante del hombre para resistir el fin de su destino, destrucción y muerte son los monumentos de la civilización egipcia. En las antiguas creencias egipcias, la búsqueda de la indiferencia material tenía implicaciones tanto en las costumbres funerarias, como en la costumbre de enterrar cuerpos y en la arquitectura. Se expresa a través de las construcciones monumentales de las pirámides, que, como monumentos funerarios de los faraones, se mantienen hasta el día de hoy, conmemorando su existencia y dando testimonio de los gobernantes del pasado. A través de la preservación de la materia, se simboliza la fe en la vida espiritual y eterna. Por otro lado, sin embargo, los monumentos mismos afirman a medida que pasa el tiempo, la soberanía de la naturaleza a pesar de todos los esfuerzos humanos para resistir sus leyes. El deterioro inevitable viene a demostrar la restauración de la soberanía de la naturaleza a la masa técnicamente conformada.

Vale la pena señalar, por lo tanto, la influencia de los monumentos en la historiografía de Managua, así como para Nicaragua, y la forma en que contribuye a alimentar una visión orientada a nivel local de la historia. Los monumentos arqueológicos entre los cuales está Las huellas de Acahualinca que sirve para las construcciones históricas y etnológicas de Managua -en particular- como un medio para apoyar tanto la teoría de la conexión directa con la narrativa de la continuidad histórica de Managua. De esta manera, la conexión de la Managua moderna con el patrimonio cultural de la antigüedad se expresada de manera idealista, con el objetivo de establecer una identidad nacional y cultural unificada del Estado. Invocar la memoria histórica y tratar de manejar el presente a través del retorno a las raíces siempre ha sido una tendencia fuerte, con la arquitectura desempeñando su propio papel en la construcción del espacio, la memoria y el pasado.

En consecuencia, dado que el factor cultural se ha convertido en un área de importancia fundamental para la comunidad social, debemos tener en cuenta las corrientes conflictivas que coexisten dentro del patrimonio cultural. Las sociedades se esfuerzan por comprender el pasado y la historia y, a través de su aparición, encontrar su lugar en el escenario mundial, ganar confianza y fortalecer su conciencia colectiva. Sin embargo, los monumentos históricos, como lo reconoce actualmente la UNESCO, se caracterizan como un "Patrimonio de la Humanidad", no se atribuyen exclusivamente a una nación o comunidad y no son productos y derivados de una sola cultura, sino que deben ser percibidos como una propiedad común. de toda la humanidad. Al mismo tiempo, son construcciones

palpables que registran los rastros y las percepciones de todos aquellos que entraron en contacto con ellos en el curso de la historia.

En la antigua Managua, la Plaza de la República, ubicada históricamente en el centro de la ciudad, era un área de observación desde el Parque Central -antes Parque Irineo Estrada- hacia el contorno como el Club Social, el Palacio del Ayuntamiento, la Catedral Santiago de Managua, el Malecón, el Mercado Central, Mercado San Miguel, eran símbolo de libre expresión. El espacio abierto de la Avenida Roosevelt o Avenida Central, entre otras, estaban en contacto directo con las calles que lo rodeaban e incorporaban funciones públicas, sin una sola comprensión de la composición de los edificios, pero mantuvieron su unidad mediante el uso adecuado de los materiales de los edificios. Muchas casas habitacionales aún eran de estilos coloniales, otros, más modernas para le época estilos Art Decó, a veces. Las casas de los barrios periféricos de la ciudad eran de madera y tejas de barro que denotaban las vecindades llamadas cuarterías, donde se alquilaban cuartos, cando alguno estaba deshabitado solía verse pequeños letreros con algunas faltas ortográficas, “se arquila pieza” -se alquila pieza-. En la obra de Juan Aburto “Se alquilan cuartos”, se testimonia que en el “conjunto predomina un sentimiento de nostalgia y la intención de recuperar, por medio de la memoria, ciertos valores perdidos por el paso inexorable del tiempo” (Aguilar, 2019, p. 12),

En los barrios marginales de Managua, solían verse casas de bloque con repellos finos y verjas estilo rococó, le llamaban Chalet o Chalé¹¹. “Dentro del tipo de la vivienda individual, dos fueron los modelos propuestos: la casa compacta de estética racionalista, que se aceptaba para la vivienda urbana” (Chiarello, 2015, p. 186). Casas, por cierto, muy escasas, que sobresalía la división de clases sociales, pero no vecinales, es decir que había connivencia entre pudientes o personas de status social más cómodo localizadas juntos a los pintorescos barrios de la vieja Managua. Precisamente, la aglomeración urbana de Managua que para la época era pequeña, en relación a las grandes ciudades latinoamericanas como Buenos Aires, Santiago de Chile o México entre otros, era por sí, era una urbe con identidad propia. La “habitabilidad de los centros urbanos, que desde finales del siglo XIX generaba la necesidad de ubicar la vivienda en zonas alejadas a los centros urbanos” (Chiarello, 2015, p. 186). En lo cual generaban lugares de memoria, o sitios de referencias citadina.

La plaza de la República de Managua, aun, se encuentra en la intersección de los dos ejes principales de norte a sur y de este a oeste -dupla norte y sur- construidas en los años 80, con los principales edificios organizados estrictamente y simétricamente a su alrededor. La forma del foro del mercado es cuadrada o hipodámico- y los edificios se tratan como parte de un modelo tradicional heredado de la colonización e influencias española, “quien

¹¹ Del fr. *chalet*. 1. m. Edificio de una o pocas plantas, con jardín, destinado especialmente a vivienda unifamiliar. Fuente: rae.es

afirmó que el trazado de las nuevas ciudades americanas se inspiraba en el trazado de las ciudades regulares construidas al final de la Edad Media en Castilla, bajo el reinado de los Reyes Católicos”

En los años siguientes, la plaza medieval, desarrollada sin diseño, no siguió estrictos principios sintéticos geométricos, dando como resultado diferentes tipos de cuadrados. El acceso al cuadrado es un privilegio de la clase, ya que el cuadrado se define como un campo de expresión del poder y la influencia social de las facciones y el factor eclesiástico. Las bases para el diseño íntimo del espacio urbano para formar la pieza central del documento público. El uso de la perspectiva en el diseño permite la copia de la imagen del espacio

El punto a tratar en “la definición de memoria puede resultarnos familiar. A menudo, sucede que la memoria se confunde con la historia. La historia es una disciplina que, de acuerdo con Halbwachs, recopila toda una serie de acontecimientos que ya han ocurrido” (Sierra Baz, 2018, pág. 9). Ahora bien, entre historia y memoria nos preguntamos: ¿qué es memoria individual?; ¿qué es memoria colectiva?; ¿en qué discrepan o en qué coinciden entre la memoria colectiva y la historia?, y ¿cómo está presente el olvido en los procesos de memoria?, en otras palabras, ¿qué es historia y qué es memoria? La historia puede legitimar, pero la memoria es funcional. Cada vez que la historia se esfuerza por poner distancia respecto del pasado, la memoria intenta fusionarse con él” (Galindo Salazar, 2011, p. 52), su uso diferenciado y superpuesto de los dos términos en cuestión, podemos razonar el cómo tener la misma extensión semántica y no pueden superponerse en absoluto: memoria e historia.

La memoria e historia funcionan en dos registros radicalmente diferentes, aun cuando es evidente que ambas tienen relaciones estrechas y que la historia se apoya, nace, de la memoria. La memoria es el recuerdo de un pasado vivido o imaginado [...] La memoria, por naturaleza, es afectiva, emotiva, abierta a todas las transformaciones, inconsciente de sus sucesivas transformaciones, vulnerable a toda manipulación [...] La memoria es siempre un fenómeno colectivo, aunque sea psicológicamente vivida como individual. Por el contrario, la historia es una construcción siempre problemática e incompleta de aquello que ha dejado de existir, pero que dejó rastros. A partir de esos rastros, controlados, entrecruzados, comparados, el historiador trata de reconstituir lo que pudo pasar y, sobre todo, integrar esos hechos en un conjunto explicativo (Corradini, No hay que confundir memoria, 2006, págs. 2-3)

La memoria colectiva atestigua las representaciones que los hombres tienen de su pasado entre el mito y la realidad, también es objeto de modificaciones constantes, como lo demuestra la aparición incesante de nuevos lugares de memoria. “La historia no es todo el pasado, pero tampoco es todo lo que queda del pasado. O, dicho de otro modo, junto a la historia escrita hay una historia viva que se perpetúa y renueva a través del tiempo” (Halbwachs, 2004, p. 66). En realidad, la historia no siempre dice lo mismo que la memoria, el primero tiene sus silencios, el segundo sus descuidos.

...la Historia para Nietzsche no debe ser entendida como un conocimiento que determine el actuar humano (...) La verdadera Historia debe ser entendida como una armonía preestablecida entre la vida o realidad diaria, en la que se conjugan racionalidad e irracionalidad, simetrías y asimetrías. De tal modo, la vida en toda su riqueza y contradicciones se constituye en el motor de la historia (Correa Gutiérrez, 2008, p. 63)

En lo que respecta a la memoria, la misma se ha utilizado para indicar la facultad de recordar, propia de los seres humanos. De hecho, "...la memoria es una facultad psíquica que tienen, tenemos, los seres humanos, que desarrollamos, consciente o inconscientemente, y que, a su vez, nos hace ser" (Urtizberea, 2016, p. 11). La memoria, de conformidad con este significado, se suele decir, que tiene buena o mala memoria, puede tratar de entrenar su memoria para un propósito o puede intentar aprender algo de memoria. "Son distintos los modos en que las sociedades y sus sujetos almacenan en la memoria los hechos pasados. Si bien existen memorias silenciadas, también están las que emergen como el resultado de un acto rememorativo intencional" (Tirado Villegas, 2013, p. 14). Sin embargo, el término también se ha utilizado para indicar el contenido de la memoria lo que se recuerda o el complejo de los recuerdos.

La memoria, interpretada como depósito y acervo de vivencias comunes compartidas y como bien cultural de la mayor relevancia, ha devenido en uno de los componentes más significativos de la cultura de nuestro tiempo, como inspiración de actitudes y aspiraciones reivindicativas derivadas de hechos del pasado, como preámbulo o como derivación de la reclamación de identidad, como referente para variadas posiciones políticas (Aróstegui, 2004, p. 6).

Contrariamente, el olvido puede ser invocado como salvación de no repetir ese evento en la memoria. Un evento traumático tiene la capacidad de encarcelar la mente y el cuerpo en un incesante ir y venir entre el deseo de olvidar y la imposibilidad de hacerlo, entre la responsabilidad de contar y la inaplicabilidad del evento en sí, que se acompaña constantemente de dolor renovado. ¿Se puede recordar un evento traumático para volver a unir las piezas de la identidad destrozada? ¿les gustaría poder olvidarlo, archivarlo, borrarlo de la memoria, hacer espacio para la esperanza o la imaginación del futuro? "Según Piaget la memoria evoluciona (no es inmutable) y lo hace sistemáticamente de acuerdo a la evolución de la inteligencia. La acción diferida por la memoria ocurre porque la memoria misma está en desarrollo y posee un componente cognitivo" (Arboccó de los Heros, 2009, p. 211).

El tema de la memoria colectiva, que esencialmente toca la cuestión del principio de cohesión social, asume un papel único en el contexto heterogéneo de nuestras sociedades contemporáneas. La memoria colectiva es estimulada mediante actos públicos en forma de conmemoraciones ya sea, en museos, sitios monumentales, en espacios abiertos -calles, plazas, parques o sitios históricos-, en la evocación de recuerdos traumáticos para toda

una comunidad, es objeto de un vivo debate en una gran cantidad de campos de análisis, que van desde las ciencias cognitivas hasta las ciencias políticas, sociología, historia y otras disciplinas de las ciencias sociales. Este es el gran mérito del trabajo de Paul Ricoeur, *La memoria, la historia el olvido*, el haber abrazado en su reflexión muchos argumentos de diferentes campos de análisis, la diversidad de las perspectivas que examina de la profunda motivación que nutre su concepto de la creación de memoria de una reflexión moral que atraviesa todo su trabajo. Desde la primera página del Preámbulo de su obra: *La memoria, la historia el olvido*, de Paul Ricoeur, motivada expresamente así:

...me quedo perplejo por el inquietante espectáculo que dan el exceso de memoria aquí, el exceso de olvido allá, por no hablar de la influencia de las conmemoraciones y de los abusos de memoria -y de olvido- En este sentido, la idea de una política de la justa memoria es uno de mis lemas cívicos reconocidos (Ricoeur, 2004, p. 13)

El cuerpo no olvida nada: el cerebro, la mente, el cuerpo en la curación del trauma. El trauma divide la vida de la víctima en dos, en un antes y un después. Nada volverá a ser igual y ellos, los sobrevivientes, nunca serán como los demás. Violencia doméstica, guerras, violación, bombardeos etc. El estrés como intención manifiesta, enuncia una ambición considerable en el libro *La memoria, la historia, el olvido*. El pensamiento de Ricoeur no es solo sobre la memoria o el olvido específicos de individuos o colectivos, de igual manera, sobre el orden político en el sentido fundamental del término. Al hacer que la preocupación de identificar una memoria justa sea un auténtico tema cívico, que implica al mismo tiempo una política y amplía su reflejo en la memoria comunitaria (colectiva) o nacional, de los diferentes grupos que las disponen, organizados en los vastos órdenes políticos. Se evidencia en los tiempos contemporáneos. ¿Cómo se debe entender el mandato moral de restaurar la memoria justa aplicando las categorías de memoria a las grandes comunidades políticas? ¿En qué medida es este objetivo moral apropiado para el dominio político?.

Desde la primera parte del libro *Memoria, historia, olvido*, que se titula "De la memoria y la reminiscencia", Paul Ricoeur se aferra a un problema fundamental que organiza toda su reflexión sobre los desafíos políticos de la memoria; se pregunta cómo es posible, a partir de la primera experiencia de la memoria que se arraiga en la esfera original de la persona y su intimidad, dar cuenta de un recuerdo de muchos, o incluso de una memoria colectiva que se extiende a las comunidades políticas; además bajo qué condiciones este principio de cohesión, una vez identificado, permitiría asignarle demasiada memoria y demasiado olvido.

Para responder a esta pregunta sobre las características de una memoria a gran escala, Ricoeur enriquece su análisis con una reflexión anterior sobre el papel de la memoria en la constitución de la identidad humana. Define con mucha precisión las etapas principales en el desarrollo de la reflexión filosófica sobre la memoria y la forma en que se le asigna un papel central en el desarrollo moderno de la identidad personal, y luego de las identidades colectivas. Como recuerda acertadamente John Locke quien, rompiendo con las teorías sustancialistas del alma

heredada de la antigüedad y la metafísica moderna, estableció, como el único fundamento de la identidad personal, en que las ideas que les atribuimos a las cosas no varían en nada de lo que eran en el momento en que consideramos su existencia previa, y con las cuales comparamos la presente (Locke, 2000). La experiencia que cada uno tiene de sí mismo, como el mismo pensamiento en diferentes momentos y lugares. “Gradualmente es como llega a proveerse de ideas, y aunque las cualidades más obvias y que le sean más familiares son las que se imprimen antes de que la memoria comience a llevar un registro del tiempo y del orden” (Locke, 2000, p. 85). Es de la memoria del pasado que el individuo conoce. Sin embargo, la cuestión del vínculo entre individuos, entre los recuerdos singulares que constituyen la identidad de diferentes personas, no plantea ningún problema particular para Locke, quien se atiene al tema del contrato entre individuos aislados y el marco proporcionado por las instituciones políticas para unir al conjunto de las sociedades políticas sin buscar ningún otro principio de cohesión social. Para Ricoeur, sin embargo, la única perspectiva de atomismo social y contractualismo¹² político no puede explicar los complejos lazos de cohesión que unen a las vastas comunidades modernas. Por lo tanto, pregunta acerca de un vínculo diferente y una identidad colectiva que va más allá de los recuerdos personales de los individuos.

Sin embargo, Ricoeur resiste la tendencia opuesta, que rechaza la experiencia personal de asumir el estatus de un "sujeto auténtico" en la creación de recuerdos. La única prueba requerida es la forma en que examina la teoría de la memoria colectiva desarrollada por Maurice Halbwachs, especialmente en los marcos sociales de la memoria y la memoria colectiva. Halbwachs se ha esforzado por demostrar que la memoria colectiva, lejos de estar compuesta por un conjunto de recuerdos individuales, es más bien la base de la memoria y la conciencia personales. Este análisis, como subraya Ricoeur, equivale a reducir la conciencia personal a una fuente colectiva, a los marcos sociales con los que se relacionaría: nuestro entorno social actuaría en nosotros, independientemente de si somos conscientes de su influencia y, en este sentido, de nuestros pensamientos y los recuerdos más íntimos ocultan una red de significados provenientes de la comunidad fuera de nosotros.

Ahora, su trayectoria entre estas dos trampas, Ricoeur está buscando un principio de cohesión capaz de dar cuenta tanto de la experiencia personal en su autonomía como de la dimensión metapersonal de la experiencia colectiva

¹² Contractualismo clásico piénsese en J. LOCKE, en J. J. ROUSSEAU o en E. KANT) permite comprender. cómo esas dos ficciones a que me refiero conquistaron el pensamiento moral, jurídico y político de los siglos XVII y XVIII y que sus consecuencias (principio de legitimidad democrático) hayan sobrevivido hasta nuestros días.

El planteamiento de Rousseau respecto a la concepción social se puede calificar de contractualista racionalista, de optimismo antropológico en cuanto a la configuración del hombre en libertad, entendida ésta como autonomía² e igualdad en el estado de naturaleza, en un feliz paraíso. Considera ilegítima la sociedad por haber conducido a los hombres a desigualdades, consecuentemente, la sociedad será un cuerpo artificial, su restauración sólo será posible racionalmente a través del contrato social de asociación, permitiendo alcanzar un modelo de sociedad igualitaria, la ley es la voluntad general infalible, su idea del poder político es también moral, defiende el yo común, la unidad

con la que está estrechamente vinculado. Encuentra el punto esencial de apoyo para la identificación de este principio en una de las fuentes más antiguas de toda su empresa filosófica, la fenomenología de Husserl, y más particularmente en la quinta de las Meditaciones cartesianas, que cuestiona en su fundamento la posibilidad de la toma original del otro. Para Husserl, la condición de posibilidad de comprender a los demás surge de una presentación a priori, desde una percepción analógica del otro por el propio ego, de modo que esta constitución en mí del otro o, según la terminología de Husserl, la experiencia del otro no-yo en forma de otros yo, lejos de limitarse a la simple comprensión de una pluralidad de otros aislados, ya se presenta en mí como una comunidad.

Este acto constitutivo, presente en todos los niveles de su articulación en el mundo social, sirve como punto de partida para la teoría de la intersubjetividad, desde las dimensiones interpersonales hasta las comunidades intersubjetivas superiores que designan las comunidades extendidas. Ricoeur es muy consciente de que Husserl no invoca la noción de memoria común en su teoría de la constitución de estas comunidades. Además, dado que Husserl coloca el principio de cohesión de la identidad colectiva en el ego trascendental que él presupone, el fundamento absoluto del significado inherente al mundo común experimentado, el papel de la memoria común ciertamente sigue siendo secundario. “Las vivencias se constituyen en el flujo temporal de la conciencia, y, a partir de la noción de retención como una de sus fases, todo lo percibido queda retenido en una sucesión concatenada de ahora que remiten hacia el pasado inmediato” (Ogando, 2014, p. 215).

Por eso, Ricoeur adopta el vocabulario de la intersubjetividad husserliana, se mantiene escéptico respecto del idealismo trascendental de Husserl, porque obliga a poner la soberanía del ego en el corazón de la constitución del otro y basado en el sentido intersubjetivo. Desde sus primeros escritos, todo el trabajo hermenéutico de Ricoeur consistió en romper con esta noción de soberanía del cogito, cualquiera que sea su forma, al tratar de limitar su papel en la constitución del significado de su experiencia. El hecho es que conserva el papel paradigmático que Husserl atribuye a la analogía entre la conciencia personal y la comunidad y lo utiliza para desarrollar su concepción completa de la cohesión social y la memoria colectiva; es así, como él escribe, solo por analogía, y en relación con la conciencia individual y su memoria, que tenemos memoria colectiva para una colección de las huellas dejadas por los eventos que afectaron el curso de la historia de los grupos involucrados y que se reconoce el poder de organizar estos recuerdos comunes durante fiestas, ritos, celebraciones públicas.

...la memoria colectiva sólo consiste en el conjunto de huellas dejadas por los acontecimientos que han afectado al curso de la historia de los grupos implicados que tienen la capacidad de poner en escena esos recuerdos comunes con motivo de las fiestas, los ritos y las celebraciones públicas” (Ricoeur, 1999, p. 19).

El principio de analogía entre el individuo y el grupo gobierna, en Ricoeur, dos categorías principales de análisis de la memoria, a saber, por un lado, deuda y deber de la memoria, por otro lado, el trabajo de la memoria. sobre

el modelo de terapia psicoanalítica. De ahí la pregunta principal: ¿la relación analógica entre el individuo y la sociedad nos permite ubicar el "lugar" de la memoria colectiva? ¿El uso de esta analogía identifica el principio de cohesión? Es esta tendencia constante a devolver la memoria colectiva a las figuras analógicas de una memoria personal lo que debería examinarse más de cerca cuestionando la legitimidad de su ambición de mostrar, en toda su profundidad, el principio de cohesión de memoria colectiva. Si Ricoeur denuncia en el idealismo trascendental de Husserl su pretensión de reducir todo significado a los actos constitutivos de un ego, ¿El hecho de favorecer la relación analógica entre persona y comunidad no corre el riesgo de oscurecer la dimensión o dimensiones de la identidad colectiva que escapan a esta caracterización por analogía con la identidad personal?

Es esencial identificar un significado colectivo, que sea capaz de ir más allá de cualquier definición analógica en relación con la memoria personal sin dejar de nutrir la identidad de los diferentes miembros de una comunidad. En otras palabras, el significado mismo de la memoria colectiva, que se supone que encuentra el vínculo entre los diferentes miembros de la comunidad. “Respecto de la temporalidad del sistema, la memoria no es ningún desenterrar cosas del pasado, su operatividad debe ocurrir completamente en el presente, que es siempre la distinción entre pasado y futuro” (Calise, 2011, p. 268)

2.1.13. ¿Qué es la memoria colectiva?

El concepto de memoria colectiva es una marca registrada de Maurice Halbwachs, quien lo introdujo en el círculo académico en 1925, a través de la obra *Marcos Sociales de la Memoria*, la que anticipa en el título de la obra todo el argumento que se basa en los marcos sociales, que brindan el soporte necesario para la retención de la memoria personal. Con la noción de marco social, Halbwachs se refiere al contexto social concreto al que se vincula cualquier recuerdo. El individuo no puede recordar fuera del grupo o del marco social. Incluso los recuerdos individuales más personales siguen siendo sociales. Halbwachs (1980) afirma que “nunca estamos solos”, con el fin de demoler la ilusión de la singularidad de nuestros propios recuerdos.

Los recuerdos son colectivos y nos son traídos a la conciencia por otras personas, aun cuando se trate de hechos que nos han ocurrido sólo a nosotros y de objetos que únicamente nosotros hemos visto. Y es que en realidad nunca estamos solos. No hace falta que otros hombres estén presentes, que se distingan materialmente de nosotros: siempre llevamos en nosotros y con nosotros un cierto número de personas inconfundibles (Mendoza, 2005, p. 20)

Pero su construcción teórica es ambivalente, dividida entre una concepción psicosocial de la memoria individual y una concepción sociológica, con mucho más acento durkheimiano, de la memoria colectiva. Si, según la primera comprensión, la memoria es siempre social porque está anclada en un contexto social, el derramamiento

colectivista de su pensamiento favorece una concepción de la memoria colectiva vista como la relación que el grupo construye con su propio pasado, como la imagen que la comunidad cultiva, mantiene y transmite sobre el pasado. La memoria colectiva se compone no solo de recuerdos (en el sentido literal de la palabra), sino también de conocimientos sobre el pasado que se han recibido de generaciones anteriores. En otras palabras, la memoria colectiva está formada por recuerdos directos, de primera mano, adquiridos a través de la experiencia personal, más recuerdos prestados heredados de predecesores, que podemos llamar recuerdos de segunda mano. En términos macrosociales, la memoria colectiva es la representación que la sociedad construye y reconstruye sobre su pasado. El discípulo de Durkheim (Maurice Halbwachs) no se limitó a demostrar el encuadre social de la memoria individual, esta es solo la primera declaración provocativa que hace, quizás la idea más penetrante de Halbwachs sea afirmar que el pasado se reconstruye desde la perspectiva del presente. A nivel individual, la memoria, colocada siempre en la perspectiva grupal, no es una reproducción mecánica y fiel de experiencias anteriores, sino que adquiere nuevos significados a medida que cambian los Marcos Sociales de la Memoria.

A primera vista, este fenómeno reúne no solo una gran cantidad de fenómenos, sino también fenómenos ubicados en diferentes niveles de experiencia. Esto puede ser, por ejemplo, la experiencia de un grupo pequeño, ya sea una familia, una clase escolar o una asociación profesional. Los recuerdos son entonces relativamente simples, podría ser, por ejemplo, un evento importante que marcó la vida de un grupo para que los miembros lo recuerden durante toda su vida. En otro nivel, podemos evocar recuerdos que comparten grupos mucho más grandes, pero que, a partir de prácticas colectivas mucho más antiguas que cada miembro del grupo, marcan fundamentalmente la identidad personal de cada uno. Estas son prácticas políticas o religiosas, regidas por sistemas de significado simbólico.

En este caso, las identidades de los grupos pequeños apelan a los recuerdos de comunidades más grandes y se nutren de prácticas simbólicas que sustentan toda experiencia colectiva como tal. Esta breve referencia el cómo se activa la memoria colectiva más allá de la esfera de la experiencia personal, y cualquiera que sea la variedad de niveles en los que se puede ubicar, reside en el poder comunicativo de los símbolos.

Este ejemplo nos permite establecer una distinción importante, necesaria para dilucidar el fenómeno de la memoria colectiva. Podemos referirnos a la memoria colectiva compartida por todos los que vivieron en los años 60, ya han pasado más de medio siglo desde ese histórico acontecimiento.

A medida que cambia la composición social de un país y crecen las nuevas generaciones, cambia el contenido de la memoria. Nuevas reclamaciones, previamente suprimidas por varias razones resurgen en una sociedad que se ha convertido en multiétnica genera una modificación de "recuerdos" en la búsqueda del reconocimiento de sus diferentes componentes. Con el tiempo, cada historia nacional adquiere nuevas connotaciones y se enriquece con

elementos adicionales. Este desarrollo permanente también permite a las autoridades locales vencedoras, ya sea en comicios o por otras formas de ascender al poder político para reclamar un nuevo espacio de expresión.

Todos estos movimientos provocan resistencia o competencia entre quienes se identifican con visiones competitivas de la historia entre subalternos y los que ostentan el poder. De hecho, la historia puede servir de brújula: la usamos para orientarnos sobre el pasado, en el cual nos permiten dar sentido al tiempo y a los recuerdos individuales y colectivos. Lo que percibimos que la historia y la memoria de un país están coloreadas en un tono casi místico, asociado con ideologías nacionalistas, y se convierten en los elementos clave de un tipo de religión civil. Por lo tanto, es fácil darse cuenta de que no hay garantía de continuidad entre la historia, la memoria, la cultura, la identidad y el futuro de una comunidad política. Precisamente la interrelación entre estos elementos en el contexto del discurso político es el tema de este análisis transversal. Así es que, el paradigma de la memoria en el mundo contemporáneo, la memoria colectiva se usa cada vez más para interpretar la realidad. Parece haberse convertido en el paradigma a través del cual es posible descifrar la política, la sociedad y la convivencia civil. Como prueba, los conceptos centrales, como la guerra, la identidad, la cultura, han pasado por el filtro de memoria.

Es aquí donde podemos hacer una distinción esencial para nuestra discusión. Al ser una experiencia colectiva, distinguimos entre los recuerdos personales retenidos desde un contexto concreto, de perspectivas diferentes y el lugar colectivamente identificable y comunicable constituido por la incorporación simbólica de la memoria colectiva. La memoria colectiva no puede reducirse a uno u otro de estos momentos, sino que oscila entre estos dos modos de reminiscencia. Por lo tanto, en un extremo se encuentra la singularidad de la perspectiva que trae toda la experiencia colectiva a la red de recuerdos personales.

El concepto de memoria colectiva desarrollado por Paul Ricoeur pretende privilegiar las categorías de análisis extraídas de la experiencia personales, de la profundidad de las capas de la memoria colectiva. Esta tendencia se manifiesta sobre todo cuando aplica categorías tales como deuda o trauma psicológico al individuo y a la comunidad. “Pero hay que decirlo enseguida estas enseñanzas enriquecen nuestra noción del tiempo-sucesión sin nunca arriesgar la relación de un presente vivido con el pasado y el futuro por medio de la memoria o la espera” (Ricoeur, 2009, p. 700)

La memoria articulada por el monumento, como en cualquier punto de conexión con la historia y la memoria, no solo individual sino colectiva, tiene que ver indudablemente en la cimentación de la memoria, o la eliminación de la misma, es decir, el olvido. “La representación material de la memoria, encarnada en monumentos, memoriales y conmemoraciones emerge pues como expresión de políticas de la memoria (intrincadas muchas veces con el mercado) tornándose a la vez en manifestación de las divisiones internas de la sociedad” (Cabrera, 2005, p. 48)

El olvido es el proceso en construcción en el tiempo, una especie de amnesia activa de esas partes del pasado que en alguna razón constituiría una fractura en la visión unitaria y positiva en el discurso dominante de la historia, o que permanecería en la esfera de lo inalcanzable o lo irrepresentable, "...sólo en situaciones muy particulares, o sea que se recuerda sólo aquello que se volverá a repetir, favoreciéndose ciertas condensaciones. De esta manera se logra que el sistema observe al entorno y termine por tratarlo como idéntico" (Calise, 2011, p. 266). Así, el gesto ético y doloroso de recordar un pasado traumático común, imposible de contar, pero también de olvidar, es transferido de forma autoritaria por el ciudadano o la comunidad al monumento, delegándole la tarea ritual e incorpórea del recuerdo, los héroes que sacrificaron sus vidas, una esas de tantas lo fue el "niño héroe nicaragüense Ramón Montoya, quien se destacó en la guerra de Namasigüe, entre Nicaragua y Honduras en 1907, propiciando mediante un truco el desenlace de la guerra a favor de Nicaragua" (Traña, 2019, p. 139).

La memoria y el olvido guardan en cierto modo la misma relación que la vida y la muerte (Auge, 1998, p. 19). La memoria que yace en el cuerpo del monumento es en realidad una memoria conflictiva, no lineal, contra la cual se plantean diferentes puntos de vista, ya sea, políticos sociales religiosos y hasta dogmáticos de diferentes versiones, cada una de las cuales dice ser verdadera. Los monumentos han sido la manzana de la discordia de los diferentes sistemas de gobiernos o grupos confrontados por lo que los mismos -en algunos casos- han sido derribados. En el caso de Montoyita escultura elaborada en Liverpool por José Santo Zelaya, para glorificar la gesta del joven soldado nicaragüense caído en Namasigüe Honduras. Marc Auge dice que el "deber de la memoria es el deber de los descendientes y tiene dos aspectos: el recuerdo y la vigilancia. La vigilancia es la actualización del recuerdo, el esfuerzo por imaginar en el presente lo que podría semejarse al pasado" (Auge, 1998, p. 102).

Las narrativas no conformes con los diferentes puntos de vista de los sistemas de gobiernos antecesores, compiten por un recuerdo difícil que produce una especie de construcción social del olvido. El olvido puede ser inducido a través de la propagación de la historia oficial con otra versión según su ideología. "La memoria, por naturaleza, es afectiva, emotiva, abierta a todas las transformaciones, inconsciente de sus sucesivas transformaciones, vulnerable a toda manipulación, susceptible de permanecer latente durante largos períodos y de bruscos despertares." (Arias Alpízar & Oriester, 2013, p. 88). Actúa en contradicción con el propósito del monumento en sí. En este sentido, el monumento o la placa conmemorativa con la retórica del héroe solitario e irrepetible siguen siendo documentos memoriales, pero solo para ser contemplados, corren el riesgo de ser contraproducentes con respecto a un propósito particular.

...recordar para negar o repudiar una determinada acción política que ya no se comparte y que por medio de vehículos de memoria se pretende rechazar. Se trata del destierro de algunos elementos de identidad por medio del recuerdo. (...) el concepto "contramemoria", realmente no existe tal contramemoria, pues al fin y al cabo se trata de que la memoria colectiva se está reconfigurando constantemente, lo que supone el rechazo de algunos elementos de la identidad del pasado y la

adopción de otros, según el contexto histórico, el escenario político del presente en la creación de identidades de grupo y la reconfiguración de las relaciones, equilibrios y desequilibrios de poder entre grupos (Arias Alpízar & Oriester, 2013, p. 93)

La memoria implica olvido porque el recuerdo siempre entraña una selección de experiencias y de sucesos. “La memoria y el olvido son solidarios y necesarios ambos para la ocupación completa del tiempo. Es verdad que, como dice Montaigne, cada cosa tiene su momento” (Auge, 1998, p. 103). En este sentido podemos hablar del recuerdo individual o personal de algo, una experiencia significativa. Por ejemplo, la fecha del nacimiento del Padre o la Madre, el aniversario de bodas, o del fallecimiento de un ser querido, del recuerdo de la guerra civil etc., estos recuerdos pueden ser individuales o colectivos. “Esta pluralidad de memorias colectivas también se produce de manera multiescalar. Aunque el foco de atención tradicional hayan sido los lugares de memoria oficiales, principalmente monumentos, conmemoraciones y festividades, la historia, como disciplina que aplica determinados métodos” (Arias Alpízar & Abarca Hernández, 2012, p. 96)

Toda la ciudad de Managua es un lugar de memoria, especialmente cuando un ciudadano incauto pasa por la cuasi desaparecida ciudad, hablamos de la vieja estructura de la Managua céntrica, que aún conserva algunas viejas calles estrechas de una sola vía. Los edificios modernos construidos en Managua antes del terremoto de 1972, que aún sobreviven, son: el Banco Nacional de Nicaragua (ocupado como sede desde los años 80, la Asamblea Nacional de Nicaragua), el Banco de América (hoy Benjamín Zeledón), Auditorio de la Salle (hoy Centro de Convencional Olof Palme) aún se conserva, fiel y tangible testigo lugar de memoria.

Todavía en la vieja Managua, quedan aún algunas estrechas calles, como las del viejo Estadio Stanley Cayaso, o la avenida de Este a Oeste o viceversa de la Calle Colón, o la antigua Casa del Obrero. Hay lugares de recuerdos de las generaciones nacidas en los años 40, o las que oscilan entre los 50 años o más. Aún quedan lugares de Managua que conservan su misma fisonomía vestigios de la vieja ciudad antes del sismo del 72. Es probable que la nueva generación no tenga idea de lo que fue la Managua pre terremoto de inicios de los años 70, para la vieja generación sí, pese al transcurrir casi medio siglo, aún conservan con nostalgia y hasta con tristeza la ciudad perdida que no volverá a ser la misma nunca más. El casco urbano histórico de Managua no solo es de memoria e historia, de igual manera, es también de olvido. El recordar no solo “es deambular, pasar, pisar umbrales, pasear. (...) la ciudad como recurso mnemotécnico del paseante solitario, un espacio que evoca más que la infancia y adolescencia del mismo, más que su propia historia” (Pinilla, 2010, p. 290).

Entre memoria e historia tiene que ver -en un sentido amplio- términos analógicos, con la facultad mnemónica y con él, sus contenidos, los recuerdos. Pierre Nora enfatiza en la relación entre la Historia y la Memoria. El historiador francés afirma que “la memoria siempre es sospechosa para la historia, cuya misión verdadera es destruirla y reprimirla” (Becerra, 2014, p. 67). En otras palabras, se intenta acercar la historia a la práctica común,

bien conocida por todos, para memorizar y elaborar recuerdos. Todo esto también podría considerarse como un intento loable de acercar la disciplina histórica a las prácticas cotidianas. En realidad, es un proceso de trivialización, porque la historia no es absolutamente atribuible a la memoria, si no al precio de adoptar una perspectiva verdaderamente superficial. “Los interrogantes sobre nuestros vínculos con el pasado ponen en juego teorizaciones que, con frecuencia, se basan en binomios, como el de historia/memoria o el de memoria/olvido” (Svampa, 2000, p. 117), es ahí, que el monumento tiene la función social de lugar de memoria, para mantener vivo el pensamiento y la práctica de aquellos que lo construyeron para un fin, la preservación de la memoria en la traza de la época que se creó, establece la sensación de espacio con la idea del hombre sobre la historia y la memoria.

El monumento es una señal que expresa el recuerdo de un evento o una reunión es que un amplificador de señal. Los monumentos de hecho, tienen un valor histórico, corresponden a todos los edificios antiguos que, por su importancia tienen atributo colectivo o como lugar de memoria. Un monumento se califica como histórico cuando presenta un interés particular o una arquitectura, un mausoleo o una edificación elegante, sin estar registrado en la lista oficial de monumentos históricos, donde realmente tuvieron lugar hechos importantes, por ejemplo, un campo de batalla. Los monumentos simbolizan eventos que no necesariamente tuvieron lugar en el sitio. La definición y el concepto del monumento ahora han cambiado en la extensión y en su contenido. La Carta de Venecia, (ICOMOS, 1964) brinda la siguiente definición:

La noción de monumento histórico, no sólo cubre la creación arquitectónica, sino también el sitio urbano o rural, revela una cultura particular, el desarrollo de indicadores o un evento histórico, sino también los proyectos humildes que, con el tiempo adquieren un significado cultural (Gazzola, et al, 1964, p. 1)

Un monumento es un edificio o un objeto móvil que recibe un estatus legal particular destinado a protegerlo, por su interés histórico, artístico y arquitectónico, de igual manera, el estatus un monumento tiene su reconocimiento por el valor patrimonial de una propiedad. “En la Roma imperial aparece por primera vez la palabra y el concepto de *monumento*, no como recuerdo o símbolo del pasado, sino como algo que debe transmitirse al futuro como memoria” (Rigol & Rojas, 2012, p. 32).

2.1.14. Monumentos y memoria

“Los lugares de memoria reflejan las reflexiones que hacen determinadas sociedades sobre su pasado y las formas como este es representado. Estos lugares están atravesados por un conjunto de tensiones políticas e ideológicas que determinan qué se recuerda y qué se olvida y en función de qué recordamos” (Mora Hernández, 2013). Así mismo, los monumentos conmemorativos son objetos visibles, artefactos, contruidos con el propósito específico de consagrar algo de memoria, De acuerdo con la “memoria y monumentos conmemorativos son los espacios que

han permitido territorializar la memoria y hacer del pasado reciente un documento vivo para el aprendizaje y la reflexión” (Hernández, 2013, p. 197). Hay algunos ejemplos tangibilizados como las inscripciones, placas, avenidas de recuerdo, estatuas, lugares de memoria como los monumentos que son para recordar sucesos “...del pasado, sino también porque los acontecimientos públicos forman parte del entramado de nuestras vidas. No sólo sirven como punto de referencia de nuestra vida privada, sino que han dado forma a nuestra experiencia vital, tanto privada como pública” (Hobsbawm, 1999, p. 14)

Los monumentos se conservan con el objeto de recordar. “Aquí, el verdadero elemento que puede materializar la conciencia del paso del tiempo es el monumento” (Bustamante, 2014, p. 42). Los monumentos son medios tangibles que evidencian una memoria pasada reflejada en el presente. Considerando que, no precisamente como una obra de arte, sino, una forma cultural para construir identidad local o nacional, que reafirma los valores de la memoria que lo representan. Hay ejemplos evidentes en la capital, es el conjunto de monumentos del Cementerio de San Pedro. “Al ser secularizados los cementerios el 19 de julio de 1894, los ciudadanos extranjeros fueron sepultados en diferentes lugares, aunque ya lo habían sido los que tenían la religión católica” (Sánchez, 2004, p. 83), este sitio pasó muchos años para ser declarados como Patrimonio Cultural de la Nación mediante Ley No. 829, Aprobada el 16 de enero de 2013.

Los monumentos no son precisamente obras de arte escultóricas o arquitectónicas, sino una forma de identidad cultural, valiosa para constituir un sentido de pertenencia ciudadana, que puede reconocerse en los valores de la memoria colectiva. Es por eso que a veces se corre el riesgo de ser invisibilizados por el olvido. El único modo de la recordación son los actos memoriales, en la distinción de sucesos vividos por ese personaje o por un acontecimiento histórico colectivo. Generalmente los monumentos, tangibilizan las hazañas que contribuyeron significativamente con su acción, lo cual es considerado como héroes o como símbolos laicos o religioso. A menudo, la responsabilidad de recordar un evento del pasado se delega en monumentos, pero a veces el pasado no pasa, y la responsabilidad de recordar ciertos eventos no se puede delegar en un monumento de mármol. “En el marco de la denominada cultura de la muerte, para los derrotados, o de la construcción nacional para los vencedores” (Quiroga, 1997, p. 137)

La memoria colectiva, la cual corresponde a las formas de vida social (actividades profesionales, comerciales, festividades, etcétera) que en el pasado marcaron los lugares urbanos y que sobreviven en la organización específica de la forma de los lugares. El eco del pasado sigue animando las formas que pueden ser resignificadas por los usos actuales, como el caso de las antiguas plazas que sirven como escenario de nuevas expresiones de vida (Denise, 2010, p. 86)

Con base en lo anterior, se puede postular que el espacio, a pesar de que los miembros del equipo tienen la licencia, el recuerdo será siempre un fuerte vínculo entre ellos, sino también un "refugio" en momentos difíciles. Por lo

tanto, como acertadamente ha señalado Halbwachs. Cualquier intento de cambiar la configuración del sitio, que se ha utilizado un grupo, tendrá un impacto en la reacción.

“El comienzo casual de un Estado-nación y el nacimiento fortuito de una identidad no son, manifiestamente, obstáculos para que bajo ciertas circunstancias ese Estado y esa identidad desplieguen fortaleza y longevidad similares a las de las naciones más antiguas” (Mansil, 1998, p. 203). La identidad colectiva es en muchos casos diversa y compleja, como los grupos sociales que forman su propia imagen. Maurice Halbwachs, manifestaba que el resultante de las memorias individuales de un grupo, ostensiblemente conservan y reinterpretan el pasado.

Pollack¹³ introduce el concepto de memorias subterráneas, refiriéndose a las memorias de grupos que han silenciado sus recuerdos porque están en conflicto con las memorias dominantes, pero que permanecen vivos durante muchos años o incluso siglos, que se transmiten oralmente al interior de grupos organizados o de círculos afectivos y pasan de una generación a otra (Pernasetti, 2009, p. 6).

Por otra parte, el espacio es un concepto estudiado desde la antigüedad, es una condición contractual, una realidad subjetiva, con el auge de las ciencias sociales en el siglo XX especialmente con el giro espacial, comienza a estudiar la relación e interacciones social del espacio, que es una...

...teoría arquitectónica clásica, se consideró como principio el concepto de espacio formulado en la filosofía para explicar cómo el arquitecto puede predeterminar la posición de líneas, superficies, cuerpos y formas de un edificio. El edificio en este sentido es definido como la configuración del espacio, y la imagen del edificio, como un cuerpo geométrico (Solís, 2006, p. 25)

El pasado se hace evidente si se tiene en cuenta, por ejemplo, los numerosos monumentos de todo el mundo que se dedican a las normas heroicas de los hombres, en contrapunto con la ausencia de figuras femeninas, lo que indica el intento de establecimiento y la consolidación de un discurso público-civiles definido.

En efecto, la misma noción de monumento contiene implícitamente una dimensión de memoria. El término (del latín *monumentum*) deriva del verbo *monēre* (recordar, amonestar); se utiliza para indicar una obra de carácter conmemorativo creada con el fin de mantener vivo en el tiempo el recuerdo de personas o acontecimientos grandiosos (Massa, 1998, p. 87).

Algunos monumentos que preservan el objeto a recordar también pueden constituir evidencia de una memoria pasada. Sin lugar a dudas, no todos los monumentos pueden convertirse en sí como tal, por ejemplo, un pedazo de placa conmemorativa puede ser un documento para reconstruir históricamente las características técnicas del

¹³ Pollak, Michael: Memoria, olvido, silencio. La producción social de identidades frente a situaciones límite. Ediciones al margen

artefacto, pero, en un museo, puede convertirse en un elemento conmemorativo. Todos los monumentos son productos de la historia, pueden considerarse documentos de los procesos de monumentalización de ciertos recuerdos que ocurrieron en ciertos períodos. De todos modos, el documento se interpreta y se usa en la reconstrucción historiográfica. En cambio, el monumento de celebración es venerado y nos lleva a una actitud conmemorativa cuando se acercan las fechas de esos acontecimientos.

“La mayoría de los arquitectos hoy en día célebres no han roto con la concepción de la monumentalidad. Tratan de hallar un compromiso entre el monumento y el edificio” (Lefevre, 1976, p. 17). Esta es la razón por la cual los monumentos a menudo parecen enfáticos, pomposos, retóricos, pobres y reductivos, a veces ingenuos y ridículos, a veces engañosos o incluso incomprensibles para el observador. El monumento, que desea eternizar su mensaje, se ve obligado a expresarse en formas técnicas y artísticas ocasionales y transitorias. Con cada nueva era deberíamos rehacer todos nuestros monumentos, para sentirnos en sintonía con los tiempos, pero esto es imposible.

El monumento corre constantemente el riesgo de ser pobremente descifrado, demasiado condicionado históricamente, demasiado pobre en contenido cognitivo. Esto no significa que en el símbolo monumental sea un elemento material que esté inextricablemente vinculado, contingente con el significado al que alude el monumento. Por esta razón, normalmente se acuerda que los monumentos deben ser respetados, no por su calidad material (que puede ser pobre o, a veces, incluso ridículo), sino por lo que aluden. Por lo tanto, el monumento tiene relevancia ética y cognitiva.

2.1.15. Conservación de los monumentos conmemorativos

Mantener algo de memoria siempre implica trabajo; el trabajo de preservar la memoria implica a su vez la inversión de recursos. “El arquitecto que se enfrenta a un monumento lo percibirá de un modo distinto a cualquier eventual espectador. Es posible que lo haga desde su personal concepción de la restauración o a partir de criterios derivados de cualquier teoría al respecto” (Fernández M. A., 2006, p. 26). Desafortunadamente, existe una gran idea errónea sobre el problema de la conservación, solo lo que se considera importante puede ser preservado intencionalmente, si la conservación implica una inversión, se preserva lo que alguien está dispuesto a invertir para la conservación. En muchas ocasiones, los Municipios por carecer de especialistas en la conservación de bienes culturales inmuebles, echan mano de personal no cualificado, para estos menesteres desatendidos, o los dejan desatendidos porque no son prioridad o bien, desconocimientos históricos o culturales, y, a consecuencia de ello, se comenten tremendos daños al patrimonio cultural del país, es por ello que se debe...

...tener en cuenta en el análisis de todo bien arquitectónico para poder determinar su condición patrimonial es su significación social y su valor simbólico, es decir, lo que significa más allá de

lo funcional y práctico, lo que representa para las personas o la comunidad que se relacionan con él. Es en esta dimensión donde el tema patrimonial se liga con la memoria, con la función de representación que acumulan los bienes más allá de su valor arquitectónico, artístico o cultural (Cirvini, 2019, p. 27).

Entonces, antes de la conservación, el problema de relevancia debe ser respondido. Si la historia no coincide con la memoria, tendremos la posibilidad de una relevancia documental, estrechamente relacionada con la historiografía. Por otro lado, tendremos la posibilidad de una relevancia memorial (monumental). La importancia documental requiere que el elemento preservado no se altere y sea accesible para permitir todas las operaciones cognitivas que los historiadores consideren necesarias. La relevancia conmemorativa, en términos de valores, requiere que el elemento sea utilizado en el contexto de las actividades conmemorativas del pasado. Incluso en el caso de una destrucción del objeto de referencia, pueden ocurrir diferentes sentimientos de pérdida. Lo atestiguamos con la Catedral Santiago de Managua.

Una cuenta es la pérdida de la posible información histórica transmitida por el objeto, otra cuenta es la pérdida del objeto como objeto de veneración, asiento y custodio de algún valor conmemorativo. En el primer caso razonamos como historiadores, en el segundo caso razonamos como conmemoradores. Caber advertir, el gran pesar que nos da la falta de recuperar ese bien inmueble, que tanto peso histórico tiene sobre los Managua (has transcurrido medio siglo). Un estudio realizado por el Instituto de Antropología e Historia de México, determino que “la estructura metálica estaba en condiciones que permitían su recuperación, por lo que era necesario un plan maestro para su restauración que incluyera el entorno urbano inmediato. Las intervenciones de restauración e ingeniería deberían respetar las características arquitectónicas originales, así como a los bienes inmuebles por destino” (Tapia González & Mata Delgado, 2015, p. 236).

Los lugares de memoria de la ciudad de Managua lo constituyen sus escasos edificios públicos —por llamarlo así y que en actualmente ocupan el histórico casco urbano, son lugares venerables para algunos managuas, especialmente la generación que aún guardan la imagen de la vieja ciudad, los monumentos tangibles deberían una apropiación colectiva, sin embargo, esto no sucede los capitalinos contemporáneos pos-terremoto con su antigua Catedral, poco apego del ciudadano común ya es histórico, creemos que una de esas causas es que Managua está configurada por inmigrantes de interior del país, es probable que es falta de empatía por su lugar de hábitat no se sientan conectados sentimentalmente. El espejo fehaciente de mal ejemplo fue el régimen de Anastasio Somoza Debayle, el “reflejo del cambio de orientación que dio Somoza Debayle a sus negocios tras el terremoto de 1972 y de la inversión en terrenos que antes sólo había bordeado” (Ferrero, 2012, p. 571). ¿Qué sentido de empatía tendría el régimen por la ciudad, si la voracidad era más importante?

Las esculturas en bulto presentan una problemática muy puntual, como la pérdida de algunos elementos y problemas de suciedad, por lo que pueden ser removidas de su lugar y ser trabajadas en un taller de restauración. Aun cuando México presentó un proyecto integral para iniciar los estudios puntuales de ingeniería para poder hacer una propuesta de intervención integral y elaboró la propuesta de intervención de los bienes inmuebles por destino, hasta el momento no se han llevado a cabo debido a los cambios políticos en Nicaragua (Tapia González & Mata Delgado, 2015, p. 239).

Managua antes del terremoto de “1931 era una ciudad pequeña, preciosa Capital, arborizada y vibrante cuya memoria renacida de las cenizas del terremoto del 31 se había engrandecido y extendido con vigor y gloria hasta la misma noche del 23 de Diciembre de 1972” (Duarte, 2012, p. 200), pero la ciudad misma murió definitivamente después del 72, solo se conservan vestigios que se resisten al olvido.

Los bienes inmuebles de Managua, siguen siendo vulnerables, por la sismicidad de la ciudad donde está asentada la capital, dejarla abierta, porque es la escritura de nuestro patrimonio arquitectónico. Y la escritura de nuestro patrimonio es que se cae con los terremotos, de que somos un país sísmico. Y eso no le quita importancia o eminencia a esa construcción. La “Carta de Venecia (1964) propone una vía prudente, y liga la legitimidad de la reconstrucción a la anastilosis¹⁴ y a la recomposición de las obras desbaratadas en fragmentos, es decir, a datos de permanencia física y de objetividad documental” (Doglioni, 2008, pág. 77) .

La memoria colectiva es siempre la de un grupo, pero ningún grupo permanece aislado, ni tampoco una sociedad está compuesta por un único grupo homogéneo; ya que, es precisamente la interacción entre grupos lo que hace que existan marcos de pensamiento comunes a los miembros de diversos grupos relacionados y lo que genera recuerdos comunes entre ellos.

La memoria es necesaria para vivir, comunicarse. Aunque frágil y maleable, porque está vinculada a las emociones, también está vinculado a una función: el olvido, que debemos explorar, Si uno no puede vivir sin memoria, olvidar es una función igualmente útil en la vida. No es solo un deterioro de la memoria. También es una fuerza, sin la cual nos es imposible vivir en el presente. La digestión del pasado es un imperativo esencial para

¹⁴ ANASTILOSIS Término arqueológico de etimología griega para designar la técnica de reconstrucción de un monumento en ruinas gracias al ajuste documentado y metódico de los diferentes elementos que componen su arquitectura. Cuando faltan piezas originales o de la misma época, se suele recurrir para suplirlas a materiales contemporáneos (piedra nueva, cemento, yeso, resina, polímeros sintéticos, etcétera). Acordar. Anacronismo. Pastiche. Restauración. Ruina consolidada. He aquí seis singulares monumentos españoles reconstruidos con la técnica de la anastilosis

el equilibrio psíquico. Es el olvido lo que nos permite romper con los dolores del pasado y darle un nuevo significado a nuestra vida.

En relación con los bienes inmuebles por destino, como son los vitrales, altares, relieves, esculturas y la pintura mural presentan distintos grados de deterioro. Todos los altares han sido vandalizados, desapareciendo los acabados que originalmente eran de mármoles de distintos colores, por lo que para llevar a cabo su restitución es necesario contar con fotografías para poder determinar cómo eran, por lo que se sugirió que se hiciera un llamado a la población para ver si contaban con imágenes del interior de la catedral, ya que en muchos de los casos no se cuenta con elementos para determinar cómo era el acabado (Tapia González & Mata Delgado, 2015, pág. 237).

Algunos objetos no restaurados tienden a su destrucción, o deterioro irreparable, si bien es cierto que la restauración produce alteraciones a veces dramáticas, hacen que el objeto sea bueno solo para turistas o celebradores, desde la visión histórica permanecen objetualmente en la memoria colectiva. La resolución de la Carta de Venecia de 1964 recomienda que...

La restauración es una operación que debe tener un carácter excepcional. Tiene como fin conservar y revelar los valores estéticos e históricos del monumento y se fundamenta en el respeto a la esencia antigua y a los documentos auténticos. Su límite está allí donde comienza la hipótesis: en el plano de las reconstituciones basadas en conjeturas, todo trabajo de complemento reconocido como indispensable por razones estéticas o técnicas aflora de la composición arquitectónica y llevará la marca de nuestro tiempo. La restauración estará siempre precedida y acompañada de un estudio arqueológico e histórico del monumento. (ICOMOS, 1964, p. 2)

2.1.16 Los lugares de memoria

A menudo hemos hablado de lugares de memoria y de memoria de lugares (como veremos, no es exactamente lo mismo, incluso si a menudo usamos los juegos de palabras que se pueden generar invirtiendo los dos términos). El término lugares de memoria deriva del trabajo del conocido historiador francés Pierre Nora, de su obra *Les lieux de mémoire*, el mismo autor dice que un lugar de memoria está formado por cualquier elemento significativo, tanto material como no material, que se ha convertido, por deliberación de los hombres o por el fallecimiento de tiempo (Nora, 1992, p. 111), un símbolo característico de la herencia de la memoria heredada de cualquier comunidad. Es necesario tener en cuenta que los lugares de la memoria no son principalmente archivos históricos o, en cualquier caso, documentos historiográficos: son lugares que, frente al intérprete humano, tienen un significado particular relacionado con la historia de los grupos. Sobre los monumentos plantea:

Considerar un monumento como un lugar de memoria no es en absoluto conformarse con hacer su historia. Lugar de memoria, entonces: toda unidad significativa, de orden material o ideal, que la voluntad de los hombres o el trabajo del tiempo convirtieron en elemento simbólico del patrimonio memorial de una comunidad cualquiera (Nora, 1992, p. 111)

Los lugares de la memoria, por lo tanto, más que la historiografía, se refieren a la identidad cultural de una comunidad. Está claro que Nora no tenía la intención de respaldar los lugares de memoria como historiografía, sino hacer historiografía sobre cómo la comunidad francesa seleccionó algunos elementos de su pasado para hacerlos dignos de memoria.

Es bastante singular que la reflexión crítica de Nora no se compartiera mucho, por el contrario, se convirtió en su opuesto, en una especie de impulso para legitimar los recuerdos y los lugares relativos. El término acuñado por Pierre Nora *Los lugares de memoria*, constituye efectivamente en una advertencia crítica que alimenta una ideología o, al menos, Una orientación ética que respalda y ennoblece cualquier emprendimiento (proyecto) para preservar cualquier tipo de memoria del pasado reciente. La memoria no está ordenada, la misma es arbitraria, especialmente cuando es individual, ya no digamos colectiva.

Si a lo que llamamos lugar de memoria, todavía se refiere a algo que podamos identificar en el espacio físico simbólico es mediante el tiempo que lo identificamos, o al menos en un espacio simbólico como la Avenida Roosevelt de Managua. Los lugares de memoria, por lo general son individuales y la misma cuando se comparte esa experiencia se vuelve colectiva. Simbólicamente se refiere al complejo de significados que transmiten los mismos lugares de memoria, Tales lugares deben poseer un excedente semántico, lo que hace posible una metamorfosis de las atribuciones de significado. “Saussure ya daba por hecho este postulado: en lugar de ser definido por la relación externa entre un signo y una cosa” (Ricœur, 2003, p. 20). En otras palabras, con el concepto de lugares de memoria, se trata de evocar no tanto una historia específica, un testimonio específico, como el conjunto de todas las potencialidades evocativas que son atribuibles, de una forma u otra, a un lugar determinado. Y es en este trabajo que pretendemos focalizarnos en una determinada área de Managua, muy específicamente, el circuito histórico. El Antropólogo Marc Auge dice que “el lugar antropológico, es al mismo tiempo principio de sentido para aquellos que lo habitan y principio de inteligibilidad para aquel que lo observa” (Auge, 2000, p. 58)

Bajo estos conceptos incluye el significado de los monumentos, es decir, los edificios, estatuas, esculturas, etc., es una forma de recuperar la memoria social. En particular, los monumentos son objetos materiales, estímulos visuales, que formulan y mantienen la memoria. “En este caso, el objeto primero es recuerdo, después es objeto. La finalidad del objeto es precisamente su medio, su uso como recuerdo” (Rubio, 2006, p. 21)

En los países occidentales, se acostumbra a decir que la memoria y el monumento están directamente vinculados entre sí. Al mismo tiempo, la clase dominante impone su versión del pasado que ella quiere, y para perpetuar su ideología erige monumentos como estrategias de gestión de la memoria oficial de sitios históricos y arquitectónicos, dando así el discurso dominante, para estimular el sentido del espíritu nacional en la memoria colectiva y prevalecer su discurso en la historia nacional oficial. Por lo general, las plazas están decoradas con las hazañas heroicas de la nación o localidad. El Estado a través del Gobierno lo hace suyo para perpetuar su legado. Estas prácticas eran comunes en los gobiernos liberales y conservadores del Siglo XIX y XX.

Las tensiones políticas e ideológicas que revisten los lugares de memoria afloran dentro de la sociedad cuando esta ha atravesado por conflictos internos que han generado rupturas y divisiones. La gestión de una memoria colectiva atravesada por conflictos políticos está caracterizada por los deseos de recordar y olvidar, arraigados en el espacio público. Las tensiones entre lo que se quiere recordar y lo que se quiere olvidar se manifiestan en los espacios de memoria y, por tanto, son estos territorios los que están constantemente siendo objeto de disputas y tensiones. Qué recordar y qué olvidar y cómo representarlo en el espacio ha sido y seguirá siendo un campo de batalla ideológico y político (Mora, 2013, p. 99).

La representación del sufrimiento que experimentaron personas o la misma ciudad. Los monumentos son colocados en el espacio urbano, cuyos sitios generalmente asociados con el concepto del tiempo. Sin embargo, la instalación de un monumento a un lugar público particular, no quiere decir que no está completando la historia local municipal, su relación con la identidad y la memoria, considerando todo lo que precedió a su construcción, pero también se da cuenta de que este monumento fue creado bajo ciertas condiciones y que va a seguir su propio camino a través del tiempo.

A menudo, los monumentos de una ciudad refuerzan la memoria colectiva de los ciudadanos sobre los acontecimientos históricos, al mismo tiempo, coadyuva a escribir la reconstrucción del paisaje de la ciudad. Así, los monumentos tienen una estrecha relación con la historia y la memoria, mantener vivo el pensamiento de la gente para el momento en que fueron creados y los eventos que representaron tanto en el pasado como en el presente. Por lo tanto, tienen una dinámica, que ayuda en la enseñanza de la historia local.

2.1.17. La correlación de la historia y la memoria¹⁵

Según Pierre Nora, la historia recoge y organiza las huellas del pasado con el fin de asegurar una ideología dominante en la que la consolidación de una identidad común, que es compartida colectivamente y categoría

¹⁵ Memoria: s.f. Del lat. memoria, -ae f. 1. Monumento para recuerdo o gloria de algún héroe, acontecimiento o de cualquier otra cosa. Sinón. CIPO. fl 2. Escrito que contiene la descripción de un proyecto arquitectónico o parte de él.

establecida formalmente de la memoria descrita por “Pierre Nora sobre los *lugares de la memoria*, en que se refiere a los lugares como los espacios colectivos en que se privilegian las representaciones, las prácticas y los recuerdos de los grupos sociales” (Rodríguez, 2014, p. 12). Nora que nos habla tanto de la memoria, ya que ha dejado tan poco para abordar otra teoría sobre el mismo tema, a pesar de que mucho se ha dicho, es importante tener en cuenta cómo asocia la memoria -por ejemplo- a ejercer la arquitectura Los marcos espaciales de la Memoria. “En otras palabras, en el pensamiento colectivo, ciertas partes del espacio son diferenciadas de todas las demás para que sirvan como lugares ordinarios de reunión para los grupos, cuya función es la de recordar” (Halbwachs, 1990, p. 30).

Los monumentos expresan el recuerdo de un evento o una reunión realizada en tiempos pasados hasta lo reciente de la historia. Los monumentos son lugares de memoria ceremonial, cuyo objeto es un referente para la historia de la ciudad. Jacques Le Goff (1994), cavila sobre la prolongación de la memoria colectiva, para Le Goff, existe una asociación entre documentos de acuerdo con la elección de los historiadores y monumentos como patrimonio del pasado. Por lo tanto, un monumento histórico representa las marcas de la evolución de una determinada sociedad o individuos, lo que manifiesta el pensamiento y el potencial de esa sociedad que los produjo, “es la conmemoración, la celebración de un evento memorable por obra de un monumento celebratorio. La memoria asume entonces la forma de la inscripción, y ha llevado, en época moderna, al nacimiento de una ciencia auxiliar de la historia” (Goff, 1991, p. 139)

Los monumentos no son precisamente una manifestación creativa arquitectónica urbana, también lo es en el campo rural que revela una cultura particular, el desarrollo de indicadores o un evento histórico, sino también los proyectos humildes con el tiempo adquieren un significado cultural, por ejemplo, los caídos en un conflicto, donde yacen las tumbas de algún mártir. “Las posibilidades de convertir objetos en recuerdos son infinitas. Donde no llega la realidad, llega la imaginación” (Rubio, 2006, p. 9)

Etimología de la palabra monumento del latín impulso de la que sus aperturas europeas en imitar verbo que significa recordar, advierten sobre algo o redactadas de manera diferente un transmisor de ayer y de hoy que transmite señales e información sobre los indicadores de hoy y mañana. Entre los vertederos y el cumplimiento de la memoria colectiva, monumentos juegan un papel importante.

21.18. Espacialidad de la memoria colectiva

Podríamos presentar las ideas y las conexiones entre ellos, utilizando patrones abstractos o podemos mostrar las estructuras informativas en el reposicionamiento de la construcción real. Uno de esos lugares simbólico de los Managua es el Arbolito del barrio San Ana, punto de referencia que aún no ha desaparecido, y por el peso histórico,

a nuestro parecer es un monumento intangible de los capitalinos. “Dado que el espacio vivido no es un mero soporte, una sustancia primaria, sino un canon de realidad, que otorga sentido a lo que se percibe, ya que integra la lógica propia de las ideas de la comunidad” (Vásquez, 2014., p. 193), por tanto el Arbolito es una construcción social citadina, similar al que se podrían incluir no sólo la mayor probabilidad de ciudadanos implicados en la memoria de información, y a su vez, como un monumento intangible en la cual se define como “...elementos folklóricos, bibliográficos, documentales, materiales, etc., cuya significación no tiene por qué ser sólo histórica o estética, sino que son valiosos por tratarse de manifestaciones de la actividad humana en general” (Llull Peñalba J. , 2005, p. 180).

Aquellos lugares de Memoria de Managua que adquieren un carácter monumental cuando el mismo es erigido por las entidades oficiales, de igual modo aquellos que no tienen reconocimiento oficial, solo el reconocimiento social. Nos referimos a la intersección de la calle como “El Arbolito” del Barrio Sana Ana, cuya referencia es simbólica en la memoria colectiva de los managuas y punto de referencia, ubicado en la intersección Norte Sur de la Avenida del Ejército hasta llegar al Monumento Ramón Montoya. De lo que Marc Auge llamó Espacio Antropológico, “como espacio existencial, lugar de una experiencia de relación con el mundo de un ser esencialmente situado "en relación con un medio" (Auge, 1998, p. 85). El Arbolito del Barrio Santa es un lugar de memoria, calles que se entrecruzan en cuadrícula del Este Oeste o viceversa, la Calle del Triunfo, antes Calle Real, El Arbolito persiste en memoria colectiva, de hecho, los espacios históricos y los espacios imaginados, se consideraron las relaciones afectivas y cognitivas de los intervenidos con los sitios históricos.

la definición misma de lugar no hace referencia a que dirección o espacio refiere, sino más bien a un espacio caracterizado por su identidad singular. Los espacios urbanos se definen por una cultura-identidad que implica la captación del espíritu trascendental del sitio y la sensibilidad que se desprende del lugar y respecto de la cual solo ciertos sujetos pueden asociarse (Lacarrieu, 2013, p. 19)

La memoria puede ser mejorada mediante espacios memoriales que se basan en las ideas, y puede ofrecer una gran medida de la información recibida mediante la percepción las sensaciones y el modo en que se interpreta esa realidad. La mejor nos da la capacidad de recordar “El territorio constriñe el espacio, y la memoria expande el tiempo (...) pues se significan y resignifican; derivando en un código que sólo es descifrado por quienes lo reproducen a través de la apropiación de signos, lo que conduce a un tipo de identidad” (Sánchez, 2014, p. 211).

El monumento como significante de la memoria, está conectado directamente con la memoria política de que es un material base de soporte y montaje en campo. Es la memoria colectiva común que da una identidad de grupo social y por medio de prácticas sociales reproductor incrustado o diferencias apropiados que separan el pasado del presente. Sin relación con la materia, incluso el material que se imaginan los espacios de nuestra mente, los

recuerdos se desvanecen. Esta frase refleja la percepción de larga data de la conexión de la importancia relativa de la importancia del monumento.

La memoria, entonces, no es una escatología, sino un producto cultural que construye a lo largo de la historia un grupo social, y que, así como ha servido como recurso de dominación, en determinadas situaciones puede servir como referente emancipatorio. En todo caso, la memoria colectiva es un intento por dar sentido a las condiciones (sociales, políticas, culturales) de un grupo en el presente, por lo cual su construcción tiene lugar en la intersubjetividad, es decir, en las negociaciones que se establezcan entre los diferentes miembros del grupo al definir qué se olvida y qué se recuerda (Díaz, 2011, pág. 17)¹⁷

El proceso de registro de la información del evento, pasando el monumento de hardware narración, desde el inconsciente al consciente, de lo individual a lo colectivo, la formulación y la documentación individual y colectiva de grabación. En consecuencia, Managua a lo largo y ancho de la ciudad habrá siempre un lugar de memoria individual que crea una conexión de identidad local. Sin embargo, es inevitable la transformación de la ciudad y olvido de los lugares a su vez.

Agreguemos que evidentemente un no lugar existe igual que un lugar: no existe nunca bajo una forma pura; allí los lugares se recomponen, las relaciones se reconstituyen (...El lugar y el no lugar son más bien polaridades falsas: el primero no queda nunca completamente borrado y el segundo no se cumple nunca totalmente: son palimpsestos donde se reinscribe sin cesar el juego intrincado de la identidad y de la relación (Auge, 1998, pág. 84)

En conclusión, El Arbolito es un monumento intangible y Montoya un monumento material (tangible) de conformidad a la ubicación Norte Sur de la Avenida del ejército.

21.19. La Escultura

La escultura se origina de la palabra latina "esculpir", que se traduce al español como "esculpir", y es un arte que se ha encontrado presente a lo largo de la historia de la humanidad. El Diccionario de la Real Academia Española define a la Escultura derivado del Latín como: "sculptūra. 1. f. Arte de modelar, tallar o esculpir en algunos materiales figuras en tres dimensiones. 2. f. Obra hecha por el escultor. 3. f. Fundición o vaciado que se forma en los moldes de las esculturas hechas a mano" (RAE, 2019). A menudo se usa principalmente para describir obras a gran escala, que a veces se llaman escultura monumental, lo que significa una o ambas esculturas de gran tamaño o que están conectadas a un edificio. De igual modo, cubre adecuadamente muchos tipos de pequeñas obras en tres dimensiones utilizando las mismas técnicas esculturas de piedra dura o mármol, ya sean de bulto redondo o bustos retratos, o pequeñas esculturas de piedra tallada o esculpidas que pueden requerir trabajo detallado.

La escultura se divide en dos grandes ramas, la estatuaria y escultura ornamental, según que represente la forma humana y exprese las concepciones suprasensibles del hombre o se ocupe en reproducir artísticamente los demás seres de la naturaleza, animales o vegetales (Flores, 2014, p. 25).

La escultura es el arte encargado de crear figuras tridimensionales, por lo que sus creadores utilizaron múltiples técnicas y materiales, de igual manera, “la estatuaria conmemorativa, de carácter secular e índole público, vinculada a los proyectos de ornamentación de las ciudades. También hubo continuidad en los monumentos de carácter funerario, realizados con el fin de perpetuar la memoria de los fallecidos” (Viñuales, Monumento conmemorativo y espacio público en Iberoamérica, 2004, pág. 8). Y la ornamental, esta última tiene un valor simbólico en la memoria colectiva de la ciudad, también indica el producto final, o cualquier objeto tridimensional obtenido como expresión de inspiración artística, otros términos relacionados con el mundo del arte, el concepto de escultura ha evolucionado con el tiempo. Es posible modelar un objeto por suma o resta y esto depende del tipo de material utilizado: en el caso de la madera o el mármol. La obras artísticas o escultura monumental y de arte público.

Si bien la estatuaria, ya sea conmemorativa o puramente decorativa, se convertirá en elemento principalísimo, el carácter cívico de las nuevas urbes amalgamará en sus plazas, calles y avenidas otro tipo de componentes como relojes, fuentes y pilas de agua, bancos, farolas y otros medios de alumbrado público. Esto que podríamos ligar a la idea de “monumentalización del progreso”, inspirada por lo general en las transformaciones parisinas del Barón Haussmann¹⁶ (Gutiérrez R. , 2004, p. 70)

Uno de los propósitos más comunes de la escultura es en alguna forma de asociación con la religión mediante las imágenes, son comunes en muchas culturas y en muchas aunque a menudo sean estatuas colosales de deidades que caracterizaron el arte griego antiguo, como la desaparecida estatua de Zeus en Olimpia (Grecia). Las imágenes reales de culto en los santuarios o templos egipcios de los cuales sobreviven aún, como la Gran Esfinge de hace aproximadamente 4.500 años. En arqueología e historia del arte, la aparición, y a veces la desaparición de una escultura grande o monumental en una cultura se considera de gran importancia, aunque rastrear la emergencia a

¹⁶ La historia de la arquitectura, el urbanismo y las obras públicas contiene un gran número de ejemplos de planes físicos con propósitos políticos implícitos o explícitos. Podemos mencionar, por ejemplo, las anchísimas avenidas parisinas diseñadas por el barón Haussmann durante el mandato de Luis Napoleón con el fin de prevenir toda posibilidad de desórdenes callejeros del tipo de los que tuvieron lugar durante la revolución de 1848

menudo se complica por la supuesta existencia de escultura en madera y otros. El cristianismo se propagó gracias al arte monumental, precisamente en los lugares de culto religioso, precisamente lugares de memoria.

En la Iglesia Católica aún utiliza los lugares que memorializa como santuarios, especialmente en los lugares de las apariciones de la Virgen María, según el nombre del lugar, por ejemplo, “La Virgen de Cuapa” (Nicaragua) o La Virgen de Fátima de Portugal (formalmente Nuestra Señora del Rosario de Fátima). Los templos de las iglesias, tienen un denominador común, el lugar ceremonial. Por ejemplo:

La catedral va a destacar por ser uno de los focos fundamentales de actuación en las constantes celebraciones de la época moderna, de modo que si la plaza era el escenario favorito donde tenían lugar multitud de actos lúdicos, la catedral va a erigirse como el edificio de mayor relevancia de la ciudad en el que no solo se desarrollaban ceremonias de carácter religioso, sino también de carácter político e incluso académico. (...). Celebraciones de diversa índole promovidas desde las tres instituciones de poder más representativas de la ciudad (el concejo, el cabildo y la universidad), en las que se muestra una gran pompa y protocolo, así como la confluencia de unos elementos que, además de embellecer las carencias del recinto catedralicio, incrementan en el público asistente determinadas ideas relacionadas con lo político y lo religioso (Cruz, 2013, p. 305)

21.20. Bustos y monumentos de bulto redondo.

Los bustos escultóricos que se ubican en el parque central de la ciudad de Managua, se diseñaron y crearon entre los años 1940 hasta 1952. Todos los retratos son de tamaño medio y están diseñados y modelados en la técnica del modelado en marmolina o en concreto, y que descansan sobre un podio del mismo material con placa conmemorativa cada una. Cada uno de estos retratos refleja el ideal social y político del momento en que fue creado, (Morriña, 1982, p. 15), toda manifestación artística es ideológica; su propósito es defender, directa o indirectamente, los intereses de esa clase.

Valle Castillo (1998) plantea que, desde finales del siglo XIX, Nicaragua propuso incorporarse a la modernidad, configurar una burguesía y un Estado nacionales, entrar en la mecánica del desarrollo y del progreso imparable; pero este proyecto liberal se vio frustrado a partir de 1909 con la firma de tratados, la intervención norteamericana y la pérdida de la soberanía.

Este atraso es también evidente en los estilos artísticos con los que se construían o diseñaban los monumentos a las personalidades cívicas, políticas y religiosas. Así pues, los retratos conmemorativos son de tipo realista, en los

que se busca como resaltar la personalidad del retratado, es evidente la marcada influencia del estilo realista y academicista decimonónico.

En el busto de Josefa Toledo (de autor desconocido) realizado en marmolina blanca, se le representa como una mujer de carácter, ya entrada en años y con mucha dignidad donde se muestran los rasgos más representativos de su personalidad a través del rostro y con una vestimenta planteada de forma ordenada y tranquila. Los retratos de Fulgencio Vega (elaborado por Fernando Saravia), retrato de José Dolores Estrada (elaborado por Edith Grøn) y Francisco Morazán (de autor desconocido), son alusivos a las efigies políticas que representan solemnemente a cada personaje durante su vida pública y social.

Estos retratos son realizados en un estilo que rememoran la época republicana romana, ya que solo se representa la cara o cabeza del retratado de una forma bien realista, a diferencia de la de Josefa Toledo que la retrata hasta la mitad del pecho. La expresión de los retratos de Toledo y de Fulgencio Vega es serena, tal vez porque los artistas escultores querían representar el respeto que inspiraban estos dos personajes de importancia social en su momento histórico y para la posteridad. Esto en contraste con la expresión de gallardía de los retratos de Morazán y Estrada.

Los otros retratos son esculturas de bulto redondo y entre estas tenemos los monumentos a José Dolores Estrada, las obras escultóricas como “El relevo” y el “Cacique Diriangén” (elaborados por Edith Grøn), la escultura de “San Antonio” (realizada por Pablo Vivas).

De la obra de Grøn puede decirse que se caracteriza por el riguroso estudio de la forma escultórica propios del academicismo, del que ella era una de sus mejores exponentes. Sus esculturas se caracterizan por ser composiciones verticales que exaltan los valores humanistas y nacionales. Sus piezas, aunque de una escala un poco mayor a la real, tienen la característica de presentarse al espectador de manera monumental.

En su obra son característicos el uso del contraposto y de elementos compositivos que aumentan la sensación de movimiento dentro de cada pieza, el arco en el caso de Diriangén y el sable en el caso de Estrada. Para la pieza El relevo es una pieza que utiliza a los mismos personajes, que según Eddy Kuhl, (s/f), representan a Emmanuel Mongalo y Neri Fajardo en el acto de dar fuego al mesón de Rivas en la batalla de Rivas contra los filibusteros, para crear una composición activa y de movimiento continuo desde el personaje en cuclillas al que recibe la antorcha.

En este sentido la artista elimina lo estático que podría ser la pose de cada obra y la activa compositivamente. Caso contrario ocurre con la escultura religiosa dedicada a San Antonio, obra de Pablo Vivas, donde el autor trata de emular cierto movimiento en la parte superior de la pieza al incluir al niño Jesús cargado en brazos, mientras el santo le observa con ternura. La figura es bastante estática y la volumetría de la pieza se ve limitada por el manto

del personaje que disminuye la acción que podría tener el cuerpo. Esto provoca una luz bastante homogénea, que se activa solamente en la parte superior de la pieza.

Este conjunto de bulto redondo permite al espectador observar la obra de forma completa y recorriéndola en toda su forma y en los diferentes ángulos visuales, un estanque en forma de lira desde el cual tres musas (Polimnia, Calíope y Erató) navegan en la barca de la poesía, decorada con flores y coronada por un Genio que ofrece una corona de laureles al vate. Figura excelsa con túnica de estilo clásico, que se yergue sobre un pedestal mientras la Gloria alada le enaltece.

2.1.21. De los relieves:

En cuanto a los relieves escultóricos se pueden mencionar los dos más importantes, el diseñado por Rodrigo Peñalba para la Iglesia Santo Domingo y el Relieve alegórico al deporte destinado al antiguo Estadio Nacional, ambos relieves ejecutados por Fernando Saravia. De Rodrigo Peñalba es importante mencionar que a su regreso a Nicaragua en junio de 1947 y su incorporación a la Escuela de Bellas Artes en 1948, permitió la renovación y desarrollo de la plástica nacional que repetían al arte de finales del siglo XIX como el impresionismo. Con la llegada de Peñalba se experimentó con otros estilos y escuelas plásticas como el Surrealismo, muralismo, expresionismo, abstraccionismo, y se realizaron copias de los clásicos renacentistas y modernos. (Valle, 1997, p. 12).

Con la obra Jesucristo triunfante, obra de 14 x 16 metros, destinada para el altar de la Iglesia Santo Domingo, en la que el mismo Peñalba, realizó los cartones al tamaño actual de la obra. Una vez presentada y aprobada la figura del Cristo triunfante de 1968, realizada al carbón y midiendo cinco metros de altura, procedió el escultor Fernando Saravia a traducir esa forma a escultura. Valle Castillo (1998, p. 53).

En este mural, Peñalba se ciñe a las reglas del alto y bajo relieve para crear la grandiosidad de la pieza, puede decirse que el escultor Saravia prácticamente saca de la superficie de la roca las imágenes. La imagen del Cristo divide simétricamente toda la pieza en la que se observan grupos específicos de figuras donde se realza la ciencia, la belleza, el arte y la familia por el lado izquierdo de la pieza y el desarrollo, el trabajo en el campo, la familia y las edificaciones cimeras de la arquitectura de Managua, que tiene como paisaje de fondo el lago Xolotlán.

Con este relieve Peñalba hace una alegoría al progreso aunado de la ciencia y las artes como expresión máxima de la humanidad, teniendo como guía central la imagen del Jesucristo triunfante como regidor universal de la iglesia y el mundo. Es un panfleto monumental del catolicismo, una prédica con fines didácticos, con el concepto del Cristo resucitado, suma de la trinidad, y la Iglesia católica, apostólica y romana, como institución, triunfante sobre la era espacial, la ciencia, las artes y la sociedad mundial y nicaragüense. (Valle Castillo, 1998, p. 58). Este mural

es de alguna manera una contraposición ideológica posterior al mural El hombre que se muestra como controlador del universo, que Diego Rivera realizó en 1934 en el edificio Rockefeller de Nueva York, y que muestra a la humanidad como rectora del todo que nos rodea.

Fernando Saravia, entre los años 1953-54, realiza los bajorrelieves de la fachada del Estadio Nacional en ese entonces Estadio Stanley Cayasso y luego Estadio Somoza, que se inauguró en 1948, esta obra mantiene el estilo particular del artista y que Valle Castillo (1997, p. 16) lo define como propio que oscila entre la tradición y la ruptura, entre la figuración y la abstracción.

El relieve estilizado por la altura del espacio que lo contiene, muestra una serie de figuras que se contorsionan y entrelazan mientras practican diferentes disciplinas deportivas. La composición es intrincada y continua, donde el movimiento de las figuras se traslada de una imagen a la otra, es una alusión al movimiento infinito. Las figuras en su factura son características del estilo del escultor, un poco expresionista y como que tal fueran talladas con grandes espátulas que generan las líneas angulosas y planos definidos de los cuerpos.

2.1.22. La representación espacial de la memoria

El monumento como otras manifestaciones culturales y estéticas, ha sido a la vez la idea y la práctica de la aplicación, una transformación radical durante el Siglo XX. Como punto de intersección entre el arte público y las políticas de la memoria, el monumento refleja necesariamente las revoluciones estéticas y políticas, y las crisis de representación más amplia, siguiendo todos los grandes trastornos. “La memoria colectiva se apoya en imágenes espaciales. No hay memoria colectiva que no se desarrolle en un marco espacial” (Jodelet, 2010, p. 86) El arte monumental es igualmente un espejo de los contextos culturales, sociales, políticos y el contenido estético. Había muchos artistas que trabajaron durante el período del cubismo, el expresionismo, el realismo socialista, el arte conceptual para las necesidades tanto del arte y la historia oficial. El resultado será la transformación del monumento de la heroica, imágenes más grandes de finales del siglo XIX.

Durante las dos últimas décadas muchos estudiosos, destacando la relación entre el área urbana con la construcción y reconstrucción de las políticas de la memoria colectiva, el poder y las identidades, subrayado el hecho de que los puntos convencionales tales como monumentos y nombres de calles, campos a menudo se vuelven conflictos con eje controlar su simbolismo entre los diferentes grupos de poder o entre el poder y los grupos sociales. Por lo tanto, a pesar de las intenciones de los líderes, representaciones materiales de la memoria se vuelven inestables conceptualmente, abierto a lecturas y usos alternativos y, a menudo conflictivos. “La memoria, entonces, no es una escatología, sino un producto cultural que construye a lo largo de la historia un grupo social, y que, así como

ha servido como recurso de dominación, en determinadas situaciones puede servir como referente emancipatorio” (Pinilla Díaz, 2011, pág. 17).

Sobre todo, en momentos de crisis o en zonas en crisis, donde la cohesión social se levanta y se crean, por tanto, las condiciones para una nueva hegemonía o de renegociar los términos de la regla a favor o en contra quién o quiénes dominan y no dominan, observar los cambios en los significados sociales y usos de materiales representaciones y actos conmemorativos sujetado a un contexto social e ideológico. Bajo esta perspectiva, los monumentos históricos son por sí mismo, sitios mnemotécnicos de registros visuales en constante cambio con la memoria colectiva.

También se observa que en conflicto alrededor de las estrategias políticas de la memoria, en combinación con áreas individuales del entorno construido, sino también con los rituales colectivos de rendimiento. “Como nos recuerda de forma certera Régine Robin: El pasado no es libre. Ninguna sociedad lo deja suelto. Es regido, gestionado, conservado, explicado, contado, conmemorado u odiado. Ya sea celebrado u ocultado, constituye un desafío fundamental para el presente” (Carballés, 2018, p. 207). Esta crítica para el establecimiento de un nuevo poder o buscar la destrucción del régimen saliente de monumentos y símbolos o su remarcado destino a la reconstrucción de la memoria colectiva, la especificidad conceptual memorial de los monumentos y museos. “Dentro de la narrativa, la memoria aparece en un contexto determinado y, rescatarla del mismo, requiere unos mecanismos para acceder al recuerdo, donde afloran aspectos tan íntimos como la emoción”

Generalmente la memoria de los vencidos es trasformada por los vencedores y la misma manipulada para el olvido, suelen destruir la memoria y sus monumentos, al manipular la memoria colectiva para intentar borrar el estigma de los hechos pasados, desacreditarlos. “El monumento es aquello que provoca el recuerdo y nada hay en su etimología que dé cuenta de su materialidad específica” (Persino, 2008, p. 4).

A partir del S. XX, la historia tiene un interés en la gente común, que por supuesto, deja el paso del tiempo, los eventos claves para el desarrollo de la civilización en el largo plazo, que determinan el curso de nuestra cultura a través del tiempo. De acuerdo con la tendencia actual de la historia, todas las acciones y las acciones de las personas, que se reflejan en la zona, es parte de la historia. Por ejemplo, un acuerdo que antes era un campo de batalla, y un asentamiento que se opuso clasificado como historiadores. En consecuencia, las ciudades históricas son todos los que en su estructura incorpora la historia de una cultura, vale la pena señalar que habitó hasta hoy preservar su historia.

Esta vivencia del tiempo nos enfrenta a nuestra propia capacidad para adaptarnos a la fugacidad, para sobrevivir en un mundo en que la memoria personal parece trizarse, mientras una memoria

colectiva ofrece pruebas de cómo el pasado se manipula, se olvida o se modela según los intereses que se esgrimen a favor de las políticas de turno (Núñez, 2016, p. 21)

En este contexto, las fuentes históricas se refieren a pequeños grupos en lugar de lo grandioso, creaciones monumentales de una gran temporada. En general, los medios de historia local, tanto como la historia de un lugar, en segundo lugar, como la historia del individuo, específica y única dentro de un país. La historia del lugar es también a veces la historia de los grandes momentos de un lugar y, a veces la historia de la zona en la larga duración durante el paso del tiempo. La historia oral y todos los restos visibles del pasado son también monumentos de la vida social, mientras que se desarrolló en el mismo lugar, pero en una época diferente. La determinación del lugar no es sólo geográfica, sino indirectamente conectado con la vida social, que se manifiesta dentro de este tamaño histórico y adquiere y dimensión especial.

De hecho, la historia es capaz de explotar de la manera más creativa los monumentos de un sitio, que es visible para todos y permitir una experiencia, la experiencia histórica. La tendencia en la enseñanza de la historia es el de la enseñanza basado en el presente y en la reducción en el pasado, el uso de imágenes y paisajes históricos, de los diversos tipos de fuentes históricas, sólo algunos se pueden utilizar para enseñar historia, como, por ejemplo, oral y las fuentes escritas. Además, sólo a través de los monumentos, es la especificidad de activación del espectador pensando en el pasado de manera más directa y más fácil. Por otro lado, esto no quiere decir que alguien que ve los monumentos y tiene contacto directo con el hecho histórico que representa, es capaz de profundizar con la misma facilidad en el pensamiento histórico.

Por lo tanto, la comprensión de la historia a través de sus monumentos, debe ir acompañada de enfoque de la enseñanza específica y apropiada con metas definidas, lo que contribuirá al desarrollo de espectadores críticos pensamiento histórico. Por ejemplo, a través de la escuela de las excursiones o los planes de estudio, los monumentos adquieren un soporte y forman parte de la formación organizada. Además, el conocimiento de la historia local ayuda a los beneficiarios de este conocimiento, para sentir que son una totalidad, por lo tanto, se convierten en ciudadanos más activos y participan activamente en varios sectores de la comunidad local. La gestión adecuada del patrimonio cultural de la gente moderna, la respuesta apropiada a esto, pero el diseño del futuro puede ser ayudado de manera significativa por la vivieron experiencias históricas y el contacto con el pasado histórico. Es deseable, por lo tanto, la gente a pensar correctamente y de manera crítica, a la existencia de la medida en sus decisiones.

En concreto, las esculturas en un cuadrado, estatuas y elementos arquitectónicos pueden formar un papel auxiliar en la enseñanza de la historia de un lugar, como las personas entran en contacto visual directo con ellos.

Las esculturas inscritas en un conjunto urbano o arquitectónico es algo que está totalmente “vivo” y que puede influir poderosamente en un entorno llegando a cambiar totalmente su aspecto,

generando al espectador sensaciones y experiencias emocionales de habitabilidad muy distintas (...) Pueden influir en la calidad urbanística como un elemento arquitectónico más, ayudando a crear un tejido de significación social (Chocomeli, 2015, p. 86)

Los monumentos son estructuras espaciales de la ciudad, no solo hablamos de los monumentos los que ya conocemos como escultóricos sino la arquitectural. Un monumento es aquella obra del hombre que fija el acontecimiento para su recuerdo en el tiempo. Esta obra puede tener la forma arquitectónica o de la ingeniería (bien inmueble) los cuales están localizadas en la ciudad para que el transeúnte común los vea y que ello sea un motivo de recuerdo conmemorativo. Pierre Nora en su obra *Los lugares de Memoria* (*Les lieux de mémoire*) dijo que “de los monumentos históricos a un concepto que, teóricamente, podría no dejar nada afuera. No solo conservar todo, conservar todo de los signos indicadores de memoria, aun si no se sabe exactamente de qué memoria son indicadores” (Nora, 1992, pp. 27-28)

En la obra de Jacques Le Goff titulada *Orden de la Memoria*, expresa que: “La filosofía griega, en sus máximos pensadores, no ha reconciliado enteramente la memoria y la historia. Si, en Platón y Aristóteles, la memoria es un componente del alma, ella no se manifiesta empero a nivel de su parte intelectual, sino sólo desde su parte sensible” (Goff, 1991, p. 146). De hecho, los monumentos son parte de las representaciones tangibles visuales, estéticas que ornamentan el espacio público y cerrados, son reflejos individuales y sociales, cuyo objetivo es crear una memoria colectiva - elemento coherente de los miembros de los grupo sociales u organizacionales, dentro de los cuales el significado subyacente al espacio. El espacio es el punto de visión de la memoria social. Sin embargo, a menudo adquiere dimensiones identitarios perdidos de la vieja ciudad, que no es capaz de registrar el evento que llamó para decirle la colocación de estos signos para la memoria social. “La memoria social pretende dar cuenta de un rendimiento de memoria propio de la sociedad, independiente de las memorias de los sistemas psíquicos y neurofisiológicos” (Calise, 2011, p. 261)

El creador de las representaciones y las experiencias individuales y colectivas, es el ciudadano mismo, y el almacenamiento de las señales históricas proviene de los monumentos, de los edificios, iglesias, parques, plazas y cementerios, son escenarios para crear historias engramas -impresión que deja un acontecimiento- en la memoria espacial y del tiempo, en la que incorpora el registro no sólo de un momento único en la historia de la ciudad estrechamente vinculada con la del país. Así es que, “lo que hoy llamamos memoria no es memoria, entonces, sino que ya es historia. Todo lo que llamamos estallido de memoria es la culminación de su desaparición en el fuego de la historia. La necesidad de memoria es una necesidad de historia” (Nora, 1992, p. 26)

Entre monumento y memoria hay una estrecha relación, por ejemplo, el Managua nativo recordará un evento intangible según el estado emocional, pero si el objeto del recuerdo es un monumento, una vez que lo mire lo asociará con una experiencia pasada. “Es importante recalcar que para Pierre Nora los lugares de memoria no son

solo los monumentos, espacios, paisajes u objetos, sino que también lo son las fiestas, los emblemas, las conmemoraciones, cantos, etc.” (Pizarro, 2018, p. 7). Por eso el visitante del Parque Central -del viejo casco histórico de la ciudad de Managua nacidas entre 1950 a 1960 que aún viven, con seguridad recordará la glorieta o llamado templo de la música, las golondrinas que solían posarse sobre los árboles en cada atardecer, los lustradores del Parque Central que ofrecían sus servicios al visitante, los vendedores de golosinas que ofrecían los vendedores ambulantes con el pregón “chicles, cigarros fósforos”, precisamente cuando el sol punteaba hacia cenit de la ciudad, el Palacio del Ayuntamiento el Palacio Nacional –para la época- Sede del Congreso Nacional y la majestuosa Catedral Santiago de Managua, los reptiles y tortugas que solían exhibirse en un pequeño estanque con agua en el sitio para la recreación de los niños, hoy en el siglo XXI, en estado de adultez se le vendrán a la memoria hechos vividos, en efecto, después de casi medio siglo post terremoto de Managua “los lugares como testigos constituyen una característica central de los lugares de memoria que mayor relevancia adquiere durante la visita, operando como pivote principal de los relatos (y en la mayoría de las ocasiones, exclusivo) que acompaña su recorrido” (Galeas, 2015, p. 103).

La memoria en el contexto espacial, según con Halbwachs, influyen en la memoria colectiva los contextos familiares, los lugares que evidencian esa relación con los objetos, las casas, las calles, los edificios, las iglesias como centros ceremoniales religiosos, las plantas que son susceptibles a los cambios inevitables, y los recuerdos, la relación afectiva que vivieron. “Pero no será la primera vez que tome contacto con un entorno más amplio que su familia o el reducido grupo de sus amigos y los amigos de sus padres” (Halbwachs, 2004, p. 64), también marcan en la memoria individual y colectiva los desastres naturales grandes o más pequeños, o sucesos brutos como un incendio, una inundación, la demolición de un edificio, el movimiento o la desaparición de un objeto, un temblor o terremoto). La memoria de ello es la memoria de los lugares.

El espacio tiene una función simbólica que realiza y que viven imágenes de la memoria colectiva, representaciones que actúan para la formación de lugares de memoria. “No se trata de una mera armonía y congruencia física entre el lugar y la persona. Más bien, cada objeto, propiamente colocado en el conjunto, nos recuerda una manera de vida común a muchos individuos” (Halbwachs, 1990, p. 12).

Pierre Nora en referencia a las ubicaciones de memoria. A diferencia de todos los objetos de la historia, los lugares de memoria no tienen significados en realidad o más bien, por sí mismos. Estos puntos se refieren a sí mismos, lugares privilegiados. Esto no quiere decir que tienen contenido que no está físicamente presente o no tienen una historia.

En general, la relación composicional de la historia y de la, función de memoria de la experiencia interior, interactuar con el espacio real de la ciudad y los espacios naturales, las imágenes experiencias, valores y construcciones espaciales. Con este concepto la erección de monumentos es una forma de tiempo en posiciones

de memoria y un tiempo de conversión estado en sitios de la historia transformación, a través de una composición arquitectónica estructurado de los sitios de la historia y de memoria en lugares campos significados virtuales reflejar las visiones del mundo, las relaciones sociales, las necesidades humanas, funciones culturales, las actitudes y los valores colectivos morales: El monumento es una forma simbólica e histórico de Managua, encapsulan un espacio narrativo directamente a la memoria, que compone a la historia de la ciudad decimonónica. El único vestigio que queda de ella es el Cementerio de San Pedro (1855)

Con el paso del tiempo, el sentido que tenía el espacio para los residentes originales se va modificando hasta adquirir nuevos significados, aunque aún conserve algo de su esencia original. El rescate de esa memoria materializada en la ciudad permitirá reconstruir el pasado del grupo y enriquecer la experiencia urbana (González, 2010, p. 42)

Desde 1972 hasta la actualidad ha pasado casi medio siglo de la devastación de la ciudad Managua, y como suele suceder pasa el tiempo y nos olvidamos lo que pasó, de igual manera el olvido... ya no digamos los años anteriores, como el terremoto de 1931 que destruyó la capital, y si retrocedemos con la epidemia de “1854 apareció el cólera morbus en Managua. La invasión de Walker y la guerra nacional, fue la peor de las pestes, que derramó mucha sangre de hermanos” (Halftermeyer, 1946, p. 22).

Hemos oído con frecuencia en los medios de comunicación, expresado por cientistas sociales y analistas políticos, que los nicaragüenses somos de memoria de muy corta duración, olvidamos los hechos y acontecimientos del pasado con facilidad, tal expresión muchas veces reflexionada, de que los pueblos que olvidan su historia están condenados a repetirla, habría que relacionarla con la maldición del olvido de Lethe, que era el nombre del espíritu griego de carecer de la memoria y el olvido, que muchos lo repasan permanentemente en las ciencias sociales en la política, filosofía y en la historia. “Una de las razones de por qué la memoria ha sido motivo controversial de debate, es precisamente el olvido como acto políticamente selectivo (Javiera, 2014, p. 25) En la mitología griega entre la Memoria y el Olvido, la más eficaz de todas las imágenes y todas las comparaciones. “Lethe y Mnemosine, Olvido y Memoria, como emblema mítico de esa correlación antedicha (del nombre de la diosa, claro, procede el de Leteo, el río que otorga el olvido a las almas de los muertos” (Weinrich, 1999, p. 366). El Olvido era la hija Eris y la personificación de la memoria -la de olvido y la ingratitud-. “Un pasaje de Teognis observa a partir de este hecho que Perséfone confiere lethe, olvido, a los mortales perturbando su juicio, y Platón y Aristófanes hacen referencia a un campo del Olvido” (Hard, 2017, p. 159)

Desde la perspectiva de la mitología griega sobre la memoria y el olvido, Jaques Le Goff decía que “estas concepciones nos han llegado casi siempre a través de textos literarios, algunos escritos por los más grandes escritores griegos y latinos,” (Le Goff, 1991, p. 19). En este sentido nos preguntamos: ¿Cuál es la mutación entre memoria y olvido? Maurice Halbwachs decía en su libro “La Memoria Colectiva”, cuando recordamos que nunca estamos solos ¿entonces qué ocurre cuando olvidamos? ¿Cómo actúa la creación del olvido social?. Por ejemplo,

Si la memoria de un suceso coincide con la forma, a través de la cual ocurre de la cual es percibida. Así es que: ¿cuál es la forma del olvido, ¿cuál es la estructura social del olvido? “No hace falta que haya otros hombres que se distingan materialmente de nosotros, ya que llevamos siempre con nosotros y en nosotros una determinada cantidad de personas que no se confunden”. (Halbwachs, 2004, p. 26)

Las relaciones sociales inciden significativamente en su identidad y, por tanto, en la memoria colectiva, y “es el lugar donde se adquieren y comparten los valores, las normas de comportamiento y las prácticas significativas que lo especifican (...) de un determinado valor depende de ese grupo, puesto que, dentro de los grupos de los que formamos parte es donde hemos aprendido” (Fleury, 2004, p. 105). El punto convencional del lugar puede ser llamado punto afín como la forma espacial de un hecho de que una experiencia social como si es homóloga, que corresponde a este hecho, la experiencia social e individual, en la cual corresponden esas experiencias en el espacio.

Para entender la conexión de los conceptos de espacio y tiempo al proceso de recuerdo y la posterior construcción del evento, que van desde no-espacial o inmaterial y la construcción en espacial en el contexto local de la construcción local del monumento. Augusto Comte decía que “el equilibrio mental se debe, primero y primordialmente, al hecho de que los objetos físicos con los que tenemos contacto diario cambian muy poco o nada y de esa manera nos proporcionan una imagen de permanencia y estabilidad” (Halbwachs, 1990, p. 11).

De esta equivalencia, las conclusiones significativas entre las pausas que designan sentido, designado por la materia y la composición sensorial. “Una vez en posesión de la forma de espacio, se sirve de ella como de un entramado de mallas que puede hacerse y deshacerse a voluntad, entramado que, arrojado sobre la materia, la divide según las exigencias de nuestra acción” (Bergson, 2013, p. 66). Según Bergson, el sujeto, el objeto y modo de percepción y representación son composiciones (contracciones) fluye de imágenes que son formas claras de arrollamiento de una reanudación continua de este. El sujeto, el objeto y la percepción de no producir imágenes. Por el contrario, inherente a los flujos de imágenes. Si el asunto no lo hace recordar el pasado es porque imita el pasado.

La representación, en la memoria, es la evocación de un recuerdo personal en una imagen. En este punto vale la pena anotar que Bergson construye su filosofía desde los opuestos que están en tensión. Entonces, si hay dos formas de representación, vemos que la primera toma la dirección de las acciones, determinada por las necesidades y nuestras funciones, mientras que la segunda toma la dirección de nuestros recuerdos (Navarro, 2007, p. 14)

Bergson interroga directamente a la sociedad de la imagen, y en base al tema del tiempo y la materia y la imagen del material sugiere un modelo de constitución de la subjetividad y del mundo. La relación imagen-material se propone como aquí una marca o como elemento de representación, como el verdadero elemento genético del

mundo. Este medio de un cambio real en relación con todas las resoluciones para multiplicar la real y la representación, el razonamiento y la cognición. La novedad de esta ontología es que nunca se reduce la percepción de la multiplicación de lo real, ya que la percepción no está en nosotros, sino en las cosas.

Las experiencias del monumento, la lección viene del monumento, será influenciado por los esfuerzos de la comunidad para salvar las diferencias culturales y raciales como una lucha para no convertirse en una señal absoluta de un pasado desconectado, pero un mediador de la conciencia de un mundo que está cambiando. El paisaje es un campo dinámico e inestables en todo el espectro de interpretaciones. Vacilante como constructo disociada expectativas sensoriales e idealizaciones. Manipulado como plataforma de confirmación, los estereotipos e ideologías nacionales. La colocación de un espacio de memoria de una planta que restaura la conciencia la historia, creando el paisaje una transición a un proceso de registro activo. Esta transición se asocia con los viajes y el concepto de la temporalidad.

Vivir una ciudad es visitar su pasado, conocer su presente e imaginar su futuro a través de las imágenes y símbolos que proyecta sobre su trama urbana. La ciudad, entonces, construye su memoria y exhibe los valores que cimentan su identidad colectiva, su identidad como pueblo. Memoria y percepción que, en sus dimensiones social y estética, se materializan en los monumentos públicos, el mobiliario y el equipamiento que conserva, auténticos hitos de su paisaje urbano (Espinosa, 2016, p. 54)

La construcción de monumentos, es el proceso para convertirse en un testigo de un acontecimiento que ha transcurrido, un pasado en el aquí y ahora. El fenómeno del nuevo monumento, incluye todas las nuevas versiones de tiempo y espacio, no es un proceso separado desde la concepción, que tiene principalmente suelo preparado en la herida. Es un evento nacimiento que se ha retrasado y deformado.

Las dos palabras empleadas para monumento en el idioma alemán -Mahnmal¹⁷ y Denkmal¹⁸- plantean en su etimología dos llamadas al espectador: a recordar y a pensar. Aunque ese suele ser el propósito de la erección de monumentos y memoriales, bien es sabido que todo monumento con el tiempo, no solo pierde su sentido intencionalidad original, sino que, en tanto que materialización y culminación formal de una idea tiene siempre un aspecto de cierre (Baer, 2012, p. 139)

El monumento yuxtapone la naturaleza efímera predeterminado del evento, que tiene tiempo y exportados, sin embargo, ligado a la materialidad del pasado. El proceso de fabricación del nuevo monumento comprende una

¹⁷ Mahnmal =monumento conmemorativo

¹⁸ Denkmal = setzen [o. errichten]

erigir un monumento a alguien

actividad de espacio-temporal distinto. Los monumentos permiten el acceso y la realización del pasado, desde la materialidad (tangible) desde su composición visual estética en el que este se lleva a cabo un acto espacio de tiempo discreto, de acuerdo los valores tradicionales de monumentalidad. Pero de Managua el arte monumental refleja pobreza...

...derivada probablemente de una actitud nacional de desprecio a la arqueología y a la cultura nativa, precolombina, producto sin duda alguna de la mentalidad inquisidora de conquistadores y colonizadores: no existen monumentos de consideración en Nicaragua, ni aún en las dos ciudades primigenias, y tampoco ha habido un movimiento social reivindicativo de la cultura indígena, como sí los hubo en otros pueblos americanos (Traña, 2000, p. 134)

Además, los desarrollos históricos y socio-políticos que han ocurrido desde de los 60 en adelante, se volvió su interés en cuestiones olvido y la memoria. No es casualidad que muy a menudo se realizan muchas controversias en los sitios monumentales, tanto para afirmar la identidad y la propiedad cultural de los monumentos o para otros fines, ya sea políticos o religiosos.

Después del terremoto de 1972, el único monumento erigido de la década de los 70, fue inaugurado en la mañana del 11 de julio de 1977, por las autoridades del Partido Liberal de esa época. Aquel monumento era un reconocimiento que se daba ese año a la Revolución Liberal del general Zelaya de 1893. En homenaje por las fuerzas del General José Santo Zelaya que atacaron las defensas del gobierno de Joaquín Zavala Ortiz, último del período de los 30 años conservadores.

Las fuerzas liberales de Zelaya atacaron las defensas del gobierno en Mateare, pero resultaron derrotadas; sin embargo, esas tropas del Gobierno se movieron de Mateare a la Cuesta del Plomo, donde instalaron su defensa, pero el 21 de julio fueron derrotadas por los liberales y Zelaya tomó Managua. El 25 de julio las tropas liberales triunfantes marcharon desde la Cuesta del Plomo hasta el centro de Managua y por ello esa calle fue bautizada con el nombre de «Calle del Triunfo» (Geyer, 2018, p.13).

En tales casos y con las condiciones, los monumentos se transforman a partir de objetos desde la perspectiva de los vencedores, que solo están conectados con los recuerdos y valores y experiencias ocurridas observada por el espectador transeúnte de los objetos y el espacio. El pasado es una condición que recuerda o imagina que uno recuerda, o incluso uno que el propio convence de que él recuerda o pretender recordar. Base de que los recuerdos son esencialmente selectivos reconstrucciones del pasado, que se basan en las percepciones y acciones de esto, los conceptos de memoria e identidad debe ser abordada como un proceso dinámico que puede ser cambiado a memoria colectiva, es decir, todas las memorias compartidas a toda una comunidad de personas, formado de manera diferente de generación en generación, en referencia a los recuerdos del pasado mediante la reducción de

las necesidades del presente, “...nuestros recuerdos siguen siendo colectivos, y son los demás quienes nos los recuerdan, a pesar de que se trata de hechos en los que hemos estado implicados nosotros solos, y objetos que hemos visto nosotros solos. Esto se debe a que en realidad nunca estamos solos” (Halbwachs, 2004, p. 26).

Aquí, entonces, se crean unas preguntas, acerca de por qué la gente elige para recordar algunas cosas y olvidarse de los demás, en cuanto a la búsqueda de asociación monumentos con la memoria, sino también en relación a cómo tratar un estado, en el que la memoria colectiva es totalmente diferente de la memoria que lleva un monumento.

La definición de memoria según Jacques Le Goff ...

El concepto de memoria es un concepto crucial (...) partícipe de las ciencias humanas (y sustancialmente de la historia y de la antropología) —tomando por eso en consideración sobre todo la memoria colectiva más que la individual— tiene en cuenta describir sumariamente la nebulosa memoria dentro de la esfera científica en su conjunto... (...) La memoria, como capacidad de conservar determinadas informaciones, remite ante todo a un complejo de funciones psíquicas, con el auxilio de las cuales el hombre está en condiciones de actualizar impresiones o informaciones pasadas, que él se imagina como pasadas.

(Goff, 1991, p. 131)

Para Jacques Le Goff, la memoria es el campo de la construcción subjetiva, asegura una coherencia conceptual correspondiente, establece un, lugar simbólico interno (individual en el pensamiento), un rastro, un punto de lo que significa que conforma la historia con la palabra directa de la memoria. Pierre Nora hacía referencia a las ubicaciones de memoria. A diferencia de todos los objetos de la historia, lugares de memoria no tienen significados de realidad concreta, es decir, que la memoria está en los individuos, o más bien, son en sí mismas su significado.

La memoria instala el recuerdo en lo sagrado, la historia lo deja al descubierto, siempre prosifica. La memoria surge de un grupo al cual fusiona, lo que significa, como dijo Halbwachs, que hay tantas memorias como grupos, que es por naturaleza múltiple y desmultiplicada, colectiva, plural e individualizada. La historia, por el contrario, pertenece a todos y a nadie, lo cual le da vocación universal. La memoria se enraíza en lo concreto, el espacio, el gesto, la imagen y el objeto. La historia solo se liga a las continuidades temporales, las evoluciones y las relaciones de las cosas. La memoria es un absoluto y la historia solo conoce lo relativo (Nora, 1992, p. 21).

Esto no quiere decir que hay contenidos que no tienen presencia física y que no son historia. Muy por el contrario. Lo que hace que las posiciones de memoria son exactamente lo que hacen a escapar de la historia. La ubicación de memoria está es inherente a la identidad que se abren constantemente a los significados. Desde que el transeúnte se vuelve un espectador...

...la ciudad enseña doctrina, ideología. Las placas conmemorativas y los monumentos son laboratorios y aulas abiertas que educan al transeúnte y llenan su imaginación y su retina de formas y referentes, sin que se dé cuenta de ello ni pueda ofrecerles resistencia. Las dedicatorias asocian nombres con palabras, palabras con gestos y con formas (Durán, 2008, p. 67)

Para Halbwachs - y para muchos incluso investigadores- la identificación y divulgación de las etapas traumáticas de la memoria son el deber imperativo de la historia. “Esto es lo que sucede cuando sentimos desde hace un tiempo un dolor físico y nos dejamos llevar por nuestras sensaciones, aunque el dolor actual parece prolongar el anterior y tomar de él toda su sustancia” (Duvignaud, 2004, p. 26). La historia mantiene opuesta esclarecedor papel en la memoria, lugar y tiempo. El hombre moderno se siente atraído por las emociones simplificadas y extraídas de la historia mirando el lado nostálgico, siente añoranza por el pasado. “Estos recuerdos operan como fuentes que nutren a la memoria colectiva. Los recuerdos vividos están vinculados a la experiencia directa, mientras que los recuerdos históricos a las fuentes indirectas que informan sobre el pasado” (Muller, 2013, p. 247).

Durante casi cinco décadas los managuas nunca olvidaron su vieja ciudad, siempre han recordado con nostalgia y hasta tristeza el casco histórico. En la Presentación del libro: Apuntes de la Historia de Managua de Marcia Traña Galeano, Ing. Roberto Cedeño expresa ...

“orfandad histórica de Managua ha sido y es dramática. Los desastres naturales que nuestra capital ha padecido desde tiempos inmemoriales, unidos a las desgracias que le hemos provocado los nicaragüenses mismos, arrasaron con el acervo documental historiográfico y casi la totalidad de los archivos capitalinos; de no haberse presentado estos desastres y desgracias, muy seguramente ya estaría escrita la memoria histórica de Managua” (Cedeño, 2000, p. 7)

De modo que, los recuerdos se reinterpretan y redefinen espacialmente en las relaciones temporales, dentro de una experiencia directa. Es por ello que, el concepto de la memoria, a menudo son susceptibles de modificaciones, dando como resultado variaciones dentro de la narración de la historia en lugar de por el significado inherente del espacio mismo de la capitalidad. Cuando decimos, por ejemplo, el espacio físico, personal, social, física nos encontramos en la peculiaridad de los problemas que reflejan el espacio que significa que depende totalmente del contexto. Después lo que significó la ciudad para la generación que la vivieron.

Con el sismo de diciembre de 1972 se desintegra la estructura urbana de damero de la ciudad de Managua, y se impide la reconstrucción de su centro por recomendaciones de un estudio realizado después de la catástrofe. Este estableció la necesidad de fomentar la máxima dispersión de la población para evitar la concentración de daños en caso de otro desastre. Con esta, que es una de las primeras políticas urbanas consideradas como radicales, se inicia una de las mayores especulaciones de las propiedades inmuebles. La familia Somoza contaba con todos los recursos

para comprar las tierras ubicadas en la periferia de la ciudad, y controlar por completo la reconstrucción que se realizó en los terrenos ubicados alrededor del Centro Histórico y de los ejes viales que conducían al interior del país (Brissa Néstor & Saúl, 2015, p. 37)

Después del sismo Managua quedó desarraiga con la desolación, sus habitantes sobrevivientes emigraron, en lo cual, es difícil medir la magnitud de historias particulares de vida y desarraigo del autoexilio ciudadano. La desorganización de la sociedad Managua y el sistema de corrupto de los Somoza que llegaron expropiar el centro histórico para su beneficio propio llegó que la nostalgia. La Managua post sismo del 72, correspondiente al casco histórico, los ciudadanos le llamaban “Los escombros de Managua”, “las calles y esquinas del damero penquista, sucumbieron finalmente y revelaron violentamente el interior de las construcciones con habitaciones de gran altura destinadas a usos públicos o privados, que se exponían a la vista de los peatones como evidencias de la devastación” (Fernández, 2010, p. 18).

Posterior al terremoto del 72, el crecimiento de la ciudad estuvo determinado por la reconstrucción. La ciudad se desarrolló funcionalmente hacia el este y un poco al sur. Se dieron transformaciones de usos de suelo, pasando de vivienda a comercio, tal es el caso de Ciudad Jardín, en donde se construyeron (en la zona periférica) centros exclusivamente comerciales, como el llamado Centro Comercial Managua y parte del Mercado Oriental. Las áreas de Gobierno y de administración se concentraron en un conjunto de edificaciones diseñadas y construidas para viviendas (Centro Cívico, ubicación actual de las oficinas de la Alcaldía). Las instalaciones militares se consolidaron en la Loma de Tiscapa, y las oficinas de carácter político (Gobierno) se relocalizaron en áreas verdes y comunales (Brissa Néstor & Saúl, 2015, p. 38)

La memoria es una manera de manejar e interpretar los acontecimientos que se han producido, con lo que el pasado hasta el presente de una forma activa. La memoria social es una representación del pasado, que refleja la identidad del sujeto social y el marco regulador de valores y esto determina la estrategia de selección del pasado, “la memoria social, Maurice Halbwachs la define como un fenómeno sociológico, que debe ser distinguido tanto de la memoria individual como de la memoria histórica, y que está pautado” (Lifschitz, 2012, p. 2). Las estrategias individuales suelen ser sociales e históricas, y en base a un puente construido por los recuerdos y silencio que nos conecta con el pasado, presente y futuro. Los individuos, grupos, sociedades, naciones eligen para recordar y decidir olvidar. La subjetividad de memoria esencialmente porque los grupos sociales es selectiva. Elegir lo que se recuerda y lo que olvida. Así se produce el olvido, la memoria negativa. La memoria colectiva es un vínculo ideológico entre el futuro deseado para el pasado deseada. En otras palabras, constructo y luego protegen el pasado que quiere tener con nosotros aquí. Esta construcción es una construcción imaginaria que inconscientemente que llamamos memoria. “Pero nuestros recuerdos siguen siendo colectivos, y son los demás quienes nos los recuerdan, a pesar

de que se trata de hechos en los que hemos estado implicados nosotros solos, y objetos que hemos visto nosotros solo” (Duvignaud, 2004, pág. 2)

Todo el mundo pertenece a un grupo social. ¿Puede ser la familia o incluso la nación a la que pertenece? Cada uno de estos grupos de acuerdo a las características y las ideas de las formas, los que quieren recordar, estar en silencio o eliminar. Por lo tanto, manipula con benevolencia los recuerdos. A medida que la memoria pasa, el olvido producido en cada momento y está dirigido a la construcción de una nueva identidad colectiva. “La identidad colectiva se conforma como el conjunto de creencias compartidas por una sociedad que implican una visión de sí misma como “nosotros”, es decir, una autorepresentación de “nosotros mismos” como estos y no otros” (Cabrera, 2009, p. 329). La misma facilidad que una persona recuerda tan fácil olvidar algunos elementos del pasado. Los datos han sido olvidados por una sola persona, que han pasado al olvido, son recuerdos traumáticos a menudo, que la persona deliberadamente tratando de eliminar de su memoria. “El paradigma de olvido dirigido, explora también el proceso de inhibición en el control de la información irrelevante... La concepción del olvido motivado postula que tendemos a olvidar aquello en lo que no queremos pensar” (Teodoro, 2013, p. 70) por lo que el desvanecimiento información de nuestra memoria como un resultado directo del flujo del tiempo. Por lo general la información se sustituye por nueva. De acuerdo con estos conceptos de memoria y el olvido se entrelazan a la luz de la estructura del pasado al servicio del presente, según Paul Ricoeur dice que: “Con ello lo que tiene de inolvidable es lo que preserva, a la par, el olvido en la memoria. Ha, este nivel es al que manifestar y transfigurar resultan inseparables. Ya no es simplemente la relación entre el relato y el tiempo” (Ricoeur, 1999, p. 1).

Durkheim y los Halbwachs, coloca los eventos individuales en virtud de lo social, sufrió fuertes críticas para este papel limitado atribuido al individuo en términos de la construcción de la memoria. “Los conceptos de representaciones sociales y memoria colectiva tienen un estrecho vínculo debido a que toman su origen en el pensamiento de Durkheim” (González, 2016, p. 131). Halbwachs discípulo de Durkheim, no excluye la dimensión personal considera que los recuerdos individuales no se pueden negar, Por supuesto, la contribución de los contextos sociales en su desarrollo, en efecto que cualquiera que sea la relación entre la memoria individual y la memoria colectiva dentro de la primera es que este último se lleva a cabo. Desafía el papel dominante de la memoria colectiva sobre el individuo, ya que los individuos son los que recuerdan. Los recuerdos comunes, las memorias individuales comunes, vienen a dar forma a la memoria colectiva del grupo.

De este amasijo de recuerdos comunes, que se basan unos en otros, no todos tendrán la misma intensidad en cada uno de ellos. Cabe decir que cada memoria individual es un punto de vista sobre la memoria colectiva, que este punto de vista cambia según el lugar que ocupa en ella, y que este mismo punto de vista cambia según el lugar que ocupa en ella y que este mismo lugar cambia según las relaciones que mantengo con otros entornos (Halbwachs, 2004, p. 64)

La memoria individual no es simplemente un recuerdo personal porque los recuerdos que constituyen nuestra identidad y nos proporcionan un pensamiento y nuestra acción no es sólo nuestra propia hemos aprendido, el prestado y que de alguna manera han heredado de padres a hijos, las comunidades y culturales nuestras tradiciones. Maurice Halbwachs y *Los Marcos Sociales de la Memoria* (1925), argumenta que la lealtad de un individuo a una familia, una comunidad religiosa o una clase social es el factor determinante para dar forma a su adquisición de la memoria social.

Sucede que, en general, la historia comienza en el punto donde termina la tradición, momento en que se apaga o se descompone la memoria social. Mientras un recuerdo sigue vivo, es inútil fijarlo por escrito, ni siquiera fijarlo pura y simplemente (Halbwachs, 2004, p. 64)

El intento de definir el papel de la memoria social en torno a la reconstrucción del pasado y entender constituye una ocupación ardua. La discusión sobre la memoria colectiva se inició con la obra de Durkheim. Aunque no usa la memoria colectiva, Durkheim decía que las sociedades necesitan continuidad y la conexión con el pasado, para mantener la comprensión social y la unidad, “el espacio, constituye el medio interno de los organismos, podremos decir: el origen primero de todo proceso social de cierta importancia debe ser buscado en la constitución del medio social interno” (Durkheim E., 2001, p. 167)

Maurice Halbwachs, estudiante de Durkheim, fue el primer sociólogo que acuñó el término memoria colectiva y que su trabajo es considerado como marco fundamental en el estudio de la memoria social. Halbwachs establece que cualquier memoria individual se hace entre las estructuras e instituciones sociales. Argumentó que la memoria privada individual sólo puede ser comprendida por el equipo de contenido.

No cabe duda de que la memoria individual existe, pero está arraigada en contextos distintos que la simultaneidad o la contingencia acercan momentáneamente. La rememoración personal se sitúa allí donde se cruzan las redes de las solidaridades múltiples en las que estamos implicados. Nada escapa de la trama sincrónica de la existencia social actual, y de la combinación de los distintos elementos puede emerger esta forma que denominamos recuerdo porque la traducimos así en un idioma (Duvignaud, 2004, p. 26)

Halbwachs hace hincapié en que los recuerdos personales solamente que no están hechos por los equipos, son las imágenes de los sueños. Las notas Halbwachs que cada memoria colectiva depende de los grupos específicos que están subrayadas en el espacio y el tiempo. El grupo fabrica la memoria y la gente realice el trabajo de la memoria. También sostiene que los sueños son diferentes de cualquier otro pensamiento humano como la estructura y organización restante. Individualmente organizada y comprendido hechos y conceptos dentro de un contexto social, que se entiende de una manera tal que organizadas lógicamente a través de la misma estructura social.

Halbwachs desarrolló aún más la idea de Durkheim para mantener la intensidad durante períodos de aislamiento grupo y la paz social. Durkheim decía que los templos proporcionan un monumento permanente a los miembros del equipo. Halbwachs amplió el concepto de tótem para incluir actos conmemorativos que sirven como objetos de interés de la memoria colectiva.

Destaca que los actos conmemorativos son importantes en el fortalecimiento de los recuerdos autobiográficos en la opinión de la disminución en el tiempo sin la potenciación de la memoria periódica. Finalmente, eliminado de la aproximación de Durkheim adoptar un enfoque orgánico a la memoria colectiva. Este enfoque sostiene que la construcción social de la memoria influenciado por las necesidades del presente, Halbwachs sostiene que la memoria colectiva se forma a partir de hilos de esto entender y para explicar los problemas contemporáneos. Para el historiador francés Pierre Nora amplía el pensamiento en la teoría de Halbwachs hace hincapié en que la memoria colectiva es utilizado por los grupos sociales para explicar el pasado. Pierre Nora añade que las fechas y personas específicas median para reflexionar sobre la amnesia social, para reivindicar tradiciones que fortalezcan la memoria colectiva. “Es el presente el que crea sus instrumentos de conmemoración, el que corre tras las fechas y las figuras a conmemorar, el que las ignora o las multiplica, el que las coloca arbitrariamente” (Nora, 1992, p. 176). Como resultado de esto, afirma que la élite en la sociedad produce simulaciones de memoria física que apoyan el desarrollo de Estado nacional. “Aún de mayor actualidad son los estudios sobre la memoria y los lugares de la memoria, en particular los de Pierre Nora, a partir de la recuperación de conceptos centrales en la obra del sociólogo francés Maurice Halbwachs” (Klein, 2017, p. 23).

Maurice Halbwachs y Pierre Nora dicen que, la memoria colectiva de cualquier grupo, es ante todo unas estructuras manejables aquellas que mantienen la fuerza y la condición de mantener esta memoria, la memoria colectiva no es una representación exacta, la integración del futuro debate sobre el presente. P. Nora expresa:

Dígame de paso que Maurice Halbwachs ha vuelto a ser leído en las dos últimas décadas; su noción de memoria colectiva ha sido bastante envilecida por el sobreuso y opera finalmente como metáfora perezosa (...) cuando el historiador impugnaba al sociólogo la mecánica traslación de lo que sabemos de la memoria individual, a lo que no sabemos de la memoria colectiva (Nora, 1992, p. 15)

Lo recuerdos tradicionales de las personas y se utiliza para explicar los acontecimientos que afectan más directamente a las masas. La memoria oficial creado para estabilizar el statu quo. La santificación de la memoria oficial indica que la memoria se selecciona de un grupo que ha recibido autoridad para representar e interpretar estas memorias, por encima de referencia a los tipos de memoria y los datos que los caracterizan, sino también para investigar el procesamiento de la información de codificación, se reúnen los datos para la comprensión de sus características individuales como en el nivel colectivo de organización.

El primer libro de Halbwachs *Marcos sociales de la memoria*, es la obra con la que reclama la sucesión de Durkheim y donde la memoria individual es en última instancia para la construcción social, dice que “las imágenes de los objetos no son ciertamente destruidas, es decir, el sujeto no ha perdido la capacidad de reconstruirlos, puesto que puede describirlos e inclusive dibujarlos” (Halbwachs, 2004, p. 37). Aunque Durkheim no utiliza el concepto de memoria colectiva, este enfoque ofrece un conocimiento muy profundo de la necesidad de continuidad, según la cual, la sociedad levantada y necesita un sentido de continuidad con el pasado. Durkheim decía que “la sociedad se compone de individuos, parece de sentido común que la vida social no tenga otro sustrato que la conciencia individual” (Durkheim, 2001, p. 100).

El pasado proporciona identidad a nivel individual y colectivo, lo que nos permite ver la memoria colectiva como formas elementales de la vida social. La investigación Durkheim presenta la búsqueda de conmemoración a las comunidades de origen, pone de relieve el concepto de memoria social, que considera perpetuado por procesos religiosos y actúa como un medio de asegurar la cohesión moral y social común. punto adicional de la investigación es la percepción de la función del derecho y la memoria a mantener la solidaridad orgánica.

Así, sucede sin cesar que para un teórico incrédulo los restos de fe que sobreviven en medio del quebrantamiento general de las creencias religiosas sean un fenómeno mórbido, mientras que para el creyente la incredulidad misma es hoy la gran enfermedad social (Durkheim, 2001, p. 100)

La percepción de Durkheim en nuestra memoria social proporciona un medio para interpretar los procesos sociales de la memoria en las sociedades actuales, el mismo decía que “los actos individuales que suscitan, los hábitos colectivos se manifiestan bajo formas definidas, reglas jurídicas, morales, dichos populares, hechos de estructura social” (Durkheim, 2001, p. 88)

El hombre no sólo pensar cuando recuerde, las imágenes de reconstrucción específicos formados en esto y la ayuda de contextos sociales. Los marcos, es decir, el lenguaje, el tiempo, el espacio y la experiencia, son materiales ofrecidos por la sociedad y es necesario identificar y colocados en algún lugar de los recuerdos. Además de los marcos, la memoria colectiva también requiere una referencia a un grupo, como la familia, la iglesia, la clase social, donde los miembros comparten tradiciones comunes.

La memoria, prácticamente inseparable de la percepción, intercala el pasado en el presente, contrae a su vez en una intuición única múltiples momentos de la duración, y de este modo, por su doble operación, es causa de que percibamos de hecho la materia en nosotros, cuando de derecho la percibimos en ella (Bergson, 2006, p. 86)

Los primeros pensadores que destacan la importancia de los diferentes tipos de memoria, (episódica, semántica, de procedimiento) y trataron de dar una demostración continua de por qué la memoria no puede ser considerado como una forma debilitada de la percepción. “En 1890, William James propuso una de las primeras y más duraderas dicotomías que caracterizan a la memoria humana: la memoria a corto plazo y la memoria a largo plazo” (Fombuena, 2017, p. 20), para Bergson el concepto de tiempo es el núcleo del pensamiento filosófico y la

percepción intuitiva y subjetiva del tiempo interno es la fuente de conocimiento para él, en sí, “la percepción, se puede afirmar que la amplitud de la percepción mide exactamente la indeterminación de la acción consecutiva, y en consecuencia (...) la percepción dispone del espacio en la exacta proporción en que la acción dispone del tiempo” (Bergson, 2006, p. 47). En comparación con la riqueza y variedad de tiempo subjetivo, el objetivo de tiempo objetivo, según lo medido por la filosofía y la ciencia. La principal fuente de reflexión filosófica es la experiencia directa, la forma mecanicista del reloj no puede ser un reflejo de la creatividad humana, sólo durante la percepción intuitiva del tiempo interno proporciona acceso al conocimiento filosófico y espiritual.

Bergson dice, en lugar de la ciencia o la razón puede desentrañar ellas enigmas de la existencia humana. Él llama a la memoria un problema privilegiado sólo porque un conocimiento suficiente de estados mentales inconscientes...

pretende religar el presente al pasado y prever el porvenir, está obligado a abandonar esta posición central, a resituar todas las imágenes sobre el mismo plano, a suponer que ya no varían por él sino por ellas, y a tratarlas como si formaran parte de un sistema en el que cada cambio da la medida exacta de su causa (Bergson, 2013, p. 42)

Desde esta perspectiva, Bergson proporciona los argumentos presentados en la obra de Freud la interpretación de los sueños de la que se refirió a las imágenes-recuerdos, como únicas impresiones porque según él, no pueden caber en una caja y se asemejan a las imágenes de los sueños. “Bergson en el concepto de duración, que constituye una figura positiva del olvido, que llama olvido de reserva y es producto de la represión freudiana” (González O., 2016, p. 255).

Para Freud, las memorias incluyen datos de experiencias pasadas que nos escondemos de nosotros mismos y el psicoanálisis recuperar a través de los sueños y las repeticiones, Sigmund Freud dice que “la memoria a recordar algo que estuvo conectado con sensaciones de displacer y cuya reproducción renovarían ese displacer. En este propósito de evitar el displacer que provocarían el recuerdo u otros actos psíquicos” (Freud, 1991, p. 66). Para Halbwachs, por el contrario, los recuerdos son consciente de fragmentos de mentiras de memoria en el inconsciente, pero para recordar los socialmente requeridos conforme a este que dan significado incluso en sueños al despertar. Halbwachs continúa insistiendo en lo social, en lugar de la dinámica psicológica cuando afirma que la repetición de los recuerdos no se transfiere intacta, pero revisado en un contexto social. Dice que lo que hemos “repetido en numerosas ocasiones: el recuerdo es, en gran medida, una reconstrucción del pasado con la ayuda de datos tomados del presente, y preparada de hecho con otras reconstrucciones realizadas en épocas anteriores” (Halbwachs, 2004, p. 71)

Freud se aproxima a la memoria de la psicología al describir el cómo de una operación de almacenamiento individual, el mantenimiento y la retracción de la información acumulada se produzca un tiempo. “

Según Freud todo recuerdo que supuestamente proceda de la infancia es potencialmente un recuerdo encubridor. Freud subraya la forma en que reorganizamos el pasado según conviene a nuestras necesidades y deseos del presente. Lo reorganizamos a través de falsos recuerdos, amnesias, negaciones, olvidos, sueños y algunos de los llamados mecanismos de defensa del yo (Hero, 2009, p. 211)

Sin embargo, la mayoría de los psicólogos modernos integran la memoria en su conjunto más complejo, lo que la sitúa entre las otras funciones cognitivas, es decir, la percepción, la inteligencia, el sentido, el lenguaje y el pensamiento. “Freud consideró constantemente que el objetivo del tratamiento analítico era traer a la conciencia los recuerdos reprimidos de la vida psíquica temprana, y una de las razones de ello fue su teoría de la memoria” (Bohleber, 2019, p. 2). La memoria es, por supuesto, aquí es como un proceso de admisión del medio ambiente intraindividual, basado en el procesamiento cognitivo de la información. El recuerdo no es ni evento de la imagen fiel memorizado, ni menor, es algo diferente estructurado, enriquecido por la complejidad el sujeto y el curso de su vida.

ciertos sueños de la infancia— que treinta años después están frente a la memoria como una vivencia fresca. Pueden, como los individuos, aparecer una sola vez, y no retornar nunca; o repetirse en la misma persona de manera idéntica o con pequeñas variantes (Freud, p. 82)

Maurice Halbwachs, a través de los Marcos Sociales de la Memoria, sentó las bases para el estudio para resaltar el factor social de nuestros recuerdos “se apoyan en aquellos de todos los otros, y en los grandes marcos de la memoria de la sociedad” (Halbwachs, 1994, p. 53). Él dice que son puramente sociales, ya que la construcción implica la interacción con los demás, y su activación depende de las condiciones que se presentan en la vida social, “la mayoría de nuestros recuerdos se manifiestan en el momento que nuestros parientes, amigos u otras personas los evocan” (Halbwachs, 2004, p. 2). Es evidente, entonces, que la memoria está sujeta a una regeneración continua determinado por este y la sociedad. Hay un engrama del pasado en la mente humana, da forma a la realidad social en la actualidad, en la dimensión social de la memoria en la que establece específicamente que no estamos aislados y solos. Nuestras vidas son generalmente inseparables de la vida de los demás que nos rodean, nuestras familias, amigos, compañeros de trabajo, en las reuniones, en las calles cuando te encuentras con conocido que no has visto desde hace mucho tiempo y lo saludas, ambos se sorprenden por el cambio físico por los años transcurridos, pero no se olvidan en la época del colegio o la universidad. Están hecho de materiales y especialmente nuestras relaciones morales con ellos.

La memoria es una evolución de las relaciones sociales, una eminentemente por sí misma un evento social como “las relaciones sociales primarias y personalizadas, de alto contenido emocional y de gran difusividad en cuanto a los roles sancionados. Sin institucionalización del cambio, los individuos se comportaban como siempre lo hicieron sus padres y sus abuelos” (Morandé, 2015, pp. 202-203).

III. CAPÍTULO

3. 1. Contexto histórico de Managua

El 29 de enero de 1844, los managuas¹⁹ deciden separarse del departamento Oriental, aduciendo que estaban cansados de pagar altos impuestos a la prefectura de Granada. Tomando en cuenta que en la Constitución de 1838 sólo se determinaban los cargos de las autoridades, pero no profundizaba en las funciones sociales, la enseñanza se restringía a las élites y su instrucción quedaba en manos de centros religiosos, no obstante, se comenzaba la construcción de algunas escuelas públicas.

Es con la Constitución de 1858, en el artículo 76, que se determinan las funciones de las Municipalidades, estableciéndoles a ellas que les correspondía cuidar de la moral, educación primaria y policía entre otras; por tanto, las municipalidades tenían el deber de velar por el bienestar de los habitantes, en materia económica, social y cultural; este último elemento reflejado en el fomento de la educación y los valores morales, alentados por el orden a cargo de la policía. (Romero Arrechavala et al, 2009, p. 101)

El 24 de julio de 1846, la Villa de Managua era elevada al rango de ciudad con la denominación de Santiago de Managua. Sin embargo, el cambio de Villa a Ciudad no hace diferente a Managua. Para ese año, no había un solo médico, ni botica o farmacia y no se conocía el nombre de las enfermedades; cada quien se curaba solo siguiendo los consejos de los viejos o de algún curandero, los managuas conservaban casi las mismas costumbres de sus antepasados de la colonia y la población mayoritariamente, se dedicaba a los oficios propios del campo o bien a labores artesanales. (Romero, 2009, pp. 116-117).

No obstante, a raíz de estos cambios socio-políticos y económicos, poco a poco Managua fue perfilándose como una importante ciudad, acogiendo a muchos extranjeros deseosos de residir e invertir en estas tierras, y convirtiéndose en la residencia de lo que una vez fue la burocracia colonial tanto granadina como leonesa quienes habían perdido sus bienes y llegaron huyendo por las persecuciones después de la Independencia, estos cambios requerían contar ahora en la ciudad con personas que supieran al menos, leer y escribir.

Ya para 1875, durante la presidencia de Pedro Joaquín Chamorro Alfaro, se inicia el tendido del cable entre las ciudades y pueblos de la región del Pacífico de Nicaragua y en 1876 se da inicio a la construcción del tendido de rieles ferroviarios. Asimismo, bajo este gobierno se decretó el carácter gratuito y obligatorio de la educación primaria, y durante su administración el número de escuelas primarias aumentó de 97 a 166. Las escuelas eran

¹⁹ En medio de esa coyuntura político, en el libro de Historia de Managua: Un Enfoque Regional, citando a la Revista de Historia No. 9, 1977: 39, afirman que “el 29 de Enero de 1844, los Managuas se separan del Departamento de Oriente, (Granada) y se anexan a la Jurisdicción de León, argumentando que el pueblo de Managua, estaba cansado de pagar tributos a Granada

lugares de socialización de los niños y recintos de promoción de los símbolos y valores nacionales. Los maestros eran percibidos como representantes del Estado encargados de preparar ciudadanos útiles a la patria. (Kinloch, 2008, p. 201)

A partir de la década de 1880, se intensifica la vida cultural en las principales ciudades del país, inaugurándose en 1882 la Biblioteca Nacional con un fondo de cincuenta mil libros cuya selección fue confiada al intelectual español Emilio Castelar. Las instituciones y movimientos culturales, promovidos por el Estado, contribuyeron a desarrollar la idea de que los nicaragüenses constituían una comunidad con características propias, forjada a través de siglos de historia compartida. (Kinloch, 2008, p. 203)

La élite coincidía en torno a la idea que era necesario fortalecer las instituciones estatales para garantizar el orden social y fomentar el desarrollo de la agro exportación. Este consenso permitió una relativa estabilidad política entre 1858 y 1893, período conocido como los “Treinta Años Conservadores”.

La paz y el aumento de los ingresos fiscales generados por el auge de las exportaciones, permitieron al Estado nicaragüense establecer un sistema de educación pública (al cual finalmente se integró el Maestro Gabriel) y crear algunas instituciones culturales con el fin de difundir los principios republicanos y fomentar un sentido de identidad cultural (Kinloch, 2008, p.190).

Lo cual recibiría un mayor impulso durante el régimen liberal de Zelaya, quizá motivado por la formación que le dio el Maestro Gabriel en la Educación en Managua, por lo cual extendió la educación primaria a fin de civilizar a las masas y promulga una Ley Fundamental de Instrucción Pública.

3.2. El contexto urbano de Managua.

Este apartado es una visión sobre Managua en el corto periodo de los primeros treinta años del siglo XX, antes del terremoto de 1931. Es importante esto no solo porque nos ocupamos del arte monumental existente en Managua, sino porque es también el escenario urbano en el cual empezaron a tener vida aquellas muestras de arte monumental. Como veremos, desde los años iniciales del siglo XX las manifestaciones de ese arte monumental se asentaron en su plaza central desde donde empezaron a ser parte de la vida de los capitalinos. Por esto mismo es importante examinar cómo y cuál era la situación de la ciudad en esos años. En las primeras decenas del siglo XX la ciudad de Managua era una ciudad en crecimiento lento y en transformación poco perceptible.

En los últimos veinte años del siglo XIX el crecimiento más notable había sido el comercio local, impulsado por la línea férrea que funcionaba desde 1882 y la actividad portuaria que se desarrollaba en la costa cercana, con la línea de vapores que se había instalado sobre el lago de Managua. Ese comercio que se asentó en lo que se llamó

la “calle del comercio “luego como la “calle central”, creció poco a poco y para los primeros años del siglo XX era muy nutrido en el espacio cercano a la plaza central. Un periodista de la época expone:

...la capital de la República es una de las más ricas y florecientes: sus calles se han transformado: las antiguas casas son grandes y elegantes edificios de buena construcción arquitectónica: de desiertas que antes eran: hoy se agita en ellas una población activa, ocupada en transacciones de todo género (Rivas. 1967. p. 1).

Durante el gobierno de José S. Zelaya la ciudad había experimentado un crecimiento evidente en barrios pobres y el principal llamativo sería la construcción del Parque Central que se ejecutó en la plaza central de la ciudad en 1896. Hasta esos años la plaza central era un conjunto poco cuidado y poco llamativo con algunos pocos elementos urbanos. Frank Vincent, de visita en la ciudad comentaba: “En el centro de la plaza había una plataforma de madera para la orquesta, de forma octogonal y estilo morisco. A ambos lados de la plaza había cuarteles de infantería y artillería”. (F. Vincent. 2005. p. 341).

El periodo José Santos Zelaya terminaría en 1909, y a pesar de la guerra que sobrevino para deponerlo, cuyo escenario inició en la Costa Atlántica de Nicaragua (La Mosquitia) y otros espacios rurales, pero no la capital, que se mantuvo al margen hasta el ingreso de los ejércitos vencedores en 1910. Los únicos signos de destrucción en la ciudad los había provocado el terremoto acaecido el 29 de abril de 1898 que significó alguna destrucción pues según señala Halftermeyer: “Cayó el techo del Banco de Londres... lo mismo que el cimborrio de la Parroquia, que era una esfera de piedra como de tres metros de circunferencia...”. (Halftermeyer. 1965. p. 76). La destrucción, como se puede ver fue en sitios específicos que no significó mayor relevancia a pesar del lugar céntrico que ocupaban.

En el gobierno de Zelaya coinciden dos urgencias básicas relativas a Managua; estas eran lograr la estabilidad de la ciudad como residencia de los poderes y capital y la construcción de elementos urbanos propios de aquella virtud. Esto acontecía porque el localismo geográfico podía resurgir en cualquier momento y lo otro para contar con edificios propios del gobierno y su funcionamiento. Los fenómenos naturales y sucesos imprevistos afectaban a los escasos elementos urbanos propios de la capital y sus funciones.

Años más tarde ocurrió la explosión del cuartel que funcionaba como depósito de municiones, ubicado en las cercanías del parque central, esto sucedió el 16 de abril de 1902 y causó enorme pánico en la población local, además de un apresurado éxodo hacia comarcas cercanas. A pesar de esto, al igual que en el suceso citado anteriormente, los daños fueron localizados. Según fuentes:

...el siniestro no alcanzó mayores proporciones en lo que se refiere al resto de la ciudad, se debió ello a que la dinamita y la pólvora se almacenaban en el sótano que daba frente al Lago, y la

explosión dirigió toda su fuerza hacia ese lado, donde no había edificios, salvo uno pequeño, el de la estación central, que fue volado totalmente por los aires (Pío Bolaños. II 1977. p. 211)

Por otro lado, el monopolio de poder que aplicó José S. Zelaya durante su periodo para hacer ver a los leoneses que no trasladaría la capital hacia aquella ciudad, creó las condiciones para que toda actividad política que se desarrollara se llevara desde Managua, así la actividad política tomó como centro la ciudad cuando en otro momento lo habían sido las ciudades de León o Granada. Carlos Cuadra Pasos expone la situación que vivió el partido conservador que históricamente había tenido como base de operaciones la ciudad de Granada. El escritor alude la reunión de conservadores en Granada para reorganizarse luego de la salida de Zelaya, pero señala que se:

...respondió a la invitación... pero haciendo el lugar de la reunión definitiva en Managua, Capital de la República, es decir, quitando la base del conservatismo a la ciudad de Granada, e iniciando con ello ese fuerte movimiento de reconcentración a la capital, de todos los elementos políticos, que forzosamente ha tenido que producir algo así hasta donde alcance la expresión, de una dictadura poderosa que hasta cierto punto anula la opinión de los departamentos (Cuadra Pasos. 1976, p. 348).

Zelaya había iniciado un proceso de concentración de funciones político-administrativas hacia Managua y esto se mantuvo aún en el periodo posterior que le habría de sustituir a partir de 1910. La intervención norteamericana que comienza en este año directamente, instaló su base de operaciones en Managua y desde ahí incidió sobre todo el territorio nacional.

José S. Zelaya dejó un saldo muy importante a favor de Managua, pues con su carácter autoritario logró conservar la capital en la ciudad y con esto los signos de poder centralizados. Así fue que en 1910 la guerra había terminado, el nuevo gobierno se remitió a Managua para desde ahí reorganizar el país, no hubo disensiones acerca de esto a pesar que el nuevo gobierno era en buena parte conservador granadino.

El nuevo gobierno inició los trámites con agentes norteamericanos que forjaron la intervención en el país, para esto, tanto Thomas Dawson como Philander Knox fueron recibidos en Managua. Respecto a la visita de este último, Cuadra Pasos comenta: “El Secretario Knox llegó al ponerse el sol a Managua. El tren que le traía se detuvo en la llamada estación del Obelisco,²⁰ que quedaba donde está situado ahora el Parque Darío” (Cuadra Pasos. 1976, p. 388).

²⁰ En referencia al Obelisco, monumento que se había inaugurado en 1900, con el gobierno de Zelaya para celebrar el nuevo siglo. Debemos llamar la atención que después de 1902 que Zelaya inauguró el ramal central (León-Managua) el frecuente desembarco de pasajeros en el muelle, había sido sustituido por la improvisada estación férrea que funcionaba en el lugar citado.

Es decir, al reunirse los representantes de la intervención con las nuevas autoridades en Managua fueron marginando las definiciones localistas y hacer de la capital el centro de toda actividad política y toda decisión de gobierno. Para esto bastaron los pocos elementos urbanos en el centro de la ciudad: el pequeño palacio legislativo, la ruinoso parroquia, que empezaría a funcionar como catedral en 1913 y por supuesto el parque y la plaza central.

De manera que la intervención norteamericana consolidó a Managua como residencia de los poderes, pues durante los sucesos de 1912 ingresaron tropas norteamericanas al país, estos quedaron residiendo en Managua, específicamente en el Campo de Marte, que Adolfo Díaz les cedió. Desde Managua, la capital, se fue disipando el efecto que habían generado en otros años las identidades localistas (leoneses y granadinos), por ser la capital.

Así fue que, durante los sucesos de 1912, la guerra de Mena, ésta se desenvolvió como un conflicto entre fuerzas liberales y conservadoras por el poder, pero luego evolucionó como un conflicto contra la intervención norteamericana. La “guerra de Mena” fue el primer conflicto militar en el cual los contendientes disputaron la ciudad de Managua como posición estratégica. En medio de esto Benjamín Zeledón trató de tomar la capital, pero fracasó en el intento, aunque inundó de tropas parte de la capital. Cuadra Pasos escribe:

La línea de fuego corría desde la Quinta Nina comprendiendo el cerrito de Chico Pelón hasta morir al pie de la Loma de Tiscapa en el lugar llamado Canta Gallo. Por otro lado, se defendía también la Loma de las amenazas de ataques de una fuerte columna (Cuadra Pasos, 1976, p. 405).

Lo que se describe aquí es la presencia de un aparato militar que se tendió en la mayor parte de la geografía urbana en la ciudad, causando alguna destrucción. Al final la guerra se decidió a favor del gobierno conservador, con la ayuda de los militares norteamericanos que habían llegado al país.

Si bien en la ciudad de León se manifestó una insurrección con la expresión dominante de leoneses, el conflicto no llegó a revelarse como una demanda de trasladar la capital a León y deshabilitar a Managua como tal.²¹ No fue posible tal cosa y la capital permaneció con su residencia en Managua con el gobierno de Adolfo Díaz y la intervención norteamericana. Desde la segunda mitad del siglo XIX la nueva capital se había hecho la meta para la visita de extranjeros que llegaban a conocerla y se encontraban con su estado ruinoso o al menos que no correspondía con su virtud de capital. El norteamericano Dana G. Munro explicaba de su visita en 1915:

La impresión que me produjo Managua no fue la mejor, pues al arribar a la estación del tren me llevaron hasta el hotel por calles polvorientas y casas derruidas; al caminar por el centro de la ciudad pasamos por el Palacio

²¹ Carlos Cuadra Pasos expresa...”...exaltado el pueblo de León interpretó la sublevación en un sentido más trascendentemente revolucionario...”. (C.C.P. 416)

Nacional donde se albergan las oficinas del gobierno, y aunque un poco más impresionante, pero también descuidada, se encuentra la Catedral, cuya estructura esta revestida con madera y yeso (Gardner Munro, 2003).

Como podemos notar, la cita describe los elementos urbanos más significativos situados en el centro de la ciudad capital que eran los llamativos y sus límites eran muy estrechos. Como veremos, el centro urbano sería el escenario básico en las cuestiones de arte monumental en la ciudad capital que impondría una nueva dimensión en el ornato de la misma.

Es importante indicar que la capital llegó al año 1893 con los mismos elementos urbanos que eran propios de la colonia en el centro urbano: “la casa de corredor” o antigua “casa de alto” que hemos visto funcionaba como casa de gobierno, la iglesia parroquial de Santiago, junto a estos la plaza central difuminada porque hasta ese año no se le había habilitado como instrumento de atracción de la población. Hasta la instalación del parque central en 1896 y de las primeras muestras de arte monumental, la ciudad capital experimentó una vitalidad renovada que la hizo un poco más funcional frente a ímpetu de las aspiraciones de León y Granada por ser capital.

El ordenamiento urbano conocido en las ciudades latinoamericanas apenas era visible en las calles adyacentes a la plaza central y hacía falta un trabajo de pavimentación de calles y delineación de las mismas en cuadrículas, como lo habían acostumbrado durante la colonia. Más allá de la plaza central la ciudad era un abigarrado conjunto de propiedades semirurales que se extendía hacia todos lados. Federico Gamboa, embajador mexicano, de visita en Nicaragua en 1900 escribe: “Esto no merece el dictado de ciudad ¡que no! Imaginen ustedes unos arenales en los que se hundan las ruedas y los caballos del coche...” (F. Gamboa. 1966, p. 23).

Es decir, después de un poco más de cincuenta años de haber sido declarada capital, Managua no reunía aún las virtudes de una ciudad acabada y las ciudades de León y Granada le presentaban competencia. Aquellas ciudades, por ser de carácter colonial reunían mayores y mejores condiciones para desempeñar el papel de residencia de los poderes. La falta de edificios públicos en aquella ocasión hacía que se improvisaran muchas de esas cosas de gobierno, en momentos en que el mismo no tenía una casa propia donde recibir a los visitantes.

En los meses venideros, el Campo de Marte fue entregado a los militares de la intervención como residencia de aquellos. El Campo de Marte había sido parte de la casa presidencial anterior y ocupó la antigua hacienda de Zelaya que era la llamada “explanada de Tiscapa” como base de maniobras. La improvisación aludida se puede notar en muchos detalles de aquel gobierno como cuando se debió preparar el borrador de ley de la nueva constitución política del país. Cuadra Pasos nuevamente señala que para esta tarea... “Nos reuníamos todos los días esos comisionados en la pieza que en el Hotel Lupone ocupaba don Salvador Cardenal” (Cuadra Pasos. 1967, p. 362).

El problema radicaba en la circunstancia que no había en la ciudad edificaciones aceptables para ser oficinas de gobierno y la costumbre era utilizar edificaciones ya construidas de pertenencia privada para otros fines, como fue lo que sucedió con la instalación del Instituto Pedagógico en Managua. Igualmente, el presidente dejó de despachar en el Palacio Nacional para funcionar desde casas particulares, la nueva casa presidencial fue la llamada “número 1”, que había sido la residencia de José S. Zelaya. Es decir, Managua la capital requería de nuevos edificios que cumplieran con esos fines.

Pero entre 1911 y 1920 el país estuvo acosado por una crisis económica y por los compromisos contraídos con los banqueros norteamericanos y se debió priorizar a estos, antes que dedicarse a las tareas vinculadas al crecimiento urbano que requería la ciudad. Es posible indicar, como lo mencionan algunas fuentes, que de las obras más significativas que se realizaron están la inauguración del parque San Jacinto y el inicio de la construcción del “cementerio nuevo” que sería el cementerio general de la ciudad (Cementerio Occidental del actual Barrio Monseñor Lezcano).

3.3. Monumentos históricos

El concepto tradicional del monumento de hecho es un soporte material visibles en el ornato de la ciudad, es la santificación emblemática que registra el proceso de moldeo de la transición y el cambio al nuevo monumento en la era moderna; “los monumentos históricos, al albergar instituciones como pueden ser palacios de gobierno, bibliotecas nacionales, entre otros, se convierten en la representación física de las narrativas e imaginarios Estado nación con cierta jerarquía en su representación” (Jinesta, 2019, p. 11)

Bajo este punto de vista, se trata de un registro visual en constante cambio de la memoria histórica de Managua. al mismo tiempo, la gente que vive bajo la sombra de desarrollar con ellos una relación social en la memoria dominante de la historia pública que incorpora el monumento como un elemento material. La Municipalidad de Managua es la responsable del mantenimiento de los mismos, para conservar la memoria tan volátil en nuestra sociedad. De hecho, de los pocos existentes en la ciudad testimonian un acontecimiento de la historia pasadas.

Es como se acaba de afirmar que la forma monumental en la memoria citadina, es en cierta medida el modo de recordación social. De esta manera, los monumentos han intentado durante mucho tiempo ofrecer un lugar natural de lugar de memoria, en el que los triunfos y los controles de un Estado, sus ideales y mitos surgen naturalmente en el paisaje en el que se encuentran. Tanto el monumento y su significado se hace en determinados momentos y lugares, en función de las realidades políticas, históricas, estéticas y del momento a una serie de artistas y la cultura histórica. "La idea de un monumento moderno es verdaderamente una contradicción", escribió Lewis Mumford¹⁰⁶ 1930. Sin embargo, como se dijo, "la piedra da una falsa sensación de continuidad, una seguridad engañosa de la vida.

3.4. El neoclásico en Managua

El arte neoclásico, descendiente de las ideas de la Ilustración, una vez más se refiere al arte del mundo clásico, el mismo, “era además, evidentemente la forma de lenguaje arquitectónico que expresaba ese proceso de laicización de la cultura, de las universidades y de la educación en general, que se iniciaba en el Nuevo continente”(Segre, 1983, p. 191) A mediados del siglo XVIII, las excavaciones que habían sacado a la luz ciudades enteras como Pompeya y Herculano, renovaron el interés de los artistas en el estudio de las antigüedades griegas y romanas y Roma se convirtió en el centro cultural por excelencia.

El mayor teórico del neoclasicismo fue Johann Joachim Winckelmann, quien comenzó un estudio cuidadoso de las antigüedades clásicas al componer una obra grandiosa: la Historia del arte de la antigüedad, que se publicó en diciembre de 1763 (Fuentes, 2015), y que estudió la antigüedad desde el punto de vista cronológico que desde un punto de vista estético. Para Winckelmann, el verdadero arte era el griego por el cual "la única forma de llegar a ser grandioso y, si es posible, inimitable, es la imitación de los antiguos". La imitación de lo antiguo significaba, para el artista neoclásico, una fuente en la que basarse, en forma y contenido, como modelo estético para la representación de ideales y escenas contemporáneas, y por lo tanto no era como para los artistas del Renacimiento, inspirados en la antigüedad, una relación de armonía espiritual con ella el neoclasicismo nació sobre todo como un contraste con la pompa del barroco, que fue rechazado por la nueva visión del mundo, y de la religión propuesta por el pensamiento de la Ilustración. En particular, la religión había perdido el papel central que había desempeñado durante siglos en la sociedad y esto inevitablemente tuvo repercusiones en el arte que asume un significado social diferente, adquiriendo un carácter público. Además, los artistas se liberaron de los cánones temáticos impuestos por los clientes y eligieron libremente los temas a representar. “En el siglo XIX, este arte y literatura imitativos se llamaban pseudoclásicos, y hoy los llamamos neoclásicos o clasicistas” (Tatarkiewicz, 1987, p. 50)

En la pintura, los motivos religiosos desaparecen casi por completo, mientras que la mitología fue reemplazada por la representación histórica y los asuntos burgueses. Las pinturas se caracterizan por un realismo casi fotográfico, representado con colores fríos, contornos duros, poco interés en los efectos de la luz, todo esto desde un aspecto sobrio hasta las pinturas que mantienen al observador a distancia y ya no participan. Aunque evidentemente toda la influencia europea llegó tardíamente a Nicaragua.

Es importante hacer notar que, desde el inicio de la conquista española en Nicaragua, fueron distintas las corrientes artísticas que ingresaron a la provincia en cuestiones de construcción de imágenes religiosas, templos y

edificaciones. La misma catedral de León viene a ser un conjunto constructivo ecléctico que reúne tantos detalles de corrientes constructivas distintas.

De ahí que es conocido por algunos especialistas que existe alguna dificultad para reconocer o determinar una “cronología artística” en América, entendida ésta como una secuencia apropiada de las corrientes artísticas que prevalecieron en ciertos períodos. Uno de estos es Rodrigo Gutiérrez que indica:

En el caso americano, amén de ser tardíos con respecto a Europa, convivieron manifestaciones tan disímiles como el romanticismo propagado por los viajeros europeos, con las artes tradicionales heredadas de la colonia, la pintura costumbrista de raigambre popular, y la pintura de paisaje y la de historia que fundamentalmente erigieron las academias como puntales de la formación que ofrecían” (Gutiérrez Viñuales, 2000).

En ese sentido es un poco difícil precisar el momento en que empezó a tener presencia el arte neoclásico en un país que, aún muchos años después de su Independencia, no abandonaba totalmente los usos y formas estilísticas coloniales que España había traído. Las iglesias que se construían aún en la última parte del siglo XIX tenían mucho de aquellas líneas artísticas y constructivas coloniales, como se puede suponer en la construcción de la torre de la parroquia de Santiago en Managua, allá por la década del 80.

Sin una noción propiamente artística, en la Managua del siglo XIX se empezaron a instalar algunos monumentos de tracería neoclásica sin apreciarlos totalmente en su valor artístico. No obstante, es necesario indicar que, en las cuestiones de monumentos públicos, la tracería del arte neoclásico se hizo frecuente; quizás no como un compromiso oficial del gobierno sino como algo que simplemente sucedió de la mano de constructores extranjeros.

Algunas obras mencionan a autores franceses como los principales impulsores del neoclásico y en Nicaragua esto fue una realidad pues los constructores de monumentos o edificios públicos fueron extranjeros franceses o belgas. Así, se menciona a Luis Lairac, Pablo Dambach, Bourdelle y otros italianos como Favilli²² Cruccito y Picasso fueron extranjeros que vivían en el país como producto de la migración de extranjeros que había recibido Nicaragua en los años post independencia²³.

No se olvide que desde la colonia los materiales constructivos en edificios como las iglesias, fueron diferentes al bronce y el mármol que aquellos extranjeros emplearon para la construcción de monumentos en el país. La escuela

²² No se sabe exactamente cuándo llegó, pero en el año 1913 el escultor (...) ya estaba en Nicaragua. Había llegado al país como empleado de la empresa italiana Luisi y Ferracuti, la cual vendía esculturas de mármol en El Salvador, Nicaragua y Honduras. Favilli era el encargado de instalar las esculturas vendidas, pues quien lo hiciera debía ser un experto” (Cruz, 2017, párrafo 1).

²³ Desde 1824 en Nicaragua se había establecido una política para atraer extranjeros que enriquecieran las labores y oficios en el país, intención que se sostuvo por muchos años después durante todo el siglo XIX. Producto de esto es la presencia de una gran cantidad de nacionalidades europeas.

constructora en aquellos años estaba más definida hacia el neoclásico y el romanticismo con su instrumento primordial que fue el simbolismo, especialmente puestos en boga en los años de la Francia revolucionaria. Esto hizo que aquel componente artístico neoclásico se haya familiarizado con las posturas liberales de entonces.

El monumento a *Ramón Montoya Acevedo*, es una escultura metálica diseñada por Luisi y Ferracutti y retoma detalles de la pintura *La Libertad guiando al pueblo* (1830) y es del pintor romántico francés Eugenio Delacroix (La Prensa. 6- junio/2017). De Sur a Norte en la Avenida del Ejército, de Managua, y en la intersección Este Oeste de la “Calle 27 de Mayo”, está dedicada al joven soldado nicaragüense para perennizar su memoria, hijo de don Francisco Montoya y de doña Francisca Acevedo de Montoya es una obra neoclásica, inaugurado en 1909 en gobierno de José Santos Zelaya. Desde el punto de vista estético en las artes decorativas, esta escultura, tanto de la Montoya como la figura de la Madre, las curvas se abandonan, las líneas se vuelven delgadas y la ornamentación es inicialmente ligera y elegante, en consonancia con el refinamiento que pretendía con esta obra la jerarquía dominante del liberalismo. La narrativa de la obra, pretende glorificar el heroísmo representado en un humilde y patriota soldado como gran portador de ideales y virtudes morales. La técnica escultórica utilizada es más suave sin dejar rastros de lineales visibles y composiciones claras, muy legibles en las acciones ubicadas en contextos arquitectónicos inspirados en lo antiguo. Se privilegia la perspectiva frontal, se excluyen artificios subrepticios. Las Madre doliente contrastan con el poderoso modelado de las manos de Montoya en una sostiene el fusil y la otra señalando la ubicación de los contendientes antagónicos. La sensación del peso semi desplomado de la Madre sentada con pesadez aplomada y pensativa que sufre. Es también la expresión inigualable del consentimiento resignado al sufrimiento, de la aceptación de la voluntad en el sacrificio de su hijo.

En el 21 de junio de 1967, Don Juan García Castillo escribió para el Periódico “El Centroamericano” de la ciudad de León un trabajo que tituló: “El Mito de Ramón Montoya: La Verdad Sobre El Héroe Niño” dijo que:

Don José Dolores Gámez, cuya influencia en el régimen del General Zelaya, en aquel entonces era enorme, no se conformó con proclamar héroe al humilde muchacho del barrio del Nisperal, sino que logró que el Estado costeara la traída de una estatua de bronce, en que el consagrado con el rifle en la mano, señalaba hacia delante, en la misma posición en que hoy se le ve en la Avenida del Ejército, pero como el Soldado Nicaragüense (García, 1967, párr. 11)

Obsérvese en primer lugar que la estatua fue elaborada fuera del país por una compañía italiana que conocían el trabajo en bronce, la otra observación es cómo se familiariza las líneas neoclásicas con el simbolismo francés, todo

ello como expresión de las ideas liberales que pretendían exaltar la heroicidad y el amor patrio, función que se ha resaltado en los “sitios históricos” que se colocaron en los países independizados.²⁴

Como agentes producto de aquel tiempo, estos constructores respondieron a la formación artística de la época y las ideas preponderantes del momento. Las expresiones artísticas más próximas que ellos tenían eran las del romanticismo con su carga simbólica y eso fue lo que reflejaron en los monumentos que realizaron y los bocetos que presentaron.

La filosofía del neoclásico es eminentemente liberal que pretendía romper con aquellas formas conservadoras del barroco y el rococó que las monarquías europeas habían frecuentado en su momento de auge. Por esta razón es que compagina con propiedad con el periodo liberal de José S. Zelaya quien pretendía culminar el proceso de modernización que habían iniciado los presidentes del llamado periodo de los Treinta Años.

Especialistas señalan que el neoclásico se basa en la razón y el escepticismo dejando de un lado los sentimientos, sin embargo, en Nicaragua se presenta combinado con las líneas y figuras del romanticismo. En la construcción de los escasos monumentos públicos que se ubicaron en algunos puntos de la ciudad durante el periodo de Zelaya, se puede apreciar que sobresalen en ese neoclásico tardío los trazos estéticos de la antigüedad, especialmente el realismo que se combina con las intenciones moralizantes y didácticas que le son propias al monumento.

Especialmente la década del 10 del siglo XX en Nicaragua, fue un momento en el que no se incrementó el arte monumental público en la ciudad capital debido a los factores vinculados a la falta de fondos, la pobreza del país, el efecto negativo que generaba la intervención norteamericana y otro agente. Pero también tendría que haber sido punto clave para esta circunstancia la vertiente conservadora de los gobernantes de aquel momento que no reconocían utilidad al monumento público.

La economía del país se estabilizó al final de la década del 20 y esto fue una oportunidad para pensar en la continuación de la construcción del panteón simbólico que se traduciría en nuevos monumentos públicos cuyos trazos cambiarían hacia el “arte decó”. Las líneas de estas formas artísticas tendrían también su lugar en el arte monumental de la ciudad, pero en esto fue más profuso el neoclásico. Al momento en que fue inaugurado el monumento a Rubén Darío en septiembre de 1933, Mario Favilli; uno de los constructores del mismo; escribió en los periódicos....

²⁴ Daniela Chaves comenta que antes de la Revolución francesa: “El arte tenía como fin exaltar el bien cívico, la moral y armonía familiar; es decir, un bien común. Los revolucionarios franceses, los cuales querían eliminar cualquier rastro del antiguo régimen, ven lo Neoclásico como una derrota de la aristocracia”. (Daniela Chaves. Neoclasicismo y simbolismo en clubensayos.com)

Resolví idear un estanque de agua, en consonancia con la tierra de los lagos, dándole una forma de caprichosa Lira, amenizándola con el total de la obra al circundarla de graderías y de una clásica balaustrada. A la cabeza del estanque surge de las aguas, en forma de rocas corroídas por el tiempo, el pedestal del Poeta, el cual se eleva con sobrias y estéticas líneas arquitectónicas, que, comprendiendo relieves de poemas y de versos, llevan a las generaciones el recuerdo de las bellas obras del Genio. Sobre el pedestal, en posición marcial, y de cuerpo entero, está la estatua del Poeta con vestido clásico virgiliano, representado en el acto de interrumpir sus melódicas poesías para escuchar el toque de la Cetra con la Gloria aleteándole de cerca, lo glorifica en la Armonía. Frente al pedestal se desliza sobre las aguas la Barca de la Poesía, el Símbolo de la vida que hizo el Poeta en el Mundo como triunfo de la Poesía la encabeza el Genio, que lleva en alto una corona de laureles (La Noticia. 24 septiembre/1933).

Como se puede notar, hay un evidente simbolismo en cada uno de los elementos que describe, todos ellos relacionados con el quehacer literario del poeta. Elementos estéticos que se combinan con las líneas neoclásicas del monumento. Todos los elementos que menciona el constructor los interpreta como un simbolismo que promueve y evidencia las virtudes propias de la figura que se quiere celebrar. La tracería neoclásica, por su parte, se reconoce en el valor del personaje a destacar en función de la identidad nacional, lo propio del país.

3.5. Monumento a Rubén Darío

El monumento a Rubén Darío bajo la influencia del neoclásico tardío describe ostensiblemente temas relacionados con los relatos clásicos en sus expresiones artísticas. Además, se utilizó en la obra mármol traídos desde Italia, con acentos brillantes, ocasionalmente con la intención de transmitir narrativas morales y sacrificios personales. El estilo que predomina en el neoclasicismo reflejados en esta obra se basa en la sencillez, la estética y la simetría. Obra erigida en el parque de su mismo nombre (Rubén Darío, junto al obelisco del centenario), fue obra de Mario Favilli, es la única pieza en mármol y formada por un conjunto de esculturas que se disponen a manera de crescendo desde la parte inferior de la pieza haciendo que la vista del espectador suba poco a poco al grupo escultórico donde se encuentra el vate²⁵ que es coronado por un ángel mientras este sostiene una flauta de pan.

²⁵ Según la RAE, el significado de VATE. Del lat. vates. 1. m. y f. cult. poeta (l persona que compone obras poéticas). 2. m. adivino.

Vate es un concepto que proviene de vates, un término latino. La noción se emplea como sinónimo de poeta. Un vate, por lo tanto, es un individuo que se dedica a la creación de poesías. Por ejemplo: “El vate porteño recibirá el galardón la semana próxima, en un acto que se desarrollará en la Casa de la Cultura”, “Jorge Luis Borges y Rubén Darío son mis vates preferidos”, “La mesa redonda contará con la participación de un novelista, un ensayista y un vate, quienes analizarán la actualidad literaria de América Latina”. Es importante destacar que vate suele usarse en un contexto literario o cuando se pretende otorgarle al lenguaje un cierto refinamiento. La palabra poeta es mucho más popular en el lenguaje coloquial y cotidiano. Recordemos que la poesía consiste en la expresión de sentimientos y criterios estéticos a través de la palabra. Por lo general, la poesía se escribe en verso, aunque también puede desarrollarse en prosa. Los vates, en este contexto, producen textos con estas características.

Esta obra es evidentemente de estilo neoclásico²⁶ tardío. La escultura a Darío tiene “como forma estética pura ya autosuficiente o, como expresión artística que intenta sobrepasar los límites de lo estrictamente escultórico para aludir a otros mundos, más específicamente, a los problemas de su tiempo” (Gutiérrez, 2008, p. 202). En esta obra se puede apreciar a un Darío divinizado con una mirada fija impasible, distraída y alejada de su entorno.

En cuanto a su composición se aprecia en los relieves del pedestal –en el lado Oeste- ilustra el poema Los Motivos del Lobo del Rubén Darío, a todas luces es una alegoría del concepto del hombre antagónico, cada uno de los autores tiene su propia perspectiva reflejada en Los Motivos del Lobo, es el ícono de la ambivalencia entre el hombre bueno y el hombre malo, esta división es casi universalmente aceptada, aunque las justificaciones suelen diferenciarse entre dos visiones, entre Jean-Jacques Rousseau y Nicolás Maquiavelo. “En la historia del pensamiento político moderno hay pocos autores tan célebres por sus reflexiones sobre la naturaleza humana como Maquiavelo y Rousseau. Pero también hay muy pocos que puedan formar una mancuerna tan dispar a este respecto” (Jurado, 2012, p. 114) en el relieve de Los Motivos del Lobo, la composición es bien definida y severa, un triángulo formado por la efigie del santo que extiende su mano derecha a la bestia feroz mientras el Lobo en acto de sumisión lame la mano a San Francisco. El santo refleja la calma y dulzura que amansa a la fiera en representación de la naturaleza. En el discurso iconográfico y simbolismos frente de la actitud del hombre y el Lobo, en este sentido es San Francisco el mediador entre la faunidad y el hombre, toda es carga simbólica es el crudo reflejo entre civilización y barbarie. Para Maquiavelo “es, sin duda alguna, el máximo exponente de la concepción ética que postula la maldad congénita de la naturaleza humana. Rousseau, por su parte, es el paradigma de la bondad del género humano, la defensa ilustrada del mito del buen salvaje” (Jurado, 2012, p. 114)

Según algunos, el principal mérito de Maquiavelo radica en haber dejado de lado los criterios morales” (Schenoni, 2007, p. 212), paradójicamente, Rousseau consideraba al hombre como bueno, “como un ser biológico que nace bueno y la sociedad lo corrompe, también es posible considerar que el sujeto desarrolla procesos autónomos a través de los cuales se forman los criterios ético morales” (Álvarez Madera & Arteaga Cuadrado, 2019, p. 25). En ambos casos Feuerbach tenía una visión diferente, decía que el “objeto esencial de la fe en la supervivencia, según el concepto cristiano, no era el individuo en cuanto tal, sino el paraíso o el infierno, o sea la realidad del bien y la nulidad del mal.” (Padilla, 1980, p. 53)

El relieve de los Centauros, trata de ilustrar sobre el poema Coloquio de los Centauros del Gran Bardo. El relieve representa a dos figuras, un centauro que carga en hombros a una ninfa, ¿Es acaso Deyanira la prometida de Hércules, la que exhausta es cargada a hombros por Neso?, Las figuras que llenan todo el espacio compositivo,

26 El nacimiento de la escultura neoclásica surgió de los ideales creados por el movimiento de la Ilustración, que enfatizaba la importancia de utilizar la ética para el desarrollo personal y social. Además, trató de neutralizar las supersticiones creadas en las mentes de las personas por la religión. Por otro lado, los académicos de la época desarrollaron un mayor interés en la ciencia. Los desarrollos teóricos, como la creación de ciertas publicaciones sobre arte y la creación de colecciones de arte, han ayudado a la sociedad a educar y expandir su conocimiento del pasado, lo que ha despertado interés. Además, el descubrimiento de las ciudades de Pompeya y Herculano se dejó, durante las excavaciones, en estos lugares se extrajo lo típico de la población, lo que ayudó a aumentar el conocimiento de esta sociedad.

crean una figura semicircular continua que la mujer crea junto con su captor. El mismo está cargado de esoterismos y modernidad, la imagen misma, “figura del centauro —que retoma esta dialéctica— como el símbolo del artista moderno, marca del propio sujeto de la escritura. Es la estampa griega del dios Apolo —sostenida por una isotopía que atraviesa todo el poema” (Chazarreta, 2011, p. 2) La imagen se representan como antropomórficos, con la parte superior del tronco humano y la parte inferior animal (caballo). Como temperamentos, sin embargo, no parecen estar lo suficientemente equilibrados y se presentan como especies primitivas, que se deben más a su naturaleza animal que a su herencia humana. Su mito los coloca en Tesalia²⁷, en la tierra predominantemente mágica del territorio griego con ricos elementos de observación meteorológica que de este modo dieron un toque a las famosas brujas, presentes en la escultura. De la misma manera, su presencia literaria en el mito a menudo simboliza la necesidad cultural de establecer, más bien restablecer, el dominio de lo que los griegos de la antigüedad percibían como su propia esfera de conocimiento e influencia. Los héroes nacidos en Grecia tuvieron que establecer la presencia de su cultura en un mundo más amplio transmitiéndola a través de hazañas, domesticando criaturas míticas o sobrenaturales, que no era más que una demostración de su conocimiento de ellas.

El relieve frontal norte de la escultura está compuesto por un grupo de figuras, soldados con indumentaria romana, que marchan debajo de un arco de triunfo de medio punto como una manera de exaltar el valor y la gallardía de los vencedores. El grupo es recibido por un grupo de musas que en sus manos traen las coronas de laurel a manera de homenaje a los guerreros. Este relieve es uno de los más complejos del plinto, lo que permite que el espectador pueda observar con el mismo nivel de interés todas las áreas del monumento. El arco representado es una muestra de la necesidad de crear la ilusión arquitectónica escénica que de abertura en el espacio y al mismo tiempo, que concede impresión y de solidez, porque soporta el peso del resto del conjunto representado, por ejemplo, una puerta en un muro de piedra.

A nivel general, sobre el monumento quien tienen una visión bastante descriptiva y hasta coloquial es el mexicano Manuel González Galván en su crónica de 1958, dice lo siguiente:

El parque Rubén Darío. El monumento al iniciador del modernismo literario resulta ser, por el contrario, de un romanticismo exacerbado. Lo más notable es el estanque del frente por el que boga entre cisnes una barca conduciendo ninfas y amorcillos que entre velos y flores, cítaras y trompetas son encarnación, ¡toda en mármol!, De la opulenta fantasía del poeta. Tan alba encarnación parece,

²⁷ Tesalia es una región histórica de la Antigua Grecia situada en la región oriental del país que, aunque considerada parte de la comunidad helénica, siempre permaneció un poco apartada del desarrollo cultural griego. Constituía un importante lugar de paso entre Grecia y el continente

sin embargo, prisionera en la incómoda estrechez del estanque, y más contenta se hallaría esta barca entre brumas nórdicas y lagos de bosques encantados que aquí, entre el ruido y tránsito de una plaza y envuelta por el clima y la vegetación tropicales. Todo esto sucede mientras sobre alto pedestal el ángel de la inspiración asiste al poeta que, envuelto en largos ropajes, entre túnica, toga y una bata, mira vagamente al horizonte, indiferente a todo lo que a sus pies y alrededor sucede. Es toda una plástica literaria dedicada a un literato plástico y así dando y dando la obra cumple su labor conmemorativa y didáctica, pues constantemente la gente se detiene a ver la escultura y a leer los poemas escritos en las cuatro caras del pedestal, cada uno con su respectivo relieve alusivo (Galván, 2019, pág. 173).

En las esculturas de José Dolores Estrada, el Cacique Diriangén -de Edith Grön- y en la escultura del Maestro Gabriel, hay que notar que se aprecian ciertos elementos decos²⁸ y hasta en la misma escultura de Rubén Darío es preponderante la tracería neoclásica.

Esta idea general se refería a la expresión visual de conceptos tales como grandeza, nobleza, heroísmo y majestad. La expresión de estos conceptos descansaba sobre la postura y el giro de la cabeza, sobre la disposición del ropaje, etcétera, todo lo cual era hasta cierto punto separable del hecho de retratar los rasgos individuales” (Wittkower, 2002, p. 217).

Ubicados en sitios elegidos de la ciudad que convirtieron en “lugares de memoria”. Según Zárate Toscano fueron estos “lugares de memoria” en la ciudad de Managua que además de ser parte del ornato que se empezaba a desarrollar, cumplieron una función cultural básica. La autora afirma...”

Los "lugares de la memoria" fueron utilizados como una vía para construir la historia de una nueva nación. En este sentido, contribuyeron a difundir, mediante una pedagogía bien estructurada, aquellos elementos culturales que conforman la identidad, la filiación política y los valores cívicos (Zárate Toscano. Opus cit. s/n.).

Así como en el ambiente de la Revolución Francesa el neoclásico se utilizó para fijar la atención hacia los paradigmas del momento, que eran al mismo tiempo aquellos valores liberales del heroísmo, la nacionalidad, Esta forma artística ingresaba así de manera tardía a los espacios públicos del país, dado el hecho que el neo clásico existía desde el siglo XVII, pero el periodo de auge vino a ser hasta el siglo siguiente.

²⁸ ART DÉCO. Loc. fr. / 1. m. Estilo artístico referido a las artes decorativas y surgido en Europa en la década de 1920, que utiliza formas geométricas, líneas ornamentales y colores primarios, y está destinado en gran medida a la producción en serie. 2. adj. Perteneciente o relativo al art déco. Diseño art déco.

Esa carga simbólica dirigida a destacar las pasiones y sentimientos humanos como un rasgo de la individualidad y el emprendimiento personal. Base ideológica que se adjuntaría al naciente liberalismo e hizo de los monumentos pioneros instalados en la ciudad de Managua, una forma artística ecléctica que combinaba el simbolismo de las alegorías y el realismo de las estatuas y monumentos del neoclásico.

En Nicaragua esto fue más allá incluyendo a aquellos personajes que podrían ser un ejemplo para la sociedad por su entrega y compromiso social, ese fue el caso del maestro Gabriel Morales. Sin embargo, dos factores básicos fueron una limitante inevitable para la continuidad y la persistencia de las líneas neoclásicas en el monumento. Estos fueron la marcada identidad localista centrada en cada partido y el ambiente de pobreza económica que vivía el país, que limitaron el número de monumentos públicos entre 1910 y 1925.

La tracería neoclásica, como parte del arte monumental, tuvo un momento histórico relativamente corto, pero fue la primera expresión del arte monumental que se vio en las calles de la capital y que sostuvo su presencia hasta finales de la década del 40 en unos pocos monumentos que se conocen. Estas expresiones tuvieron poca proyección, pero esto se debe a la falta de experiencia en la construcción monumental y el relevo de los constructores extranjeros hacia los nacionales que no garantizó en mucho la continuidad de las formas neoclásicas en el monumento y decayeron

3.6. El legado del Maestro Gabriel.

Hay dos hechos relevantes que marcaron la vida de los capitalinos (de origen, por llamarles de algún modo): Los dos terremotos de Managua, la de 1931, 1972 y la Revolución Popular Sandinista de 1979; estos dos hechos históricos definieron el rostro urbano de la ciudad y establecieron las pautas de desarrollo urbanístico que todavía se aplican.

Como toda ciudad, Managua, es un ente dinámico, de constante crecimiento, aunque desordenado y con una población juvenil cada vez mayoritaria y desarraigada de los lugares históricos de la metrópolis inicial, sumado a esto, la capital nicaragüense es el punto de encuentro de migrantes de todo el territorio nacional que no cuentan con un arraigo o vínculo emocional que los una a los monumentos locales, más aún, cuando los mismos no los asocian con la historia republicana.

Surge entonces la cuestión del rescate y promoción de ciertos lugares fundacionales del espacio urbano capitalino, no sólo como salvaguardia del patrimonio cultural material o tangible sino como difusores de la memoria colectiva. En este sentido, no debemos perder de vista lo que nos señala Pierre Nora: “La focalización monográfica sólo tiene

interés si permite tipificar un estilo de relación con el pasado, si pone en evidencia una organización inconsciente de la memoria colectiva, si articula una red hasta entonces invisible mediante la iluminación repetida de identidades diferentes. Sin ellos no se llegaría más que a una colección de memoriales evidentes o a un paseo turístico por el jardín del pasado. Lo que cuenta, repetimos, es el tipo de relación del pasado y la manera en que el presente lo utiliza y lo reconstruye, los objetos no son más que indicadores y signos de pista” (Nora, 1998, p. 17). Hoy en día el arte público es el arte de la interacción, la reunión, la participación entre el artista -escultor y el espectador, es la concepción amplia del arte in situ como el arte de las acciones humanas.

Gabriel Morales Largaespada nació el 18 de marzo de 1819. Se le conoce como el fundador de la educación popular en Managua. Desde muy joven se destacó por su disciplina y austeras costumbres, se consagró completamente a la educación y nunca contrajo matrimonio.

Era una persona de carácter afable y tenía una voluntad inquebrantable. Guardó un intenso cariño por sus padres: Ildefonso Morales y Gertrudis Largaespada. Tuvo como mentores al Presbítero Santiago Mora (quien le enseñó latín y otras materias) y al profesor Remigio Gutiérrez, dos grandes intelectuales del siglo XIX.

Fue un autodidacta que aprendió a la vez que enseñaba. Durante años, y desde que contaba con diecinueve años de edad, impartió clases sin recibir remuneración del Estado en la primera escuela de instrucción pública de la Villa de Managua (1838), su escuela localizada sobre la calle Candelaria, la misma que pasaba en el costado sur del Palacio Nacional, era particular, y la única de varones de esta incipiente ciudad. Impartía sus clases utilizando el mismo método con que se daba el Catecismo²⁹.

Se entregaba, como maestro, con amor a las letras, al Catón cristiano y las cuatro reglas de la aritmética. Fue hasta el tercer año de la administración de Pedro Joaquín Chamorro Alfaro (1874-1879) que empieza a devengar un modesto salario³⁰. Cuando en 1859 la municipalidad de Managua estableció su primera escuela pública de instrucción primaria, la del maestro Gabriel no disminuyó su número de alumnos. Era tan reconocida la calidad de su enseñanza que no solo impartió clases a niños pobres, incluso las familias pudientes pusieron a estudiar a sus hijos en su humilde escuela, años después varios de sus discípulos desempeñaron importantes cargos públicos al más alto nivel, Entre sus alumnos destacan el General José Santos Zelaya López³¹ y el jurista Luis E. López³², quien, a su muerte, promovió el conjunto escultórico que actualmente se puede contemplar a la entrada del Cementerio San Pedro.

²⁹ Memorial. Revista informativa del Panteón Nacional San Pedro. Año 1, número 1, noviembre de 2017. Pág. 16.

³⁰ En este periodo se establece el telégrafo en Managua.

³¹ Ex presidente de Nicaragua (1893-1909).

³² El señor Luis E. López fue Alcalde de Managua en 1885 y diputado del Congreso Nacional. Es antepasado de los escritores Gustavo Adolfo y Oscar René Vargas (Sánchez, 2004:79).

En 1866, el subprefecto de Managua Indalecio Bravo³³ visitó su plantel y los resultados no pudieron ser más satisfactorios y justos, de igual manera resultó la evaluación de otros distinguidos delegados de la Dirección de Estudios.

En 1876 el maestro Gabriel aceptó la plaza de maestro interino de la escuela que mantenía el municipio, más fue objetado por no ostentar el título oficial y se le pidió que realizara el examen de suficiencia para optar al título de maestro. Así, tras un brillante examen, el 19 de julio de 1879, se le declaró apto para ejercer el magisterio, tras cuarenta años de ejercerlo magistralmente.

Fallece el 10 de agosto de 1888, su muerte fue inscrita en el Registro Civil en el libro 0003, página 135, partida 527 (documento el cual forma parte de la colección de patrimonio histórico de la Alcaldía de Managua). Según el obituario publicado en La Gaceta, una multitud acompañó al funeral, que se realizó el día doce de agosto y que duró varias horas en llegar al cementerio, casi al anochecer, debido a la gran cantidad de discursos pronunciados. (Sánchez, 2004, pp. 79-80).

El humilde maestro recibió honores del Cuerpo Militar y la Banda Marcial. Para esa época, los ataúdes llevaban cintas de color negro, las del Maestro Gabriel las llevaron don Adrián Zavala, Ministro de Instrucción Pública; general Isidro Urtecho, comisario de la Reserva; doctor Pedro González, subsecretario de Gobernación; don Pedro Ortiz, sub secretario de Instrucción Pública y los señores Rafael Cabrera y Salvador Chamorro.

En 1889, el pedagogo cubano Don Desiderio Fajardo Ortiz, orador, escritor y poeta, escribió la biografía del gran Educador, por encargo de sus discípulos, quienes la mandaron a imprimir en la Tipografía Nacional, bajo el título: "Corona fúnebre del Maestro don Gabriel Morales".

3.7. El monumento al Maestro Gabriel

El historiador Gratus Halftermeyer, nos brinda una versión del monumento en homenaje al Maestro Gabriel: "... su muerte causó hondo dolor en el corazón de Managua. La familia colocó un bello mausoleo significativo sobre su tumba, en el cementerio San Pedro, mausoleo que años más tarde fue destruido por el terremoto del 31; pero el municipio lo reconstruyó y colocó en el parque de San Antonio; allí todos los años, en el día del Maestro, van los niños de las escuelas a depositar flores como tributo de gratitud al Maestro excelso, que dejó huellas de luz en las conciencias..." (Halftermeyer, 2005, p. 33).

³³ Don. Indalecio Bravo, 1866

En 1934, la escultura fue trasladada al Parque de los Poetas, ubicaba frente a la iglesia San Antonio de la antigua Managua, después del terremoto de 1972 quedó en abandono y parcialmente destruida. La Iglesia de San Antonio que contenía la capilla de la imagen de la Sangre de Cristo se derrumbó, el parque (Jardín de los Poetas) quedó a merced de los vándalos quienes lo destruyeron, después quedó encerrado dentro del Parque de Ferias. “Lamentablemente este monumento, como tantos otros (...) careció del mantenimiento necesario, siendo objeto de la desconsideración, el abandono y las depredaciones, caracterizándose la zona por su inseguridad y la dificultad de admirar la obra” (Gutiérrez, 2004, p. 144)

No existe en Managua un lugar que pueda aceptar la memoria como duradera, especialmente por su naturaleza geológica de la ciudad, a merced de eventos telúricos. En este sentido, el recuerdo se dificulta en la ciudad morfo monumental, salvo aquellos que han resistieron hasta la actualidad, los declarados monumentos Catedral Santiago de Managua y el Palacio Nacional, el conjunto de monumentos del Parque Central, entre otros. “Por su origen en la historia moderna de Nicaragua: sin poder económico propio, al margen y contradictoriamente en ruta de las luchas políticas por la dominación del país, y con poca ascendencia aristocrática heredada de la Colonia” (Traña, 2000, p. 134). En este sentido, es por eso que estamos a la zaga en el desarrollo artístico, especialmente en la disciplina escultórica.

Este monumento, por su parte, nos relata el historiador Roberto Sánchez, fue promovido por el señor Luis. E. López, diputado ante el Congreso y Alcalde de Managua para el año 1885. López fue discípulo del Maestro Gabriel (Sánchez, 2004), el mismo fue construido en Italia, pero en visita de campo al Cementerio San Pedro, se nota que dicho mausoleo no fue firmado por el taller al cual fue encargado.

Las representaciones escultóricas del Maestro Gabriel y el niño fueron cuestionadas por el historiador Roberto Sánchez (q.e.p.d.) en 2005, considerando que: “El conjunto escultórico, si bien es hermoso y de gran calidad artística, tiene varios errores históricos, ya que el Maestro Gabriel nunca impartió clases de saco, sino en camisa, y los niños no eran tan elegantes como aparecen en el monumento”. (Memorial, 2017, p. 17)

La iconografía del mausoleo muestra elementos propios del arte funerario del siglo XIX, la técnica influye en la iconografía (el relieve, por ejemplo, se presta mejor a la narración y al uso de determinados efectos espaciales y expresivos) no es raro encontrar en las tumbas una combinación de elementos de bulto y relieves. Por otra parte, la concepción escenográfica de los monumentos permitió a veces la presentación de escenas en bulto entero, que uno pensaría más propios de la representación bidimensional” (UNAM, 1987, p. 186)

Encontramos en este tipo de monumentos, objetos relacionados con alegorías filosóficas o escatológicas, muy comunes en estas esculturas funerarias, siendo uno de los temas vertebrales del pensamiento iconográfico sepulcral la condición mortal del hombre.

Como ejemplo de esto (ver ilustración anterior) tenemos la representación de la clepsidra o reloj de arena alado, en otros monumentos de camposantos otra figura utilizada son el mundo alado o la guadaña al igual que la antorcha o tea invertida, atributo específico del Genio de la Muerte, al cual muchas veces sustituye en nuestras necrópolis, conforme al principio de que “la parte vale por el todo”. (UNAM, 1987, p 205)

Otros motivos iconográficos que encontramos en este conjunto escultórico, son las referencias a la profesión, actividades o filiación social del difunto (lo cual cuestiona Sánchez Ramírez); estos motivos se esculpían con un sentido de identificación y conmemoración retrospectiva, generalmente se hacen a través de objetos o instrumentos pertinentes colocados de forma más o menos aislada o como “trofeos”. El personaje al cual le dedican el monumento fue un educador, un maestro, por lo cual el autor del conjunto escultórico utiliza figuras vinculadas con este oficio dentro de una composición: Un globo terráqueo, libros (gruesos ejemplares, desordenados y amontonados debajo del asiento lo cual significa acumulación de conocimientos), pergaminos, un tintero, etc.:

Asimismo, otros motivos funerarios que encontramos en este monumento, fundamental en la iconografía de los camposantos son los Vegetales. Festones, flores y guirnalda representan la ofrenda por excelencia que deudos y allegados llevan a sus difuntos en señal de respetuoso homenaje.

La guirnalda o corona vegetal se asociaba con la idea del triunfo, lo cual, en un contexto funerario, viene a expresar el triunfo de la vida virtuosa sobre la muerte, sea en el sentido de inmortalidad en la memoria humana o del triunfo en un sentido espiritual, que fue el que escogió el cristianismo al adoptar el motivo de la guirnalda en su iconografía. Bien señala el autor de Cementerio San Pedro. La Resurrección del recuerdo: “Creo que las personas no mueren cuando fallecen y desaparecen físicamente, sino cuando las olvidamos, las borramos de nuestra memoria, del recuerdo y los sentimientos”. (Sánchez, 2004, p. 7)

Una comparable multivalencia significativa tiene el motivo de la flor. Los familiares colocan sobre los sepulcros flores que, trasladadas a la piedra, pasan a ser una especie de ofrenda permanente. La flor, simbólicamente, es antiguo signo de las dichas que el alma experimenta en el jardín paradisíaco. (UNAM, 1987, p. 199)

Cada flor en sí misma tiene su simbolismo por lo cual, y no es objeto de este estudio, valdría la pena ampliar en algún momento sobre el particular, asociado con el arte funerario. Otro símbolo funerario de primer orden son las ramas de olivo (detrás del globo terráqueo y sobre los libros), asociada desde los tiempos clásicos a la como símbolo de la paz, el perdón y la victoria, especialmente la de Jesús

al entrar a Jerusalén. De ahí su adecuación al contexto funerario, sea religioso o sea secular, como cuando se esculpen sobre los monumentos de los héroes muertos por la Patria, mártires modernos sucedáneos de los antiguos santos, como diría el escritor nicaragüense Jorge Eduardo Arellano, refiriéndose en unos de sus libros al Maestro Gabriel y a otros notables: Verdaderos héroes sin fusil

Luego de analizar los elementos accesorios integrados en el conjunto escultórico, ahora se presentan los principales, que por estar de últimos no significa que sean los menos importantes. Al tratarse el monumento objeto de estudio, de una obra escultórica dedicada a honrar la memoria de un ciudadano ilustre, por lo regular estas contienen una efigie del personaje conmemorativo. Las representaciones antropomórficas en el arte tumbal el monumento Maestro Gabriel podrían catalogarse en siete grandes clases, según los especialistas en la materia:

1. Retratos.
2. Representación de dolientes.
3. Representación de almas.
4. Figuras angélicas.
5. Figuras sacras.
6. Figuras alegóricas.
7. Elementos anatómicos fragmentarios³⁴.

En este monumento se encuentra representado el retrato sepulcral, en la figura del Maestro Gabriel, formando grupo con la figura del niño con lo cual se capta y plasma la actitud y oficio del homenajeado, caso excepcional en las representaciones funerarias ya que, usualmente las actividades desarrolladas en vida por el difunto se hacían más bien de forma metafórica o emblemática.

El personaje usa traje moderno (decimonónico) y no un atuendo intemporal. En este tipo de esculturas lo que interesaba subrayar era la idea de la permanencia del personaje en la memoria histórica de la colectividad. (UNAM, 1987, p. 188). La otra representación que se puede distinguir en este grupo escultórico es la llamada Doliente, es muy común en la iconografía funeraria la utilización de la figura femenina. La doliente, una representación de la Madre Patria, quizás, que lamenta la pérdida del humilde Educador, aparece como “figura de ángulo” en el monumento leyendo la inscripción: EL MAESTRO GABRIEL MORALES + 10 AGOSTO 1888.

³⁴ Esta clasificación la plantea el historiador mexicano Fausto Ramírez en su ensayo: “Tipología de la escultura tumbal en México. 1860-1920” (UNAM, 1987, p. 183), siendo realmente una subclasificación, ya que dicho autor agrupa los motivos de la iconografía funeraria en cuatro grandes grupos: 1. Figuras antropomórficas. 2. Animales. 3. Vegetales. 4. Objetos. En este caso, las siete categorías son una subclasificación dentro de Figuras antropomórficas.

El escultor modernizó el traje de la doliente, con lo cual adquirió un sentido más inmediato el propósito que subyace en estas imágenes: Asegurar la presencia permanente del deudo junto a la tumba. La doliente, petrificada, con actitud reflexiva, de pie, se convierte en perenne acompañante del difunto como muestra de cariño y respeto hacia su memoria, lo cual adquiere un sentido cívico al tratarse del mausoleo de un personaje ilustre.

La escultura de bulto redondo que se levanta sobre dos gradas, que dan acceso a un pedestal que culmina con la estatua sedente en honor de Gabriel Morales, maestro de escuela que desarrollo una labor importante en la educación del siglo XIX. La escultura en si está hecha en mármol y fue realizada por un taller de escultura en Italia, del cual se desconocen detalles o autoría del escultor de la pieza. Este monumento es un retrato de tipo histórico realizado bajo los cánones de la escultura neoclásica europea (italiana), muy en boga en Nicaragua a finales del siglo XIX e inicios del XX, como expresión cultural que alude a lo moderno y culto.

La escultura en sí, es un conjunto compuesto por tres figuras, dos en un podio donde se observa la figura del insigne maestro junto a la imagen de uno de sus párvulos, al momento de recitar la lectura de una cartilla que el maestro tiene en su mano izquierda, mientras su brazo derecho rodea a la niña reposando su mano sobre su hombro derecho. La estampa principal del conjunto es de una obra escultórica más vertical que horizontal que le brinda la altura que mereció el personaje en vida.

Una figura de doncella con peplo representada de pie, vista de espalda y con una pluma en la mano derecha escribe el epitafio dedicado al maestro. Con su mano izquierda se recoge el manto (palla) que suavemente ha caído de sus hombros y que reposa en su cintura mientras cubre el resto de su cuerpo. Esto permite que el tratamiento de la figura alegórica no distraiga al espectador del tema principal. Desde el punto de vista compositivo el manto que cae hasta la primera grada sobre la que está toda la escultura, sirve para aumentar la estabilidad de la pieza, a manera de contraposto, aumentando la verticalidad de la escultura y dirigiendo la vista del espectador hacia la imagen del educador.

La imagen femenina original denota tranquilidad en su rostro, mientras se acerca al monumento por su parte frontal para escribir posiblemente alguna elegía al maestro. En la placa actual, instalada después de su restauración, se lee la inscripción: *El maestro Gabriel Morales, 10 agosto 1888*. Esta imagen con el paso del tiempo sufrió mutilaciones a causa del vandalismo y el descuido municipal, entre las que destaca la pérdida del brazo derecho y cabeza de la musa. Luego de restaurada se colocó una nueva cabeza de marmolina en detrimento de la expresión del rostro de la musa que es más severa y alejada de la dulzura y tranquila belleza del original.

Sobre la base, a medio cuerpo más alto que la musa, se observa sentado en una silla sencilla y vestido de saco al maestro Gabriel, enseñando las primeras letras a una niña que posa de pie al lado del humilde maestro. La figura del hombre es bien proporcionada ante todo muestra la tranquilidad, humildad y orgullo con que ejerce su

profesión. Su rostro afable se complementa bien con la composición triangular que se forma desde la parte superior del plinto hasta la cabeza del educador. Esto permite el equilibrio visual y el movimiento visual entre la figura del maestro que observa a la niña mientras esta dirige su mirada al leer de la cartilla que él tiene en sus manos. Este juego direccional permite que la obra no sea pasiva, sino que se active el conjunto central de la escultura en una especie de ovalo que encierra sutilmente a las dos figuras.

Acercándose a la obra es fácilmente reconocible la cantidad de elementos simbólicos que aluden a la insigne labor humanista del maestro, tales como: el globo terráqueo, los libros, la pluma y tintero y sobre todo las ramas de olivo que desde la antigüedad se utilizan para los más altos honores y distinguidos personajes. La clepsidra, los ramos de flores y guirnalda que penden y rodean el plinto a manera de ofrendas de gratitud eterna. De costado la pieza se puede observar sin desperdicio alguno, todos los ángulos son activos y fortalecen la estructura de la escultura neo clásica. El uso del triángulo en todo el conjunto, del rectángulo en la parte baja del plinto sirven para denotar la fortaleza, la medida y ante todo la dignidad y respeto que merece tan grande figura.

El traslado de monumentos arquitectónicos, aun a pesar de su dificultad técnica, no constituye una práctica exclusiva de los tiempos modernos (si bien, obviamente, fue en el siglo XX cuando llegó a adquirir particulares caracteres). el expo- lio o trofeo de culturas ajenas, las dudosas —si no ilegítimas— operaciones de venta a otros países, la voluntad de recuperar monumentos amenazados por grandes obras hidráulicas, entre otros casos, han descrito episodios muy representativos e incidentes de lleno en el debate acerca de la cualidad inmueble del bien arquitectónico (Mosteiro, s.f., pág. 21)

La figura del Maestro Gabriel es indudablemente, un personaje de convergencia social y política en Nicaragua, durante décadas ha logrado sobrevivir su legado en la memoria colectiva de los managuas, afortunadamente valorizado por su grandiosa contribución educativa y apostólica; nos atreveríamos a decir que, Rubén Darío trascendió y se universalizó con su obra y el Maestro Gabriel se inmortalizó en Nicaragua. Su imagen está estrechamente ligada a la sociedad y las costumbres, y, de hecho, no se ha olvidado porque en su honor han bautizado una zona residencial de la capital, como la “Colonia Maestro Gabriel” y el colegio del mismo nombre. Para evocarlo, no basta con buscar sus placas conmemorativas de las casas donde vivió o murió el Maestro, tampoco basta con leer una historia, porque la misma persiste en la memoria colectiva. Pierre Nora decía que “los lugares de memoria son, ante todo, restos. La forma extrema bajo la cual subsiste una conciencia conmemorativa en una historia que la solicita, porque la ignora” (Nora, 1992, p. 24).

La memoria está escrita en el espacio, y la manera tangible para su recordación es el monumento. “Cuando un monumento se coloca en el mismo lugar del evento que conmemora, la conexión entre sitio y significado es directa y el mismo sitio es el verdadero monumento” (Torre, 2006, p. 18) esa conexión que existe entre el espacio y la

memoria está íntimamente relacionada con la historia de la ciudad. “En efecto, la sociedad y sus miembros son memoria, son lo que han aprehendido por medio de sus historias personales, recreadas en un continuum de lo vivido” (Salamanca, 2015, p. 1).

La escultura monumental está sujeta a los cambios sociales y políticos, los que las convierten en lugares vulnerabilizados. “Nos referimos a que no son en sí, esencialmente vulnerables, sino que, a través de políticas específicas, son vulnerabilizados; consecuencia de la decisión de la clase dominante y de la llamada neoliberalización urbana, de abandonarlos” (Hughes, 2015, p. 3). La memoria colectiva, que toca esencialmente la cuestión del principio de cohesión social, asume un papel único en el contexto heterogéneo de Managua contemporánea, de las conmemoraciones, así como la evocación de viejos recuerdos que animan la identidad y el sentido de pertenencia ciudadina, por eso recordamos al Maestro Gabriel. La historia de personas excepcionales sus triunfos, sus fracasos, amarguras siempre llevan su sello en sí, su persistencia de darse a los demás sin rendirse, fue esa actitud y vocación misionera del Maestro Morales. Bertolt Brecht decía: “Hay hombres que luchan un día y son buenos. Hay otros que luchan un año y son mejores. Hay quienes luchan muchos años y son muy buenos. Pero hay los que luchan toda la vida: esos son los imprescindibles”. En definitiva, “Gabriel Morales fue maestro, porque nació para serlo como nació Morazán para ser guerrero, y José Dolores Estrada para ser patriota, y Rubén Dado para ser poeta” (Desiderio, 1965).

3.8. La Catedral Santiago de Managua.



La

Catedral de Santiago, Managua, Nicaragua e iglesia de Saint-Sulpice, Francia.

Catedral Santiago de Managua fue construida durante la administración del Obispado de Monseñor José Antonio Lezcano y Ortega. Su estilo arquitectural neoclásica, en la cual, utiliza los elementos grecorromanos (columnas, frontón, proporciones armoniosas, pórtico), la que “...inició la construcción del nuevo edificio. Fue diseñada por el Ing. belga Pablo Dambach, las obras estuvieron bajo la Proyecto Antigua Catedral Metropolitana Santiago de

Managua responsabilidad de la compañía Ateliers Metalurgiques de Nivelles Belges” (Rodríguez & Pilar, 2004).

De hecho, el neoclasicismo surge con el descubrimiento y la excavación de los sitios de Pompeya y Herculano actualizan las formas antiguas. La moda del romanticismo reemplazó la arquitectura neoclásica con logros historicistas (neogótico, neorrenacentista, etc.) en el curso del siglo XIX. La arquitectura neoclásica es la heredera de la arquitectura clásica, teorizada por el antiguo arquitecto Vitruvio (siglo I a de C) en su tratado que define la teoría de tres órdenes (jónica, dórica, corintia). “Marco Vitruvio Polión fue un arquitecto, escritor, ingeniero y tratadista romano del siglo I a.C. Trabajó para el emperador Julio César durante su juventud” (Losardo, 2015, p. 17). Vitruvio será la gran referencia para que los arquitectos califiquen el renacimiento del uso de formas antiguas, desde la segunda mitad del siglo XVIII, hasta alrededor de 1850.

La arquitectura neoclásica afirma que recurre a las formas griegas, más que a las italianas, por lo que se llama sabor griego en sus comienzos. Estos edificios expresan un deseo de romper con el estilo barroco del período anterior: como la geometría plana, simplicidad de los volúmenes del edificio, armonía de proporciones, predilección por la columna y el frontón, decoración esculpida limitada o incluso inexistente, uso de adornos tallados inspirados en la antigüedad: frisos griegos, oficinas de correos, rollos, festones, hojas de palma, etc. mejora de la superficie mineral del edificio, ya sea que la pared esté desnuda o en relieve, refinamiento de la distribución de volúmenes interiores, integración del edificio en un paisaje o un espacio urbano. “La experiencia neoclásica. Reconocida como tal fenómeno histórico, desarrolla su actividad desde principios del siglo XVIII hasta el año 1900, fecha que suele considerarse el comienzo de la actividad ecléctica” (Alba, 1983, p. 33), pero, su llegada a Nicaragua fue tardía en los inicios de la segunda década del siglo XX.

3.9. Características neoclásicas de la Catedral Santiago de Managua

La columnata clásica: al igual que los templos de la antigüedad romana, los edificios de estilo neoclásico a menudo incluyen un pórtico precedido por una serie de columnas en la fachada, llamadas columnatas. Estas columnas a menudo son muy imponentes en tamaño, creando así una imagen de poder y poder buscado por las grandes instituciones en ese momento. Sin embargo, varios ejemplos neoclásicos más recientes son solo un recordatorio de la columnata con pilastras simples (columnas no estructurales en este caso) incrustadas en las fachadas.

El frontón: el frontón es un elemento de ornamentación arquitectónica, ubicado sobre la columnata típicamente neoclásica. Es de forma triangular, y sus dimensiones a menudo están controladas por reglas de proporción en relación con el resto del edificio. El frontón de la Catedral Santiago de Managua y la del Palacio Nacional, son los dos ejemplos más notables de la ciudad.

La simetría y el orden son dos características muy presentes en el estilo neoclásico. El plan de estilo típico es perfectamente simétrico, como lo son las fachadas. Por otro lado, un poco como todas las características que componen el estilo, ciertas reglas no siempre se respetan al ciento por ciento en el diseño, pero en general, son muy fáciles de identificar.

La Catedral de Santiago se localiza en el centro histórico de Managua, en la República de Nicaragua, en la Plaza de la República” (Tapia González & Mata Delgado, 2015, p. 232) Como se ha sugerido, la década del 30 significó un giro radical en la evolución del arte monumental capitalino pues a la colocación de monumentos se agregaron edificios públicos que se pueden interpretar como parte de esa fase constructiva artística. Este es uno de los monumentos más importantes de Managua, en lo que conocemos como el casco histórico

El inmueble recrea la Iglesia de Saint-Sulpice de París, Francia. Compuesta por cinco naves con transepto, su nave central está sostenida por pilares en forma de arco. El inmueble se caracteriza por sus diseños victorianos, con réplicas europeas, estilos renacentista y neoclásico tardío a base de cuerpos con órdenes clásicos, toscano en su parte inferior, dórico en su cuerpo bajo y el corintio en su cuerpo alto. Contaba con una suntuosa decoración con vitrales nichos y altares de cemento con recubrimientos de mármol en la técnica de mosaico, mosaicos venecianos, estatuas y relieves, arcos de medio punto, pilares balaustrados y pintura mural (Tapia González & Mata Delgado, 2015)

La iglesia parroquial de Managua fue construida sobre las ruinas de la antigua parroquia de Santiago, pero es indudable que la primera iglesia que se construyó en Managua para funcionar como parroquia, posiblemente allá por 1580, haya sido construida sobre los sitios de adoración y sacrificio que los chorotegas de la antigua aldea utilizaban en sus prácticas religiosas. Los conquistadores españoles acostumbraron esto para hacer que los indígenas “olvidaran” sus creencias y las suplantaran por el nuevo ritual que se expresaba en las iglesias construidas, a manera como lo menciona Ricoeur, se trataba de intentar un “...olvido definitivo, asignable a la desaparición de las huellas...” (Ricoeur, P. 2004, p. 546) En este caso el esfuerzo consistía en hacer desaparecer todo vestigio de las creencias religiosas indígenas, cuestión que habrían logrado sólo a medias, pues no contaron con el sincretismo que aconteció en las prácticas religiosas que resultaron en la colonia. De hecho:

La memoria ancestral no sabe registrar archivos históricos, datos específicos, porque no puede releer los documentos de sus ancestros, debido a que su memoria es oral y ritual, está liga al mito, y a su función primordial, sin conciencia de la historia. Los indígenas no tienen sentido de la historia lineal y progresiva, sino cíclica, prehistórica. Su temporalidad es ritual, primitiva, ahistórica (Gómez Santibáñez, 2017, p. 5).

Así, aunque los indígenas sustituyeron sus antiguos sitios de adoración, conservaron otras prácticas religiosas que eventualmente sincretizaron la religión de los españoles. De cualquier manera, el edificio parroquial en Managua subsistió hasta los años del siglo XX, dejando atrás todo vestigio de aquellas creencias indígenas que habían sacralizado el lugar de alguna manera.

En el interior en la parte superior de la nave se pueden observar 44 relieves en estuco, elaborados en cal, y cargas realizados con molde con un terminado bruñido. En la parte inferior de ellos podemos encontrar 22 pinturas murales de Vicente Aranda, realizadas entre 1924-1940. Los murales fueron elaborados sobre un aplanado de cemento con la técnica al óleo y lámina de oro y bol³⁵. Las esculturas (...) representan personajes como Isabel La Católica, Hernández de Córdoba, Fray Bartolomé de las Casas y figuras del siglo XX como Monseñor Lezcano. Los relieves de los frontones exteriores son cuatro y explican parte de la historia bíblica, como la lucha de San Miguel Arcángel contra el demonio y la exaltación de la Virgen (en el frontón este) y la descripción de apóstoles y fundadores -frontón norte- (Tapia González, 2015, p. 234).

Las esculturas que bordean la Catedral Santiago de Managua fueron elaboradas por el escultor y arquitecto y escultor catalán Víctor Sabater, las culturas combinan al estilo de la estructura arquitectónica de los edificios religiosos románico por su carácter hierático, inexpresivos y simples en torno a decoración de edificios con fines de ilustración evangélica, ocupa las paredes para salvaguardar o custodiar el edificio religioso. En efecto, los temas de la escultura románica son principalmente religiosos, en la decoración escultórica de la catedral Santiago de Managua, Sabater utiliza un tratamiento laico representados -en los nichos- por personajes fieles a la fe católica. La ornamentación refleja los eventos contemporáneos (escenas de caballería, batallas) y escenas de la vida cotidiana, se agregan a los episodios de lo viejo y lo Viejo y Nuevo Testamento. La perspectiva es simbólica de Cristo, la Virgen y los santos son sobresalientes, especialmente en los frescos que aún sobreviven.

Con la difusión del cristianismo, la escultura no solo estuvo marcada por la adaptación general de los temas cristianos al arte romano. Desde Constantino, la escultura secular o seglares arriba mencionados que tienden a ser figuras sagradas. De hecho, la forma del inmueble religioso es de Cruz Latina. Desde 1913 se había creado la Arquidiócesis de Managua tendría como asiento la parroquia de Santiago de Managua, para lo cual había sido investida como Catedral la vieja iglesia parroquial de Santiago y se nombraba a Managua como capital eclesiástica a cambio de León que lo había sido desde 1533. Hay indicios de la existencia de la iglesia parroquial de Santiago de Managua en 1749 cuando el Obispo Morel de Santacruz realizara su visita en la provincia, de la cual expresa...

³⁵ Análisis elaborados para la pintura mural por el químico Javier Vázquez Negrete (encrym-INAH) y para los estucos por la química Gloria Vera de la Coordinación Nacional de Conservación del Patrimonio Cultural del INAH(CNCPC-INAH). México

tiene por titular a Santiago...”. (Morel de Santacruz. 1967. 11).³⁶ Esta parroquia medró durante el siglo XVIII en medio de otras iglesias locales, experimentó una reconstrucción en la segunda parte de ese siglo, aunque inacabada pues no incluyó la torre que fue construida hasta en la segunda parte del siglo XIX.

En estado pobre y ruinoso llegó a las primeras decenas del siglo XX, cuando el asiento obispal cambió de residencia de León hacia Managua, pero el edificio no cumplía con los requisitos que su alta investidura catedralicia se merecía. Eran los años en que Managua, la capital, requería de edificios para alojar a las autoridades ejecutivas y ese proceso constructivo se inició en la década de los años 20, uno de los edificios que se requería era el edificio catedral. La situación económica y política del país no permitieron pensar a lo inmediato en la construcción de un nuevo templo y fue el 5 de abril de 1925 que el presidente Carlos Solórzano puso la primera piedra, pero la construcción de la nueva catedral se inició hasta 1929. El diseño y la construcción de la nueva catedral estuvieron a cargo del ingeniero belga Pablo Dambach, que vivía en Nicaragua porque en la construcción de la catedral se relegó también a constructores nacionales.

En el campo del arte monumental se dio participación a éstos en obras como las estatuas que se colocarían en las paredes exteriores de la catedral, según lo indica un diario:” Entre las diversas partes que actualmente son construidas en la catedral, son dignos de mencionarse los nichos donde serán colocadas estatuas de cemento de personajes eminentes, las cuales están siendo modeladas en el país”. (La Noticia, 10 abril/1935).

Se incluían dentro de estos personajes a Cristóbal Colón, Bartolomé de las Casas, Francisco Hernández de Córdoba, Isabel la Católica y otros. Establecida la estructura de hierro del edificio debió pasar la prueba de fuego del terremoto de 1931 a lo cual sobrevivió para ser inaugurada el 2 de diciembre de 1938. Una fuente señala que....

La antigua catedral fue terminada en 1934, sin embargo, en el edicto del 13 de junio de 1946 Monseñor Lezcano y Ortega dispone la consagración del templo para el 24 de julio de 1946 como parte de las celebraciones del centenario de haber elevado a Managua de villa a ciudad (Nuestra Identidad. 2010, p. 10)

El nuevo edificio cobró notoriedad desde los años posteriores al cataclismo en vista que resaltaba en belleza arquitectónica e inmediatamente se convirtió en uno de los edificios icónicos de la ciudad. El edificio fue bien aceptado por la población citadina no solo por la hermosura del edificio, sino también porque trasladaba hacia

³⁶ El sistema parroquial en la Provincia de Nicaragua se habría instalado en el siglo XVII, según se puede ver en el informe de Antonio Navia Bolaños en 1685, quien ya menciona para el pueblo de Managua una parroquia, entre otros pueblos.

Managua los instrumentos de la capital religiosa que había sido León desde 1534. El Arquitecto Nelson Brown apunta...

...uno de los ejemplos más idóneos de esta etapa de divulgación de lo moderno lo constituye la antigua Catedral de Managua. Iniciada en 1929, la estructura se edifica con armazón de hierro traído de Bélgica. Se puede caracterizar como una obra ecléctica, fachada neoclásica, planta de Cruz Latina (Nelson Brown. 1992. S/n.)

En sentido artístico la catedral era llamativa pues presentaba una construcción totalmente distinta a la ruinosa iglesia catedral de Santiago, pues su arquitectura era totalmente nueva y diferente a cualquier otra cosa que antes se había construido. El juego de líneas corresponde al neoclásico, aunque, como lo asegura el autor anterior, es un conjunto ecléctico, como una continuación de aquella línea que se llevaba en la arquitectura y el arte monumental público desde finales del siglo XIX. Una fuente indica:

Desde el punto de vista arquitectónico la concepción de la antigua catedral de Managua corresponde al neoclásico tardío, incluso en una forma y organización del espacio que parece más civil que religioso, a base de cuerpos con andenes clásicos, desde el toscano en su parte inferior, dórico en su cuerpo bajo, hasta el corintio en sus cuerpos altos (Nuestra Identidad. 2010. 16)

Era especialmente llamativo el frontón que reproducía escenas en alto relieve de la vida de Santiago el mayor, con el que se pretendía imitar las antiguas construcciones griegas y romanas. Especialmente en las construcciones romanas el frontón se utilizaba para destacar escenas heroicas realizadas en alguna guerra, epopeyas que contaban a las nuevas generaciones y que se guardaban en la memoria.

De ahí tomó el cristianismo temprano los elementos constructivos para presentarlos en algunas construcciones eclesiásticas del medioevo, reproduciendo escenas bíblicas o paradigmas que habría creado la iglesia durante aquel extenso periodo. De ahí lo habría tomado también el romanticismo, como se ha explicado al inicio.

Con este frontón y otros detalles arquitectónicos el nuevo templo ofrecía la reproducción de un edificio greco romano de líneas neoclásicas, como se le ha caracterizado.³⁷ Por otro lado, es importante hacer notar que el nuevo edificio catedral como monumento, gozó de simpatías de los pobladores igual como había sucedido con el monumento de Rubén Darío. Puede asegurarse que estos dos monumentos gozaron de ese carácter nacional por el reconocimiento social de que fueron objeto, pues superaron con amplitud cualquier manifestación de localismo o de partido, como sucedió con otros. De hecho, es posible afirmar que durante sus casi cincuenta años se convirtió

³⁷ Igual figura presentarían los edificios del llamado Palacio Nacional, donde se guarecerían algunas oficinas del estado y el edificio del Distrito Nacional, construido en 1929.

en uno de esos “sitios de memoria” de que habla Pierre Nora, donde la sociedad recurrió constantemente. Este autor expone: “Los lugares de memoria son, ante todo, restos. La forma extrema bajo la cual subsiste una conciencia conmemorativa en una historia que la solicita...”, (Nora. 2008, p. 24). Es el lugar donde se reunió en algún momento de la historia la dinámica social por ese carácter totalizante que alcanzó la religión en otro momento y lo hizo un lugar entrañable y a pesar de la manifiesta destrucción que resultó del terremoto de 1972, el lugar de memoria subsiste como tal.

3.10. El Palacio Nacional



Palacio Nacional a finales del S. XIX. Construido durante la administración de Pedro Joaquín Chamorro Alfaro 1875-1879.
fuente: Revista de la Academia de Geografía e Historia de Nicaragua. Segunda Época. Tomo LXV, 2007)



Palacio Nacional a finales del S. XIX. Construido durante la administración de Pedro Joaquín Chamorro Alfaro 1875-1879.
fuente: Revista de la Academia de Geografía e Historia de Nicaragua. Segunda Época. Tomo LXV, 2007)

Palacio Nacional de Managua, fue una obra encargada al ingeniero Alemán Emil Theodor Hoecke³⁸. Su construcción inició con el gobierno de Pedro Joaquín Chamorro Alfaro y finalizó con el gobierno de Adán Cárdenas en 1883. A causa de del terremoto del martes santo del 31 de marzo de 1931, el versallesco y hermoso Palacio fue totalmente destruido. Ubicado en la plaza central desde los años finales del siglo XVIII, se le llamaba inicialmente le llamaban “la casa de alto” y en los años iniciales del siglo XIX, el padre Irigoyen la utilizaba como casa cural para atender la parroquia cercana. Fue construido probablemente en el último tercio del siglo XVIII pues en su informe de 1749, Morel sólo menciona la existencia de un cabildo, además de las varias iglesias.

En algunas fuentes se menciona de la “casa de alto” en los años iniciales del siglo XIX, cuando funcionó como improvisada casa de gobierno y residencia de la asamblea durante los sucesos de la guerra de Cerda y Argüello.

³⁸ Theodore E. Hoecke. nació y estudió en Alemania, se embarcó hacia Estados Unidos con su amigo Julius Wiest. En 1883 el presidente Adán Cárdenas les invitó a venir a Nicaragua a trabajar en la construcción del Ferrocarril del Pacífico donde Hoecke fue gerente. Hoecke diseñó el Hospital San Juan de Dios de la ciudad Granada, y construyó la antigua ESTACIÓN DE TREN DE MANAGUA en los años 1890s, donde conectaba el servicio del tren que venía de Granada con los barcos que navegaban hacia puerto Momotombo, construyó otros edificios como el viejo cuartel y la vieja cárcel de Managua (1889)



Eran momentos en que Managua había sido nombrada como la Leal Villa de Santiago de Managua, pero su situación urbana no sufrió transformaciones benéficas producto del largo período de guerras intestinas que aquejaron al país.

Al ser nombrada capital, “la casa de alto” se ocupó como residencia de las autoridades, aunque se observaba sin estilismo llamativo. Paul Levy describe en 1863: “El

Palacio Nacional es un gran edificio cuadrado y bajo, con balcones al estilo español, pero sin armonía alguna al exterior, y sin carácter arquitectónico”. (Sánchez. 2008, p. 35)

Al parecer la construcción no había sufrido cambios desde el periodo de la colonia y fue hasta los años iniciales de la década del 80 –del siglo XIX– en que empezó a sufrir transformaciones como palacio de gobierno donde sesionaba la Asamblea y despachaba el ejecutivo. Halftermeyer comenta: “El ingeniero Mr. Theo Hockhe construye la esquina S.E. del Palacio Nacional y parte de la otra oriental”. (Halftermeyer. 1965, p. 58).

Con esto la plaza seguiría ofreciendo una imagen difusa que, con la influencia del ferrocarril, cuya estación se improvisó en las cercanías del este edificio, fue transformándose poco a poco en un centro de concurrencia de personas y el palacio consolidaría su figura como residencia de instancias estatales y de funcionarios, funciones que mantuvo durante los años del siglo XX. José Santos Zelaya trasladó la residencia del ejecutivo hacia su casa el sur de la ciudad, que se le llamó “el número 1”, dejando sólo oficinas de gobierno en el Palacio Nacional. En la Managua cuasi Colonial Enrique Guzmán escribía en su Diario del enero 12 de 1885 lo siguiente: “El Palacio Nacional está situado en el costado occidental de la Plaza de Armas. Son dependencias del palacio, el cuartel del batallón número 2, el cuño y el Cuartel de Artillería. Todos estos edificios ocupan una manzana entera de la cual comprende lo que propiamente se llama El Palacio, una cuarta parte. La casa de la Moneda se halla en el costado septentrional” (Guzmán, 2014, p. 271)

Unos meses antes del terremoto de 1931 se habían finalizado algunas construcciones en el edificio, pero aquella hecatombe lo dañó en consideración que el gobierno debió recomenzar su construcción nuevamente. En una comunicación oficial el presidente Moncada refería que había sido destruido: “El Palacio Nacional, con la parte antigua y la nueva, construida, durante esta Administración...” (Cuadra, 1939, p. 380). El proceso reestructivo que siguió después sobre aquel edificio le fue dando la imagen que hoy vemos.

El complejo arquitectónico se caracterizaba por una fachada greco latina sostenida por una serie de columnas estriadas, que, a su vez, sostienen un frontón, el edificio ocupa todo el lado sur de la plaza central y ha sido testigo

de tantos acontecimientos históricos ocurridos en aquel lugar. Ya hemos dicho que en ese espacio reducido de la ciudad se reunieron tres edificios con las mismas características constructivas, esto es fachadas copiadas de templos grecolatinos como fueron, además la catedral y el edificio del Distrito Nacional.

Llama la atención esta recurrencia de los constructores de la época hacia los trazos de la arquitectura griega o romana, como se puede ver en estos edificios centrales y el Palacio Nacional, terminado de construir un poco antes del terremoto de 1931. Para algunos especialistas esta recurrencia hacia la tracería romana o griega implica que “Las grandes fachadas corintias que se levantan... son ejemplo de un arte que apoya netamente a la Revolución de la Independencia, y están propuestas como lo antiespañol por excelencia”. (A. Peña Dreinhofer. 2013, p. 3)³⁹.

Lo que implicaría la necesidad de las generaciones de las primeras décadas del XX en el país, por expresar la independencia y soberanía ya no solamente ante la caduca dominación española sino también respecto a la presente intervención norteamericana que padecía el país en esos años. En la historia del país no se había tenido oportunidad de este tipo de construcciones durante el periodo colonial, pero tampoco en los años inmediatamente cercanos a la Independencia por la situación que habría vivido el país.

En el país cundía aquel concepto de la “Madre Patria” que unos años atrás había perdido sus últimos territorios coloniales americanos⁴⁰ y Nicaragua vivía una intervención militar norteamericana que amenazaba el patrón cultural que se creía legado de España. El pensamiento latinoamericano estaba en boga y cada reclamaba lo que le correspondía de su legado hispanoamericano.

La oportunidad de estas edificaciones se dio en Managua, en su primer periodo constructor, durante la década del 20 y luego del 30. En este caso es importante señalar que el espacio urbano vino a tener una atención diferente con la influencia francesa, durante la segunda arte del siglo XVIII, pero no se coló a Nicaragua sino hasta finales del siglo XIX.

Es decir, el proceso constructivo de la ciudad de Managua estuvo determinado por estos factores y por ello los estilos arquitectónicos que se presentan lo hacen de manera tardía. Lo llamativo de esto es que en otros países se hace una diferencia entre la arquitectura religiosa y la de edificios públicos. El mismo autor señala que en el tema de las construcciones religiosas... “la intervención del neoclasicismo se limita a transformar obras barrocas, total o parcialmente”. (A. Peña Dreinhofer. 2013, p. 24).

³⁹ El autor Peña Dreinhofer estudia el caso mexicano, pero bien valen algunas de sus afirmaciones para el caso de la ciudad de Managua.

⁴⁰ Manuel A. García expone: “...tras la derrota de España que se sumarían a la crítica un gran número de eruditos y literatos. Un caso paradigmático sería el de Rubén Darío quien, habiendo hecho ostensibles sus simpatías hacia el independentismo cubano –y, más en concreto, hacia Martí– ese mismo año de 1898 haría público su rechazo a la intromisión norteamericana en un artículo de periódico, “El triunfo de Calibán” ...”. (Manuel A. García. 2014. 599)

En ese sentido, la transformación de la parroquia de Santiago habría sido total en vista de los acontecimientos singulares que son propios de la iglesia en Nicaragua. Respecto a las construcciones civiles no aconteció esto pues se impuso la necesidad que había en Managua de construir edificios para la residencia de poderes, de lo que carecía la ciudad.

El terremoto de 1931 sometió al país a un renovado proceso constructivo en el cual aquellas manifestaciones arquitectónicas, que ahora vemos como parte del arte monumental en la capital, subsistieron después de algunas reparaciones, el más afectado habría sido el Palacio Nacional que sostuvo, pese a todo, el conjunto arquitectónico original

...después del terremoto de 1931. La gran Plaza de la República y sus aledaños, en los que se había salvado milagrosamente el Club Managua, de buena línea neoclásica, brindó solar para la Catedral, el Palacio Nacional y el Ayuntamiento, edificios todos neoclásicos, aunque inevitablemente de cemento. Su discreta monumentalidad será superada en su día, sin duda alguna por el nuevo conjunto urbano ultramoderno, que ya se adivina junto al Teatro Nacional Rubén Darío, a las orillas del Lago, en la misma Managua, que ya tiene dos rascacielos bancarios muy norteamericanos, está terminándose la construcción de un gran hotel que ofrecerá una inesperada versión de las pirámides mayas (Miracle, 2018, p. 30)

Después del desastre de 1931 Managua asentaría con firmeza su figura de capital en el país y, de cualquier manera, ya fuera en los monumentos públicos o en los edificios de gobierno, se impuso definitivamente el arte neoclásico tardíamente respecto a otros países del continente. Fueron en los años 40 y 50 que Managua vuelve a renacer con otro estilo moderno, desarraigado del diseño cuasi colonial anterior.

3.11. El nuevo Palacio Nacional

El Palacio Nacional (actual), fue construido bajo la responsabilidad de la Sociedad Pablo Dambach R.C, Gautier Ltda., el que introdujo el sistema de la fabricación con concreto lo cual hizo que este edificio dispuso de un carácter de solidez infraestructural y la empresa constructora fue Cardenal Lacayo Fiallos, S.A (CARLAFISA). Edificio construido a partir de 1936, finalizó en 1940 y se inauguró en 1942. Presenta dos fachadas iguales entre sí,

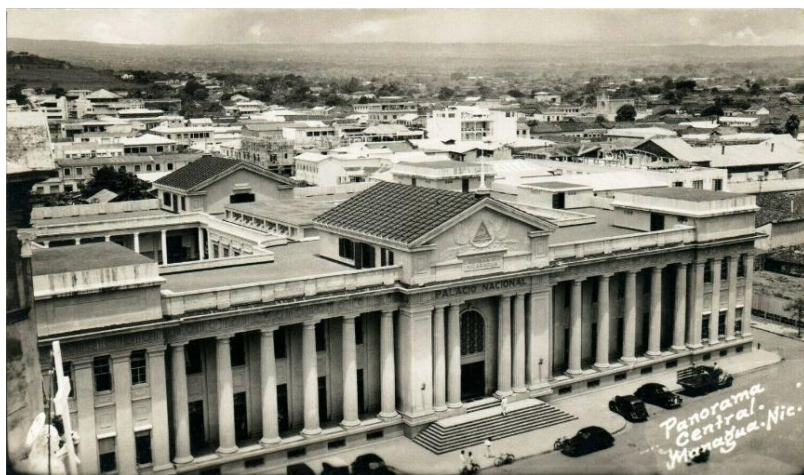


Foto: IHNCA-UCA

mostrando cuatro columnas dóricas que sostienen el frontón triangular, dos a cada lado de las entradas. El inmueble, al igual que la catedral, fue dañado en 1972 por un terremoto, pero este edificio sí fue restaurado

El edificio de estilo neoclásico fue diseñado y construido al igual que la catedral bajo la responsabilidad de la Sociedad Pablo Dambach R.C, Gautier

Ltda. bajo el gobierno de Anastasio Somoza García.

El edificio está dispuesto horizontalmente y está compuesto por cuatro plantas: sótano, dos pisos y un cuarto nivel donde descansan cuatro torreones esquineros. El que supero con majestuosidad al antiguo Palacio Nacional con estilo afrancesado. De acuerdo a la descripción que Campas y González hacen del estilo neoclásico, puede decirse que el estilo del edificio en cuestión calza perfectamente por su “racionalismo compositivo (concentración de las estructuras), sobriedad (arte puramente lineal), exactitud (precisión, limitación a lo más necesario) y severa objetividad” (Campás Montaner & González Rueda, 2009, p. 24).

Presenta dos fachadas iguales entre sí, mostrando cuatro columnas dóricas que descansan en una basa, que arquitectónicamente contradice al antiguo orden griego. Estas columnas sostienen los frontones triangulares, norte y sur que albergan el escudo de Nicaragua, dos a cada lado de las entradas. Las columnas sostienen un entablamento corrido adornado con triglifos y metopas en toda la extensión del edificio. El remate en la parte superior del edificio termina con un ático en forma de barandilla sólida que rodea toda la azotea. Internamente el edificio está organizado de la siguiente manera de acuerdo a los ajustes de los planos iniciales realizados entre Gobierno y arquitectos diseñadores, publicado en el diario La Gaceta No 79 de 1938:

La gran escalera principal Norte: la escalera propiamente dicha tendrá la forma de una T, es decir, principiará con un primer Cuerpo que se dividirá en el descanso en dos ramales. El primer cuerpo, que será en el eje de la Entrada será de 22 gradas y principiará a 7.585 m. de la puerta de Entrada Norte. El ancho total de este cuerpo será de 4.00 m. menos para las tres primeras gradas que serán más anchas. Los dos ramales reuniendo el descanso 2º piso será de 17 gradas cada uno, y las gradas de 3.00 m. de ancho total. Debajo del primer cuerpo habrá una escalera de bajar al sótano. Los dos ramales y el descanso serán libres a la circulación por debajo. En el 1er piso, así como en el segundo piso, habrá alrededor de la escalera al lado del patio, unas galerías para la circulación del público. La parte de la escalera y la galería que proyectan al patio tendrán una proyección de 9.00 m. por 24.79 m. de ancho.

El gran Hall de Entrada Norte tendrá 13.885 x 14.56 m. por el alto de los 1° y 2° pisos o sean 11.85 m. de luz. El sótano cubrirá toda la extensión de la nueva escalera grande incluyendo la galería. En el 3er. piso, azotea, habrá un local disponible ocupando todo el frontispicio de la portada Norte, es decir, 14.40 m. de ancho por 20.125 de fondo

3.12. El Arte monumental público

Un elemento previo a la instalación de los primeros monumentos públicos fueron las leyes de ornato promulgadas para la ciudad de Managua. Las leyes de ornato para la ciudad de Managua son relativamente recientes, las que se conocen son del tiempo del régimen de Zelaya (1893-1909), cuando se publicaron algunas para el ordenamiento de calles, aceras y otros instrumentos del ambiente urbano de la ciudad. Era necesaria tal cuestión en vista que la ciudad de Managua había sido asignada como capital desde 1852 pero su espacio urbano era más propio de una aldea.

Desde la colonia los españoles habían establecido el ordenamiento urbano de la cuadrícula española que disponía una plaza central en torno a la cual se establecían cuadras, por aquel centro urbano apenas se insinuaba en una plaza central muy descuidada en aspecto general. Las leyes de ornato ordenaron sus calles de acuerdo a las disposiciones coloniales, además de disponer de algún instrumental urbano para su ordenamiento.

No se conoce de aquellos años coloniales una disposición de las autoridades españolas para la ubicación de monumentos públicos, lo único que existía era la voluntad de la corona española por cuidar la construcción de las iglesias porque éstas aseguraban los mecanismos de socialización y de seguridad colectiva. Algunas fuentes indican que en los últimos años de la colonia se decidió ubicar en un punto de la plaza central de Managua una estatua en dedicación a Fernando VII, de la cual no se conoce mayor cosa.

No se conoce del momento preciso en que se haya instalado este monumento en el borde de la plaza central de Managua, pero es posible que haya sido después de 1819 en agradecimiento al rey español por haber elevado la localidad a villa en aquel año. Aquella estatua pudo verse durante algunos años en la esquina nor-occidental de la antigua “casa de alto”, hoy Palacio de Cultura y debe haber sufrido los embates del espíritu anti española que cundió en el periodo de la República Federal. Ese monumento respondía más a un sentimiento de lealtad al rey que a una intención de ornato dado que las disposiciones urbanas españolas, como se ha anotado, se reducían al ordenamiento espacial de la ciudad por cuadras, a la manera de un campo de ajedrez.

Debido a las querellas localistas entre las dos ciudades principales, León y Granada, que tuvieron vigencia en los años post independencia se sometió al país a constantes guerras civiles, por lo que las autoridades de mediados de

siglo habrían decidido nombrar al pueblo de Managua como ciudad y años después como residencia de los poderes o capital de la república.

Sin embargo, no está de más mencionar que Managua no presentaba calidad para esa designación pues el bagaje urbano que presentaba a mediados del siglo XIX, carecía de edificaciones importantes que le permitieran guarecer las funciones de las autoridades ejecutivas. Vincent refería en 1890: “Managua no tiene buenos edificios públicos” (F. Vincent. 2005, p. 342). A pesar de esto, en los últimos treinta años del siglo XIX, el espacio urbano de la designada capital fue, poco a poco, creciendo y agregando nuevos elementos urbanos para acondicionar la ciudad a sus funciones de capital.

De manera que durante toda la segunda parte del siglo XIX las autoridades en Nicaragua no trabajaron en función del ornato de la ciudad, más específicamente; no establecieron monumentos, bustos u otros elementos de orden público. Las ciudades de León y Granada tenían un mayor orden en su centro urbano, aunque escaseaban en ellas o eran inexistentes los monumentos públicos.⁴¹

Debido al sesgo confesional que había representado el estado colonial y la continuidad de esta circunstancia en el siglo XIX, la mayor atención la recibían las iglesias para garantizar su reconstrucción periódica. Para esto se acostumbraba conformar juntas municipales de construcción o reconstrucción de templos que gozaban de un pequeño presupuesto de parte del estado. Al respecto debemos afirmar que la última construcción relevante en Managua, había sido la construcción de la Iglesia del Sagrado Corazón de Jesús, que años después se conocería como la iglesia de Santo Domingo, en lo que sería el barrio del mismo nombre.

Fue hasta la última decena del siglo XIX que se emitieron las primeras leyes de ornato que pretendían dar orden, al menos, en el radio central de la capital. En cuestiones de ornato, lo más notable que se agregó a la capital, en la última decena de ese siglo fue el llamado “parque Irineo Estrada”. Según lo dicho por Gratus Halftermeyer, en 1896 se presentó el proyecto para esta construcción en un plano elaborado por un francés, el señor Louis Lairac. Halftermeyer comenta: “En 1896 el General Hipólito Saballos presentó al Municipio que presidía el General Aurelio Estrada, un plano elaborado por Monsieur Louis Lairac, para la construcción del Parque Central...”. (Halftermeyer. (1946). p. 76). El parque vino a ocupar la parte occidental de la antigua plaza central, frente a la parroquia y con él se pretendía llevar a la ciudad un poco del ambiente de la naturaleza, a manera de los parques franceses que se pueden notar en las pinturas de Monet.⁴²

⁴¹ En Granada apenas se agregó a la plaza central “la Cruz del siglo”, en 1901 para celebrar el final del siglo XIX y el inicio del XX, con la jornada del jubileo.

⁴² Este mismo efecto quiso lograrse con la construcción del parque Lastenia, hoy “Las piedrecitas”, construido en 1917 durante el periodo de Emiliano Chamorro.

Guerrero y Soriano apuntan que el parque central fue inaugurado el 8 de noviembre de 1899 y agregan una nota muy importante...” En años posteriores fueron colocadas en sus ángulos, cuatro estatuas de mármol, representando el Progreso, el Comercio, la Industria y la República...” (Guerrero-Soriano...). Estas fueron las primeras muestras de ornato público representando la influencia de un “culto laico” en las alegorías que se establecieron. Es necesario destacar esas alegorías porque fueron una las primeras muestras de arte monumental en la ciudad capital. Eran una variante de la escultura religiosa a que se había acostumbrado la sociedad, que pretendía representar paradigmas casi divinizados, al igual que aquellas imágenes religiosas en una sociedad aún intolerante en asuntos de fe.

En el punto culminante del periodo de progreso que quiso representar Zelaya, con las alegorías se pretendía enaltecer las ideas centrales de un liberalismo retrasado respecto a otros países y que era la continuidad de aquel secularismo que se había iniciado con la Independencia. El cometido era conectar a la población con tales propósitos y educar a favor de tales ideas.

Parte de las alegorías mencionadas habrían sido trasladadas años después hacia el nuevo palacio municipal en 1929, durante el periodo de otro gobierno liberal que enaltecía con esto a paradigmas válidos en la época que se personificaban, con el propósito de acercarlas a la condición humana.

Después de esto, la ciudad de Managua llegó al año 1900 sin monumentos o estatuas en las que se figurara algún acto o personaje de la historia, aunque había experimentado un crecimiento urbano llamativo por la cantidad de barrios que se habían agregado en los antiguos territorios indígenas. No se fundaron hasta el año de 1900 “sitios históricos” que contuvieran monumentos como referencia de la memoria histórica.

El país carecía de experiencia escultórica de manera que cualquier estatua o monumento que se quisiera ubicar en las calles de la ciudad, debía ser importado o realizado por extranjeros, como vino a suceder, pues la única experiencia de este tipo que se conocía era de los imagineros religiosos locales que trabajaban únicamente con la madera. El fin del siglo XIX fue celebrado en Managua con la construcción de un obelisco, que se ubicó en el costado norte de la plaza central, este sería el llamado “parque del Obelisco”, punto de referencia y estación ferroviaria provisional durante algunos años, como lo dejan ver algunos escritos que refieren aquella época.

La instalación del Obelisco en el espacio al norte del recién inaugurado Parque Central, dejó ver desde aquel momento la influencia que ejercía aún la marcada identidad localista que subsistía en el país. Es necesario recordar que, por el mismo motivo del final del siglo, se colocó en Granada la llamada “Cruz del siglo”, como una muestra de la persistencia del carácter confesional de la sociedad, cuestión contraria a los principios liberales que pregonaba el gobierno. Halftermeyer argumenta que la construcción del Obelisco celebraba... los hechos más gloriosos del Siglo XIX inaugurado al entrar el Siglo XX...” (Halftermeyer. 1965. p. 94).

El obelisco fue uno de los primeros monumentos que se ubicaron en Managua en el siglo XX, aunque pequeño en tamaño, era de líneas impersonales y elegantes, correspondía a un orden estilístico del “arte deco” y guardaba coherencia con el laicismo liberal del gobierno de Zelaya.

Se le ubicó siguiendo la intención de dejar un espacio abierto y al natural en el centro de la ciudad. Siendo que la celebración de final de siglo caía en el campo religioso, Zelaya quiso darle más un carácter laico con la construcción del obelisco, contrario al instalado por los granadinos en su ciudad.

La instalación del Obelisco ha quedado oculta en los sucesos políticos de la azarosa historia del país, de manera que no se advirtió su importancia, pero es necesario destacar que habría sido parte del proceso de conversión del país hacia el laicismo que era notorio desde la Independencia y esto hizo caer la inauguración del monumento y al monumento mismo en el campo de la política localista.

Pues en Granada conservadora, la celebración del fin del siglo se hizo con la instalación de la “Cruz del Siglo”, un emblema religioso, en la plaza central. En cambio, en Managua, las autoridades liberales lo hicieron con una figura laica y despojada de todo viso religioso. Tanto la instalación de las estatuas en el parque central como este obelisco marcan la tendencia artística neo clásica y del “arte deco” que venía incursionando poco a poco en las calles de la capital y predominó en los años finales del siglo XIX y el inicio del XX,⁴³ especialmente referido al despertar de un culto laico que se ponía a la par del culto religioso que era aún muy marcado en la sociedad.

Puede señalarse que fue parte del discreto crecimiento urbano que experimentaba la ciudad capital en aquellos años, especialmente en los barrios pobres que se iban extendiendo hacia el oriente. Años después, en 1907, aconteció la batalla de Namasigüe, en una guerra entre el ejército de Nicaragua contra los ejércitos de El Salvador y Honduras.

Esta guerra se ubica en el panorama de esas guerras de gobiernos conservadores contra gobiernos liberales y desde Nicaragua implicó el envío de tropas hacia Honduras. En aquellos sucesos destacó la muerte del soldado niño Montoya que murió, al parecer, anunciando la llegada del ejército contrario. La muerte de este soldado se convirtió en un caso muy sentido, especialmente en entre los liberales nicaragüenses, y fue enaltecida como un acto heroico, algo que los conservadores nacionales demeritaban. La eventual victoria del ejército de Nicaragua, presentó un motivo que llevara a la construcción de una estatua que resaltara la heroicidad del soldado niño como un acto ejemplar.

⁴³ Debe llamarse la atención a que el “arte deco” fue denominado como un “neoclásico tardío”, según algunas fuentes...” ..., En Nicaragua se le denominó Neoclásico Tardío... (...) ...este estilo no se manifestó en Nicaragua sino hasta en la primera mitad del siglo XX...”. (Molina Hernández.2004. 113)

El gobierno de José S. Zelaya se aplicó en la contratación de un monumento representativo de aquel acto, en vista que la muerte del soldado habría tenido un impacto sentimental entre la población y la tropa. El monumento se materializó en una escultura en bronce de estilo neo clásico y de líneas realista en la figura de un soldado evidentemente joven que carabina en mano, apunta hacia un lugar, conteniendo en su gesto toda la heroicidad que aquello significaba.

Ubicada frente al recién inaugurado parque Estrada o central, el monumento llamó la atención en los ojos de una población acostumbrada a ver solamente imágenes religiosas en los templos. Los diarios de la época resaltaron la inauguración del monumento señalando...

Montoya aparece con el equipo “ideal” del soldado nicaragüense, sombrero de palma echado hacia atrás, con el ala levantada, su cantimplora pendiente en la cintura dando un paso para descargar. En la cintura lleva enrollada la chamarra, en un costado lleva colgado el salveque de cartuchos, blusa desabrochada y arremangada, al igual que sus pantalones y descalzo. Su mano derecha señala el occidente y en la mano izquierda lleva rifle Máuser”. (El Comercio. 1908.).

El monumento hecho por la marmolería de los italianos Luisi y Ferracutti, presentaba otras alegorías, entre las cuales destacaba la República con tapado en la cabeza que era un gorro frigio. Igual incluía el escudo de armas de Nicaragua y una corona de laureles. Todo parte de un instrumental simbólico que pretendía destacar los valores republicanos del momento complementado con la entrega personal de la vida y la heroicidad.

Las llamativas líneas neoclásicas del monumento pretendían contener toda la realidad que vivía el soldado en campaña, junto a la representación del nacionalismo que se aprecia en algunos objetos complementarios del mismo. Hay que saber que la estatua de Montoya fue, posiblemente, el primer monumento dedicado a resaltar la heroicidad vinculada al nacionalismo, pues rememoraba los sucesos de la guerra contra los ejércitos de El Salvador y Honduras.

Al mismo tiempo era expresión e inicio de ese “culto laico” variado que se fue instalando en la ciudad capital. Las ideas por la nacionalidad, la pertenencia y la defensa del país se habían generado desde la Independencia de Centroamérica (1821), años después sería la Guerra Nacional (1854-1857), que fue el momento más traumático vivido por el país.

Como una circunstancia propia de Nicaragua, nuevamente en la instalación del monumento a Montoya se interpretó como un gesto de identidad localista partidaria, igual como se percibió en la competencia que se presentó entre el Obelisco y la Cruz del siglo de Granada. Debido a las marcadas querellas partidarias y localistas, el panteón heroico era muy pobre y aunque se habían realizado muchos escritos ensalzando aquellos actos heroicos y sus personajes; no se les había levantado monumentos.

Debe llamarse la atención al hecho que hasta esos años no se había presentado la heroicidad monumental a pesar que se celebraba, año con año, la batalla de San Jacinto y con esto se enaltecía la figura del general José Dolores Estrada, a pesar que este había muerto hacía ya algunos años. De manera que la estatua a Montoya era la primera en este afán que encontró aún ese marcado localismo, pues siendo promovida por un gobierno liberal sería reprochada por los conservadores granadinos,⁴⁴ quienes la quitaron de aquel lugar donde se había colocado y la enviaron a bodegas.

A pesar que la introducción de monumentos públicos empezó en Nicaragua con pasos inciertos debido al marcado localismo geográfico, es evidente que las líneas artísticas que se impusieron en el monumento referido fueron las del neo- clásico combinadas con elementos del simbolismo romántico. Este monumento se presentaba como una continuidad histórica de la experiencia en la imagería religiosa y la construcción de templos religiosos, pero por su simbolismo e intencionalidad implicaba una competencia con el carácter confesional que subsistía en la sociedad. Como hemos visto, los monumentos se habían empezado a instalar en Nicaragua durante el periodo de 1893 a 1909, en los mismos se reconocen las líneas del neo clásico.

El establecimiento de monumentos públicos en la ciudad de Managua es una actividad relativamente reciente y responde a ciertas circunstancias que es importante considerar en este estudio para elaborar conclusiones integrales. Por un lado, las muestras de “arte monumental” conocidas en el ambiente urbano de toda ciudad latinoamericana, responden a la influencia de la Europa antigua que aportó la calidad de la heroicidad en personas por sus actos a favor de la nacionalidad o la sociedad.

Tanto la civilización griega como la romana y otras aportaron experiencia suficiente en la construcción de monumentos públicos que pretendían recrear y reconocer honores a personajes sobresalientes. De aquella experiencia aún se conocen bustos, monumentos de cuerpo entero, etc., que han quedado como un legado artístico de la historia. Con el Renacimiento la escultura y el monumento público llegaron a un punto culminante, en la renovación estilística que ofrecieron y la nueva visión que significó de la relación humana con lo divino.

De aquella experiencia ha trascendido hasta el mundo contemporáneo la tendencia muy marcada de utilizar monumentos, bustos y otras esculturas o construcciones arquitectónicas para ornato público y celebrar con estos la memoria de actos heroicos o sucesos que marcaron la historia de cada país. De acuerdo a estudios

⁴⁴ No está de más referir que a pesar de su composición artística, la estatua de Montoya sufrió por unos 30 años los embates de esas identidades partidarias, vale decir localistas. Llevándolo por distintos lugares de la ciudad. En 1912 se quitó del sitio donde se había instalado y se llevó a las bodegas del Palacio Nacional, de donde fue extraído por orden de Emiliano Chamorro que lo regaló al Obispo de Granada quien pensaba ocupar el bronce para hacer una campana. Y esto habría sido realidad, pero el señor José Cuadra, lo compró al Obispo y lo llevó de nuevo al Palacio Nacional, en donde permaneció en uno de sus pasillos. Hasta que, en 1940, con la inauguración de la Avenida del Ejército, el gobierno de Somoza García, lo ubicó en su extremo sur; donde aún permanece.

contemporáneos, la instalación de monumentos públicos es relativamente reciente en América Latina y sus inicios coinciden con el ambiente de Independencia y las consecuentes guerras civiles que asolaron a estos países.

Cada país se individualizaba y construía las bases de su nacionalidad enarbolando su nueva bandera y escudo, además, producto de las guerras de Independencia es posible notar la emergencia de un panteón de héroes cuya vida ejemplar cimentó la incipiente nacionalidad. A esto se agregó el compromiso social que mostraron algunos para entregar su esfuerzo desinteresado a la sociedad, ya fueran médicos, maestros, religiosos, etc., generalmente héroes para una nueva patria.

Estos fueron elementos para el proceso de construcción de la nacionalidad que implicaba la construcción de nuevos significados que mostraran la calidad e individualización de cada país independiente. Estos nuevos significados llevaban el cometido de crear elementos ideológicos nuevos que abolieran la permanencia influyente del poder real español. Para los especialistas, el monumento público estaría lleno de significados apropiados que rompieran con esa vieja visión del mundo cultivada en la colonia. Según comenta en su obra Natalia Majluf...

Era necesaria la creación consciente de una tradición nacional que rompiera con los símbolos del poder hispánico. Junto con el nuevo himno y bandera nacional y los nuevos retratos que se ordenaron Instalar en las dependencias públicas, se idearon también, monumentos (Majluf. 1994. p. 10).

En Nicaragua el uso e instalación del monumento público llegó de manera tardía, tanto por el largo periodo de guerras civiles como por la inestabilidad económico-productiva del país y cuando aquellas guerras menguaron quedó un resto de identidades localistas que obstaculizaron o trabajaron en detrimento del arte monumental público. Igual efecto causó el traslado y designación definitiva de Managua como sede del gobierno en 1852.

Estos fueron, en todo caso, elementos particulares de una historia sometida a las fuerzas de las circunstancias que involucraron la acción y presencia del caudillismo militar, la lenta evolución de las ideas políticas y de los partidos. Un tema aparte lo representa el traslado de la capital a mediados del siglo XIX, que, aunque derivada de aquellas circunstancias, marcó con su propio signo, la evolución de la historia.

A finales del siglo XIX Managua, la capital, requería de la instalación de elementos urbanos que funcionaran como parte del ornato público, para que esto prestara a la ciudad, la calidad correspondiente a la residencia de los poderes. Es decir, requería de lo que Pierre Nora llama “lugares de memoria” que llevaran “...mantener aniversarios, organizar celebraciones, pronunciar elogios fúnebres, labrar actas...” (Nora. 2008. p. 25), con el fin de recrear y sostener vivo el hecho histórico y su significado. El monumento fue el principal instrumento para esto.

Para Pierre Nora los “lugares de memoria” los monumentos a los muertos, el Panteón, pueden ser lugares materiales, monumentos o lugares históricos y otros; toda vez que cada uno de estos sea un referente simbólico

del pasado significativo para la sociedad. Por sus propias singularidades en Nicaragua esto revistió otras dimensiones.

Pues las muestras de arte monumental se empezaron a frecuentar en momentos en que la sociedad aún arrastraba mucho de confesional y rendía pleitesía a las imágenes religiosas, en medio de un ambiente republicano en el cual los gobernantes eran juramentados ante un crucifijo. Respecto a ese lastre que significaba lo confesional a pesar del advenimiento de la modernidad, Alba P. Cardona Zuluaga refiere de W. Ullman...⁴⁵

La verdad emanaba de Dios, al igual que la legitimidad política de los gobernantes; aunque ya para el siglo XIX estuviese fundada la noción de la soberanía popular, esta seguía anclada a una relación directa con la divinidad, fuente suprema de la autoridad (Cardona Zuluaga.2010. p. 93).

Ese carácter confesional aún asomaba a inicios del siglo XX en muchos aspectos de la vida social y el manejo del gobierno en Nicaragua a pesar de la declaratoria del estado laico en 1894, que el gobierno de Zelaya había promulgado. A todo esto, se sumaba que, a pesar del evidente progreso hacia el estado laico, la población capitalina sostenía una evidente intolerancia religiosa expresada en el culto religioso a las imágenes cristianas.⁴⁶

Aún a finales del siglo XIX Managua capital aparentaba la figura de un pueblo secundario, sin un trazo visible de sus calles, con una plaza pública indefinida y sin edificios públicos llamativos. Siguiendo esa rutina, la instalación de monumentos públicos en la ciudad, pretendía fundar un culto nuevo; pero esta vez dirigido a imágenes no religiosas cuyo objeto era alentar la nacionalidad y las nociones patrias, es decir; del nuevo país.

Era el esfuerzo por culminar el proceso de secularización del Estado y el país que había iniciado con la Independencia y que se animó a mediados del siglo XIX con la firma del Concordato (1860) entre las autoridades del país y las autoridades de la iglesia romana. Para los nuevos líderes liberales radicales, era necesaria una renovación urbana en la ciudad, que aportara esos nuevos significados, tan necesarios para la individualización del país y su reconocimiento. Lo expresado por Majluf es oportuno cuando refiere...

Lo que llevó a la colocación de estas estatuas y a la renovación de plazas y calles fue un complejo sistema de creencias sobre progreso, cultura, educación popular y control del espacio urbano, llevadas a cabo por un Estado y una elite que buscaban consolidarse... (Majluf. 1994. p. 9)

⁴⁵ Refiere a Walter Ullman. Principios de gobierno y política en la edad media. Ediciones de la Revista de Occidente. Madrid. 1971.

⁴⁶ Esto es importante sostener pues en las primeras décadas del siglo XX también fue realidad el debate entre los católicos y las entrantes iglesias protestantes que Zelaya había autorizado a predicar. El debate teológico fue notable y a la vez se expresó a través de periódicos y revistas en las décadas del 1910 y 1920.

Esto implica al monumento público vinculado a las gestiones por la nacionalidad que se habría empezado a construir en los años del siglo XIX con la confección de un texto de historia de Nicaragua, la apropiación de un territorio social que sería el país y el trabajo social de ciertas personas. Trabajos y situaciones que debían ser reconocidos de alguna manera en los monumentos públicos.

Por esto, la primera virtud que se puede reconocer en la construcción de los monumentos ciudadanos es la pedagógica, al igual que se utilizaron las imágenes religiosas en los años coloniales para la formación religiosa de los indios y mestizos. Se pretendía mostrar el ejemplo de quienes habían renunciado a sus vidas y optado por el sacrificio a cambio de la nacionalidad o la formación escolar de otros.

Cuando ya se había empezado a construir una “historia patria” en el país, los monumentos eran necesarios para sostener la memoria histórica que resultaba de aquella. Igual que aquella historia patria, que alude Cardona, el monumento representaba...” Un nivel mítico-religioso, que se remonta al llamamiento de las emociones, los sacrificios y la pasión por la consecución de un fin —escatológico, teleológico y utópico—, «la gloria nacional»” (Cardona Zuluaga. 2010. p. 98).

La intención más visible del arte monumental que se empezó colocar en sitios urbanos llevaba la intención de llamar la atención a esa gloria nacional que materializaba las aspiraciones por la individualización de la nueva república. Los instrumentos serían los héroes, su sacrificio, su entrega personal por la nacionalidad. Un discurso emitido por Joaquín Macías, Ministro de Fomento del gobierno de Zelaya en 1899, expresaba:

“...nuestros héroes, los mismos que en los momentos de prueba, bajo el bramido de los huracanes de metralla y frente á frente de la muerte, tienen en los labios una sonrisa de desdén olímpico y en los ojos, enrojecidos por el humo de los cañones, el parpadeo de las águilas enfurecidas; son también los que, cuando se cierran las puertas del templo de Jano cambian gustosos su vestimenta de soldados por la blusa del obrero y coronados de olivo, bajo el toldo esmeralda de nuestros bosques, entonan festivos del cántico de la paz con la unción del sacerdocio y el amor del terruño. (Diario Oficial. 29 diciembre/1899. p. 2)

El discurso fue emitido en el recién inaugurado Parque Central Irineo Estrada que ya se utilizaba como centro de concurrencia y de actos públicos. Y deja ver toda la discursiva apropiada en esos lineamientos liberales que alentaban a la fundación de la nacionalidad, el progreso del país y su engrandecimiento.

Igual el monumento debía orientarse a enseñar y educar en función de los paradigmas que la sociedad sostenía en aquellos años para lograr el progreso que se pretendía. El progreso era desde los años inmediatamente posteriores a la Guerra Nacional, una aspiración necesaria para volcar al país al mundo moderno que, a su vez, traía la ciencia, la tecnología, etc., había sido una premisa notable que alentaron los gobernantes de la segunda parte del siglo XIX

La categoría “progreso” estuvo presente frecuentemente en el discurso oficial de los líderes intelectuales y presidentes de la segunda parte del siglo XIX. De hecho, es posible asegurar que el gobierno de Zelaya pretendía ser el momento culminante de aquel progreso con las reformas que había decidido sobre el estado.

Entre los nuevos significados se daría impulso a “lo propios”, es decir a personajes que fueran reconocidas por su influencia social, realizando alguna labor social constructiva. Es decir, el monumento que se erigiera debía ser expresión del compromiso social del personaje y sus valores personales a favor de los excluidos o aquellos que lo necesitaran o simples caudillos que habrían incidido en el devenir del país, luchando por asegurar la nacionalidad.

Por esto mismo, buena parte de los monumentos que se erigieron en Managua durante la mayor parte del siglo XX son figuras antropomorfas que representan a un líder político, un militar o un maestro de escuela que representaran los referidos paradigmas sociales. La idea central con el uso del monumento, era, igual que con los símbolos patrios, cimentar en la sociedad “...la imposición de la patria al mismo nivel de la divinidad”. (Cardona Zuluaga.2010. p. 98.), en vista del antecedente confesional en el estado. Igual que las formas religiosas, la patria y la nacionalidad debían ser enaltecidas como algo divino.

La segunda característica de estos monumentos es el realismo que contienen en sus formas, al menos en aquellas propias del neoclásico. Figuras humanas representativas de personas o paradigmas en las acciones propias que le valieron el reconocimiento social: una madre cargando un bebé, un maestro con sus estudiantes, un militar arma en ristre señalando hacia su incierto destino, etc., igual como se personificaba el progreso, la civilización como metas colectivas que aspiraba la sociedad. Se alentaba el heroísmo como virtud liberal, la entrega de la vida por la Nación, la renuncia de la vida y de todo lo propio, etc.

Aún las alegorías que se instalaron en ciertos lugares públicos de la nueva capital, conservaron la figura antropomorfa con un profundo significado en los instrumentos que se le agregaban como virtudes personales para representar el progreso, la ciencia u otro motivo, paradigmas esenciales a finales del siglo XIX. En otros habría una vinculación del principio de nacionalidad, de solidaridad o entrega personal que se quiso mostrar en cada monumento. Esto conlleva considerar la utilidad pedagógica y formativa del monumento realizado con líneas artísticas, pero también con ciertos elementos indicativos que le imprimieran familiaridad a lo humano y la hacían reconocer a pesar de ser un elemento simbólico.

Otra característica fue la diversidad de motivos que promovió la construcción de monumentos y que van desde las motivaciones partidario-políticas hasta las de nacionalidad o de simple reconocimiento social por la labor realizada por un personaje. Esta diversidad de motivos está relacionada con la diversidad estilística que se presenta en la construcción las iglesias y catedrales del país pero que en la construcción monumental no es acusada.

Esto se debe al hecho que la construcción de monumentos públicos en el país ha sido una tarea poco sistemática, falta de experiencia y habilidad y entrecortada por períodos. Lo que lleva a reconocer la escasez de construcción de monumentos públicos en la ciudad, además de la falta de monumentalidad o grandeza de los mismos.

Puede decirse que sólo dos cumplían con esa figura de grandeza en la ciudad que son el monumento al soldado desconocido, antes dedicado a Roosevelt, ubicado al final sur de la antigua Avenida Roosevelt; y la estatua ecuestre de Somoza García que se ubicó en la parte frontal del antiguo estadio. Fuera de eso, la mayor parte son bustos y pequeñas estatuas dedicadas a personajes que se ubican en distintos lugares de la ciudad. Esto lleva a discutir los términos teóricos que se ocuparán en el trabajo presente.

Lo primero que debe hacerse notar es que durante la colonia fue preponderante la escultura religiosa que indios y mestizos aprendieron de los españoles. Las imágenes religiosas que se construyeron fueron fieles al estilo realista que perduraba desde la época del renacimiento, pues; como señalan algunas obras especializadas en una época de marcado analfabetismo la escultura religiosa debía cumplir la función de ilustrar a los creyentes y hacerse reconocer en sus propias líneas y detalles.

En los años del siglo XIX se conoció el simbolismo, corriente artística que echaba mano de elementos indicativos tras cuya presentación debía reconocerse un mensaje específico. De la corriente artística del simbolismo derivan los símbolos patrios, como expresión de nacionalidad en momentos que se experimentaba la emergencia del estado-nación, la noción de patria y su individualización.

El simbolismo implicó el uso de alegorías o elementos artísticos tras los cuales se ubicaba un significado, frecuentemente relacionado con el progreso, la civilización, la patria o la nación y otros conceptos o paradigmas. El estado republicano era una entidad jurídico-política nueva que mostraría las intenciones de un nuevo modelo regulador sobre la sociedad que por el componente social que se le reconoce, requería de instrumentos que alentaran el principio de pertenencia territorial e identidad.

El rey español ya no era parte de esa realidad y para el nuevo sistema de gobierno que era la república, era necesario hacerle ganar legitimidad, para esto los elementos simbólicos en el monumento público fueron necesarios. Fue un simbolismo matizado de líneas realistas, con la salvedad que en los momentos de mayor preponderancia que mostró este realismo clásico, vino a ser expresión de un “culto laico” que se diferenciaba en gran manera de la secuencia del culto religioso.

Este “culto laico” era derivado de las formas ideológicas del liberalismo decimonónico radical, anticlerical y que encuentra en el país la perennidad de un marcado neoclasicismo en la arquitectura de edificios públicos y aún en

la imaginería religiosa. El nuevo simbolismo heroico-nacionalista requería de ciertos gestos que la sociedad debía aplicar como una conducta social que reconocería la divinidad de la Patria o la Nación o el prestigio de algunos personajes.

Detrás de las leyes de ornato que se emitieron para la capital, vino la instalación de los primeros monumentos públicos que le dieron otro matiz a la ciudad capital, pues se impuso aquel lenguaje simbólico y el nuevo ritual laico ante aquellas nuevas formas escultóricas en función de darle un acabado final a la nacionalidad, la patria y otros conceptos vitales para las repúblicas que se habían individualizado. Zárate Toscano expresa esa relación del sentido simbólico de las transformaciones urbanas y las conmemoraciones cívicas en que la ciudad se entiende como el depósito de las representaciones culturales que reproducen la identidad nacional.

El mencionado “culto laico” impondría ciertos rituales como el desfile patrio, la ceremonia del saludo a la bandera, discursos y ofrendas florales en monumentos de héroes patrios, la debida reverencia que se debía mostrar y otros que debían cumplirse igual como había sucedido con los rituales menores y mayores de la religión en otro momento. Los monumentos públicos con su simbolismo, y su estilo neoclásico muy marcado y frecuente, serían el objeto de aquellos rituales.

Especialmente en el ornato público de la ciudad capital, el simbolismo se expresaría en alegorías o formas representativas de un concepto como la Libertad, el Progreso, la Justicia y otras denominaciones pregonadas por el “sentido común inglés”, el romanticismo francés y el nuevo sistema republicano. Ese simbolismo fue notorio en las líneas del neoclásico cuyas expresiones se manifestaron en toda composición de arte monumental que se instaló en Managua.

Aunque hubo otros impersonales con líneas arquitectónicas, en el transcurso del siglo XX, como el dedicado al soldado desconocido y el Obelisco. De cualquier manera, los monumentos públicos empezaron a llenar los espacios públicos en la capital en los años finales del siglo XIX. Finalmente debemos referir el concepto utilizado en el enunciado que es el “arte monumental”, considerando a los monumentos como la muestra de un arte escultórico en líneas artísticas definidas y propias de un neoclásico tardío en el país pero que ganó preponderancia.

El uso del concepto “arte monumental” se explica por el hecho que los monumentos y estatuas aquí expuestos se presentan como parte de una elaboración propia del neoclásico o el arte deco, en un momento propio de la historia del país.

Son, en todo caso, obras artísticas con un sentido estético propio que las generaciones testigo de su inicial con locación no advirtieron lo llamativo de aquel arte monumental que quedó constreñido en las pasiones localistas de entonces. De cualquier manera, el “arte monumental” vino a ser toda manifestación artística pública que se hizo

presente en las ciudades y lugares públicos de la ciudad, construyendo con esto un conjunto estético particular que vino a ser parte del ornato público.

3.13. Managua: Lugares de memoria.

Los lugares de memoria se vienen configurando a medida que la ciudad de Managua se ha ido expandiendo. Dicho de otra manera, desde la época prehispánica hubo asentamientos humanos en la ribera sur del Lago Xolotlán, y poco a poco se fue organizando o configurando bajo un trazado regular y compacto característico de la influencia colonial.

A través de esta investigación pretendemos valorar los lugares de memoria, desde los planteamientos -respectivamente- de Pierre Nora y Marice Halbwachs, en la materialización de las representaciones escultóricas y arquitectónicas de Managua; sus diseños que son el reflejo del pensamiento de la época, en particular los edificios de la ciudad, como el extinto “Palacio del Ayuntamiento”, destruido por el terremoto de 1972, eran evidentemente estilo neoclásico tardío.

La corriente neoclásica fue creada durante los siglos XVIII y principios del XIX. Este tipo de arquitectura, en su forma más pura, se caracterizó por el renacimiento de la arquitectura clásica o grecorromana. Por otro lado, la arquitectura neoclásica es conocida principalmente por su regreso a la racionalidad después de la flacidez barroca y decorativa del rococó. El nuevo gusto por la simplicidad antigua representaba una reacción contra los excesos de los estilos barroco y rococó.

Además, se caracteriza por la grandeza de la escala, la simplicidad de las formas geométricas, los órdenes griegos (especialmente dóricos), el uso dramático de las columnas, los detalles romanos y la preferencia por las paredes blancas. Actualmente sobreviven las edificaciones como el Palacio Nacional, La Catedral Santiago de Managua, La Tribuna Monumental de Tiscapa. El antiguo Palacio Nacional de Managua.

En los años finales del siglo XIX su estilo era versallesco, es decir barroco y desde el punto de vista arquitectónico estuvo integrado en el centro urbano de la ciudad capital -alrededor- conformado por construcciones de casas de madera, adobe y talquezal, el Palacio era de dos plantas definidos motivos arquitectónicos de clara influencia barroca tardía. Las diferencias entre el barroco, el rococó (estilos anteriores) y el neoclásico estaban claramente marcada en la arquitectura.

En este sentido el neoclasicismo reacciona a los efectos ornamentales y exagerados del barroco y el rococó. Es decir, la simplicidad era la tendencia de la dominación arquitectónica que se caracterizaba por la presentación de elementos básicos del frontón, de las clásicas columnas dóricas y jónicas de la antigua Grecia.

Una razón común para todo el arte neoclásico es la crítica, que inmediatamente se convierte en un rechazo del arte paradigmático anterior, que eran el barroco y el rococó. Toma del arte grecorromano como modelo de equilibrio, medida, claridad, los excesos de un arte que poseyó su asiento en la imaginación. Como la técnica estaba al servicio de la imaginación y la imaginación era el engaño, la técnica era el virtuosismo e incluso el maquillaje.

La experiencia neoclásica. Reconocida como tal fenómeno histórico, desarrolla su actividad desde principios del siglo XVIII hasta el año 1900, fecha que suele considerarse el comienzo de la actividad ecléctica; su acento principal radica en formalizar un lenguaje homogéneo, presentándose como una fuerza correctora del gusto (Fernández Alba, 1983, p. 33).

Para los Managua la apropiación del espacio se hace evidente en las plazas y parques, y el tiempo que incorpora el registro de la memoria colectiva ciudadana, también en la transición antropocéntrica social; los lugares de memoria se convierten en referente de direcciones, “...estos lugares de memoria pueden entenderse como prácticas de construcción de memoria social urbana” (Fabri, 2010, p. 10) como el parque central de Managua, ahí se ubicaban el conjunto de monumentos representativos para pormenorizar desde la óptica visual la memoria. Según algunas fuentes el...

Parque General Irineo Estrada Morales, conocido como “Parque Central” nombrado así en honor a Irineo Estrada Morales, alcalde de Managua, quien había participado en la guerra contra Honduras en 1894 y José Santos Zelaya le otorgó el grado General de Brigada. Su construcción se inició en 1898 y fue inaugurado el 08 de noviembre de 1899 por José Santos Zelaya en compañía de la señorita Donaldson y Francisco Huezo, reconocido profesor de la época (Nicaragua en la Historia, 2019)

Todos estos considerados aquí sitios de memoria en la capital muchos de los cuales su influencia ha quedado diluida producto del cataclismo de 1972 y otras circunstancias. En épocas pasadas algunos monumentos del parque central fueron retirados, como la estatua de Ramón Montoya, a todas luces por divergencias ideológicas, pues actuando como Presidente, Adolfo Díaz⁴⁷...”.... mandó retirar del Parque Central de Managua la estatua de Montoya” (Guzmán Bermúdez, 1933, párrafo 3).

Este trabajo pretende examinar los estudios epistémicos de Pierre Nora y Maurice Halbwachs y entender las reglas que hacen que la lectura de la memoria como un proceso de impresión mental del pasado y entender los mecanismos de formación de esas herramientas que preservan sin idealizar. Por otra parte, se reposiciona el

⁴⁷ Adolfo Díaz Recinos, Asumió la presidencia en sustitución de Juan José Estrada, luego de la crisis que él mismo provocara al disolver la Asamblea Nacional. Díaz Recinos había sido designado Vicepresidente producto de la firma de los Pactos Dawson en momentos que se iniciaba el largo periodo de intervención norteamericana en el país.

significado del monumento a consulta por medio de los nuevos monumentos del siglo XX, la que mira a través de las características particulares de los tipos de memoria.

Desde la perspectiva histórica tradicional -propriadamente dicho- la edificación de un monumento es para mantener vivo el pensamiento, la preservación de la traza de la época que se creó, la reducción de la sensación de espacio con la idea del hombre sobre la historia y la memoria.

De igual manera, en el estudio de la memoria estamos razonablemente centrados en cómo los sujetos conciben y representan su pasado, cómo al construirlo de manera colectiva o individual, negocian aquí su identidad cultural. Si intentamos rastrear el momento de la creación y el proceso por el cual se forman los recuerdos colectivos, y que construyen la memoria colectiva como una forma del pasado, encontramos que: “Las religiones fueron las mayores creadoras de identidad cultural, así como los grupos étnicos y los habitantes de las ciudades, junto con sus instituciones políticas, fueron quienes se imbuyeron de prácticas religiosas” (Heller, 2001, p. 7).

La memoria, como el campo de la construcción de la subjetividad, asegura una coherencia conceptual correspondiente, establece un, lugar simbólico interno, un rastro, un punto de lo que significa la historia con la palabra directa de la memoria. Pierre Nora en referencia a las ubicaciones de memoria dice: “A diferencia de todos los objetos de la historia, lugares de memoria no tienen significados realidad. O más bien, son en sí mismas su significado” (Nora, 1992, p. 38). Estos puntos se refieren a sí mismos, lugares privilegiados. Esto no quiere decir que hay contenidos que no tienen presencia física y que no son historia.

Para Halbwachs - y para muchos investigadores- la identificación y divulgación de las etapas traumáticas de la memoria son el deber imperativo de la historia. El hombre moderno se siente atraído por las emociones simplificados, extraídos de la historia mirando nostálgicamente el pasado.

La arquitectura ya no debía reflejar las ambiciosas fantasías de los soberanos, sino responder a las necesidades sociales y, por lo tanto, también económicas: el hospital, el hospicio, la prisión, etc. A su vez, la técnica ya no debe ser la inspiración, la habilidad, el virtuosismo del individuo, sino una herramienta racional, que la sociedad ha construido para sus propias necesidades y debe servir a la misma.

...según la interpretación dada por Albert E. Elsen, como reflejo y símbolo del absolutismo monárquico y de la centralización total del poder en un sólo hombre. Tanto el palacio como su configuración urbanística constituirían, en este sentido, la materialización de la ciudad ideal del Barroco, entendida no sólo como ciudad residencia, sino como (instrumento burocrático) al erigirse en sede oficial del gobierno (López Castán, 1990, p. 187)

El antiguo Palacio Nacional construido a finales del S.XIX, destruido por el terremoto de 1931, tenía un estilo versallesco afrancesado barroco. De hecho, era una arquitectura desde el poder. Las características arquitecturales del Barroco americano radicaban en la importancia eclesial con respecto a las otras artes, tenemos el ejemplo del antiguo y desaparecido Palacio Nacional, en cuyo estilo arquitectónico tenía un sesgo simbólico ideológico de dominio sobre los subalternos. El antiguo Palacio Nacional, por su estilo enfatizaba el símbolo del poder sobre los ciudadanos, una manera de impresionar la memoria social de clase alta sobre el pueblo. Los sitios de memoria son parte de las representaciones colectivas y parte de nuestra forma de vivir en el mundo y este espacio se experimenta a través de las emociones y la imaginación.

3.14. Managua 1900-1931

En el periodo 1900-1931 la ciudad adquirió mayor importancia en su desarrollo a pesar de la destrucción de su centro principal causado por el terremoto de 1931. Con su reconstrucción, la ciudad mantiene una estructura interna reticular desarrollándose bajo un patrón radial en semicírculo.

Para el año de 1846, la Ciudad de Managua era de estilo colonial, únicamente en el ordenamiento urbano que seguía pues tenía el clásico diseño de la plaza de armas, la iglesia, calles rectilíneas, esta no tenía mayores trazos de edificios y estructuras descollantes que albergaran instituciones públicas o privadas ni la cantidad de población que diera un peso significativo, esto estaba en correspondencia y tono a un papel poco preponderante que no lograba aún ocupar. En lo económico- productivo el factor poblacional y diseño urbano competía con los otros pueblos cercanos, fue en los años del siglo XIX que adquirió su importancia como ciudad al crearse su propio grupo económico, político y clase social.

En 1852 es constituida capital, como la “...Ciudad de Santiago de Managua en 1846. Y en 1852 fue declarada Capital de la República por Decreto de la República” (Guido Martínez, 2010, p. 5), iniciándose así el proceso de centralización de las principales funciones del desarrollo urbano de la ciudad.

La entrada de la actividad económica implicó una influencia y cierta mutilación de la actividad funcional de las ciudades, al desarrollarse y funcionar el centro de la ciudad no sólo como centro de la actividad política, administrativa y religiosa, sino que ahora también comenzó a transformarse en centro de actividad económica, con lo que se inició un desplazamiento gradual de uso del suelo habitacional que ocupaba el centro, por el uso de suelo de comercio. Hecho que llevó a que se abrieran nuevas zonas residenciales cada vez más distantes del centro urbano, haciendo su aparición las zonas marginales que se ubican en la periferia.

A inicios de 193, Managua se extendía unas once cuadras de Norte a Sur, unas diez cuadras de Este a Oeste, completando unas 110 manzanas. Managua apenas había crecido hasta la Laguna y Loma de Tiscapa, era una

ciudad pequeña de unos 40 000 habitantes distribuidos en un poco más de 6,000 viviendas, en un perímetro urbano enmarcado entre el Lago y la calle Momotombo (actual Dupla Norte) por el eje Norte-Sur, y entre la Décima Avenida Este y la Tercera Avenida Oeste por el eje Este-Oeste, según la nomenclatura pre-terremoto de 1972.

La Managua del siglo XIX no es la misma del año de 1931 que pese a la reconstrucción que dejó el terremoto de esa fecha, admitía reconstrucción del viejo casco urbano en un tiempo medio, tanto así que efectivamente, muchas de las viviendas fueron reparadas. Entre 1936 y 1948 la Nomenclatura Urbana de Managua, fue dividida en 4 cuadrantes cuyos ejes centrales eran:

1. La Avenida Central (posteriormente llamada Avenida Roosevelt)
2. Eje Norte-Sur que corría desde el Lago Xolotlán hasta la Loma de Tiscapa (Avenida Central, conservándose el mismo eje desde tiempos de la Colonia)
3. Eje Este-Oeste Calle Central está situada a media distancia entre el lago y la Calle Colón,
4. Calle Colón, adquirió una relevancia especial como salida hacia el Sur del país, en particular hacia el Departamento de Carazo, que desde 1928 ya aportaba el 32% de las exportaciones totales de café. A partir de ambos ejes, las avenidas y las calles se enumeraban de primera, segunda, tercera, etc., tanto hacia el Norte y el Sur, como hacia el Este y el Oeste. (Galeano Traña, 2000, pág. 96)

La Managua que resultó del terremoto del 72, no admitió esa posibilidad de reparar su casco urbano, y en esto debe tenerse en consideración el análisis de Rodrigo Fernández y Mario Lungo, cuando realizan en su libro un estudio sobre los cambios sufridos en los últimos 22 años en Managua hasta esa fecha, sus transformaciones, al encontrarnos no con la típica ciudad de estilo colonial, sino una ciudad que posee una dinámica actividad económica en su centro: “los principales cambios ocurridos en la “estructura urbana de Managua, en el período 1950 hasta antes de 1972” (Lungo, 2011).

El 23 de diciembre de 1972. Managua había sido destruida nuevamente por un terremoto, la ausencia de planificación urbana se notó por la falta de control y cumplimiento de normas de seguridad para las edificaciones en una ciudad con tantos antecedentes sísmicos en donde no basta la estética, la forma, de las construcciones sino la existencia. La Capital tenía entonces una extensión aproximada de 40 km² “Aproximadamente 800 manzanas con alrededor de 70 000 viviendas, de una Managua recientemente construida” (Barquero, 1973). Se experimentó un aumento de 60 000 a 500 000 habitantes (Galeano Traña, 2000). Se calculan que en Managua existían 70 000 viviendas de las cuales 53 000 fueron destruidas o seriamente dañadas, representando el 75% del total de las viviendas.

IV. CAPÍTULO.

4.1 Managua: Sus monumentos en la espacialidad: El retorno al arte monumental público.

Los espacios de representación expresan simbolismos complejos, ligados al lado subrepticio de la vida social en la cartografía urbana, la que podría definirse no como un código de espacio sino como una representación vivida a través de las imágenes y los símbolos que lo acompañan mediante sus habitantes. Desde el siglo XIX y fundamentalmente hasta el siglo XX, un gran número de teorías sobre el espacio urbano, su organización y su función, tienden a reconocer su capacidad para producir un determinado tipo de sujeto. Estas teorías han sido formuladas por autores como Le Corbusier, Lewis Mumford, Henri Lefebvre - trazan así un vínculo entre el trazado urbano y los comportamientos y mentalidades que allí se despliegan. Refiriéndonos al pensamiento urbanístico moderno y a las diversas críticas que se le han hecho, nos preguntaremos en qué condiciones es posible reconocer la ciudad moderna como dispositivo, y qué implica este reconocimiento en términos de forma. acción debe tomar.

Sin duda existen numerosas coincidencias entre Lefebvre y Mumford. Ambos observan el crecimiento incesante de la urbanización, por encima de los diferentes sistemas económicos y políticos y ambos arremeten contra la especulación urbana. Mumford la señala en distintos momentos de la historia; Lefebvre la advierte desbordada ya en todo el mundo como medio de socialización de las fuerzas productivas (Mumford, 2015, p. 575)

Los métodos de planificación y desarrollo social de Managua estaban sujeta al desarrollo político económica y cultural de la ciudad. Nicaragua era un país agroexportador especialmente del café y demás rubros, pero era un país inestable políticamente, un país conflictivo, pese a ello Managua era una ciudad que iba en crecimiento paulatino, las políticas y procedimientos favorecen implícitamente, en la mayoría de los casos, una visión del barrio-objeto que no toma en cuenta el espacio habitado de los habitantes. El barrio que corresponde a una estructura interna dentro de configuración social del espacio, tiene un significado en términos de la vida cotidiana de sus habitantes, ha generado interés en varias disciplinas de las ciencias sociales en la historia de la ciudad.

Los problemas políticos generados despues de la renuncia a la Presidencia de Nicaragua de José Santos Zelaya, debilitado por fuertes contradicciones internas, situación que eventualmente obligó a Juan J. Estrada, presidente interino, a renunciar a la presidencia, esto ocurrió en el transcurso del año 1911. Sin embargo, no terminaron los apuros económicos del gobierno, lo que vino a retrasar en gran manera cualquier manifestación de arte monumental en la ciudad. En este sentido, la labor del nuevo gobierno de Adolfo Díaz estuvo limitada a reformar las anteriores leyes de ornato que se habían publicado del tiempo de Zelaya. El texto de aquel nuevo decreto de

reformas argumentaba que “...se nota en él ciertos vacíos respecto á edificaciones, cercas alineamientos, aperturas de calles, aseo, tráfico de vehículos” (Gaceta Oficial. 13/diciembre/1911)

Insistir en las leyes de ornato tenía el objetivo de culminar el delineado en bloques de toda la ciudad, especialmente el centro urbano. Por otro lado, aunque era un tema que no se incluía en estas leyes, se construyeron nuevos espacios de esparcimiento como parques. Se encuentran noticias en los diarios de la época acerca de la construcción del parque San Sebastián, que se inició en 1911 y se inauguró, finalmente, en 1912.

Igualmente se conoce la fundación de parques como el Lastenia (1917) y Candelaria, pero estos, según parece, no incluyeron la colocación expresiones de arte monumental como había sido al inicio con el parque central. La visión afrancesada del espacio público como espacio de recreo y esparcimiento en contacto con la naturaleza, se consolidaba poco a poco en la construcción de estos parques, especialmente con el Lastenia, conocido después como el Parque las Piedrecitas. Vogl Baldizón expresa que: “El cerro de grava colorada a la orilla oriental de la laguna de Asososca dio a la comarca el nombre de Las Piedrecitas”. (A. Vogl Báldizón. 2008.117)

De igual manera, se empezaba a establecer una mayor funcionalidad en la nueva ciudad capital que aún enfrentaba cierto resquemor de las antiguas ciudades coloniales de León y Granada. En ese mismo año, aprovechando la existencia previa del Obelisco, al norte del parque central, se empezó a construir el parque del Obelisco, al cual se denominaría parque 11 de octubre, para conmemorar la revolución de la Costa de aquel año que inició la caída de Zelaya. Llámese la atención a esto pues el régimen conservador pretendía fundar un nuevo parque sobre el área del obelisco, monumento laico que había fundado Zelaya, de manera que se superara la expresión localista y partidaria que representaba. Al respecto es necesario mencionar que es especialmente llamativo en el periodo, el conflicto político expresado en las viejas querellas partidarias o localismos geográficos que hicieron aflorar el anti zelayismo, especialmente porque la nueva denominación del parque no subsistió mucho tiempo y el obelisco se utilizó para referir la improvisada parada del ferrocarril.

También se puede vislumbrar en el tema de los escasos monumentos que dejó el nuevo régimen dominado por conservadores, pero también en las circunstancias que los rodearon después de 1910. Los gobernantes conservadores que sustituyeron a Zelaya no visualizaron los monumentos colocados por este, como una elaboración y exposición artística y su marcada posición de partido hizo que enfocaran todo su odio contra todas aquellas, especialmente contra la figura del monumento dedicado al soldado Montoya.

Algunas fuentes mencionan un supuesto decreto de febrero de 1912, con el cual el gobierno se habría apoyado para retirarlo del lugar donde se le había instalado, pero no fue posible encontrarlo. Lo importante es que el retiro del monumento coincidió con el recibimiento que se le hizo al Enviado extraordinario y Ministro Plenipotenciario de El Salvador, Cayetano Ochoa, el 12 de enero de 1912.

En uno de los discursos se hizo notar que en aquella ocasión se festejaba el centenario de los movimientos pre independentistas de 1811, que iniciaron en El Salvador y tuvieron repercusión en Nicaragua. El editorial señalaba que la participación de Nicaragua en los festejos... no fue tan solo cortesía internacional sino una manifestación sincera de los sentimientos de verdadera fraternidad que unen á los pueblos y gobiernos de El Salvador y de Nicaragua...”. (La Gaceta, 13 enero 1912).⁴⁸

Más allá de la composición artística neoclásica que representaba el monumento, este fue depuesto de su lugar y regalado a las autoridades eclesiásticas granadinas y luego pasó a manos extrañas, así pasó algunos años antes de ser reinstalado. Debido a esas diferencias partidarias y localistas tan marcadas, no se advirtió en ese momento, la composición artística de aquellos monumentos, tanto en el mencionado de Montoya, como los de las alegorías instaladas en el parque central.

Mientras se sostuviera ese marcado acento por el partido y los localismos geográficos, el panteón heroico que se celebraría con los monumentos, tendría poco impacto en la ciudad, pues no cumplirían con ese objetivo de alentar la nacionalidad, como se esperaba del monumento a Montoya. Los monumentos se interpretan como instrumentos, que coadyuvarían a la corporatividad de la sociedad alentando ese principio de nacionalidad, en el heroísmo de quien estuvo dispuesto a morir por alcanzar aquel propósito, pero el localismo geográfico tan cerrado de la época anulaba toda función en estos.

Hasta el año de 1912 y a pesar de lo que ha dicho la teoría acerca de las funciones de estos monumentos ubicados en los “sitios históricos”, relativos a expresar la nacionalidad y el heroísmo que la alentaría, no se reconoce en el caso del monumento a Montoya. Debió esperarse la gestión, construcción e instalación del monumento dariano en 1933, para que se pudiera notar esa función de corporatividad en el monumento público.

La gestión por este monumento se inició en los meses finales del año 1917 con una campaña de recaudación de fondos para establecer en aquel mismo lugar, donde había estado el monumento a Montoya, una estatua en dedicación a Rubén Darío, cuya noticia se empezó a notar en los periódicos de la época. Esto hizo que el vulgo utilizara indistintamente los dos nombres para denominar el mismo lugar: parque Darío o parque del Obelisco.

Desde febrero de 1918 esta campaña fue más evidente con el segundo aniversario de la muerte del poeta. Para el caso, el escultor Favilli realizó algunas tareas, como los periódicos lo informaron...” Ayer en la mañana el señor

⁴⁸ Como se sabe de la historia, el monumento al soldado Ramón Montoya fue concebido a partir de la guerra que el ejército de Zelaya sostuvo contra los ejércitos de Honduras y El Salvador en 1907, lo que pudo interpretarse en aquel año, como contradictorio a la armonía entre los países centroamericanos.

Favilli, quien llegó de Granada exclusivamente a arreglar lo concerniente al monumento a Darío en esta capital”. (La Noticia. Febrero / 1918.)

De acuerdo a la campaña pública que se realizó, parecía que el monumento a Darío ganaba más simpatías, indistintamente de la preferencia partidaria, lo que se podría traducir en que a la persona del poeta se le apreciaría como un elemento más firme de nacionalidad. El arribo de Darío a Managua en 1906 había sido apoteósico como una muestra de las simpatías que gozaba el poeta.

Es posible afirmar que, durante toda la campaña por gestionar el monumento dariano, las manifestaciones fueron más populares que con cualquier otro personaje. En el año de 1918 la población, los gestores del monumento y otros interesados no tenían idea de la forma que se le daría, para lo cual solicitaban sugerencias....

Algunos piensan – decía el periódico – que la estatua en mármol, no bronce – sea de Darío vestido de diplomático. A este respecto agradeceríamos se nos enviaran, para publicarlas, sugerencias, acerca de la mejor manera que pueda resultar el busto o estatua”. (La Noticia. Febrero / 1918).

Lo que es evidente es que la campaña por el “bronce de Darío”, como se le refiere en los reportes periodísticos, fue sostenida y variada en actividades. Vale señalar que la referencia al “parque del obelisco” fue decayendo en la medida que se sostuvo la campaña por el monumento dariano.

Pero el deseo por la construcción del monumento a Darío sufrió los embates de la crisis económica que afectaba a Nicaragua y a pesar de la campaña de recolección de fondos que se llevaba, no llegó a materializarse inmediatamente. Así fue que la campaña por la construcción del monumento se alargó hasta finales de la década del 20, cuando se puede ver en los periódicos de la época algunas referencias. Como se ha podido apreciar en el trecho que va de la llamada “restauración conservadora”, apenas se llevó a cabo la recolección de fondos para la construcción del monumento dariano, pues los presidentes conservadores que van de 1912 a 1925, “olvidaron” totalmente cualquiera otra manifestación en este sentido, especialmente si esto se trataba de restituir en su lugar el monumento a Montoya.

¿Cuáles son los objetos materiales o los lugares ligados con acontecimientos pasados? Monumentos, placas recordatorias y otras marcas, son las maneras en que actores oficiales y no oficiales tratan de dar materialidad a las memorias. Hay también fuerzas sociales que tratan de borrar y de transformar, como si al cambiar la forma y la función de un lugar, se borrara la memoria (Jelin, 2001, p. 92)

Pero debemos consignar también que los años que van de 1912 a 1925 estuvieron marcados por una fuerte crisis económica y ambiente de pobreza que limitó sobremanera las gestiones por el ornato de la ciudad. Pero no deja de ser trascendente el referirnos al “olvido” que practica la memoria colectiva, a la manera que la describe en su texto Paul Ricœur, cuando afirma “la memoria impedida”.

¿Cuáles son los objetos materiales o los lugares ligados con acontecimientos pasados? Monumentos, placas recordatorias y otras marcas, son las maneras en que actores oficiales y no oficiales tratan de dar materialidad a las memorias. Hay también fuerzas sociales que tratan de borrar y de transformar, como si al cambiar la forma y la función de un lugar, se borrara la memoria

Este es un concepto que refiere la manera deliberada que utilizó el régimen conservador desde 1918 el monumento dariano sobre lo que antes había sido el Parque del Obelisco instituido de esta manera por Zelaya, "...lo cual impide la toma de conciencia del acontecimiento...", (Ricceour. 2004. p. 569), y lo hecha al olvido. Esto lo comprobamos en el hecho que la memoria colectiva habría olvidado el lugar del obelisco que es referido en pocos textos

Esto resultó verdaderamente efectivo en este caso, como en otros en los que un monumento fue dispuesto sobre los restos de otros para suplantarse identidad, memoria colectiva y otros agentes de la historia. Esto es lo que el mismo autor citado denomina como: "...fenómenos de sustitución que enmascaran el retorno de lo inhibido...". (Ricceour. 24. p. 569), como habría sucedido no solo en este caso, sino en otros sobre los que volveremos en otro momento.

Es importante indicar aquí que el retorno incluye no solo monumentos, sino también edificios que se construyeron en los años finales de la década del 20 o en los años 30. Destacamos tres de esas edificaciones considerándolas como parte del arte monumental construido en la época, aunque los monumentos como tal, escasearon. Los edificios sugeridos son la catedral de Managua, construida a partir de 1929, el edificio de lo que sería el Distrito Nacional y el Palacio Nacional, todos ubicados en la plaza central o en sus cercanías, donde se reunirían las principales muestras del arte monumental. Hemos sugerido que las décadas del 20 y el 30 fue un momento de actividad constructora en la capital y a pesar de la persistente presencia de la intervención norteamericana, el inicio de la guerra constitucionalista 1925-1927 y el movimiento de Sandino contra la intervención norteamericana (1927-1933), se destinaron recursos para llevar a cabo algunas construcciones públicas y otras muestras del arte monumental.

Las tropas de la intervención norteamericana habían vuelto al país después de un breve retiro en 1925, pero cada gobierno del momento dedicó algunos esfuerzos a mejorar la figura de la capital con esos nuevos edificios públicos que se hicieron emblemáticos desde aquellos años. Algunos de estos edificios fueron el del nuevo Distrito Nacional y la nueva catedral de Managua que sustituyó a la vieja parroquia de Santiago, temas que se tratarán más adelante.

También puede afirmarse que la década del 30 trajo un renovado despertar en el arte monumental público que se fue notando en el esfuerzo de autoridades y comisiones dedicadas a colecta de fondos para el monumento a Rubén Darío. Para el año de 1930, según las fuentes, “ya había un Comité Mixto Darío que contaba con tres diseños...”, (Los Domingos, 13/nov/1930) elaborados por otro constructor francés, esta vez de apellido Bourdelle.

Finalmente, el monumento dedicado a la memoria del poeta fue colocado el 24 de septiembre de 1933 en medio de toda manifestación popular en la que hubo invitados de otros países. Uno de los discursantes en aquella ocasión fueron Manuel Maldonado y Luis H. Debayle, amigos cercanos a Darío, este último expresó entre otras cosas...” Y el reconocimiento que ahora se levanta arrullado por las brisas y las ondas del Xolotlán, perdurará por siempre en la Historia de la Literatura de la Humanidad...”. (La Noticia, 26 septiembre/1933).

La inauguración del monumento a Darío gozó de mayor reconocimiento por los dones propios del poeta y el significado de nacionalidad que entrañaba. La figura del poeta fue beneficiaria de ese reconocimiento por encima de las querellas localistas y, a diferencia de los monumentos partidarios, se pudo ver reflejado en aquel esa nacionalidad que los “sitios históricos” urbanos representan.

Artísticamente el monumento era, igual que las alegorías del parque central y la estatua de Montoya, una novedad en sus líneas llamativas, pues combinaba las líneas neoclásicas con el “art deco” que apenas asomaba en monumentos públicos⁴⁹. Finalmente, el monumento era una estatua de cuerpo entero sobre un pedestal que presenta trozos de sus poemas más significativos, estaba rodeado de una laguna sobre la cual iba una barca con diferentes alegorías femeninas, todo esto rodeado por una balaustrada que rodea todo el monumento, entre otros elementos.

Todos los elementos componentes del monumento eran instrumentos simbólicos que remitían a la poesía del poeta como una demostración del conjunto ecléctico que componía al monumento, conllevaba trazos neoclásicos, otros componentes del art deco y simbolismos románticos. El lugar donde se ubicó el monumento y el monumento mismo se volvieron el “sitio histórico” por excelencia para la generalidad de la población, se puede decir que es el instrumento de nacionalidad que se quiere reconocer en los monumentos. Esto se pudo notar en los actos de su inauguración.

Algunos presidentes de Nicaragua a lo largo de su historia, se la han rendido culto a la personalidad, en la que se han convertido en caudillos insustituibles, antes les llamaban las paralelas históricas. En los años 40 al Presidente

⁴⁹ Según algunos especialistas las líneas del “art deco” se hicieron profusas más en la arquitectura de edificios públicos que se construían en la época, aprovechando la campaña de reconstrucción de la ciudad después del terremoto de 1931. Algunos de estos fueron el Palacio Nacional, el antiguo Gran Hotel y otros.

Anastasio Somoza García le fueron dedicados nombres de municipios (Villa Sandino) y el Puerto Somoza (hoy puerto Sandino), entre los esfuerzos liberales por la construcción de aquel “sitio histórico” o “sitio de memoria. “Los monumentos son una especie de culto a la memoria, y habría que indagar las razones por las que alguien – persona o institución– quieren recordar u olvidar algo” (Rueda Suárez, 2006, p. 40)

Igual habría de suceder con la estatua de Montoya y así, en el año de 1933 volvió el tema de la estatua del soldado Montoya que había sido arrancada de su lugar original en el antiguo parque del obelisco por aquellas marcadas cuestiones del localismo geográfico. De forma indebida la estatua marcial había sido donada al Obispo de Granada, Canuto Reyes y Balladares, quien la conservó durante algún tiempo.

Para el año de 1933 la estatua había pasado a posesión de José Cuadra a quien las autoridades municipales comunicaron en aquel año que “la estatua de Ramón Montoya... pertenece a la ciudad de Managua...”, y requería su devolución. El señor Cuadra contestó en una carta pública...” Con pena tengo que manifestar a Ud., que dicha estatua la compré por DOSCIENTOS CINCUENTA CÓRDOBAS al contado a Su Señoría Ilustrísima, Monseñor Canuto Reyes y Balladares...”. (La Noticia. 29 septiembre/1933).

Finalmente, después de un rápido cruce de cartas, Ramón Villavicencio, actuando como representación ejecutiva del Distrito Nacional, decidió pagar 220 córdobas al señor Cuadra por la estatua argumentando...

...que la estatua de Ramón Montoya no ha pertenecido nunca al Gobierno ni a ningún particular. Fue costeadada por suscripción popular y pertenece a la ciudad de Managua, de uno de cuyos parques fue arbitrariamente tomada (La Noticia. 29 septiembre /1933).

Según algunas notas periodísticas en aquel año hacían falta a la estatua el brazo derecho y el fusil que era parte de su figura. Esta vez, despojado de todo sesgo localista, se pensaba instalar la estatua en dedicación al soldado nicaragüense, con lo cual se hizo del monumento referido ese instrumento de nacionalidad que se ha dicho de los monumentos. Igualmente, despojada de aquel acento zelayista que le había dado vida en algún momento, años atrás, la estatua fue dedicada al soldado desconocido y echó al “olvido” al soldado Montoya, del cual sólo quedó la referencia del nombre.

Finalmente, fue hasta años después que con algunas gestiones se logró ubicar al extremo sur de la nueva Avenida del Ejército en 1942, durante el primer periodo de gobierno de Anastasio Somoza García. Con esto quedaba finalizado el ciclo neoclásico en el arte monumental de la ciudad capital, al menos en esta primera etapa.

Este periodo también incluye las gestiones por la construcción del monumento en dedicación al maestro Gabriel Morales, la maestra Josefa Toledo, entre otros. Esta febril actividad constructora es perfectamente notable a diferencia de las décadas anteriores, como ya se ha explicado, pues el momento de aquellas expresiones localistas

había pasado y se reconocía en los personajes de la historia su espíritu de entrega o heroicidad, pesar que algunos de estos; como fue el caso de la maestra Josefa Toledo, no ganaron reconocimiento entre cierta parte de la población que la calificaba con cierta intolerancia.

Los personajes aludidos, especialmente el maestro Gabriel y Josefa Toledo, eran parte de una generación de maestros que habían ganado reconocimiento por su labor social. El maestro Gabriel Morales había sido una figura conocida en Managua vinculada a la educación popular, que había muerto en agosto de 1880.

Fue uno de esos baluartes de la educación popular a la que se dedicó con ahínco, bien podría creerse que su postulado educativo le haría merecedor de un monumento que lo mostrara como ejemplo a emular por otros. Así fue que a finales de la década del 20 ya se había conformado un comité que actuaría a favor de guardar la memoria del maestro Gabriel con un monumento en las calles de Managua.

En el mes de diciembre de 1930, gracias a las gestiones de ese comité se había logrado algunos acuerdos relativos al monumento, según lo reportaran los periódicos de la época. “El comité de discípulos Pro Maestro Gabriel lograron autorización del P. Moncada para colocar un busto dedicado al maestro en el mismo lugar donde había estado el de Montoya”. (La Noticia, 13 diciembre/1930).

En aquel mismo lugar que era el parque del Obelisco, se pensaba instalar el monumento a Darío, pero la gestión se había alargado demasiado y para 1930 permanecía vacío; cómo se puede notar, aquel lugar céntrico se había vuelto en centro de una disputa en las querellas localistas. A pesar de la autorización, el monumento al maestro Gabriel fue destinado finalmente al Cementerio San Pedro,⁵⁰ Halftermeyer escribe...”...la familia colocó un bello mausoleo significativo sobre su tumba, en el Cementerio de San Pedro, mausoleo que más tarde fue destruido por el terremoto del 31; pero el Municipio lo reconstruyó y colocó en el Parque San Antonio”. (Halftermeyer 1965. p. 51).

Finalmente, posterior al terremoto de 1931, el monumento al Maestro Gabriel encontró un lugar apropiado para su colocación, como lo reporta la Memoria de Gobernación y anexos del año 1934...” En el parque San Antonio se terminó la instalación de la estatua del Maestro Gabriel que fue reinaugurada el día designado...” (Memoria de Gobernación y Anexos.1934. p. 238).

⁵⁰ *Gratus Halftermeyer refiere...” Su escuela era particular y la única de varones en Managua. Pasó mil vicisitudes; y fue en la Administración de don Pedro J. Chamorro, en 1876, cuando se le asignó un pequeño sueldo. No era ilustrado el Maestro Gabriel; pero en él era innata la idea de enseñar... (...) ...De entre sus discípulos hubo Presidentes de la República, Ministros de Estado, Profesionales, Sacerdotes, etc..... (...) ...Murió el 10 de Agosto de 1888...”.* (G. Halftermeyer. 1965. 51).

Debe indicarse aquí que el monumento, igual que el de Darío, habría sido elaborado en mármol y construido fuera del país por manos de constructores extranjeros. Contenía las líneas de un neoclásico tardío para los momentos que corrían, pero eran las que se habían manifestado desde el principio de siglo en los monumentos públicos.

Sobresalían sus líneas realistas en la presencia de una doncella que, de pie, observaba al maestro en un lugar más alto. La figura del maestro en posición sedente en actitud de instruir a una niña a su lado. Eran alegorías y simbolismo del romanticismo que siempre acompañaron a las líneas neoclásicas.

Después de la instalación del monumento al Maestro Gabriel la tarea de este tipo se paraliza y entrecorta durante algunos años, Por diferentes factores que se señalarán en otro momento el formato del monumento variaría en los siguientes años, como se puede ver en las estatuas pequeñas y bustos que se trabajaron como arte monumental para colocarlos en las calles de la capital. Ese fue el caso del monumento a la maestra Josefa Toledo de Aguerri.

La maestra había nacido en 1866 en Juigalpa, fue producto del sistema educativo del periodo de Zelaya y probablemente por esta razón es que la colecta para su busto no haya tenido mucho éxito. Fundó, entre otras cosas la Escuela Normal de Señoritas el Kindergarten modelo, la Escuela Femenina de Prensa y otras instancias educativas fue promotora pionera del feminismo nicaragüense.

Para estas virtudes el comité que se conformó había pensado inicialmente en construir un templete con un medallón que llevaría el busto de la maestra. Esta intención delata la idea que se tenía de sostener cierta monumentalidad en estas áreas, pero cuestiones económicas llevaron aquella intención por otro lado. Debe indicarse que en su construcción también mediaron constructores extranjeros pues según una fuente periodística...”...el busto de doña Chepita de Aguerri lo hizo el artista Juan Portugués en Costa Rica...”. (La Noticia, 6-febrero/1940).

Los interesados debieron conformarse con un simple busto en cemento armado que fue inaugurado el 7 enero 1940 y ubicado en el escenario central de la ciudad, como se venía haciendo en estos casos. Igual que la figura de Rubén Darío, los monumentos de los maestros aludidos no encontraron problemas de localismo geográfico para ser reconocidos en su memoria, sólo que en el caso de doña Josefa Toledo la colecta de fondos no respondió bien de manera que se materializara el monumento que se había concebido para ella.

Estas dos estatuas son el antes y el después en el arte monumental citadino, pues el de Maestro Gabriel, como se ha sugerido, fue el último de esta etapa con líneas neoclásicas. En cambio, el monumento de la maestra Josefa Toledo vino a ser un monumento que marcaría la tendencia hacia los bustos, como forma monumental.

4.2 La Escuela de Bellas Artes

A finales de la década de los 30 la incidencia de la Escuela de Bellas Artes era prácticamente incipiente, las autoridades echaban mano de la producción de nuevos autores nacionales cuando el arte monumental estaba siendo generado por autores extranjeros y, por ende, con altos emolumentos, prácticamente muy altos, en consecuencia, la fundación de una Escuela de Bellas artes era una necesidad que se hacía sentir en la época.

Al principio resultó rutinario, una repetición de lo que Kubler llamó conjunto o masa de copias. En su opinión, la sociedad colonial se asemejó a un aprendiz con entrenamiento previo inadecuado, al que las nuevas experiencias le resultaban difíciles, y que se acabó su aprendizaje con un mínimo de conocimiento del oficio (Muñoz, 1998, p. 194)

Según algunas fuentes indican la Escuela fue fundada en 1939, ofreciendo cursos de pintura, escultura, dramatización y otros. “Dirigida por Genaro Amador Lira, quien dio preponderancia al desarrollo de la escultura logrando formar a dos valiosos artistas: Fernando Saravia y Edith Grøn”. (R. Steiner. 1968, p.161).

Esta cita es importante aquí porque aquellos personajes nombrados, especialmente Edith Gron, tendrían gran repercusión en el periodo de los años 60, ofreciendo una línea artística nueva para el arte monumental. Otras fuentes indican que una de las preocupaciones del director Amador Lira fue... “el impulso de la escultura, con influencia europea, clásica, manierista y de modernidad brancusiana, que siglos antes, venía labrándose camino con la figura humana, el monumento al prócer, la imagen sacra y la ornamentación urbanística”. (La Prensa. 26 julio/2008).

De cualquier manera, la Escuela de Bellas Artes empezaría a generar los artistas capaces para construir los monumentos públicos necesarios. Sin embargo, los artistas nacionales no ganaron el reconocimiento inmediato de parte de las autoridades interesadas en impulsar el arte monumental para la ciudad.

Un ejemplo de esto fue el caso del escultor Ernesto Brown, egresado de la Escuela de Bellas Artes, pero que fue marginado en algunas tareas constructoras, lo que indica que ésta tenía poca incidencia en los oficios, de acuerdo a los sucesos ocurridos en 1939, en torno al deseo del Distrito Nacional para construir los bustos dedicados a Fernando García y Salvador Ruiz Morales.

Al momento se suscitó una discusión pública por las expresiones del Alcalde Hernán Robleto que había señalado que no había autores nacionales capaces para realizar los bustos que se requerían. Ernesto Brown, el escultor más conocido en el momento, respondió exponiendo su propia versión de los hechos, señalando que ya había iniciado el trabajo del busto de Fernando García...” Comencé a trabajar en el modelado de la cabeza del busto del Duende

Rojo y don Hernán vio ese trabajo inicial... luego supe que don Hernán decía que yo no quería trabajar...”, (La Noticia, 6- febrero /1940):

En el siguiente trabajo constructor que fue el Templo de la Música, Brown fue relegado bajo la dirección del constructor español Sabater, quien dirigió la obra, pues Brown sólo tendría oportunidad para trabajar en los frisos de aquel monumento y la alegoría culminante. Igualmente, Sabater sería, igualmente, el seleccionado por los constructores de la Catedral de Managua al construir el Cristo de los Andes que aparece como culminante central en la fachada de la misma. Una fuente señala: “La modeló aquí en Managua el ingeniero Sabater, teniendo la escultura bellos perfiles de naturalidad y gusto artístico”. (La Noticia, 1 septiembre/1935).

Esta preferencia por los constructores extranjeros se extendió hasta la década del 40 con los monumentos más llamativos de aquella época que fue el dedicado a La Madre, la estatua ecuestre a Somoza García, entre otras. Por tal cuestión se ha calificado el período de la década del 30 y el 40 como un periodo de transición artística.

En cambio, la década del 50 fue preponderante en autores nacionales, circunstancia que se consolidó en las décadas del 60 y el 70. No obstante, es necesario reconocer el papel de la Escuela de Bellas Artes al haber egresado una cantidad de constructores nacionales que tendrían preponderancia en la década del 60, sustituyendo a los autores extranjeros. El discurso anual de A. Somoza García refería en 1954...

La Escuela de Bellas Artes tiene un papel importante en nuestra vida cultural, y ha realizado fuera de las aulas también una faena de extensión artística muy notable. Ha celebrado plausibles actos culturales: conferencias, exposiciones de arte nacional y extranjero, y envío de obras de arte nacional al exterior (La Gaceta, 3 junio/1954).

Era evidente que desarrollaba un papel esencial no sólo en la producción de nuevos cuadros sino también en la gestión del arte nacional, como lo señala la cita anterior, su principal resultado en la década del 60 y 70 fue el protagonismo de constructores de arte monumental que relegaron en definitiva a los extranjeros. Los relieves que rodean (después de los monumentos pioneros)

4.3. El Distrito Nacional

Las instancias municipales en Nicaragua son tan antiguas como la conquista española que estableció los mecanismos de gobierno local en la provincia, Managua habría sido parte del corregimiento de Monimbó-Masaya

desde la segunda parte del siglo XVI. La edificación edilicia más antigua de que se tiene noticias en Managua fue el cabildo cuya presencia consigna el Obispo Morel de Santacruz en 1749.⁵¹

Durante el siglo XIX el trabajo municipal estuvo materializado en distintas Juntas municipales que tenían el trabajo de recoger fondos entre vecinos para la construcción de templos, escuelas, hospitales y otros para uso de la localidad. Estas gozaban de una abierta autonomía para desarrollar su trabajo, pero durante la última decena de ese siglo, el gobierno central en la persona de José S. Zelaya, inició un proceso de centralización del poder que fue reduciendo aquella autonomía.

Finalmente, en el año de 1929, el presidente José M. Moncada, procedió a crear el Distrito Nacional como un mecanismo que legitimaba la centralización del poder municipal, directamente bajo la supervisión directa del presidente. El Distrito Nacional fue una instancia edilicia central que supervisaría el funcionamiento de otras localidades municipales en el interior del país, en cuyo funcionamiento Moncada se garantizaba mayor influencia.

El edificio de esta instancia se construyó en el mismo lugar donde había estado el Cuarte Principal, que durante el régimen de Zelaya explotó inesperadamente en 1902, todo el espacio se ubicaba en el centro urbano que se iba definiendo poco a poco. El lugar se ubicaba frente a la esquina noroccidental del Parque Central, es decir, cercano al mismo sitio de concurrencia que se había hecho desde años atrás.

El Distrito Nacional fue creado mediante decreto del 29 de octubre de 1929 y habría surgido por el deseo de las elites por monopolizar el poder y concentrarlo en Managua, desde donde se darían a conocer las directrices de gobierno municipal a los otros municipios del país. José M. Moncada, presidente en aquellos momentos señalaba a propósito del nuevo edificio. “La ciudad capital está llamada en todas partes a ser la primera; al embellecimiento, para llevarse a la cultura que merece para servir de muestra y dechado a las otras poblaciones de la República”. (La Gaceta, 14 diciembre /1929).

El edificio, según Halftermeyer asemejaba al templo de Minerva, pues es una reproducción de un templo griego con un frontón sostenido por cinco columnas jónicas frontales y se accedía a él por una escalinata bordeada por dos de las alegorías que inicialmente se habían colocado en el Parque Central.⁵²

⁵¹ Morel de Santacruz menciona: “...tiene su cabildo de adobes de sesenta varas de largo con cinco piezas...”.

⁵² Otra descripción más reciente señala: “Era un edificio de estilo neoclásico, originalmente. La fachada principal estaba orientada hacia el noreste, y era de tipo hexástilo con doble columnata frontal de estilo dórico. Constaba de una escalinata principal. Imitaba el uso de friso con triglifos y metopas, así como acróteras rematando la fachada. A sus lados se agregaban dos pabellones rematados con un pórtico de cuatro columnas en sus extremos; se hace evidente que, posteriormente, les sumaron a estas alas un piso anexo, dándole un toque ecléctico por el manejo de persianas Miami en las ventanas”. (Construcción de la memoria espacial histórica del contexto arquitectónico

La construcción arquitectónica presenta trazos del neoclásico y se ha tomado como uno de esos monumentos que fueron construidos en la década del 30. Venía a agregar nuevos elementos urbanos al centro urbano y, a lo que sería hasta 1931 el centro histórico de la ciudad como el Palacio Nacional de Managua destruido por el terremoto. En ese mismo edificio se encontraba la Biblioteca Nacional, inaugurada en el “...año 1882, como la mejor de América Central, destinándose quince mil pesos para su instalación Fue inaugurada por el Presidente Don Joaquín Zavala” (Zepeda Henríquez, 1969, p. 5)

El Palacio Nacional, en cuanto a su arquitectura estableció el paso inicial de una tendencia que coincidió en el centro de la capital y que sería retomado, como veremos, en la construcción de la nueva catedral y la reconstrucción del Palacio Nacional. Las tres edificaciones vinieron a representar en el centro de la ciudad, la reunión del poder nacional, del poder local y el eclesiástico.

Desde 1929, año de su fundación, en este local funcionaron las oficinas edilicias de la capital, pero también se coordinaba el trabajo municipal a nivel nacional, según la tendencia de centralización que se venía revelando desde el periodo de Zelaya. El edificio finalmente sucumbió al terremoto de 1972. (después de Managua)

4.4. Cartografía espacial de Managua

Antes de abordar las cuestiones pertinentes a la transición artística, abordaremos este tema necesario que ayudará a comprender cómo se fue desarrollando el centro histórico en la capital, a partir de las expresiones de arte monumental en el entorno de la plaza central. Desde tiempos coloniales, se había definido la plaza pública o central sobre la cual sólo tenía presencia la iglesia que se había construido, probablemente entre 1570 y 1590.

El religioso fray Alonso Ponce visitó la provincia en 1580 y los pueblos indígenas donde, según parece, ya se había construido una iglesia, uno de estos fue el pueblo de Managua donde, desde aquellos años la iglesia fue el único elemento urbano significativo en la plaza central. Es probable que en los años finales del siglo XVIII se haya agregado la conocida “casa de alto”, que funcionó como casa cural.

Es significativo que el centro-plaza haya subsistido todo el periodo colonial junto al ordenamiento urbano que aplicaron los españoles en las ciudades fundadas y los pueblos. Una descripción, aunque un poco tangencial, de este ordenamiento la menciona el comerciante inglés, Orlando Roberts, cuando visitó Managua en 1820 y afirma:

demolido posterior al terremoto de 1972 en la ciudad de Managua en Cuadernos de investigación. No. 27. Universidad Centroamericana. Managua. s/a. 35

“Las calles son amplias y se interceptan en ángulos rectos formando cuadros de edificios...”. (O. Roberts.). Es decir, este ordenamiento urbano incluiría la plaza central como centro.

Durante todo el siglo XIX el conjunto que vendría a ser el centro histórico, especialmente la plaza central, cobraron mayor dinamismo, aunque conservó un aire de abandono. Era, en todo caso, un centro bastante difuminado y sin mayor funcionalidad que existía en Managua, Squier describe de su visita a esta villa en 1849 que en su plaza central había” ...una gran iglesia con un blanco portón espectral en el frente, y una espaciosa plaza flanqueada por dos o tres edificios de dos pisos, más otra iglesia grande en el centro...”. (G. Squier. 1989.150).

La elevación de esta villa a ciudad unos años después, no implicó cambios significativos en su composición urbana y no fue sino hasta la última década del siglo XIX que mostró algunos cambios. Paul Levy describe: “En la misma plaza, inmensa y desnuda, donde se encuentran el Palacio y la parroquia, se eleva un edificio en el que se ha instalado un cuartel, el presidio y el cabildo”. (R. Sánchez. 2008. 35.)

Para los años de la década del 40 del siglo XX, a pesar de los efectos que causara el terremoto de 1931, se había definido el “centro histórico” urbano con los elementos de ornato que se habían agregado desde inicios del siglo XX en la plaza central antes difusa. Fue en este espacio urbano donde evolucionó la noción de un “sitio histórico”, especialmente a partir de la fundación del Parque Central, y de algunas expresiones urbanas significativas. Después de este acto de inauguración el centro urbano se convirtió en un foco de atención y socialización para las generaciones de inicios del siglo XX. Vogl Baldizón refiere...

Los domingos por la tarde se iba a pasear al Parque Infantil. Las muchachas daban vuelta en grupos a la derecha, y los hombres a la izquierda y se intercambiaban ojeaditas y sonrisas en los dos encuentros forzosos en cada vuelta. (Vogl Baldizón. 2008., p. 110)

Sin saberlo, la atención sobre aquel espacio público urbano, estaba incidiendo sobre lo que hoy se conoce como el “centro histórico” de la ciudad capital, en el cual ya no se tomaban solo decisiones políticas que trascendían al país, sino que era el lugar donde la sociedad se encontraba. Debe indicarse que el mismo fue definido a través de algunos años de actividad social en torno al lugar promovido por la concurrencia de personas por el funcionamiento del muelle y la estación ferroviaria cercanos al parque.

Pero también por la agrupación de comercios importantes sobre la calle central o del comercio que desembocaba en una de las esquinas del parque. La fundación del parque central habría de elevar el nivel de concurrencia y actividad humana sobre los elementos urbanos centrales en la plaza de Managua y despertaría atención como “sitio histórico” para ubicar algunos elementos del ornato y del arte monumental.

Muestra de esto son la instalación de la estatua de Montoya, la fundación del parque 11 de octubre que finalmente se quedó en llamar Rubén Darío, la construcción del edificio del Distrito Nacional y otros elementos urbanos. Debido a esa atención que este “centro histórico” experimentó en la primera parte del siglo XX, este se fue convirtiendo en un receptáculo de variadas expresiones artísticas.

Es conveniente esto en el sentido que en lo que podría haber sido el centro histórico hoy de la capital, se fue reuniendo mucha de aquella producción artística en líneas monumentales que ahora son parte de un patrimonio tangible local, esto especialmente referido a los monumentos que aún subsisten.

En este caso hacemos referencia a los monumentos y otros elementos urbanos que se fueron instalando en aquel espacio cuyas líneas artísticas eran correspondientes al neoclásico o el art deco, según lo venimos viendo. En este, relativamente reducido espacio de la plaza central, se reunían en la primera parte del XX, la nueva catedral de Santiago de Managua, el Palacio Nacional, el Parque Central Estrada, el Parque Rubén Darío, el edificio del Distrito Nacional y por supuesto la extensión de la plaza central y del centro de comercio capitalino. Don Alberto Vogl B., comenta la reunión del comercio cercano a aquel espacio central...

“En la Avenida Central estaban el famoso Hotel Lupone, los bancos Anglo South y Nacional, la Compañía Mercantil de Ultramar, el tratante de máquina de escribir y autos Ford, Manuel Rigüero, las zapaterías de Tino Pereira y Eugenio Lang, la Farmacia Alemana, la joyería Beegeer y el Club Internacional”. (Vogl B. 2008, p. 109)

Porque también la dinámica propia de ciertos escenarios cercanos determinó la importancia de la plaza central y el establecimiento cercano del comercio y la jerarquía de las calles y avenidas. Lo que se ha descrito en los párrafos anteriores era la multitud de funciones que se concentraban en el centro a partir de la plaza pública y que a la vez servía como centro socializador de la población local.

Patricia Rodríguez Alomá expresa que... “el centro histórico albergó prácticamente todas las funciones que caracterizan a una ciudad, en una racional mixtura de usos resueltos a través de tipologías arquitectónicas y urbanas específicas...” (Rodríguez Alomá. 2008, p. 53). Precisamente, de acuerdo a la descripción que antecede a la cita, en la plaza central de Managua o cercana a ella, se reunían variadas funciones y construcciones de diversas tipologías arquitectónicas y artísticas.

Y así el centro urbano ciudadano fue el punto donde se ubicarían las primeras muestras del arte monumental y más tarde serían los bustos y pequeñas estatuas dedicadas algunos políticos, militares y personajes variados que se instalaron en el entorno del Parque Central. Hasta los años centrales de la década del 40 es que las nuevas expresiones del arte monumental buscaron otro reducto urbano, un paseo, otro parque, etc.

Como se puede notar, había una incidencia sobre el espacio central urbano que fue, a su vez, definiendo el espacio de un “centro histórico”⁵³ visible, aunque desconocido en su alcance geográfico. En 1911 la municipalidad había definido los términos del “radio central” que incluía algunas calles de la ciudad como sigue:

Por el Norte, la 5ª. Y 6.a Calle, desde la 6ª. Avenida Este hasta la 7ª. Avenida Oeste. Por el Sur, la 4ª. Calle Sur, desde la 1ª. Avenida Este a la 1ª. Avenida Oeste, hasta la 1ª. Calle Sur. Por el Este, la 4ª. Avenida, a la 1ª. Calle Sur. Por el Oeste, la 4ª. Avenida, a la 1ª. Calle Sur (La Gaceta, 11 julio/1911)

Esto se complementaba con las leyes de ornato que se habían conocido y que ya se mandaban a aplicar que habrían quedado en desuso con el terremoto de 1931. Este fue un “centro urbano”⁵⁴ que se quiso restituir posterior a esa primera hecatombe pero que sería reducido a la plaza central con el sismo de 1972.

En este intento por definir aquel centro urbano en la ciudad se reconocía el esquema de calles y avenidas cercanas a la plaza central que se había vuelto el punto neurálgico de todo el país, especialmente por el peso específico del poder político que desde José S. Zelaya que concentró todas las actividades vitales del país. El centro urbano que se definía se volvía, asimismo, el centro político y la plaza central el espacio urbano ligado al monumento.

En algunos conceptos elaborados acerca del centro histórico se indica en que este involucra al monumento como expresión social, es decir... “...la idea del espacio es inseparable del concepto de monumento...”. (Rodríguez Alomá. 2008, p. 52). La experiencia histórica en la ciudad indica que los monumentos pioneros fueron colocados en aquel espacio y en ese sentido es que se define “el centro histórico”, junto a los edificios antiguos.

Esto lleva a considerar el papel esencialmente fundamental del centro urbano como eje estructurador del crecimiento y expansión urbana y la vida política del país. Una descripción del centro de Managua, cercano a la plaza central del año de 1925 indica que los elementos urbanos eran ya más variados, esta señala....

Naturalmente, había casas de dos pisos y hasta algunas de tres, como la Casa Blanca, la residencia y despacho presidencial, en la calle Candelaria, la casa de don Carlos Solórzano y la de Joaquín Navas, frente al lado abajo del Parque Central. Como el edificio más alto se erigía el Teatro Variedades, en la Plaza de la República, al frente se levantaba elegante el recién construido Palacio Nacional (Vogl Baldizón. 2008, p. 107).

⁵³ Debe entenderse el uso convencional de este concepto aquí pues a este momento es un “centro histórico” difuso y quizás inexistente, reducido a la inicial plaza central sobre la que se empezó a incidir con la construcción del Parque Central.

⁵⁴ Aunque se reconocen diferencias entre el concepto de “centro histórico” y el de “centro urbano”, en este caso lo utilizamos indistintamente para identificar ese espacio urbano de concentración de actividades y funciones.

Todo esto como muestra del peso específico que alcanzaba la dimensión política y los grupos elites del país, así como las variadas funciones que se concentraban en aquel centro histórico. Después de los terremotos del siglo XX sólo han quedado esa plaza central y algunos monumentos menores pues otros han sido trasladados de su sitio original; además de algunos edificios como el Palacio Nacional, la derruida catedral y el Templo de la música.

Es decir, el Parque Central subsistió como “sitio histórico” urbano reuniendo la mayor parte de las expresiones artísticas que se han producido. Reducido casi a la nada por las fuerzas naturales, de lo cual sólo ha quedado la plaza central original con la antigua casa de gobierno y la vieja catedral, además de ciertas calles y avenidas que subsisten desde el último terremoto que cambio todo el escenario citadino en aquel lugar.

Actualmente Managua es una ciudad sin centro urbano al menos no como lo dispusieron desde el inicio de la colonia los españoles y con un centro histórico muy reducido, No obstante, es importante destacar que la obra del arte monumental empezó en este lugar de la ciudad de Managua a finales del siglo XIX. Así mismo, es necesario aceptar la singularidad que representa el centro histórico de la ciudad de Managua, cuyos elementos sustanciales que definen los teóricos, no existen aquí.

4.5. Factores históricos de la transición en los años 50.

Caracterizaremos la década del 50 como un espacio de transición artística motivado por diferentes factores que interactúan e impulsan la variabilidad artística en muchas direcciones, estas décadas trajeron modificaciones en la composición del arte monumental, pues los monumentos que se colocaron durante esos años implicaron una novedad en las líneas artísticas y en las formas monumentales. En esta década, en la ciudad capital se experimentaba un proceso constructivo de nuevos edificios con nuevos matices artísticos,⁵⁵ especialmente el art deco, proceso constructivo alentado por el relativo auge que alcanzaban las exportaciones en el periodo.

El arte monumental, en cambio, se movía a su propia dinámica, generalmente más lenta que aquella ciudad que se construía casi vertiginosamente. Un factor de transición habría de ser el tránsito de constructores extranjeros hacia los constructores nacionales que, como se puede apreciar en algunos pequeños bustos y monumentos que se colocaron en Managua, cambiaron la forma de la estatuaria, para enfocarse en bustos y pequeñas estatuas antropomorfas, de líneas sencillas, como la escultura de cemento dedicada a José Dolores Estrada colocada en el paseo Tiscapa, elaborada por Edith Grön en el año de 1955. Esta habría de ser una de las más reconocidas constructoras de la década del 60. Este aspecto estuvo marcado por la poca confianza que padecían los

⁵⁵ Es necesario señalar que el terremoto de 1931 impuso un renovado proceso constructivo de edificios públicos y privados, producto de esto la ciudad todavía se construía en la década del 50.

constructores nacionales, como se puede ver en la figura de Ernesto Brown, relegado a un segundo plano por el español Sabater, en la construcción del Templo de la Música⁵⁶.

Esto deja ver que los constructores nacionales no habían logrado ganar la confianza de las autoridades para realizar estos trabajos, circunstancia que se mantendría, aun en la década del 50 con el monumento a La Madre, cuyos gestores, como hemos visto, lo encargaron a una compañía italiana. Los constructores nacionales, igualmente, no habían logrado aprender el trabajo del bronce o el mármol, como el que se aplicó en los monumentos del periodo anterior. El trabajo de estos se limitaba al moldeado del cemento y el yeso, muchos de estos bustos y estatuas del periodo de la transición tienen tan pocos detalles que es difícil catalogarlos en un estilo artístico específico. “Las estatuas femeninas van a encarnar alegóricamente ideas abstractas (la libertad, la justicia, la ciencia, etc.) y también sentimientos (bondad, caridad, constancia, etc.), de preferencia relacionados con los afectos, destacando las referencias a la mujer como madre” (Vega, 2016, pág. 215). Otro factor de transición viene a ser el hecho que durante las décadas del 50 y el 60, Managua era una ciudad más cosmopolita, con una sociedad que experimentaba cambios en su modo de vida y de pensar, especialmente para conservar aquellas muestras del patrimonio cultural que le eran propias. Es una sociedad muy apropiada de su patrimonio cultural y establece condiciones jurídicas para su conservación y restauración. Algunas fuentes afirman la declaración como Monumentos Históricos de las iglesias parroquiales de Juigalpa, Acoyapa y Comalapa. Pero claro, es importante resaltar que aquella campaña de conservación por el patrimonio nacional no alcanzó a las muestras del arte monumental de la ciudad, con todo, con los monumentos se recreaban sucesos y personajes históricos.

Esta nueva forma de apreciar lo propio va aparejada a un cambio social que se experimenta no sólo en la composición de la sociedad, con el resurgir de los grupos de clase media, sino también con el protagonismo laboral y social que empezaba a cobrar la mujer. De igual manera, al final de la década del 50 la dictadura militar, cambiaría de matices en la continuidad dinástica del poder en la persona de Anastasio Somoza Debayle.

Sin embargo, no hubo oportunidad para reflejar en la escultura o el arte monumental la realidad del conflicto social que venía surgiendo a principios de la década del 60 pues las producciones volvieron a la fijación de momentos históricos, como la escultura de “El Relevo” de Edith Grön, ubicada en la Plaza El Progreso del casco histórico de Managua (frente al Palacio de Comunicaciones). Esto hace ver que el proceso de identidad nacional tomando como instrumento expresivo el arte, especialmente el arte monumental, era demasiado tardío en Nicaragua.⁵⁷ Al

⁵⁶ E. Brown en carta del 10 de enero de 1940 señala esta discriminación al comentar el intento del Presidente del Distrito Nacional de entonces, Hernán Robleto, la construcción de unos bustos que estaban planeados. Brown explica...”...al tratar el precio, yo le dije al señor Robleto que haría el trabajo por quinientos córdobas, y entonces me preguntó él que, si ese precio era «por docena», lo cual atribuí a una broma, desde luego que no podía admitir que eso me lo dijese en serio, y el asunto quedó en suspenso”. (La Noticia. 10 enero/1940).

⁵⁷ Hay que indicar que en México de los años iniciales del 60 la cuestión del arte monumental llevaba otros derroteros que en Nicaragua aún no se percibían. El Sindicato de Obreros, Técnicos, Pintores y Escultores había emitido un Manifiesto en el que expresaba la

principio de la década del 60 se forzaba a la emergencia de una nueva propuesta político-miliar que años más tarde mostraría algún protagonismo para romper con el bloque de partidos tradicionales.

Toda esta circunstancia vinculada al peso específico que habría cobrado la influencia norteamericana y su cultura en el país, llevó al conocimiento de nuevas expresiones artísticas en el arte monumental, aunque no vinculadas al proceso de cambio social. Es decir, el paso de las generaciones que han vivido en la ciudad fue determinante para esa variabilidad, igual que lo fue la evolución que experimentarían las líneas artísticas en el mundo, pero que no se reflejan en el arte monumental de estos años.

Ya se visualizaba en el mundo las líneas del arte contemporáneo en monumentos públicos, es decir, más visuales que antropomorfos, pero esto no se aplicaría en el arte monumental que se elaboraba en Managua sino hasta la década del 60. Otro factor de esa transición fue el escaso impacto que generó la Escuela de Bellas Artes, a pesar del relevo que se puede notar de los constructores extranjeros hacia los constructores nacionales. Su participación en la década del 40 y el 50 sería muy poca y apegada a monumentos menores, esto hizo que el relevo hacia los constructores nacionales ocurriera muy lentamente y sólo fuera realidad en la década del 60 y 70.

A diferencia de las muestras de arte monumental específicamente construidas en mármol o bronce que no se cultivaba en el país y cuya última muestra habría de ser el monumento a La Madre, como ya se ha dicho, traída del extranjero. Si bien la escuela de Bellas Artes se ocupó de la enseñanza de las artes, venía a ser una enseñanza muy limitada con los conocimientos y experiencia local con que se contaba.

En el periodo de transición citado se conoce de la instalación de monumentos que respondieron a intereses partidarios o caprichos personales; pero de cualquier manera fueron una realidad en el ornato de la ciudad.

4.6. El arte monumental de la transición.

Aunque escapan a la formal teoría que se conoce, es necesario abordar la exposición de dos monumentos singulares que fueron parte de la realidad nicaragüense, El primero que referiremos es el monumento a Roosevelt que fue iniciado en 1939 para ser dedicado a Somoza García, este decidió renunciar al monumento y lo dedicó al presidente norteamericano Franklin Roosevelt, por la relación tan estrecha que habían tejido y por haber muerto éste en 1945. El monumento fue construido por Basilio Marín en 1941... “pero el 1 de febrero de 1946, el propio general cedió el monumento al Gobierno y lo reinauguró como monumento a Roosevelt...”. (La Prensa. 3 agosto/2014).

existencia de...” ...un arte público y monumental, un arte incendiario, un arte atento a la realidad del país...” (Jorge A. Manrique. 2007. 213”

Desde el viaje de Somoza García en 1939 a Estados Unidos, este y Roosevelt tenían una relación bastante estrecha, que sólo unos años antes, en 1942, había llevado a Somoza García declarar como día de fiesta el cumpleaños de Roosevelt, así fue que la muerte del presidente norteamericano lo llevó a dedicarle el monumento. El monumento al soldado desconocido, como se le conoce ahora, presenta líneas sobrias e impersonales, de formas geométrica, características del art deco.

Esta forma artística incursionó en el mundo con ciertas características que le son propias como son el uso de formas geométricas, uso de algunas abstracciones, uso de figuras animales, formas humanas en poses propias de la modernidad de inicios del XX, uso de elementos de la flora combinados con líneas geométricas, entre otras.

Estas muestras del “arte déco” en el país son, al igual que el neoclásico, muestras artísticas tardías del mismo, sin embargo, aquel representó... “una etapa de transición hacia las manifestaciones modernas en el andar de la plástica nicaragüense de la primera mitad del siglo XX.” (El Nuevo Darío. 18/ abril/ 1998).

Igual que las líneas artísticas neoclásicas ingresaron al país de las manos de extranjeros, que como vemos se les encargaba los trabajos más grandes y notorios. En el caso del monumento que nos ocupa... “Es uno de los monumentos de arquitectura moderna del siglo XX más importantes de Nicaragua”, afirma Marcos Agudelo (La Prensa 22 febrero/ 2015).

El monumento al soldado desconocido se colocó al final de la antigua calle central y luego conocida como Avenida Roosevelt desde el ambiente de la post guerra. Las líneas geométricas del “art deco” animaron en un sentido diferente el ornato de la capital, en momentos en que las identidades localistas habían disminuido su influencia hasta desaparecer. Fue uno de los primeros que escapó del centro de la ciudad, aunque buscaba una de las extensiones de ese centro que ya era manifiesto.

Los serviles del régimen creyeron que era su oportunidad y concibieron la idea de otro monumento dedicado a la figura de Anastasio Somoza García, el cual fue promovido por un “Comité de amigos” que recolectó fondos aun forzando a los empleados públicos a pagar una porción de su sueldo para su construcción. Es singular este monumento por diferentes razones, pues no pretendía exaltar el heroísmo o alguna otra virtud humana que llevara a alentar la identidad colectiva, además que el homenajeado estaba vivo y no se le conocían hazañas militares.

El monumento fue muy criticado en su momento pues no había un recurso histórico que explicara este gesto o que adujera que guardaría el principio de nacionalidad, como se ha hecho ver en otros monumentos, sólo aparecía como la exaltación personal a un caudillo que arrastraba profundas divisiones sociales.

La estatua fue hecha en bronce por el constructor italiano Giorgio Pascualinni y fue develizada el 27 de mayo de 1954, traída del extranjero, sería una de las últimas expresiones del neoclásico, aunque presentaba ciertos detalles del “art deco” en sus fuentes. Esta era una estatua ecuestre que mostraba una pretendida grandeza que ciertos individuos trataban de reconocer en Anastasio Somoza García, en una actitud de sumisión al dictador.

Queriendo justificar su participación el constructor habría manifestado.... “Cuando yo vine por primera vez a Nicaragua a instalar en el año de 1954 el monumento ecuestre al General Somoza García, vos podés constatar que la inscripción de elaboración es muy clara, jamás yo hubiese inscrito mi nombre como escultor del monumento...”. (E. Pérez V. 2014. s/n.).

Contrario a lo que se ha expresado acerca de los monumentos, estos no gozaron de reconocimiento ni representara ningún sentimiento de pertenencia en la población. Lo llamativo de estos monumentos es que salieron de la rutina de otros y no fueron colocados en el centro urbano ni en su entorno, éste último se colocó frente al recién inaugurado estadio de béisbol.

Respondía el crecimiento urbano que había experimentado la ciudad en los años posteriores al terremoto de 1931 pues la ciudad experimentó un crecimiento primero alentada por el mismo gobierno y en años posteriores por el relativo auge económico que traían los precios de exportación. Puede indicarse que desde los años finales de la década del 40 se habría llevado a cabo la erección de una relativamente numerosa cantidad de monumentos públicos, la mayor parte de ellos fue siempre por el rescate de algún suceso histórico o de algún personaje de la historia.

Las expresiones de arte monumental en las décadas del 40 y el 50 llegaron a variar el punto de localización en medio de un dinámico proceso urbano que iba construyendo la ciudad. De cualquier manera, la variabilidad artística y la incidencia de los constructores nacionales sería evidente en esta etapa de transición y que condicionó las líneas formales de los nuevos monumentos públicos. No hay que perder de vista que las líneas del “arte monumental” se entrecruzan en la década del 40 con algunas muestras que regresan a las líneas del arte neoclásico, especialmente evidentes en el monumento dedicado a Anastasio Somoza García.

Esto es evidente en vista que para los años de la transición que empiezan en el 40, existen dos vías por las cuales se van instalando monumentos públicos en la ciudad: estos son los de autores nacionales y los de autores extranjeros. Algunos monumentos que se ubicaron como parte del ornato público que pueden mencionarse son el dedicado a Francisco Morazán (1942), otro es el dedicado a Fulgencio Vega (1952), el de José Dolores Estrada (1959), y el de San Antonio en el mismo año, entre otros. Es de hacerse notar que algunos de estos monumentos fueron realidad en conmemoración de algunas fechas históricas como el centenario de la ciudad o las fechas patrias.

4.7. El Arte público

El arte público en los espacios urbanos, tienen propósitos definidos en el ornato de la ciudad, es de hecho, la obra de arte exhibida de forma permanente y deliberada, tiene dos propósitos, uno el estético y el otro con fines ideológicos, y la conservación de la memoria ciudadina, conforme a los contextos sociales y culturales, por ejemplo, las instalaciones de esculturas cumplen una función cultural. Por ejemplo, las esculturas antropomórficas conformados por bustos (retratos) cuerpo entero. Estos últimos se llaman monumentos o estatuas. Las esculturas animales o zoomorfas pueden representar criaturas que existen o animales imaginarios. Si decidimos tomar como criterio el número de figuras que presenta la escultura, entonces distinguimos los monumentos individuales y grupales es decir conjuntos de monumentos, como los del arte funerario de los cementerios de la ciudad y el Parque Central del caso histórico de Managua. La división de las esculturas es un poco más compleja debido a la función que realizan. Muchos monumentos tienen una función decorativa, podríamos decir es el arte parafernático urbano, es el lugar donde se encuentran.

Esta función la cumplen tanto las esculturas y los bustos en espacios cerrados, como el busto a Rubén Darío esculpido por Edith Gron, colocado en el homónimo Teatro Nacional en Managua, es decir, de la sala, como las esculturas externas ya mencionada anteriormente, incluidas las de jardín, entre otros, los colocados en espacio abierto como el Busto a José Martí. Otra es la función de culto, que se refiere a esculturas sagradas, por ejemplo, representando figuras de santos, de Jesús o María. Las esculturas también cumplen funciones arquitectónicas, los ejemplos son bajorrelieves o esculturas, que constituyen un elemento arquitectónico, como las columnas talladas. Los monumentos también se colocan en lápidas, estamos hablando de la función memorable de las esculturas.

Las esculturas también se pueden dividir en esculturas tridimensionales, también conocidas como esculturas y relieves completos, es decir, relieves bajos. Escultura tridimensional ubicada dentro de la iglesia Santo Domingo de Managua, en el barrio del mismo nombre, en el ábside de la misma, se encuentra una de las obras más significativas de la historia del arte público nicaragüense, y más novedosa de la Iglesia Católica en la era de apertura durante el papado de Juan XXIII, en el marco contextual del Concilio Vaticano II. Obra titulada “Gaudium Et Spes”, encargada bajo los auspicios del Padre Jesuita Ignacio Pinedo.

Diseñado por el pintor Rodrigo Peñalba y realizado en cemento y hierro por el escultor Fernando Saravia, es la expresión en piedra del decreto del Vaticano II GAUDIUM ET SPES: “La iglesia de Cristo en el mundo de hoy”. Por otro lado, el Mural en la Iglesia de Santo Domingo de Guzmán, Managua, de Julio León Báez, agrega que esta obra tiene las siguientes dimensiones: “Este majestuoso mural mide 11.40 metros x 12 metros, se inició a esculpir en julio de 1968 y se concluyó en marzo de 1969”.

...la Iglesia de Cristo-peregrina hacia el padre-Cristo la guía y la lleva. En actitud de caminante, vencedor del pecado y de la muerte. La cruz del calvario quedó atrás, hecha luz (“por la cruz a la luz”). El resto, en segundo plano, totaliza en síntesis a todo este mundo que, en frase de Pío XII: “urge transformar de inhumano en humano y después en divino” (Oliver, 2013, p. 5).

Las obras escultóricas generalmente están ubicadas en edificios públicos, digamos, de concurrencia pública, estas obras altorrelieve deben estar colocadas en infraestructuras sólidas como paredes o frontones, una de ellas la podemos ubicar en el antiguo Estado Nacional Stanley Cayaso inaugurado el 20 de noviembre de 1948, nombrado originalmente como “Estadio Nacional de Nicaragua”. Según Julio León Báez, de su obra inédita “Arte Público Monumental de Managua en el S.XX”, el relieve escultórico es del maestro Fernando Saravia, dedicada a todas las disciplinas deportivas.

“...estructura monumental, su atractivo diseño modernísimo para la época, en óvalo para otras disciplinas deportivas, y sobre todo el relieve frontal del Estadio Nacional, ejecutado por Pablo Vivas, bajo encargo del maestro Rodrigo Peñalba, y la participación de Fernando Saravia y sus condiscípulos Francisco Pérez Carrillo y Belmis Cardoza, según testimonia Jorge Eduardo Arellano, imponen respeto y admiración”. (Sánchez, 2013, p. 9)

El viejo estadio nacional dañado por el terremoto de 1972, que aún está en pie, al mismo, le han cambiado nombre: Estadio Stanley Cayasso nombrado originalmente como “Estadio Nacional de Nicaragua” (1948-1957), después que fallece el General Anastasio Somoza García, renombrado “Estadio Nacional General Somoza” (1957-1979), rebautizado “Estadio Nacional Rigoberto López Pérez” (1979-1990),, cuya connotación tiene un fin ideológico, Anastasio Somoza García representaba a la dinastía del mismo, y Rigoberto López Pérez el héroe nacional, el mismo llamó antes de su inmolación con la frases “el principio del fin de la tiranía Somocista”. El Poeta muere asesinado en el acto por los guardaespaldas de Somoza García, un 21 de septiembre de 1956. En todo caso hay una evidente una sustitución del lugar de memoria, como reflejo manifiesto de los vencedores.

Con base en este cambio de dirección ocurrido en el siglo XX, los monumentos dejan de transmitir valores reconfortantes y políticamente establecidos para un futuro mejor, en cambio testimonian (...) de cualquier manera, de triunfalismo (...) en los acontecimientos humanos y en el curso histórico (Fusaro, 2015, p. 116)

Aunque el Estadio Nacional no está considerado como un monumento, sí efectivamente, la obra artística de Saravia lo convierte en un lugar de memoria colectiva, para quienes vivieron épocas pasadas y acontecimientos que marcaron la historia deportiva de Managua. Fue una obra encargada a la firma Cardenal Lacayo Fiallos, su construcción se inició en 1945 y fue inaugurado el 20 de noviembre de 1948 para la X Serie Mundial de Béisbol

Amateur. Pierre Nora decía que los monumentos por lo general son dedicados a los muertos de la nación que comprende su ubicación geográfica principalmente a su significado desde su existencia interior. Incluso si el lugar de recuerdo no es en absoluto indiferente, los sitios conmemorativos de los muertos en otro lugar también tienen su justificación. Por otro lado, los monumentos arquitectónicos no son indistinguibles de la ubicación, ya que en la suma de su compleja historia arquitectónica se forma un espejo del mundo o una época, en un solo lugar como sitios de memoria funcional.

Otra obra es la escultura de relieve ubicada en la Colonia Centroamérica de Managua, dedicada a Salvador Mendieta, unionista centroamericano y fue inaugurada en 1965. El trabajo escultórico realizado por el maestro Fernando Saravia, Es quizás uno de los monumentos olvidados de Managua, sin reconocimiento público alguno por la labor realizada.

El monumento se puede definir como un edificio, pilar, piedra u objeto similar, erigido para preservar la memoria, el evento, la acción, etc. de una persona, como el monumento a los personajes más sobresalientes de Nicaragua como el Monumento Rubén Darío donde fue el casco urbano histórico de Managua, pero no todos los monumentos son memoriales. El arte monumental no es solo una gran escultura en un lugar público, debe ser un símbolo icónico e de peso histórico.

Muchos edificios históricos construidos en los años 30 y 40 también pueden definirse como monumentos, La Catedral Santiago de Managua y el Palacio Nacional -ambos declarados como Monumentos históricos, ha llegado a representar el estilo neoclásico. Casi cualquier trabajo de arquitectura o ingeniería que se convierta en un símbolo aceptado en el imaginario social es validado cuando no se olvida.

Están los lugares monumentales, que no deben confundirse con los lugares arquitectónicos. Los primeros, estatuas o monumentos a los muertos, adquieren su significación de su existencia intrínseca; aun cuando su ubicación no es indiferente, una ubicación diferente encontraría significación sin alterar la de ellos” (Nora, 2008, pág. 37)

La configuración de lugares de memoria fue concebida como un momento afectivo y relacionado con el momento, y como su otro polo histórico como un fenómeno crítico, abstracto y relacionado con el pasado. Al comienzo de la creación de un lugar de recuerdo, Nora intenta tener algo en mente para distinguir, en el sentido de la crítica histórica de las fuentes, las fuentes directas transmitidas deliberadamente de las fuentes indirectas, que no están dirigidas deliberadamente a una tradición orientada hacia el futuro.

Sin embargo, es posible que los lugares cuya calidad real consiste en la ausencia de voluntad de transmisión constitutiva de la memoria, por el peso aplastante con el que han ocupado el tiempo, la ciencia, el sueño y la memoria de las personas, también Formar parte del patrimonio cultural de una nación. Nora no concibe estos

lugares como meros monumentos con significados estáticos, sino que los caracteriza como lugares híbridos complejos, dinámicos.

Los lugares se definen por la presencia de tres aspectos que coexisten en proporciones variables al mismo tiempo, según su material, su sentido simbólico y funcional. La diferenciación de los aspectos materiales, funcionales y simbólicos la realiza Nora únicamente con el ejemplo, no sistemáticamente. Es uno de los más dominados por el aspecto material y los lugares que deben su localización exacta y enraizamiento en un lugar específico todo, así como monumentos y monumentos arquitectónicos.

Nora define la amplitud de lugares que claramente sirven para la preservación de una experiencia que no se puede transmitir y desaparece con aquellos que la han experimentado, así como aquellos cuya forma de vida es de naturaleza pedagógica. Servir a la tradición transgeneracional de los valores. El aspecto simbólico, Pierre Nora lo define por la distinción entre lugares dominantes y controlados, es decir, aquellos lugares oficiales dominados por la nación y las corporaciones, que se distinguen de los lugares espontáneos y populares abiertos por la gente.

Es esencial que solo a través de la interacción de estos tres aspectos, se defina un lugar de recuerdo. Por lo tanto, un lugar material solo se convierte en un lugar de memoria cuando está rodeado por un aura simbólica y un lugar funcional pertenece "solo a esta categoría si es sujeto de un ritual.

Como la conmemoración clásica sobre la ceremonia, el patrimonio se había cristalizado, desde hacía un siglo y medio, en el «monumento histórico», testimonio irrecusable de un pasado superado y amenazado que la colectividad nacional reconocía y designaba, así como representativo de su identidad (Nora, 1992, p. 187)

Los lugares topográficamente definibles como medio de recuerdo son de particular importancia debido a su materialidad y localización. El significado va tan lejos como un estado de cosas, definido como topofilia, en el entendido como teoría del lugar, lo que significa fe en la capacidad de los lugares para transmitir una experiencia auténtica. Marcos Tulio Cicerón lo calificó el lugar como un soporte de memoria superior contra la oralidad y la literalidad del lugar. Magnitud del poder de la memoria que media en los lugares.

La memoria instala el recuerdo en lo sagrado, la historia lo deja al descubierto, siempre prosifica. La memoria surge de un grupo al cual fusiona, lo que significa, como dijo Halbwachs, que hay tantas memorias como grupos, que es por naturaleza múltiple y desmultiplicada, colectiva, plural e individualizada (Nora, 1992, p. 21)

Algunos monumentos urbanos han caídos en el olvido en Managua, uno de ellos es el Monumento a Salvador Mendieta, erigido en el año de 1965 en la Colonia Centroamérica de Managua, en honor al unionista centroamericano, ubicado en el cruce de calles, o lo que llaman gancho de camino que asemeja a un menhir, o

monumento megalítico (de pared) sus dimensiones son: de alto 352 cms. alto por 132 cms. largo por 43 cms. ancho, el relieve retrato incrustado busto del Dr. Salvador Mendieta. El busto mide 79 cms. de alto por 62 cms. de largo por 7 cms. de ancho. en el busto retrato se puede apreciar la firma de su autor, el Maestro Fernando Saravia. “Con la escultura monumental, de carácter público, convivirá el retrato, que, al igual que ocurría con la pintura, era el medio elegido por las personalidades de los diversos países para satisfacer el deseo de perpetuarse en el tiempo” (Gutiérrez Viñuales, 1997, p. 1).

El desarrollo monumental en Managua de mediados de los años 60, el espacio urbano de Managua se fue transformando, no solo fueron las construcciones de nuevas edificaciones, sino, que era la expresión del crecimiento económico de la época, era una señal de atisbos de modernización de la ciudad, entre ellos los más sobresalientes. Banco de América, Hotel Intercontinental Managua, el Teatro Nacional Rubén Darío. El interés por el espacio público se centra por muchos, de hecho, que es el sitio donde está la interacción social y la experiencia diaria.

El espacio público es el espacio que no esté controlado por individuos u organizaciones son espacios abiertos que se caracterizan por su capacidad de permitir que diferentes grupos de personas, independientemente de su identidad social, etnia, género y edad, para mezclar e interactúan. En esta zona se distingue del espacio privado y semipública controlada por un grupo, la celebración de otros grupos de límite. De hecho, todo espacio público genera memoria individual y colectiva.

Augusto Comte dijo que el equilibrio mental se debe, primero y primordialmente, al hecho de que los objetos físicos con los que tenemos contacto diario cambian muy poco o nada y de esa manera nos proporcionan una imagen de permanencia y estabilidad. Estos objetos nos dan una sensación de orden y tranquilidad, como si se tratara de una sociedad silenciosa e inmóvil, que no se preocupa por nuestras propias inquietudes y calibros de humor. En realidad, una gran parte de la enfermedad mental se acompaña de una ruptura de contacto entre el pensamiento y las cosas, como quien dice, una incapacidad para reconocer los objetos hasta ese momento familiares, de manera que la víctima se encuentra en un medio ambiente fluido y extraño, y carente totalmente de puntos de referencia conocidos (Halbwachs, 1990, p. 11)

4.8. El monumento a La Madre

Uno de esos monumentos de la transición es el dedicado a La Madre que fue promovido por el Club Rotario – Managua, según Alberto Vogl B., pero también tiene otra particularidad pues no responde a los implementos teóricos que se han mencionado anteriormente relacionados con la nacionalidad y el patriotismo. Antes bien, podríamos creer que es un gesto inicial para reconocer a la mujer como protagonista social, colocar la escultura en

el espacio urbano, para el reconocimiento colectivo, sólo con su presencia, al dignificar el sitio y dotarle de significado.

Este monumento que presenta a una mujer de pie, cargando un niño en brazos mientras otro la requiere al lado, vestida con una especie de blanca y un manto. La obra es una vuelta al neoclásico que persistía a pesar del paso del tiempo y las novedades que ofrecía la variable artística en monumentos. Está hecho en mármol por tanto es un monumento que no fue construido en el país, pues a inicios del 60 los constructores nacionales utilizaban una piedra artificial. Generalmente un monumento de mármol era contratado en el exterior, especialmente en Italia. El autor citado señala con el producto de algunas actividades realizadas... “hubo que pagar el monumento en Italia junto con el flete marítimo y el seguro...”. (A. Vogl B. 2008. 137).

En la década del 50 de la Escuela de Bellas Artes habían egresados a una buena cantidad de artistas con formación, pero como puede verse en esta circunstancia se ejercía marginación a los constructores nacionales. Debe indicarse que el periodo de transición que hemos aludido, se refiere no sólo a la variabilidad artística que se experimenta en el arte monumental, sino también a la combinación de elementos artísticos que presentaron algunos monumentos públicos como este pues, asentado en un parque, incluía algunos elementos de “art deco”.

Pero es importante llamar la atención que es el primero de este tipo que no se ubicaba en el Parque Central o en sus cercanías. La ciudad crecía y esta expansión requería fundar nuevos espacios públicos que funcionaran como parte del ornato de la capital. La ubicación del monumento a La Madre en un espacio nuevo al sur occidente de la ciudad, habría despertado alguna polémica pública pues algunas voces opinaban que el monumento debía colocarse en un lugar más céntrico. Vogl Baldizón señala....

El terreno para el Parque de la Madre ya lo había escogido. Managua crecía hacia el Sur, Oriente, Occidente. En la parte sur, en los terrenos que Somoza había quitado a Bahckle, se estaba construyendo el gran hospital El Retiro, donde la prolongación de la avenida de la Casa del Obrero hacía esquina con una calle ancha que circunvalaba a La Loma (A. Vogl B. 2008. p. 136).

La descripción aquí incluida indica que la ciudad era un ambiente en crecimiento hacia el sur occidente, el punto indicado era un lugar casi periférico en aquellos años, aunque se incluiría un parque como reducto para el monumento, el lugar no era del todo conveniente porque el sistema de calles y avenidas, no estaba totalmente construido hasta aquel lugar. En este sentido el gran problema radicaba en que la ciudad capital era aún un centro urbano en construcción, si se considera que era una ciudad relativamente nueva, pues apenas había alcanzado la imagen de ciudad en las primeras decenas del siglo XX.

Esta primera imagen había sido destruida por el terremoto de 1931 por lo que se reinició la construcción de la ciudad y para la década del 50, la ciudad experimentaba ese proceso constructivo aún. A propósito de los efectos que causara el terremoto de 1931 en el centro de Managua, una fuente oficial indicaba....

Como al terremoto siguió el incendio que comenzó en los Mercados, las llamas consumieron todo el radio comercial y gran parte de las ruinas de edificios públicos y particulares. El Gobierno ha padecido la pérdida del Palacio Nacional que fue destruido por el incendio (La Gaceta, 16 abril /1931).

Es decir, lo que se identificaba como centro histórico en aquella década del 50, era un conjunto de edificios de reciente construcción de los cuales se excluía únicamente al Palacio Nacional. Así, algunos pensaban aún que debía privilegiarse el centro de Managua para la colocación de monumentos. Por esta circunstancia es que hablamos aquí de la necesidad de nuevos espacios urbanos que se iban fundando, donde se colocaban las nuevas muestras del arte monumental, así como había pasado unos años atrás, con la colocación del monumento a Somoza García y otros.

4.9. La glorieta del Parque Central.

Los monumentos que van destacarse aquí son parte de esa conversión que en asuntos de arte monumental se experimentó en Managua, pero también es importante destacar que la colocación de monumentos nuevos giraba en torno al Parque Central, cuestión que lo fue convirtiendo en el “sitio histórico” por excelencia. Aunque aconteció que algunos monumentos como el dedicado a Rigoberto Cabezas fue instalado en el Parque Frixione, que no estaba muy lejos del Central. Así fue como el Parque Central también ocupó el espacio correspondiente el centro urbano de la capital, la que se fue transformando como el receptor de una serie de monumentos. Uno de estos fue el Templo de la Música que situó en el centro del parque cuyo constructor habría de ser un español de origen Catalán Víctor Sabater Sánchez, natural de Son Feliu de Gulxols, Provincia de Gerona, España en mediante decreto No. 737, según La Gaceta Núm. 84, emitida el miércoles 23 de abril de 1941, en Managua Distrito Nacional Año XLV le extendió una carta de naturalización de la República de Nicaragua (La Gaceta, No. 84, 1941).

Algunas fuentes indican que en la construcción inicial del Parque Central se ubicó una pequeña glorieta que se utilizó para realizar algunos actos públicos. En ciudades como León y Granada en la glorieta de la plaza central se frecuentaban, desde el siglo XIX, toques de orquesta para escuchar música, según alguna programación; pero en Managua esto no fue posible sino hasta en las décadas iniciales del siglo XX. Otro acto frecuente eran los sorteos de la Lotería de Beneficencia, aprovechando su ubicación en las cercanías de la plaza central.

En el mismo año en que se había inaugurado el parque, el gobierno de Zelaya llevó a cabo la entrega de reconocimientos a productores que habían participado en la Feria Comercial de Guatemala en ese mismo año. El texto de un discurso que se emitió en ese acto brinda la oportunidad para conocer una descripción del parque en aquel año:

En la preciosa alameda de dicho Parque, conocida por el público con el nombre de Calle de los Besos, y bajo su bonita glorieta, se estableció el lugar para el Tribunal, comisiones y tribuna, poniéndose las otras calles confluentes, multitud de asientos que no alcanzaron naturalmente para la gran concurrencia que asistió (Diario Oficial, 28 diciembre/1899).

La glorieta mencionada se habría mantenido hasta los años de la década del 30, en que el gobierno del momento decidió construir una nueva en la cual, siguiendo la tradición de otras ciudades, la población concurriría a escuchar a la banda de los Supremos Poderes, por eso se le llamaría el Templo de la música. En un momento en que se levantaban nuevas construcciones en aquel centro histórico como la nueva catedral de Santiago, el Palacio nacional y otros; aquella edificación presentaba una línea artística distinta a lo visto anteriormente.

Construido por el español Víctor Sabater y fue acompañado del escultor nacional Ernesto Brown. El templo fue inaugurado en 1939. El escultor nacional Ernesto Brown manifestaba su propia actuación en la construcción acompañando al español Sabater, Brown manifestaba "...el Señor Presidente del D. N don Hernán Robleto procedió a la construcción del Templete de la Música con el arquitecto español Sabater... siendo yo llamado enseguida... para ejecutar los modelados del remate y de los alto-relieves...". (La Noticia, 6-febrero/1940)

Brown había esculpido en meses anteriores un busto dedicado al compositor de Masaya, Alejandro Vega Matus, lo que indicaba alguna experiencia para estos oficios, su capacidad le habría valido para ser llamado a colaborar en la construcción del Templo de la Música. El trabajo culminante de Brown en este monumento fue la bailarina en la cúspide del Templo citando... "la bailarina de la Cúpula, esta última según dibujo original del señor Sabater y maqueta que yo preparé en pequeño para ampliarlo en la figura grande". (La Noticia- 6, febrero/1940).

La bailarina en cuestión aparece como una alegoría totalmente desnuda, situación que despertó algunos reclamos de parte de cierta parte de la sociedad que se creía ofendida con aquel monumento. A pesar de la presión de aquellas opiniones para que la desmontaran de aquel lugar, la bailarina permanece hasta el día de hoy en su lugar. Esto implica la existencia de poca comprensión artística de la población respecto a los elementos compositivos del monumento.

Sólo recuérdese que igual había sucedido con el monumento a Montoya el cual no se apreció como una composición artística, sino como un reflejo del autoritarismo de Zelaya en aquellos años. El Templo de la música

era propio del “arte deco” que penetraba poco a poco en el escenario urbano. Refiriéndose al trabajo del alcalde Robleto, Halftermeyer apunta:

...cambió el kiosco del parque Central, de anacrónica factura, por el templete de la Música, de belleza arquitectónica, de estilo moderno y con las condiciones acústicas indispensables; los muestrarios de altos relieves imitación de bronce. de la parte superior, que reseñan episodios históricos nacionales (Halftermeyer. 1946, p. 167).

Ubicado en el parque central, este nuevo monumento dio qué hablar a la población que lo apreció como una obra de arte, aunque con el señalamiento del culminante central que era la bailarina desnuda. Por esta razón la población y los medios de comunicación referían más el trabajo en alto relieve en los frisos del templo, de carácter histórico. Una publicación de la época describía: “El templo está adornado con alegorías del descubrimiento de América, la batalla de San Jacinto, la Conquista, los Misioneros y la Vida Aborigen”. (La Noticia, 1 diciembre-1939).

El Templo de la música aparecería por encima del nivel del suelo y se podría acceder al mismo por unas tres o cuatro gradas, en la parte externa le rodeaban fuentes de agua cuya agua brotaba de unas cabezas de dragones y corrían en cascada de tres niveles. Estaba sostenido por columnas lisas y en la parte superior de techo abovedado. Por la parte externa se apreciaban frisos en alto relieve que presentaban escenas cumbre de la historia nacional.

La nueva glorieta o Templo de la música, como se le llamó seguía la tradición decimonónica que se había cultivado en algunos municipios, donde se había reservado la glorieta para reunir a la población a escuchar música ejecutada por las bandas musicales locales. En Managua tocaba la Banda de los Supremos Poderes en algunos días, según horario, con el tiempo el lugar quedó en desuso y por hoy sólo es parte de la escenografía del parque central.

El Templo de la Música, fue una obra encargada a los arquitectos y escultores a su vez, Víctor Sabater, y el nicaragüense Ernesto Brown, Construido con concreto armado y hierro, de igual manera con piedra volcánica, su diseño evidentemente circular, en el marco del diseño arquitectónico acústicos, para las presentaciones musicales de la Banda de los Supremos Poderes de la Guardia Nacional, esta obra fue realizada durante la administración de Anastasio Somoza García (Tacho Viejo), inaugurada el 22 de Octubre de 1939. El Templo de la Música se caracteriza por sus frisos de esculturas de relieve a su alrededor, compositivamente narra los acontecimientos históricos, relevantes de Nicaragua, es decir, que podría ser leído con la imagen, propio del estilo neoclásico, en la antigua Roma, era de hecho, el discurso de los vencedores frente a los vencidos, mediante el uso secuencial de la imagen de relieve, a lo que le llamamos cronología visual.

Las perspectivas antagónicas de interpretar las escenas de la columna se basan en la forma en que los relieves fueron vistos y leídos por los espectadores. Una visión de la historia lineal. Primeramente se aprecia la cultura prehispánica como base de nuestra identidad, el arribo de los conquistadores representado por Cristóbal Colón a nuestras tierras americanas, y por consiguiente la resistencia indígena, seguido de la colonización española, en el siguiente fragmento: La Evangelización de los ibéricos a los indígenas nicaragüenses, una figura sobresaliente es la de Fray Bartolomé de Las Casas: La narrativa sigue con la resistencia de Rafaela Herrera y su heroica actuación frente a los piratas ingleses; la firma del Acta de la Independencia del Centroamérica del 15 de Septiembre de 1821; los hechos heroicos de la Batalla de San Jacinto, destacando a Andrés Castro, los actos de invasivos por William Walker y sus tropas en Nicaragua, después la modernidad del siglo XX el uso mecanizado de la agricultura y la ganadería, es decir, la tecnología como símbolo de progreso y desarrollo económico.

Los relieves que ornamentan el friso -alrededor- del Templo de la Música del Parque Central es una especie de escultura bidimensional (en forma de placa) en la que se sugiere la tercera dimensión espacial, al modelar los pasajes redondeados desde el contorno hasta el fondo, pero sin separarlos. Las figuras de relieves sobre un fondo con el que forman un cuerpo común, el volumen de salida en el fondo es relativamente pequeño, bajo. A diferencia del alto relieve, no se caracteriza por tener más volumen y por esta razón las imágenes presentadas por este tipo de escultura pueden dejar la impresión de estar distorsionadas. Es una técnica de escultura que los artistas pueden implementar más fácilmente, a la vez que es menos costosa que otros relieves. En la antigüedad, especialmente en Egipto se solían usar este tipo de técnica para completar las formas, más tarde se pintaron esculturas en bajorrelieve. En la cultura occidental medieval, el bajorrelieve era una técnica muy poco conocida. Después de que la escultura en relieve experimentó un período de declive, el bajorrelieve tuvo éxito durante el período del Renacimiento. Desde el siglo XX, el bajorrelieve se ha convertido en una parte importante de la arquitectura, tales obras de arte se utilizan principalmente para decorar edificios.

4.10. Busto a la maestra Josefa Toledo.

La maestra Josefa Toledo de Aguerri había ganado figuración pública por su entrega a la docencia, pero también por su febril actividad literaria que la ha llevado a reconocer como la primera feminista de la historia moderna de Nicaragua. Arellano comenta: "...propugnaba - como feminista pionera – por la superación y los derechos de la mujer. Esta significación tuvo sus publicaciones periódicas Revista Femenina Ilustrada (1918-1920) u Mujer Nicaragüense (1929-1930)" (Jorge E. Arellano. s/f.208).

Igualmente, se la reconoce como "forjadora de la pedagogía nicaragüense" cuya actividad habría empezado desde los años finales del siglo XIX, y que en los años de la década del 30 era un personaje de reconocido prestigio social, en los años de la década del 30, se inició una campaña para celebrar la vida ejemplar de esta maestra, lo cual fructificaría en 1939 con la elevación de un pequeño busto.

Los señores promotores de la idea habían concebido que el monumento debía estar conformado por un templete que cobijara un medallón con la efigie de la maestra, para lo cual se apuraron a realizar ciertas actividades que les permitiría recoger el dinero necesario, la maestra Toledo aún vivía y esto pudo haber sido uno de los obstáculos para materializar totalmente aquella empresa. Otro pudo haber sido por su liberalidad, por sus inclinaciones evidentes a favor de una “mujer moderna”, las posiciones ortodoxas religiosas fueron una limitante en el homenaje a la maestra.

Así fue que después de algunos años no se logró reunir los fondos suficientes para la construcción del monumento que se soñaba, de manera que el homenaje se limitó a la confección de un busto, según se enseñaba en la Escuela de Bellas Artes. Debe explicarse que igual como había sucedido con la estatua dedicada a Montoya, la figura de la maestra habría sufrido los embates de la intolerancia, esta vez social.

El busto Josefa Toledo de Aguerri fue inaugurado el 7 de enero de 1940, construido en concreto y acero. “La decisión de la construcción de este monumento fue en el año de 1935, el cual consistiría de un templete con un medallón que llevaría el Busto de la educadora” (Alcaldía de Managua, 2014, p. 1), más allá de esto, hay que señalar que este monumento es uno de los primeros de este formato que se ubicaban en el parque central, vendrían otros en los años inmediatos y en los años finales de la década del 40 serían más frecuentes que otros formatos.

4.11. Busto a Francisco Morazán

Lo que se fue haciendo evidencia en los años posteriores al terremoto de 1931, es que la sociedad capitalina estaba volcada hacia su historia, tratando de rescatar las figuras y personajes que de una u otra manera habían forjado aquella historia. Mucho de la intolerancia política y localista había desaparecido y la definición de sitios históricos se llevaba a cabo más fácilmente y sin mayores reparos.

Un caso explícito era el de la República Federal Centroamericana (1824-1842) que en su periodo había despertado y conducido a la sociedad nicaragüense a cruentas guerras civiles. Para 1942 se cumplían cien años de la muerte de Francisco Morazán, el principal baluarte de la unión centroamericana, pero al mismo tiempo de la separación de Nicaragua de aquella unión. Las instituciones de estado en el momento se aplicaron a celebrar aquella fecha, como lo muestra el texto de la memoria de Gobernación:

El 19 de julio de 1842 se decretó la conmemoración solemne del Centenario de la muerte del General Francisco Morazán, llevándose al efecto, el 15 de septiembre del mismo año, un programa de actos culturales...”. (Memoria de la Secretaría de Gobernación y Anexos y de beneficencia. 1942-43. XVII).

Las noticias acerca de esta conmemoración se dejaron ver en los periódicos de la época que realizaron distintas publicaciones en sus páginas relativas a la vida de Morazán; en otras actividades, el gobierno aplicó el nombre de Morazán a alguna localidad al occidente del país. Al mismo tiempo, se conoció que el gobierno instalaría en el parque central, un busto dedicado a la memoria de Morazán, lo que despertó alguna disensión entre la población, pero sin llegar a más.

Lo más notable fue una carta publicada en los medios en el cual se reclamaba por que se creía que el gobierno edilicio pensaba cambiar el nombre del parque central por aquella circunstancia. José S. Zelaya, alto funcionario del Distrito Nacional en aquel momento, respondió a la carta argumentando que: "...no se pretende... desbautizar ni rebautizar sino, únicamente erigir el busto del General Morazán en el Parque Central". (La Prensa. 27-agosto/1942).

El nuevo busto sería construido, igual que la glorieta del Parque Central, por el Escultor Víctor Sabater, quien habría manifestado que el busto... "por ahora será de cemento amarillo para después hacerlo de bronce o de mármol...". (La Prensa. 30-agosto/1942). Como se puede ver, la constitución del busto aludido y el del monumento dedicado a la maestra Josefa Toledo, era de elementos simples, a diferencia de los monumentos de bronce que se instalaron en otro momento.

El gobierno edilicio había preparado un acto oficial en las fechas patrias del mes de septiembre de aquel año en las cuales se incluiría la develación del busto dedicado a Morazán. Una publicación de aquel programa oficial en los periódicos se leía: "...el Ministro del Distrito Nacional invitó después a los concurrentes a solemnizar el descubrimiento del busto al Gral. Francisco Morazán". (La Prensa-16 septiembre/1942).

Señalemos que al momento en que se instalaba el busto a Francisco Morazán se estaba celebrando en la capital el centenario de su elevación de ciudad. Estas fiestas y las correspondientes al centenario de la capital, serían circunstancias muy fructíferas en la instalación de monumentos de este tipo.

4.12. El monumento a Rigoberto Cabezas.

En los años de la década del 40 y aún en una parte de la década anterior, fue más frecuente la instalación de pequeños monumentos, en el formato de bustos para celebrar alguna circunstancia de la historia nacional, por esta razón, el parque central se había transformado en la década del 40 en un sitio histórico primario, pues en el mismo se habían instalado la mayor parte de las expresiones de arte monumental.

Así fue también con el monumento dedicado al periodista Rigoberto Cabezas. De acuerdo a las ideas liberales que sustentaban los gobiernos en la década del 30 y el 40, se fueron instalando monumentos en la ciudad que habían tenido algún protagonismo relacionado con la nacionalidad y la defensa de la soberanía. Este fue el caso del monumento dedicado a Rigoberto Cabezas, instalado en el Parque Frixione en 1940.

Cabezas está reconocido como el gestor de la reincorporación de la Mosquitia, territorio que históricamente había quedado marginado desde los tiempos coloniales y en 1894 se llevó a cabo la campaña de articular aquel territorio al gobierno central de la República. La inauguración del monumento se llevó a cabo el 12 de febrero de 1940 y al mismo fueron invitados liberales de Managua, las escuelas y numeroso público, además de algunos familiares de Cabezas.

En 1939 Hernán Robleto es designado como Ministro del Distrito Nacional (Managua) para mostrar el ideario liberal promovió la instalación de monumentos, vinculándolos a la Patria y la nacionalidad. Robleto dijo en su discurso lo siguiente: “Ojalá que este monumento conserve el grito de patria, en el corazón de las futuras generaciones”. (La Nación, 15-febrero/1940).

Como complemento a esta inauguración también se organizó paralelamente la inauguración de uno de los frisos del Templo de la Música que en aquel momento se construía. El friso seleccionado fue el dedicado al acto de Reincorporación de la Mosquitia, por lo cual el mismo periódico comenta...” En él aparece el prócer rodeado de soldados nicaragüenses y el Rey Mosco”. (La Noticia, 15-febrero/1940).

Como se puede ver en este caso, se magnificaba el acontecimiento histórico para generar un espacio en la memoria social y que fuera registrado como parte de las epopeyas pasadas que debían ser recordadas. Según especialistas el monumento público se relaciona estrechamente con la memoria social, constituyéndose en otra forma de lenguaje que convoca a cimentar el nacionalismo.

Cardona expone, refiriéndose a la Historia Patria, pero bien vale para el lenguaje del monumento pues es elemento recreativo de la historia pues... “La historia se moviliza como argumento que justifica y convoca a la lucha, y como elemento integrador a partir del cual se trazan los límites entre amigos y enemigos...” (Cardona Zuluaga, 2010).

Nuestra historia ha sido un crisol antagónico entre liberales y conservadores, en aquellos años, que aún bifurcaba sus diferencias partidistas, el arte monumental la iba validando de trazo en trazo, hasta fragmentaria. Durante el gobierno de José Santo Zelaya “...la propaganda liberal generalizó un esquema básico de las diferencias políticas, e incluso ideológicas, que separaron a liberales y conservadores. Bajo el prisma liberal estas diferencias se resumían en una presentación polarizada” (Alda, 2000, p. 274), en esa historia de conflictos los unos y los otros pretendían invisibilizarse en todos los aspectos, y los monumentos eran evidentemente ser vulnerables según el poder dominante, especialmente en tiempos de conflictos. “La ciudad y la memoria se extienden como otro campo de conflictos, en donde el juego de la legitimidad y poder, trasluce de nuevo” (Valdelamar, 2010, p. 273)

a estas lides El monumento constaba de un pedestal rectangular de unos dos metros cuadrados de volumen en posición vertical sobre el cual descansaba el busto del héroe y, como se ha mencionado se ubicó en el Parque Frixione, muy cerca del Parque Central.

4.13. La metrópolis urbana como sitio histórico.

La ciudad de Managua llegó a la década del 60 con ciertos matices que la caracterizan, era una ciudad apegada a la ribera sur del lago y crecía sin mayor planificación hacia el oriente, occidente y el sur. Durante las décadas del 60 y el 70 el centro de la ciudad se observa atestada de personas, vehículos y edificios.

Esta ciudad era producto del proceso constructivo que se había generado en las dos décadas anteriores y en sus edificios se juntaban diversas líneas arquitectónicas donde se reconocía las del art deco. La experiencia histórica había logrado que el centro urbano, es decir, la plaza central; sostuviera una estrecha relación con el resto de la ciudad incluyendo los barrios nuevos.

Esto indica que era una ciudad funcional en todo sentido a pesar de la expansión que había experimentado en aquellos pocos años igual que un ente articulado a la perfección, de manera que desde los barrios nuevos y alejados no se perdía la conexión con el antiguo centro urbano. Salvador García Espinosa refiere: "...dicha expansión propició la integración de algunos pueblos cercanos... o bien, la expansión llevó a conformar barrios en donde se agruparon pobladores de muy diversas afinidades, ya fuera étnica, laboral o económica". (García Espinosa. 2008. s/n).

Debido al hecho que la capital monopolizaba las funciones político-administrativas en el país, representaba la mayor oferta de trabajo para los pueblos cercanos como Tipitapa, Masaya, Granada, etc., desde donde viajaban rutinariamente las personas a cumplir con su trabajo. Igual sucedía con los barrios alejados del centro cuyos pobladores recurrían hacia las instancias administrativas asentadas en el centro o en sus cercanías para alguna gestión. Al llegar al centro de la ciudad para realizar alguna gestión se encontraban en un conjunto apretujado, una serie de monumentos que se habían ido agregando con el paso de los años. Halftermeyer describe que para finales de la década del 50 se encontraban:

...el de Rubén Darío en el parque de su nombre; del Maestro Gabriel Morales en el parque San Antonio; estatua de bronce del Soldado Nicaragüense en el parque Central; estatua de la República en el boulevard Somoza; estatuas del Comercio y de Minerva en la entrada del Palacio del Ayuntamiento. Bustos: del General Somoza en la Calle del Triunfo, extremo occidental; de don Francisco Frixione en el parque de su nombre; del general Francisco Morazán en el parque Central; de doña Chepita Toledo en el costado corte de Catedral (Halftermeyer. 1965. p. 160).

Además de otros que se habían colocado en las paredes exteriores de la Catedral de Managua, los cuales eran vistos por las personas que llegaban desde los barrios más alejados de la ciudad en una aproximación muy eficiente de la ciudad. Fue una articulación muy natural que se materializó en la medida que fue expandiéndose la ciudad que había definido un centro urbano.

Puede indicarse que para esta década la ciudad era un sitio histórico, a fuerza de la presencia de la multitud de muestras de arte monumental que se localizaban, especialmente en su centro urbano y en algunos otros espacios que eran producto de la expansión urbana que había experimentado. Según el mismo García Espinosa, al referirse al centro urbano indica que... “su relevancia ha dependido de los escenarios de actuación gubernamental del momento...”, (García Espinosa. 2008) y aunque los instrumentos de gestión gubernamental habían casi desaparecido debido a la expansión de la ciudad, esa articulación se preservaba.

Apenas a finales de la década del 50, el parque central había dejado de ser el foco de atención, para ser el destino del arte monumental que se producía y se había vuelto el centro histórico, básico, bajo esa condición había llegado a la década del 60. Sólo que ese centro histórico no contó con una definida política de preservación y no llegó a tener oportunidad para tal cosa.

Desde años atrás que se había iniciado la expansión urbana y junto con esto habían llegado nuevos espacios donde hacer figurar el nuevo arte monumental, por eso es que la colocación del monumento a La Madre había suscitado alguna polémica en vista que ya no se le ubicaría en la plaza central, como se había acostumbrado desde inicios del siglo XX, igualmente la estatua de José Dolores Estrada realizada por Edith Gron, fue ubicada en el paseo Tiscapa en 1956.

Es importante consignar que la figura del centro urbano se había expandido e iba de la mano del fenómeno comercial que cubría buena parte de lo que antes habían sido barrios aledaños al centro urbano primario. De hecho, si la ciudad subsistiera hasta el día de hoy es probable que la definición y el reconocimiento del centro histórico, presentara lo mismo de otras ciudades. La ciudad llegaría a los años finales de la década del 70 experimentando esa expansión que el terremoto de 1972 alentó hasta el infinito. El terremoto significó de alguna manera la fractura de la ciudad con el centro urbano, que sostuvo con algún trabajo su articulación.

Por otro lado, hay que señalar que la sociedad había experimentado nuevas variaciones culturales en las líneas del arte contemporáneo que se dejaba ver en monumentos, pinturas y otros. La más notoria expositora fue Edith Grön, no hay que olvidar a otros como artistas plásticos como Rodrigo Peñalba.⁵⁸ De esta manera es importante lo que

⁵⁸ Peñalba fue más conocido como pintor, pero eso no cambia lo que significó para la plástica nicaragüense.

algunos especialistas opinan, Jorge Eduardo Arellano señala que Rodrigo Peñalba: “...demostró con sus propias obras que el arte renacía en el país a mediados del siglo XX, más bien, que hasta entonces estaba naciendo de veras, al menos formal y académicamente” (Arellano. 1994, p. 47).

Estas fueron las décadas en donde tuvieron preponderancia los constructores nacionales en el arte monumental, muchos de los cuales eran graduados de la Escuela de Bellas Artes, estos constructores también hicieron un cambio en el formato de los monumentos. Así fueron frecuentes las estatuas de cuerpo entero y el uso de una piedra artificial que semeja al mármol.

Igual cambia la tonalidad de las líneas artísticas que se vuelven expresionistas dejando atrás las formas neoclásicas del monumento público. Así también, la ciudad en expansión ofrecía ahora nuevos espacios donde se colocaron las nuevas expresiones del arte monumental, escapando del espacio de la plaza central.

4.14. El arte monumental nacional en años 60.

Antes de iniciar este título debemos aclarar que las muestras de arte monumental a que nos referiremos fueron producidas a finales del 50, pero por la innovación artística que presentan en sus líneas la ubicamos en la década del 60. Esta década es el punto más notorio de esa variabilidad artística que los escultores nacionales representaron en mayor medida, por ejemplo, se señala que: “Edith (Gron) aceptaba la influencia del escultor rumano Brancusi⁵⁹ que le despertó preocupación por la simplicidad, elemento presente en muchas de sus obras, particularmente en sus esculturas abstractas...”. (J. E. Arellano. s/a. 174).

De esta autora y otros como Fernando Saravia y Pablo Vivas, especialistas opinan que sus obras “están signadas por la modernidad”, expresadas en las nuevas líneas artísticas, el uso de nuevos materiales constructivos, nuevas temáticas y otras novedades. Todas ellas mejor expresadas en los años del 60 y 70.

Estas novedades escultóricas fueron numerosas en manos de autores nacionales, pero por la expansión urbana no fueron tan llamativos o notorios en los medios, aunque también debe decirse que el proceso económico y político sobrepasó en atención a otros temas. Por otro lado, es importante notar que aquella tradicional tarea del uso del arte monumental como referentes de nacionalidad o heroísmo, contaba con nuevas temáticas.

Estas nuevas temáticas conllevaron la construcción de monumentos religiosos, o encargados por organizaciones privadas y otras, es decir, estaban determinadas por una demanda diversificada; cuando en años anteriores la demanda del arte monumental solo era expresada por alguna corporación de individuos interesados o el gobierno

⁵⁹ Constantin Brancusi se le califica como uno de los primeros vanguardistas arriesgados y originales que asentaron las bases del arte moderno. creadores de un nuevo lenguaje escultórico.

municipal. A pesar que la producción de arte monumental subió de nivel, esto quedó opacado por el caudillismo del momento y todo el proceso político de aquellos días.

Como hemos sugerido, estas décadas fueron la muestra visible del protagonismo de los constructores nacionales en el arte monumental, una de estas fue Edith Gron, de origen danés pero nacionalizada en el país. “La escultora nicaragüense de origen danés – cita una fuente - ha sido la artista que más ha trabajado todo tipo de materiales: mármol, granito, concreto, maderas, bronce, cemento, yeso, barro, pintura...”. (El Nuevo Diario, 28 enero/2011).

A diferencia de sus años iniciales cuando la enseñanza se limitaba al uso del cemento o el yeso. Gron se habría formado en la Escuela de Bellas Artes, pero viajó fuera del país para perfeccionar sus conocimientos y habilidades y así fue que tuvo su primera exposición de esculturas en 1953 en los pasillos del Palacio Nacional “...exhibiendo esculturas monumentales, desnudos, figuras alusivas al costumbrismo y escenas salidas de la cotidianidad rural”. (La Prensa, 29 enero/2011).

La escultora Gron esculpió las esculturas de José Dolores Estrada, pero también la del “Cacique Diriangén” y la llamada “El Relevo”, ubicada frente al Palacio de Comunicaciones. La estatua del Cacique Diriangén fue una producción temprana de la escultora realizada en 1940: “...que revela una digna ejecución, sobre todo por la actitud altiva del personaje...”. (J. E. Arellano. s/f. 174). Encargada por el antiguo Distrito Nacional la estatua en figura expresiva, está hecha de cuerpo entero y presenta una figura masculina en pie, mirando hacia su izquierda con un gesto de altivez, porta una lanza y en la cabeza lleva una diadema. La muestra rescata a un personaje histórico que había sido relegado anteponiendo otros elementos étnico-culturales en la comprensión histórica del país.

Se destacaba el concepto de la “Madre Patria” como único instrumento de legado cultural y se marginaba lo indígena, la figura de Diriangén fue un llamado de atención hacia lo indígena. Otra de esas muestras de arte monumental de este periodo lo constituye una que es las más expresivas de Edith Gron, esa es “El Relevo” que recrea un suceso histórico significativo en el pasado nicaragüense que fue parte de la primera batalla de Rivas en 1854. Una fuente comenta: “...ese trabajo que está al frente del Edificio de Correos de la vieja Managua, que son las estatuas de Enmanuel Mongalo y Neri Fajardo, en el acto de dar fuego al mesón en la batalla de Rivas contra los filibusteros de Walker”. (La Prensa, 29 enero/2011).

La estatua es una alegoría al Progreso magnificando la acción heroica del maestro Mongalo y su compañero de la aventura en una de las batallas de Rivas contra los filibusteros en 1855. Es importante hacer notar en el caso de esta escultura que se volvía al uso de las alegorías, dejando un poco al margen la membresía patriótica de los sujetos que se representaban.

La alegoría destacaba más el relevo de las generaciones en la tarea por alentar el progreso permanente en la sociedad, igual como lo significaban las alegorías en la entrada del edificio del Distrito Nacional. Es decir, no era una referencia directa al heroísmo y la nacionalidad, como se acostumbraba en las producciones de arte monumental. En la década del 60 esa variabilidad también se expresó en Fernando Saravia, otro egresado de la Escuela de Bellas Artes que en estos años....

...adornó la Managua pre-terremoto con monumento, relieves y estatuas en plazoletas, iglesias y edificios públicos, siendo una de las que aún se hayan en pie la estatua de «San Ignacio de Loyola», magnífica interpretación austera del fundador de los jesuitas, a la entrada de la Universidad Centroamericana (J. E. Arellano. s/f. 178).

Esta y otras producciones de la época estaban totalmente despojadas de todo adorno y detalle que había significado el neoclásico de otros años, que recurría a las formas austeras y expresivas. Otra obra de este autor con líneas de monumentalidad fue elaborada para la iglesia de Santo Domingo en 1968, la nueva obra se ubicaría en el altar mayor y consistiría en el “Cristo triunfante sobre el mundo”.

4.15. La Plaza central como lugar de historia.



Una manifestación en la antigua plaza que hoy se llama la Paza de la República. La plaza que hoy se llama La Plaza de la República, aparece en esta fotografía. En ella aparece reunidos grupo de manifestantes políticos de tiempos del Pte. don Bartolomé Martínez durante los mítines organizados por el gobierno contra los conservadores de Emiliano Chamorro. (Fotografía del libro: Managua -1852-1952- de Salomón Barahona L. y César Vivas R.)

Del llamado centro urbano constituido como hemos dicho por la plaza central y sus elementos más cercanos que son la parroquia, el Palacio Nacional y el parque central; nos interesa en este apartado la plaza central. Los escritos más antiguos ignoran por lo general este espacio y ponen más atención al edificio de la iglesia, construida a un lado de la misma.

Durante el periodo colonial este espacio aparecía, generalmente, difuso y sin mayor funcionalidad con respecto al resto del pueblo, aunque las personas pudieran reunirse lo hacían en la parroquia. Como elemento urbano funcional la plaza sólo empezó a ser incorporada en los años del siglo XIX en los años posteriores a la Independencia.

En ese largo periodo colonial la plaza central era el lugar donde se fortificaban los habitantes del pueblo para la defensa del mismo, así lo hicieron los vecinos de Granada y León ante el ataque de piratas que asolaron la provincia en los años del siglo XVII. En los años del siglo XIX la táctica no varió, sólo que se apuntó hacia las ciudades españolas mencionadas debido a la competencia que se despertó entre ellas por ser la capital del país.

En el año de 1846 la ciudad de León fue sitiada por fuerzas militares de Granada y el Salvador, y sus habitantes volvieron a encerrar la plaza central para la defensa de la ciudad, a la manera de las ciudades medievales. Finalmente, la plaza de León cedió al acoso por hambre y fue sometida al robo y la destrucción.

Igual sucedió unos años después a Granada cuando las fuerzas leonesas acorralaron la plaza central sin lograr tomar la ciudad. Esta táctica fue utilizada contra Mangua sólo hasta los años finales del siglo XIX,⁶⁰ en los sucesos de la guerra de 1893, cuando ya había sido declarada capital del país y nuevamente la plaza central fue rodeada de ejércitos.

Managua habría sido declarada capital en 1852 pero esto no trajo cambios o mejoras inmediatas en su entorno urbano, de manera que para 1877 los viajeros ponen su atención a los escasos elementos urbanos en torno a la plaza, pero no al espacio abierto de la misma. "...y en ella se levanta lógicamente, el Palacio de Gobierno, gran edificio cuadrado y bajo, con balcones al gusto español; su interior, como su fachada, es pobre y sin ninguna característica. Cerca se encuentran el Cabildo y el Cuartel". (Laferriere. 2005, p. 319). La plaza central pública tardó en ser integrada como espacio funcional y la mayor parte del tiempo no fue más que un sitio casi campestre y sin mayor cuidado. Sólo empezaría a ser el espacio de convocatoria cuando el liderazgo político alcanzó nuevas metas y pudo hacer concentraciones masivas, esto solo fue posible en los años de la década del 50.

Según lo expresa Pierre Nora, la memoria es un fenómeno de larga duración por naturaleza y al tomar la plaza central como "sitio de memoria", es posible que surja cierta controversia pues los hechos que se recuerdan acontecidos en aquel lugar son referidos a un periodo que viene de la década del 50 del siglo XX. Al respecto el autor aludido refiere el problema que representan.... "Varios hechos demasiado cercanos a nosotros para que sea posible desentrañar su significado histórico con relación a ese fenómeno de larga duración que por naturaleza es la memoria..." (Nora. 1992, p. 46).

Sin embargo, como él mismo concluye los sucesos acaecidos desde la década del 50 y sólo cortados abruptamente por el terremoto de 1972, habrían sido demasiado contundentes en la elaboración de aquella memoria histórica que sostienen los mayores de 55 años y que está en peligro de perderse con el recuerdo de la llamada "vieja Managua". Según algunas fuentes la plaza fue: "...inaugurada el 24 de julio de 1946 por el general Anastasio Somoza García, durante las celebraciones del centenario de la ciudad de Managua". (El Nuevo Diario. 1999). Este acto tardío mostraría la inserción reciente del lugar a la dinámica capitalina, aunque existía como escenario desde mucho antes. El mismo reporte aludido refiere:

⁶⁰ No olvidamos que, en los sucesos de la guerra entre Cerda y Argüello, la villa de Managua y no su plaza central fue rodeada por un foso que pretendía obstaculizar el paso del ejército montado.

Desde el amanecer del 24 (de julio), Managua entera hallábase hirviendo de entusiasmo por las celebraciones centenarias de su erección como ciudad. Las principales calles, engalanadas con banderolas y adornos de papel, estuvieron muy transitadas por grupos de moradores capitalinos que se dirigían a los sitios donde se anunciaban espectáculos. Los trenes trajeron mucha gente que vino a participar de las fiestas (El Nuevo Diario. 1999).

Fue en aquellos festejos que empezó ser conocida como Plaza de la República y se convertiría en el escenario de tantos sucesos. Así conocimos de los funerales del dictador Anastasio Somoza García, de Emiliano Chamorro, el matrimonio de los hijos de Somoza García, Luis y Anastasio. La procesión de varones cada 1º de enero, la celebración del centenario del natalicio de Rubén Darío, los desfiles patrios escolares y otros muchos que año con año se realizaron. Sin olvidar la concentración masiva el 20 de julio de 1979 para celebrar el advenimiento de la Revolución Sandinista y el alistamiento de milicias o cortes de café.

Todos sucesos relativamente recientes pero que mostraron suficiente carácter para aportar a la construcción de esa memoria colectiva en las generaciones que los vivieron y los que oyeron del sucedido en los años posteriores.

4.16. El Cementerio San Pedro

En las postrimerías de la presidencia del Conservador Fruto Chamorro en 1854 se desató en Nicaragua la peste del cólera, la que se prolongó hasta el año 1867, y Managua fue una de la más afectadas, para una población tan escasa la peste logró diezmarla, según el cónsul británico que residía en Ciudad Guatemala, hizo una estimación que solo en Managua “murieron aproximadamente 600 de sus 12.000 habitantes (17). Chatfield estimó el número de muertos por el cólera en 1837 en 1.500” (Lanuza, 1976, p. 3), este cálculo estadístico podría ser impreciso debido a que Chatfield geográficamente estaba muy distante entre Guatemala a Nicaragua.

Algunos “relatos de viajeros describen que todavía para 1850, según el francés Félix Belly, Managua no es más que una gran aldea que ocupa una media legua cuadrada de superficie con cuatro o cinco iglesias” (Sánchez, Roberto, 2003, p. 11). Managua no contaba todavía con un ordenamiento urbano, había muchas casas dispersas en una zona prácticamente rural, casas que solían confundirse entre la vegetación de la ciudadela. Si bien es cierto que a mediados del siglo XIX las guerras y las enfermedades fue terrible para los managuas, también los fue para los filibusteros entre 1854 y 1857.

En consecuencia, eran tan abrumadoras la cantidad de víctimas en Managua “que no daban tiempo de cavar fosas y el mal enterraban o tiraban al suelo envueltas en improvisado sudario” (Barahona & Rivas, 1952, p. 20). Ante tanta mortandad habilitan el primer “cementerio de Managua estuvo ubicado al sur de la ciudad en la manzana comprendida entre el Colegio Bautista de varones y donde estuvo por primera vez en el taller Sajonia” (Barahona & Rivas, 1952, p. 44), después, se apertura otro cementerio en 1855, que lleva el nombre de San Pedro. Durante

los gobiernos del Presidente Tomás Martínez y las administraciones de los alcaldes Carlos Aragón, Indalecio Bravo y Nicanor Alvarado, se comienza entonces a ordenar el cementerio. En 1865 se inicia la construcción de una ermita con el nombre de San Pedro, nombre que tomó el cementerio y el barrio que surgió en sus alrededores.

Los trabajos estuvieron a cargo del maestro albañil Don José Pérez, bajo la supervisión de los señores Manuel Espinoza y Fausto Martínez, miembros de la Junta de Caridad. Fue terminada la construcción en julio de 1867. Gran parte del desarrollo local en el siglo XIX se debió a los aportes que daban las Juntas de Caridad o de Beneficencia, quienes no sólo buscaban los recursos económicos para la construcción de hospitales y camposantos, mejoras de carreteras, reparaciones de templos, también se encargaban de la administración de los mismos.

Con la creación del cementerio se crean nuevas ofertas que facilitaran los servicios fúnebres, siendo una de ellas la primera empresa funeraria de la ciudad, que acabó con el obligado sistema de conducir en hombros las cajas mortuorias que iban con destino a San Pedro. Esta empresa fue creada por el señor Marcial Solís Guerra, quien había sido alcalde de Managua y curiosamente fue el primero que mandó a nominar las calles y casas de la población. (Halftermeyer. 2005, p. 22)

El Cementerio San Pedro era propiedad de la Junta de Caridad, encargada de cuidar de su conservación y mejora. Asimismo, esta Junta estaba en la obligación de construir otro cementerio para personas no católicas. Estas Juntas de Caridad obligatoriamente se encontraban asociadas con la parroquia cercana por lo cual, todo control sobre quienes serían sepultados debía pasar por el filtro de la Iglesia Católica y regirse bajo sus normas, por ello, se destinó un terreno colindante para cementerio de extranjeros, masones declarados y suicidas.

El “30 de noviembre de 1875, el Presidente Pedro Joaquín Chamorro decretó el Reglamento del Cementerio de San Pedro, publicado en la Gaceta No. 58 el 11 de diciembre de 1875” (Sánchez R., 2017, p. 11). Este terreno que se adhiere al Cementerio San Pedro, fue precisamente el que se compró en 1875 para enterrar a Don Enrique Gottel⁶¹, quien no era católico y además era masón. Esta área del cementerio se inaugura el 5 de enero de 1885 integrándose al resto del camposanto en 1894, cuando se secularizan los cementerios por decreto de la Asamblea Nacional Constituyente, bajo los aires de la Libérrima,

Este hecho histórico no sólo se dio en Nicaragua, en toda Latinoamérica los cementerios, todavía a mediados del siglo XIX estaban ligados a la Iglesia Católica o a instituciones país, damos como ejemplo, el caso de los

⁶¹ Fue periodista, de origen prusiano (Alemania). Fundó en Rivas en 1865 un periódico llamado El Porvenir de Nicaragua, que aparecía cada sábado, editado en español y en inglés, sacando anuncios comerciales. Gottel era tan apasionado del periodismo que como anécdota se cuenta que venía a Managua a distribuir el periódico montado en una burrita (Sánchez, 2004: 104 y 105). Este hecho sirvió de inspiración para la escultura que se puede apreciar en la rotonda de la Colonia del Periodista en Managua.

cementerios que servían a las ciudades mexicanas que no fue sino hasta la década de 1850-1860, cuando se decidió a favor del Estado lo que Anne Staples ha llamado acertadamente “la lucha por los muertos”.

Lucha que se había venido librando desde el último cuarto del siglo XVIII entre el poder laico y el eclesiástico y que ganaría el primero al crearse en 1857 la ley del Registro Civil (que entendería, entre otros asuntos, de las defunciones) y al pasar a la jurisdicción del Estado, por la ley del 31 de julio de 1859, el control total de los entierros. (UNAM. 1987, p. 183).

4.17. El Cementerio San Pedro durante las primeras décadas del siglo XX.



Así era la AVENIDA BOLIVAR Cuando Managua fue elevado a la categoría de Capital de la República, el 5 de febrero de 1852. La fotografía tomada de Sur a Norte, enfoca la cuadra comprendida entre la casa don Mauricio Marragou y la Pueris Selva. Nótese que entonces esa importante vía de Managua estaba huérfana de pavimento.

(Fotografía del libro: Managua 1852-1952 - de Salomón Barahona L. y César Vivas R.)



Avenida Bolívar después del terremoto del martes santo 31 de marzo de 1931

Tomado del Libro: Managua 1852-1952 de Salomón Barahona L. y César Vivas R.

Para 1920, el cementerio se extendía más allá de lo que es ahora la Avenida Bolívar, los terrenos que ocupa el INSS, los barrios aledaños hasta llegar a la calle Colón. El 9 de junio de 1922 se cierra oficialmente el libro de registro del Cementerio San Pedro con 307 entierros. No obstante que el cementerio había sido clausurado, por encontrarse en dicho sitio el cementerio familiar de la familia Zelaya, el 12 de octubre de 1930 fueron sepultados los restos del ex presidente José Santos Zelaya López, fallecido en Nueva York el 17 de mayo de 1919. Las honras fúnebres del General Zelaya fueron las apropiadas para un personaje de su altura, la crónica señala que:

La llegada de los restos del General José Santos Zelaya en octubre de 1930 a la tierra natal, con procedencia de Nueva York, constituyó una apoteosis que el pueblo le hacía al recordado Presidente. Desde el arribo del barco a Corinto, las salvas de artillería del puerto anunciaron el ingreso del cadáver, y así, de estación en estación, hasta la llegada del tren a Managua, fue una continua manifestación de aprecio y de satisfacción porque los restos del esclarecido hijo de Nicaragua iban a reposar en el patrio suelo. En el Salón del Congreso Nacional permanecieron un

día en capilla ardiente, y de allí conducidos al panteón familiar del clausurado cementerio de San Pedro, el 12 de octubre del referido año. En los funerales llevó la palabra oficial el Vice-Presidente de la República Dr. Enoc Aguado (Halftermeyer. 2005, p. 79).

Pero el cementerio aún era parte de la vida de los pobladores de Managua habría de vivir nuevos episodios, esta vez negativos. En ese año ocurre un hecho del cual eleva su más alta protesta el General de Hombres Libres, Augusto C. Sandino: ...

“El 5 de junio de 1929 se produce una escandalosa profanación cuando marinos de las fuerzas de ocupación norteamericana, en estado de ebriedad y en compañía de prostitutas, realizaron una tremenda orgía. El General Augusto C. Sandino logró que el Segundo Congreso Mundial Antiimperialista, reunido en julio de 1929, en Frankfurt, Alemania, publicara una resolución condenando el hecho” (Sánchez, 2004, p. 26).

Con el crecimiento de la ciudad, a partir del año 1936⁶², se comienzan a cercenar los terrenos del cementerio, se hacen grandes exhumaciones y se trasladan a los nuevos cementerios los restos de ilustres personajes como los del General José del Carmen Díaz y Reñazco, militar y poeta y del Doctor Adán Cárdenas, ex presidente de la nación. Otros restos fueron echados a fosas comunes.

Muchas familias, con el cierre del cementerio y la inauguración del nuevo, ya habían comenzado a exhumar los restos de sus familiares, algunos, como los restos del héroe nacional Andrés Castro, fueron llevados a las cercanías de Tipitapa, ignorándose su destino. (Sánchez, 2004, p. 26)

En la década de los cincuenta se comienza a construir el edificio del Seguro Social y se desmembra otra parte del terreno que ocupaba originalmente el cementerio. Sumado a lo anterior, los terremotos de 1931 y 1972, provocaron la destrucción de sus monumentos más altos y de la misma ermita de San Pedro. Se da un tráfico desmedido de sus esculturas y mármoles provocando que muchas tumbas no sean identificadas ni se tenga una idea clara de cómo fue el cementerio en su totalidad. “Tradicionalmente los estudios urbanos se han preguntado por la ciudad desde su dimensión material y tangible, desde su objetividad, desde la espacialidad y la dimensión física de la ciudad” (Medina, 2014, p. 110).

El 12 de noviembre de 1991, el Consejo Municipal declaró al cementerio como Patrimonio Histórico del Municipio de Managua. Se elaboraron planos que incluían los terrenos hacia el este, hasta llegar a la Avenida Bolívar, con el

⁶² Es relevante mencionar, y eso pudo dar lugar a una especulación de los suelos que ocupaba el cementerio San Pedro, que “la creciente demanda de los predios urbanos después del terremoto de 1931, ha dado lugar a que el valor de éstos hay subido en una proporción elevadísima, de veinte veces más en las barriadas, y de diez más o menos la central” (Halftermeyer, 2005: 13)

objetivo de convertirlo en un parque de carácter histórico. La situación física del sitio no cambió, el cementerio siguió en el abandono y sus tumbas a merced de la maleza y los delincuentes que saquearon sus piezas de mármol. Durante años permaneció en el olvido.

Después de recorrer los cementerios históricos de Managua

... queda la pregunta sobre las razones por las cuales las personas visitan a sus muertos y qué papel cumple este proceso en la etapa del duelo, cuáles son los rituales destinados a mantener activa la comunicación entre los vivos y los difuntos (Medina Cano, 2014, pág. 127).

4.18. Tres cementerios de Managua: Lugares de Memoria o el olvido colectivo

“Como la antigüedad grecorromana el cristianismo tampoco admitía el entierro en las iglesias; pero, a pesar de la prohibición, los muertos alejados durante milenios de la ciudad entrar en ella de la mano del culto de los mártires” (Fernández & Asís, 2019). Hablar de los tres cementerios de Managua, hay que hablar de la historia del país, pero en el caso que nos ocupa, delimitamos la ciudad de Managua. Nos vamos a la recordación aproximada de la historia de la ciudad, no a la historia propiamente dicha, sino a la memoria cultural; en la medida de lo posible se trata de dar un visión de perspectiva histórico-contextual con los lugares de memoria. Y de los “...cementerios que conocemos hoy en día, en su mayoría fueron construidos en los siglos XIX y XX” (Strasser, 2013, p. 34).

Los conservadores jugaron un papel importante en su relación con la Iglesia Católica durante la colonia y el periodo post colonial, durante los cuales la institución sostuvo mucha influencia sobre la sociedad, uno de sus resultados más evidentes fueron la construcción de iglesias y la administración del culto funerario. No olvidemos que “...expansión del cristianismo en el mundo occidental durante la Edad Media resultó en la construcción de iglesias y alrededor de ellas los cementerios” (Strasser, 2013, p. 34).

En Nicaragua donde la iglesia católica logró sostener la administración de los cementerios hasta finales del siglo XIX. La reverencia a los muertos es antiquísima, nos atrevemos a decir desde que el hombre primitivo empezó a tomar conciencia, y verse en su propia cosmovisión existencial, el ser humano tiene su propia visión de la muerte, pero hay muchas maneras de ver la muerte, esto depende de la mentalidad del individuo de sus creencias. Hay abundancia de fuentes que: “...sugerían que los autores de aquel ritual tenían capacidad simbólica y creían en una vida después de la muerte” (Mediavilla, III párrafo, 2018).

Los cementerios ya existían en Nicaragua en la era prehispánica, solo que los conquistadores vinieron a darle otro formato, Efraím Squier observó que:

...cerca de casi todas las ciudades está lo que allá se llama el Campo Santo, esto es, un cementerio consagrado y enclaustrado, en el que sepultan a los muertos mediante el pago de una pequeña suma que se dedica al cuido y conservación del mismo (Strasse, 2013, p. 35).

Squier ya pone en evidencia con esta cita, la intención del gobierno de Nicaragua que hacía esfuerzos por construir cementerios campestres, es decir, fuera de los predios de la iglesia y así sustraer su administración de aquella institución. El esfuerzo tuvo pocos resultados pues la iglesia sostuvo su administración hasta 1894. Una fuente indica “Durante casi todo el siglo XIX los cementerios constituyeron espacios controlados por la Iglesia Católica, producto de la fuerte vinculación Estado-Iglesia en los 30 años de gobiernos conservadores” (1858-1893) (Strasser, 2013, p. 4).

Ciertamente en la época conservadora, eran los clérigos de la iglesia Católica quienes decidían enterrar en el campo santo, o no. Managua dispone actualmente de tres cementerios históricos y emblemáticos, el primero del S XIX corresponde al de San Pedro, que surgió por una perentoria necesidad para enterrar a las víctimas del cólera desde “1855 a 1863; y en 1857, que ocurrió la invasión del cólera asiático, en la capital; de modo muy espantoso y terrible para la Managua decimonónica (Pérez-Valle, 2014).

El Arcediano Lezcano: “...asistió a las innumerables víctimas del flagelo, fue quién administrando los Santos Sacramentos a todos los moribundos; y por tres veces congregó a sus feligreses en el templo parroquial para darles la absolución” (Pérez-Valle E., 2014, p. s/p). La ubicación de los terrenos baldíos en “...las afueras de Santiago de Managua, cuya población y desarrollo había aumentado luego de ser declarada ciudad el 24 de julio de 1846 y más al convertirse en capital de Nicaragua, el 5 de febrero de 1852” (Sánchez Ramírez, 2004, p. 21).

Con José Santos Zelaya en el poder comenzaron las reformas, una de las cuales significó la secularización de los cementerios en 1894. “A partir de esta fecha se permitía enterrar a los muertos sin discriminación religiosa. En este periodo las Juntas de Caridad fueron sustituidas por las Juntas Locales de Beneficencia” (Strasse, 2013, p. 4) Esta disposición de secularizar los cementerios del país fue mediante Decreto de Ley de cementerios Laicos - 19 de Julio 1894

La Asamblea Nacional Constituyente, DECRETA: Art. 1°—Decláranse laicos todos los cementerios de la República. Art. 2°—Su dirección y administración estarán a cargo de las Municipalidades respectivas. Art. 3°—En los terrenos que las Municipalidades señalen para cementerio podrán vender a las familias lotes para panteones. Art. 4°—Queda absolutamente prohibida la inhumación de cadáveres en los templos o en cualesquiera otros lugares no autorizados por la ley, bajo la pena de mil a cinco mil pesos de multa, conmutables con prisión a razón de dos pesos por día, que se impondrá gubernativa-mente al individuo, autoridad o corporación que la permita. Art. 5°—La ley reglamentará los casos en que puede inhumarse fuera

de los lugares mencionados. Art. 6° —Las multas de que habla esta ley, se destinarán a beneficio de las Municipalidades respectivas. Art. 7°—Deróganse todas las disposiciones que se opongan a la secularización de cementerios. Art. 8°—Esta ley comenzará a regir desde su publicación. Dado en el Salón de Sesiones de la Asamblea Nacional Constituyente—Managua, 7 de julio de 1894 —Francisco Bach, Presidente—Agustín Duarte, Secretario— Remigio Jerez, Secretario—Ejecútese—Palacio Nacional, Managua, 19 de julio de 1894—J. S. Zelaya—El Ministro de la Gobernación, por la ley —M. C. Matus (La Asamblea Nacional Constituyente, 1894, p. s/p)

Esta decisión incluyó al cementerio San Pedro que había sido construido al inicio de la segunda parte del siglo XIX, como un intento por darle cabida a la población de extranjeros que vivían en Managua y aún tenía alguna actividad. Con el desarrollo agroexportador que aconteció en los períodos consecutivos (30 años conservadores, (1860-1893) el subsiguiente período liberal (1893-1909) y el posterior de la así llamada restauración conservadora (1910-1925), el crecimiento de la ciudades de Nicaragua aunque provincianas, era evidente y obligaba para los ayuntamientos en la búsqueda de fórmulas para desarrollar la modernización urbanística, tales como la construcciones de calles, escuelas, mercados, centros de atención sanitarias.

Como capital, Managua provocó concentración urbana -aunque incipiente- los ediles se vieron en la obligación mejorar el nivel y la calidad de vida de sus ciudadanos, y por asuntos sanitarios era conveniente la apertura de un nuevo cementerio en la ciudad. La creciente población que experimentaba la ciudad capital producto de la inmigración interna, demandaba a la apertura de nuevos cementerios, especialmente porque el de San Pedro que funcionaba desde 1865, estaba saturado.

Así fue como decidieron construir un nuevo cementerio para la ciudad de Managua, esto fue en 1912. Según Halftermeyer fue el alcalde Portocarrero quien: “Inició la construcción del cementerio nuevo, al occidente de la ciudad porque el de San Pedro ya estaba limitado. Levantó las murallas y dejó ese cementerio en vísperas de ser inaugurado” (Halftermeyer, 1946, p. 105).

Pero debido a la crisis económica que acosaba al país en aquellos años, esta construcción finalizó hasta en el año 1922. El nuevo cementerio se ubicó al occidente de la capital, fuera del escenario urbano. Con el terremoto de 1931, el nuevo cementerio empezó a ser alcanzado por la ciudad por el crecimiento de lo que sería el barrio Monseñor Lezcano. Hugo Hernández Oviedo afirma:

Las personas que lograron salir con vida en esta tragedia, se vieron obligados a buscar refugio... en áreas despobladas (como el sector que en un futuro sería el Barrio Monseñor Lezcano), que precisamente en el costado Sur del Cementerio General al Oeste de la ciudad se iniciaron a construir casitas humildes que se conocía como el Barrio del Cementerio (Hernández Oviedo, 2013).

Desde sus primeros años el cementerio general fue convirtiéndose en un escenario llamativo de construcciones (tumbas y mausoleos) neoclásicas, siguiendo un poco la tónica del antiguo cementerio San Pedro, aunque sin aquellas expresiones monumentales que este todavía presenta. Un escenario de tumbas, mausoleos y pequeños monumentos que no habría sido posible observar, cuando la costumbre era hacer los enterramientos en los predios de las iglesias.

Paradójicamente, en la zona Este de Managua, está el Cementerio Oriental, fundado por Luis Somoza Debayle en el año de 1959, ya entrando en la década de los años 60, la ciudad estaba en crecimiento, podríamos decir que esa zona era marginal respecto a la céntrica y moderna Managua de la época de los 60. Sus habitantes eran los más pobres, del mismo modo las avenidas y los caminos eran de tierra, calles sin pavimentar.

El terreno del cementerio estaba planificado para una vida útil de 50 años hasta 2009. Antes, la necrópolis oriental de Managua estaba habitada por modestas tumbas y amplios espacios lo suficientemente grande como para acomodar a numerosos deudos. Ahora, han pasado más de medio siglo y la ciudad ha cambiado, en el cementerio oriental existían algunas modestas esculturas de mármol de reminiscencia italiana, que con el pasar de tiempo han sido pillados, en el cual forman parte del olvido.

Su tradicional procedimiento de enterramientos pertenecientes a fronteras definidas y demarcadas y no pertenencia y por tanto pertenece a la memoria y el olvido. Los cementerios de Managua como muchos otros, sus representaciones nos ayudan a comprender las formas en que los sujetos sociales de la época y actual. Según Bayardo Cuadra, conocedor y estudioso de la historia de la capital, dijo que se “construyó un camposanto en la parte oriente de la ciudad. Este cementerio estaba dedicado a la gente de escasos recursos, clase media y clase media baja, para aquellas personas que no tenían un lote de terreno en los otros cementerios (Reyes, 2016).

Después del terremoto que asoló Managua en 1972, el cementerio oriental fue escenario del entierro de numerosas víctimas causadas por el sismo, las mismas, fueron envueltas en pijamas, sábanas y en bolsas plásticas, trasladados con camiones desde la céntrica ciudad hasta ese sitio de la ciudad, para ofrecerles cristiana sepultura en fosas comunes. De igual manera, pero en la década de los 80 están enterrados los jóvenes que murieron en San José de las Mulas en febrero de 1983. Ellos pertenecían a la Juventud Sandinista y combatieron en las montañas del norte de Nicaragua, en el Batallón 30-62 (Reyes, 2016). La naturaleza del cementerio está determinada por las tradiciones y costumbres, una percepción específica de los valores culturales por parte de los Managua. Los cementerios permiten que los contemporáneos reflexionen sobre el paso del tiempo, pero conservan el recuerdo de personas más o menos conocidas que vivieron, sintieron, crearon, vivieron, fueron para de la comunidad del barrio y trabajaron.

4.19. Los cementerios: Lugares de memoria.

«Una manera de preservar la memoria colectiva es a través de los monumentos, ya que la presencia de los muertos permanece en la memoria de los vivos por medio de la preservación de los monumentos» (Corral Bustos & Vázquez Salguero, 2003, p. 127). Más allá del escenario monumental que se aún se puede reconocer en el cementerio de San Pedro y del escenario de pequeños monumentos, cruces y otros que se fueron agregando con el paso de los años en el nuevo cementerio general, estos son la manifestación de la sociedad por la muerte y la demostración del sentido de trascendencia que la sociedad cultiva. Despertar el subconsciente colectivo implica un proceso de alerta y sensibilización.

A menudo, la memoria colectiva se silencia o incluso se desvanece en pedazos del subconsciente colectivo. Las imágenes visuales, símbolos de las tumbas las criptas o mausoleos, intentan traer a la superficie estos fragmentos de memoria silenciosa. Está intentando perturbar el sueño público.

“Los recuerdos se distribuyen y organizan en niveles de sentido, en archipiélagos, eventualmente separados por precipicios, por otro, la memoria sigue siendo la capacidad de recorrer, de remontar el tiempo, sin que nada prohíba, en principio, proseguir, sin solución de continuidad, este movimiento” (Méndez Reyes, 2008, p. 123).

Respecto a esto debemos señalar que los cementerios son un lugar de sueño eterno para aquellos que ya se han ido, permanentemente anclados en el espacio que queda vivo, es una parte obvia de la ciudad desde siempre y para siempre. El área de entierro de los difuntos ha sido un elemento inmanente de la apropiación humana desde el comienzo de la humanidad. Los cementerios por lo general son monumentos para la recordación...

...son reflejo de la cultura a la que pertenecen, en este sentido, hay que tomar en cuenta que tanto uno como el otro han sido contruidos para que los vivos honren la memoria de sus difuntos, lo que plantea, a su vez, una doble acepción: por una parte, el homenaje al fallecido y, por otra, un “lugar de memoria” que funge como soporte para no olvidar a la persona que yace allí en la (González Muñoz, 2015, p. 99)

Es imposible imaginar un espacio socialmente organizado sin un lugar para enterrar a los muertos, no solo por razones funcionales sino también culturales. “Cuando una persona o grupo erige un monumento funerario lo que hace es extender la memoria del ausente más allá de la propia vida” (Corral Bustos & Vázquez Salguero, 2003, p. 127). El cementerio no precisamente resulta ser tanto un depósito de cuerpos como un área de adoración y entre estas dos dimensiones, utilitaria y semántica, sino que el mismo se convierte un lugar de memoria, es una expresión social sagrada para los ciudadanos. A menudo, a lo largo de la historia, la función funeraria se convirtió en el primer y único papel del cementerio, y en otros períodos se destacó la importancia cultural. Generalmente los cementerios están bajo la jurisdicción de la Municipalidad de Managua, que desde 1894 se abrió para ser laico, es decir que los

deudos independientemente de su religión credo raza pueden descansar sus restos en el sitio, que a su vez se convierte en lugar memorial. “El cementerio constituye una institución que integra la muerte en la vida social de la comunidad, conformándose como un modo de mantener la memoria histórica de la comunidad” (Tarrés & Morera, 2012, p. 11)

Los cementerios históricos de Managua como el Cementerio de San Pedro (1855) y el Cementerio General (1912), nos ...

permite comprender la noción de esfera aplicada tanto en la disposición arquitectónica del lugar como también en su componente funcional y simbólico, dado que se propende a la necesidad de configurar un espacio (...) en el cual se logre establecer unas relaciones de proximidad entre vivos y muertos mediante la restauración de la esfera psíquica de aquellos quienes sufrieron la pérdida de conexión física con otro ser, como también se evidencia la conformación de una esfera social que permite vislumbrar las diversas prácticas, ritos funerarios y memorias colectivas que exterioriza la comunidad (González Muñoz, 2015, p. 99)

Desde una perspectiva cultural religiosa, en los cementerios suelen verse cruces, ángeles penitentes para salvaguardar el alma del quien reposa en el sepulcro. El cementerio es una ventana a través de la cual vemos las esperanzas, los miedos y las intenciones de la generación que lo creó y que ahora está enterrada allí. La necrópolis es un espejo social que refleja la condición del grupo que tuvo que enfrentar el problema de la muerte en un momento determinado: sus actitudes dominantes, creencias, creencias relacionadas con la vida y la muerte, pero también la estructura social, el orden y las relaciones. Las personas suelen honrar la memoria de sus deudos, siempre hay una pretensión de recordarlos y la manera tangible es la erección de una lápida o mausoleos, donde reposarán los restos mortales. Jenny González Muñoz cita a (Vázquez; Corral, 2004, p. 19). Dice que:

Cuando una persona o grupo erige un monumento funerario lo que hace es extender la memoria del ausente más allá de la propia vida. Es decir, el recuerdo del difunto perdura más allá de la vida de sus contemporáneos, y es por eso que el monumento simboliza la prolongación de la vida (González, 2015, p. 99)

Parece preguntarse ¿por qué el cementerio? ¿Qué es la muerte? ¿Dónde estábamos antes de nacer? ¿Dónde iremos cuando falezcamos? El espacio material y espiritual de la muerte fue parte de la vida diaria de religiosos hombres y mujeres, de sus afanes teológicos y devocionales, y también de su historia, propia o comunitaria. Pero siempre hay un idealismo esperanzador, después de la muerte hay algo pero que desconocemos por completo, ni siquiera la ciencia ha logrado allanar las dudas sobre la muerte.

Uno de los elementos más permanentes de la estructura de los asentamientos humanos pueblos o ciudades no importa si sea grande o pequeña, nos despierta siempre un gran interés por parte de los investigadores sociales, y

las necrópolis en la sociedad nicaragüense rara vez se mencionan, como si estuvieran al margen de una investigación más amplia.

Enfatizando que el tema del cementerio generalmente aparece en contextos más amplios, como obras que discuten el tema de las costumbres funerarias o los rituales funerarios, descripciones históricas o análisis de la iglesia del derecho canónico con respecto al funcionamiento de los cementerios y cómo celebrar los funerales. El deseo de aprender no solo monumentos, sino también elementos más delicados de la cultura intangible, como la tradición, los rituales y las creencias, da como resultado la creación de nuevos productos turísticos, lo que a menudo genera controversia.

De todo eso resulta la construcción de distintas expresiones artísticas que llenan los cementerios conocidos en Managua cuya variedad es llamativa: se encuentran ahí ángeles dolientes, Cristo en suplicio, vírgenes marianas sufrientes, obeliscos impersonales o criptas, mausoleos que semejan alguna iglesia y el ambiente lo inundan cruces de todo tipo, con alguno que otro detalle. Todos siguiendo las líneas del neoclásico tardío, combinado con ciertas formas del art deco. Y todos esos simbolismos con los que representamos los humanos nuestro sentimiento y sentido de la muerte y su trascendencia, que es el conservar la memoria de los idos en esas expresiones del arte monumental.

De los tres Cementerios que mencionamos aquí, la mayoría de sus sepulcros son relativamente convencionales, su gran mayoría disponen de una Cruz que tiene un significado de origen de arte funerario, sus lápidas expresan para el interpretante o visitante -espectador- una serie de...

...tipología de sepulcros, las tumbas contienen restos mortales bajo tierra, para su identificación se utiliza una lápida y/o cruz; Los nichos son construcciones del cementerio con cavidad en un muro que sirve para colocar un difunto, cubierto con una lápida; los mausoleos constituyen un monumento funerario levantado sobre la tumba de una persona, o nichos familiares (Chaiña Flores, 2017, p. 31).

En los cementerios ubicados en lugares habitados por los Managua se prefiere un estilo simple. Las tumbas pertenecientes a familias adineradas, de líderes políticos o presidentes de Nicaragua, su reposo final suelen ser verdaderos mausoleos, de impresionantes diseños de arte sacro que tienen formas geométricas estilizadas, con pequeños adornos estilo renacentista, barroco, o, más bien neoclásico. Estas tumbas suelen verse en el Cementerio General de Managua, pero, desafortunadamente, en el Cementerio de San Pedro solo quedaron vestigios de lo que fue en el S.XIX e inicios del S.XX con todo su esplendor.

El tratamiento teórico sobre los lugares de memoria de la ciudad de Managua de sitios memoriales, son todos aquellos que lo componen, como dijo Pierre Nora, son los cementerios considerados como santuarios de otras épocas.

Los Antiguos, pese a su familiaridad con la muerte, recelaban de la vecindad de los muertos y los conservaban alejados de su mundo cotidiano; el mundo de los vivos debía situarse separado del mundo de los muertos. En Roma la ley de las XII Tablas, texto legal que contenía normas para regular la convivencia del pueblo romano, prohibía enterrar dentro de la ciudad; el Código Teodosiano, dictado en 438, repite la misma prohibición (Fernández & Asís, 2019, p. 274).

Los dos cementerios de Managua, tanto, el de San Pedro construido en 1855, según la Ley 289 dice que “constituye uno de los bienes culturales de mayor importancia de su tipo, por ser el lugar de reposo de importantes personajes tanto nacionales como extranjeros vinculados a la historia de Nicaragua y de la ciudad de Managua” como el Cementerio General u Occidental de Managua -los dos- de los que consideramos más antiguos de la ciudad, han sido huellas indelebles del Siglo XIX y XX, no dejamos pasar por alto el actual Parque Central. “En 1896 el general Hipólito Saballos presentó al Municipio que presidía el general Aurelio Estrada, un plano elaborado por Monsieur Louis Lairac” (Halftermeyer, 1946, p. 71) Estos lugares de memoria de los capitalinos constituyen cimentaciones tangibles e intangibles que se han quedado en los sentimientos y las mentalidades de los habitantes a través del tiempo.

Es por ello que los cementerios atestiguan nuestro pasado y la condición de nuestra cultura moderna. Hace reflexionar sobre el paso del tiempo conservando la memoria de los muertos en relación con lo pasado y al mismo tiempo tiene una dimensión única. Como un lugar de memoria, para conservar no solo el recuerdo de los que se marcharon de esta vida, sino, pertenecen a la historia de la ciudad y lugar memorial, de los cambios efectuados en su fisonomía escenográfica urbana, en la visión de las cosas y muchos otros detalles que se encuentran marcados en alguna tumba o en algún personaje fallecido. Invariablemente es un lugar distinto dentro o fuera de la ciudad, aunque guarda una entrañable conexión con sus habitantes.

Los cementerios y sus monumentos así pensados no son espacios estáticos sino dinámicos, En ellos se conjugan las ideas sobre la vida y la muerte. No es posible concebir ambos conceptos de manera aislada sino como una dualidad. La vida prevalece en la cotidianidad, en las acciones diarias, en la intención de lograr la permanencia del difunto en la memoria colectiva a través del monumento (Corral & Vázquez, 2003, p. 128)

La esfera del patrimonio cultural que limita con lo sagrado, sujeto al culto y la protección contra la interferencia de elementos ajenos a una cultura determinada, actualmente carece de misticismo, por ejemplo, a través de la comercialización progresiva de la vida. Uno de los elementos importantes de la cultura es la muerte, considerada por muchos como el factor al que la cultura debe su existencia y existencia.

No hay nada más inevitabilidad que el pensamiento de la muerte, de ahí que uno de los elementos importantes de la cultura es la muerte, a menudo considerada como un factor que realmente crea y mantiene viva una cultura. Este estudio, es un intento de presentar el papel de la muerte -sus concepciones, simbolismo y efectos-, el pensamiento de la muerte, su inevitabilidad y durabilidad de nuestro ser en el mundo. La conciencia de la muerte es y sigue siendo traumática. Sin embargo, donde se menciona la muerte, también se produce su contrapeso, es decir, la negativa a morir, los mitos de supervivencia, la inmortalidad y la resurrección.

La muerte es, en este sentido, la culminación del periplo vital, incluso cuando ésta sea breve. Porque, aunque sea un acontecimiento equitativo, para cada uno de nosotros es un hecho único al que nos enfrentamos con un bagaje, unas creencias, unos valores y actitudes diferentes. La actitud ante la vida y la muerte se influyen la una a la otra dentro de un círculo de interacciones. Es decir, el proceso de morir, en cada persona, se alimenta de la percepción que ésta tenga de su propia vida previa (García, 2012, p. 3)

Sigmund Freud, decía que “nadie cree en su propia muerte”. Cuando no estamos excitados o impulsados, volvemos al estado de conciencia en el que, el pensamiento de nuestra propia muerte simplemente está ausente, “...tampoco todos los organismos elementales que el complicado cuerpo de un ser animado superior recorre con él la muerte natural”, de igual manera, dijo que “el camino hacia la muerte peculiar del organismo y a alejar otras posibilidades de regreso a lo inorgánico que no sean las inmanentes” (Freud, 1976, p. 39)

Vivimos como si no muriéramos. La gran tradición religiosa y filosófica de los pueblos que viven en diferentes niveles de cultura, en diferentes continentes y en diferentes períodos tiene un enorme recurso de creencias y mitos, promesas y esperanzas de reconciliar a las personas con la muerte de alguna manera, e incluso mostrarles su significado y valor

Después de las etapas posteriores del viaje de la muerte, desde la fase terminal hasta el cementerio, nos enfrentamos al problema frecuentemente citado de la ruptura de gestos y hábitos y la búsqueda de nuevos rituales, que son solo una forma codificada de imágenes más complejas. Estas transformaciones han influido en el interés de la cultura popular actual por la muerte, lo que ha llevado a viajes a lugares asociados con ella, la llamada Tánatos.

La muerte, especialmente su imagen y simbolismo, ha sido un valor utilizado en todo momento de la historia humana teniendo en cuenta la importancia del simbolismo mortal construido en toda esas expresiones monumentales, uno debe darse cuenta del hecho de que la muerte sobrevivió y, por lo tanto, los gestos y rituales que acompañan a una enfermedad mortal, agonía, viaje al más allá, se expresaron primero en las prácticas funerarias, que tenían la intención de alentar al hombre: mágico, religioso y procedimientos seculares que siempre han tratado de domesticar la muerte, dando sentido al rito del último pasaje, entierro, entierro y duelo, la estructura

en la que a veces se reflejaba la actitud impuesta a la muerte, y más a menudo se podían leer rastros en capas de diversas tradiciones.

Las huellas de formas ceremoniales funerarias que ya se pueden atribuir a un hombre de Neandertal se encuentran entre las fuentes más antiguas de aprendizaje de actitudes hacia la muerte. Las ceremonias fúnebres son una ceremonia dedicada a expresar honor a los muertos, lamentar la pérdida de un miembro fallecido de la comunidad y, finalmente, muestran el miedo y la ansiedad

La cortedad de la vida es muy triste, así como la conciencia de la muerte siempre es traumática. Sin embargo, siempre que llega, también aparece la negación de la muerte como su contrapeso, mitos de supervivencia, inmortalidad y resurrección. Cuando no somos estimulados o apurados, volvemos a un estado de conciencia en el que el pensamiento de nuestra propia muerte simplemente no existe. La vasta tradición religiosa y filosófica de los pueblos que viven en diferentes niveles de cultura, en diferentes continentes y en diferentes momentos, incluye una gran cantidad de creencias y mitos, promesas y esperanzas que son una forma de reconciliar a las personas con la muerte, e incluso mostrarlas su sentido y valor.

Desde tiempos coloniales en la Nicaragua provinciana, la muerte, y especialmente su concepción y simbolismo, ha sido un activo administrado por la religión Católica, a pesar del declarado secularismo. Primero debemos darnos cuenta de que la experiencia de la muerte, es decir, los gestos y rituales que acompañan a una enfermedad terminal, la agonía, yendo al otro lado, se expresaron originalmente a través de prácticas funerarias que debían consolar al hombre, en rituales mágicos, religiosos y seculares en los que la muerte siempre se intentaba aplacar o domesticar a la muerte. “La tradición cristiana procuraba la salvación de las almas fomentando las letanías, la salmodia y la encomendación de las almas. Posteriormente, se estableció el sacramento de la Extremaunción y se crearon los primeros manuales, como *Ordines ad visitandos infirmo*” (Haindl Ugarte, 2013, p. 90).

La posible condenación, el juicio final, o el fin del mundo, para quienes consideraban herejes, hacía pensar en el infierno, su cosmovisión era más bien aterrar al imaginario social colectivo, y uno de esos elementos coercitivos para someter es la ex comunión. Quiénes se salvan y quiénes no. Los únicos que estaban en el cielo en cuerpo y alma eran solo los santos de la iglesia, lo encabezaban Jesús y María. De hecho, era un dogma “que corporalmente en el cielo y que sólo se adelantaron al resto de los mortales, quienes al final de los tiempos unirían sus cuerpos a sus almas para disfrutar del Paraíso o sufrir en el Infierno” (Rubial García, 1999). Por eso, para prever tal destino, durante la colonia en Nicaragua se enterraba a los muertos en la iglesia y después en espacios abiertos o campestres donde se asegurará conservar la memoria de aquellos de los que se marcharon para siempre. Al menos, expresar esa memoria en artes monumentales podría amortiguar su ausencia, sino se podía intervenir en el destino que tendrían sus almas en el otro mundo.

Al ritual de la última transición, funeral y duelo se le dio un significado y una estructura particulares, reflejando la actitud a menudo impuesta a la muerte y preservando los rastros de varias tradiciones. Los rituales de entierro son ceremonias durante las cuales se expresa la veneración por el difunto, así como la tristeza por la partida de un miembro de la comunidad. También expresan el horror y el miedo a la muerte, esa visión tan pesada que se alimentó desde el medievo europeo. Los muertos fueron enterrados en tumbas, montículos y pirámides. Fueron quemados en pilas, usando cenizas en urnas o extendiéndose en el viento.

El trauma que provocaron las guerras intestinas en Nicaragua, como un fenómeno social nuevo, trajo una muerte muy presente, cuyos efectos anímicos aterrorizaba a todos, aunque se volvió; de alguna manera, un efecto muy frecuente. La dimensión de la muerte en la cultura popular nicaragüense lo notamos en los mitos y leyendas como los Ahuizotes, consecuencia de la mezcla colonial y prehispánica, interesada no tanto en la muerte como un “espanto” o sitios de tumbas, sino, que los mismos, son los rastros más antiguos del prehispanismo. La muerte era concebida como sinónimo de redención: “Para remediar el deterioro del tiempo y prevenir un cataclismo universal, las colectividades indígenas encontraron en la muerte la redención de la entropía letal: lo que no muere periódicamente envejece peligrosamente y amenaza con llevar el mundo hacia el caos por inanición cósmica” (Johansson, 2012, p. 85)

La variedad de formas de rendir homenaje a los muertos en diferentes momentos y en diferentes regiones de Nicaragua, Norte, Centro, Sur y Costa Caribe, es sorprendente y muy interesante. Los muertos fueron enterrados en tumbas, montículos y pirámides, no importa cuán diferentes fueran los rituales funerarios, tenían una idea común: un ser humano tiene dignidad porque es humano. Dura incluso después de la muerte, razón por la cual sus cuerpos deben ser tratados reverente y excepcionalmente bien. Cuando la muerte llega violentamente, se suele decir “darle cristiana sepultura”, a sus dolientes familiares es darle una razón de consuelo con la palabra.

Sin embargo, esta regla no siempre fue vinculante, por ejemplo, en el caso de enemigos entre las partes en conflicto o los herejes, especialmente en la Edad Media el símbolo de la muerte era el final para los pecadores, es decir, su condenación eterna y la salvación para los devotos, los entregados al sacrificio los beatos/as, indudablemente a la hora de partir de este mundo le garantizaba que su tranquilidad, lo que suele decir “morir en paz”, “morir tranquilo”, “tener la conciencia tranquila”, por sus buenas conductas frente a la sociedad y a la misma iglesia católica, especialmente. Esos conceptos de cosmovisión viven en la Memoria colectiva del ciudadano.

El proceso de dar forma a la percepción de la muerte desde la infancia hasta la edad adulta determina el interés por la muerte y sus imágenes desde tiempos memorables tenían la forma de fantasmas, revelaciones y animales descritos en la mitología y leyendas nicaragüense. “El Cadejo”, La Cegua, la Mokuana, el Padre sin cabeza, El Caballo de Arrechavala, “La coyota de El Viejo”, “Chico Largo del Charco Verde” “El Punche de Oro de los Sutiaba” entre otros. Todo este reflejo del imaginario social colectivo, son productos de las creencias

supersticiones heredadas de la Edad Media. Pero con la modernidad poco a poco se han ido opacando y diluyendo con el tiempo.

Los Cementerios son indudablemente lugares de recuerdos tristes y dolorosos, que generan sentimientos de pérdida en la memoria individual. “Los recuerdos más significativos se dan en los espacios que son más frecuentados por la colectividad” (Halbwachs, 2005, pág. 127). Las experiencias son individuales y únicas. Halbwachs expresa: “...que cada memoria individual es un punto de vista sobre la memoria colectiva, que este punto de vista cambia según el lugar que yo ocupo, y que este lugar mismo cambia según las relaciones que mantengo con otros medios” (Halbwachs, 2005, p. 128).

No debemos obviar que, durante los períodos de conflictos entre conservadores y liberales, tanto en el S XIX como en el XX la esperanza de vida de la población era muy baja, y por tanto el cementerio era parte del paisaje del pueblo, la muerte era parte de la vida. “En otras palabras, el cementerio no por ser simplemente un espacio declarado santo por la iglesia o la alcaldía se convierte en patrimonio cultural, sino que se requiere otros atributos que lo legitimen como tal y esos están ligados” (Solís Narváez, 2015, p. 67) como sitios de memoria colectiva e individual.

Desde el punto de vista de estilo arquitectónico del diseño, el Cementerio General de Managua (1912) tiene similitudes de diseño con el Cementerio de San Pedro, cuyas tumbas aún desconocidas cayeron en el olvido. “Lamentablemente no existen registros del Cementerio San Pedro. No hay libro sobre los enterramientos. Los Registros Civiles en Nicaragua se inician socialmente en 1879” (Sánchez Ramírez, 2004, p. 24).

El conjunto de monumentos del Cementerio San Pedro “...son portadores del espíritu de la historia de diferentes culturas y tiempos históricos, y se constituyen en el presente, en transmisores de sus tradiciones seculares” (Fernández & Asís, 2019, p. 280). En los cuales “...los cementerios se transforman en museos o en jardines; las ciudades arrasadas en parques arqueológicos” (Alonso, 2014, p. 348)

Los cementerios de Managua son legados tangibles de la historia de la ciudad, son nuestros “monumentos que cada grupo ha dejado o dejará, son reveladores de la relación del hombre con su medio y del sistema de valores que rige su vida” (Fernández & Asís, 2019, p. 280). Son sitios de recordación y muchas veces de abandono y olvido, un lugar de reunión de cada 2 de noviembre, fecha conmemorativa Ese día convergen las personas para rendir tributo a sus deudos, lo que hace el sitio como “un lugar de memoria social, y como tal, un testimonio permanente de las creencias, costumbres e historias de la comunidad a la que pertenece y representa” (Fernández & Asís, 2019, p. 280).

Los cementerios de Managua –de los tres que hacemos referencia - están ligados a la memoria colectiva cultural, relacionado con la vida cotidiana e incluye recuerdos del pasado reciente y desarrollado dentro de un grupo y

contexto social, mientras aún se vive la memoria de los acontecimientos, y en lo relacionado al ámbito cultural focalizamos en el constante pasado y a través de las cuales la historia se convierte en un mito. De hecho, en la memoria cultural nos orientamos precisamente en el culto a los ancestros, que está unida a algo sagrado y su evocación ritual del discurso o de la retórica simbólica cristiana.

Los símbolos son importantes en la memoria colectiva de los Managua. En el caso de los fallecidos, estos símbolos son mostrados en la escena pública, en manifestaciones fúnebres y en los discursos oficiales, especialmente cuando el deudo tiene un peso político y religioso significativo en la sociedad. Es ahí, donde se hacen las estratificaciones, por la fastuosidad que denota en la cantidad de personas que lo acompañan hasta su última morada y en la construcción de sus mausoleos como símbolo memorial. Para quienes poseen un nivel socio- económico modesto, las edificaciones son básicas que contrasta con altos personajes de la vida nacional de la región y del país. Es notable la diferencia y los estratos de clase.

4.20 La Loma de Tiscapa: La Casa Presidencial

La Casa Presidencial (La Loma de Tiscapa) fue diseñada por el italiano residente en Nicaragua Mario Favilli, en el mes de enero de 1931, pero, meses después, en marzo de 1931 fue averiada levemente por el sismo, sin embargo, fue restaurada, por un “ingeniero italiano, de apellido Contesti, quien algún tiempo después del terremoto de 1931 se encargó de reconstruir el ala oriental del Palacio Presidencial y hacer múltiples adiciones (...) algunas de ellas ajenas al aire morisco adoptado originalmente” (González, 20016, pp. 2-3), para la época, el estilo fue novedoso, su diseñador hizo grandes avances en términos de arquitectura neomudéjar y así reflejar la modernidad de la Managua de principios de Siglo XX, por sus hazañas técnicas y de ingeniería, así como la experiencia estéticas que recuerda a los estilos mudéjares, lo cual refiere a un tipo de ornamentación y decoración utilizada en los reinos cristianos ibéricos, principalmente en los siglos XIII, XIV y XV, aunque se siguió utilizando hasta el siglo XVIII. Favilli aplicó el estilo arabesco con motivos constructivos, ornamentales y decorativos derivados y desarrollados por musulmanes. Como se ha mencionado, la arquitectura mudéjar tuvo su avivamientos modernos, como el neomudéjar, que apareció a finales del siglo XIX y XX. Se ha combinado con técnicas y materiales modernos, como hierro fundido y vidrio, con arcos tradicionales, mosaicos y ladrillos. Las características mudéjares siguen actuando como base para la modernización de los estilos.

Por otra parte, comúnmente se ha utilizado en el vocablo “Loma de Tiscapa”, incluye, generalmente,” La Loma”, donde se asentó desde 1931 la Casa Presidencial, la explanada, el resguardo militar que se hizo en el lugar desde los años de la intervención norteamericana y otros elementos básicos; Pero en este apartado nos referimos únicamente a la casa presidencial ahora desaparecida por los embates de la naturaleza en 1972.

A finales del siglo XIX la extensión de la capital había llegado más al sur incluyendo ciertos elementos naturales que serían determinantes en la historia posterior de la ciudad y el país. La pequeñez del aparato estatal no hacía ver en estos años la urgencia de una casa presidencial, por esto es que la construcción al costado sur de la plaza central aparecía muy atestada.

Por supuesto, era notable en el centro de la plaza una edificación que funcionaba como casa de gobierno desde los años iniciales del siglo XIX, de igual manera es importante resaltar que la dinámica social y productiva que se alcanzaba, no hacía necesario que la ciudad creciera más hacia el sur. En 1890, un viajero visitó la ciudad y describió el palacio de gobierno señalando: “Abarcaba una cuadra entera y constaba de dos salones del Congreso, la residencia del Presidente, diversas oficinas gubernamentales y la Biblioteca Nacional” (Vincent. 2005, p. 340).

A partir del periodo de José S. Zelaya, el tímido crecimiento de la ciudad hacia el sur se hizo más notorio, expresado en diferentes propiedades agrícolas, una de estas habría de ser la correspondiente a la así conocida “Explanada de Tiscapa” que incluía tanto La Loma como la Laguna del mismo nombre, Estos dos elementos geográficos conjugaron sus efectos sobre la población local

Y así, aunque la ciudad no se había extendido hasta estos terrenos, la actividad humana alcanzaba a la laguna, como lo expresa Vincent:

Sus lados son colinas empinadas cubiertas de árboles finos. Muy temprano por la mañana, muchos hombres se dirigen ahí para un baño refrescante. Es también el sitio habitual de numerosas lavanderas, cuyas figuras morenas y regordetas, descubiertas hasta la cintura, pueden ser vistas en toda dirección, cerca de la costa (Vincent. 2005, p. 342).

En aquellos años Zelaya se proponía establecer en aquel lugar una finca ganadera modelo para lo cual sembró de zacate el lugar, aunque no llegó a funcionar a cabalidad por los diferentes y constantes conflictos políticos que debió enfrentar el régimen. En los últimos años de su periodo construyó en la cima de la loma un polvorín que terminó funcionando como penitenciaría, donde encerró algunos presos. Eduardo Pérez Valle menciona:

El bosque fue talado, la maleza destruida; en sus laderas se cruzaron trincheras, en la cima se construyeron atalayas y casamatas. Y el nombre fue desde entonces «Fortaleza de la Loma de Tiscapa». Al pie se construyó un recinto amurallado que fue denominado «Campo de Marte» (Pérez Valle. 2014. s/n).

Aquel punto tenía un lugar dominante sobre la ciudad, aunque un poco lejano, a pesar de esto “la loma” cumpliría con los propósitos que Zelaya le imprimió al lugar. Este despachaba su cargo de presidente desde el Palacio Nacional que era el recinto tradicional de las instituciones de estado, como lo hace ver Pío Bolaños cuando señala:

“...llegué una tarde a visitar al Presidente Zelaya a sus habitaciones particulares del Palacio Nacional”. (Bolaños.1976, p. 512).

Desde los años del siglo XIX había funcionado como tal cuando se le había conocido como “la casa de alto” y así perduraba en los primeros años del siglo XX, como se puede ver en la nota anterior. En 1911, con el nuevo gobierno, las propiedades asentadas en “La Loma” le fueron confiscadas a Zelaya y esto incluyó su casa particular, la No. 1, al pie de la misma y la hacienda ganadera que se ha citado y el Campo de Marte. Estas últimas habrían sido puestas a funcionar improvisadamente como casa de gobierno, Carlos Cuadra Pasos expresa que cuando T. Dawson llegó a Managua: “Fue al Campo de Marte, residencia entonces del Gobierno...”. (Pasos. 1976, p. 251). Cuando las fuerzas militares norteamericanas llegaron al país en 1912, los conservadores les cedieron desde entonces aquellas propiedades e hicieron de las mismas una especie de zona militar donde realizaban sus maniobras militares de rutina, mientras el gobierno seguía padeciendo la falta de un recinto presidencial adecuado. Por esto, cuando hubo oportunidad, se procedió a la reconstrucción ampliada y parcial del Palacio Nacional.⁶³

La nueva casa presidencial era importante como construcción pública en vista que fue parte de ese esfuerzo por dotar a la capital de los edificios públicos de gobierno por ser sede de gobierno. Durante el nuevo régimen que sustituyó a Zelaya se logró iniciar la reconstrucción ampliada del Palacio Nacional, como casa de gobierno, según lo indican algunos documentos oficiales que mencionan que esta construcción se alargó hasta la década del 20: “...con el Palacio Nacional en vías de terminación cuyos trabajos estuvieron paralizados por treinta años...”. (Memoria de Hacienda. 1923, p. 7).

El nuevo gobierno que se instaló en el país a partir de 1911 era inestable, dividido y fraccionado, por lo que las contradicciones no tardaron en aflorar; por esta razón aconteció la “guerra de Mena” (1912), en cuya evolución Benjamín Zeledón intentó tomarse la capital. Esto incluyó un cerco contra aquella antigua propiedad ganadera que, con el nuevo gobierno se había vuelto un lugar estratégico por la reunión de los distintos signos de poder que encerraba.

Desde aquellos años “La Loma” se impuso como un punto dominante sobre la ciudad que distintos gobernantes utilizaron en su provecho. Un ejemplo es la acción de “el lomazo” ejecutada el 17 de enero de 1926 por Emiliano Chamorro y que había sido presidente (1917-1921), éste se habría tomado el depósito de armas y municiones que prevalecía en “la loma”, con cuyas armas amenazó a la casa presidencial que subsistía al pie de la misma. Luego, en 1929, siendo presidente José María Moncada, decidió construir en aquella loma un nuevo palacio de gobierno o casa presidencial que remarcó el efecto dominante del lugar, la construcción del nuevo edificio se inició el 17 de octubre de 1929 y sería inaugurada en enero de 1931, sólo unos meses antes del terremoto.

⁶³ Según Carlos Cuadra Pasos el arquitecto italiano Crucecito habría participado en la construcción parcial del Palacio Nacional.

Después de la “casa de alto” o la “casa de corredor”, que se ubicaba en el costado sur de la plaza central, no se había contado en Managua con una casa presidencial formal que diera cabida a las autoridades ejecutivas. En la medida que pasaron los años la ciudad fue creciendo hacia el sur y fue insertando en el espacio urbano la antigua propiedad rural.

En una entrevista Bayardo Cuadra comenta: “El diseño del edificio inicial principal realizado, por el arquitecto italiano, residente en Nicaragua, Mario Favilli, reflejaba la influencia del llamado «estilo morisco», inspirado en la arquitectura árabe”. (El Nuevo Diario.5-junio-2016). Desde siempre el espacio se prestó para actividades masivas (desfiles patrióticos, maniobras militares o manifestaciones populares), de esta manera se fusionaron en un solo complejo la loma con su elemento más importante que sería la nueva casa presidencial, la explanada que consistía en un espacio verde libre que se ocupó en otro momento para maniobras militares y la tribuna monumental que se construyó en su borde, junto a otros elementos de carácter militar. Igualmente remarcaría el carácter de zona militar con la instalación de bases militares de la Guardia Nacional, como resguardo de la cercana casa presidencial. Los dos elementos arquitectónicos mencionados son parte de ese aspecto monumental que la voluntad oficial utilizó con el fin de engrandecerse a sí mismo.

En vista que la zona militar aludida alcanzaba bastante extensión, la explanada debe apreciarse como un patrimonio complejo en el cual destacaron la nueva casa de gobierno, en la cima, y la tribuna monumental. La primera se convirtió en un espacio de horror y muerte en los años finales de la década del cuarenta hasta que cayó producto del terremoto de 1972. La segunda fue el escenario para la toma de posesión presidencial y otras actividades oficiales que se desarrollaron en cierto periodo de la historia moderna del país, hacia los años de la década del 70, había sido prácticamente desactivada y aún permanece al borde de lo que ahora son instalaciones militares.

La casa presidencial que se construyó en la cima de la loma a partir de 1929 fue parte una acelerada construcción de la ciudad que incorporaba nuevos espacios, José María Moncada habría creído que era un lugar estratégico para aquella construcción, a la vez se podía contar con el detalle escénico natural que concedía la altura y los elementos del paisaje natural. Esta construcción fue inaugurada en enero de 1931 y comprendía dos espacios básicos: la casa presidencial y “la curva”, edificio de servicios administrativos.

Respecto a la Tribuna Monumental puede señalarse que fue iniciada su construcción en 1939 e inaugurada en 1943, bajo el gobierno de Anastasio Somoza García, se le ubicó en la parte sur de la explanada de Tiscapa, a la vera de la conocida Calle Colón y su construcción estuvo a cargo de la firma constructora Cardenal-Lacayo-Fiallos. “El 12 de agosto de 1941 se firmó el contrato entre el Ministro de Fomento y Obras Públicas, doctor Antonio Flores Vega y Víctor Sabater, quien asumió la dirección técnica y artística de la construcción de la Tribuna Monumental”. (La Prensa, 19 octubre-2005). La idea de construir la Tribuna Monumental fue para realizar actos públicos cívico-militares, aunque su vida hábil fue muy corta. Según algunos estudios esta edificación presenta algunas características propias del neo clásico, lo que revelaría que este estilismo tuvo una continuidad en obras

que se realizaron en la década del 40. Según se indica: ¡La tribuna presidencial presenta características del estilo neoclásico representados por los arcos, que fueron profusamente empleados por los antiguos romanos y retomados para su diseño! ¡Otra característica que denota este estilo es la monumentalidad de la obra! (Mendieta Cantarero. 2007.s/n).

La construcción es propia de un neo clásico tardío que la voluntad oficial quiso sostener debido al cuidado que Somoza García puso en todos los detalles ante los constructores. Para la década del 40 las nuevas construcciones arquitectónicas en Managua se inclinaban por el art deco y aunque esta construcción presenta algunos detalles propios de este mismo, sus líneas neo clásicas son más salientes. Lo que se puede apreciar en general es que desde antes del terremoto de 1931 se llevaba a cabo la construcción de la ciudad como residencia de los poderes y el terremoto sólo vino a ratificar aquella necesidad de sostener la construcción con una visión propia. La intervención norteamericana había terminado en 1931 pero el terremoto trajo nuevamente una renovada necesidad de reconstrucción de la ciudad.

Se pretendía, con todas estas obras arquitectónicas construir lo propio, el recinto único de autoridades y del poder, especialmente cuando Somoza García, igual que Zelaya concentraba todas las decisiones en su mano. Por esto es que Somoza García no hizo más que ratificar a “la loma” como el factor urbano dominante en vista que esto le aseguraba consolidar su poder. No solo se construía la ciudad, sino que el dictador construía su propio reducto desde donde actuaría en las sombras sobre sus opositores.

Por otro lado, el neoclásico le imprimía una pretendida grandeza a la figura del dictador, igual como algunas fuentes hablan que lo había aprendido de Mussolini, el déspota italiano.⁶⁴ No era solamente dotar a la ciudad capital de los elementos básicos correspondientes a la maquinaria de los poderes sino una voluntad por construir ese reducto singular en la vieja zona militar que habían dejado los norteamericanos, donde Somoza García se aseguraría su propia zona de influencia.

4.21. La Loma de Tiscapa: Lugar de memoria.

En este capítulo solo pretendemos estudiar La Loma de Tiscapa, de conformidad al planteamiento de Pierre Nora en *Lieux de mémoire*, que fue el investigador iniciador sobre "Memoriales" y lo indiscutible en esta área de su investigación de sus aportes en los elementos técnico y metodológico, la apreciación del espacio-tiempo histórico, desde la perspectiva de la conciencia subjetiva, de esta manera la memoria, no solo significa el uso de un punto de anclaje topográfico, sino que cubre todos los materiales y signos y rastros intangibles que recuerdan el pasado en la memoria colectiva. *Lieux de mémoire*, que creado en la década de 80's -inicialmente en 1978-.

⁶⁴ Según algunos autores...” El gusto de Mussolini se decantaba en favor de lo neoclásico y monumental”. (María J. González Ordovás. 2000. 160).

En la introducción a la obra de *Lieux de mémoire* Nora, afirmó: memoria e historia no son sinónimos, somos conscientes de que todo los divide. La memoria es vida, apoyada constantemente por grupos vivos y, por lo tanto, experimenta una evolución constante, abierta a la dialéctica del cumplimiento y la amnesia, sin preocuparse por otras deformaciones, susceptibilidad a procedimientos instrumentales o manipulativos (Nora, 1984).

Por otro lado, la historia es siempre una reconstrucción problemática e incompleta de lo que ya no está presente. Esta oposición obviamente adquiere un nuevo significado cuando se ve desde la perspectiva de la investigación que asocia la experiencia del pasado con el presente eterno, la historia es simplemente una "representación del pasado". La "memoria afirma que el espacio tangible refleja un hecho tangible con lugares o espacio propiamente dicho, la historia en el espacio referido a los lugares visibles de Managua.

La relación entre memoria e historia se actualiza por la importancia del trauma en los eventos de la historia reciente. Sin entrar en la profundidad de la teoría psicoanalítica sobre los traumas anclados en procesos sociales y políticos, alcanza para este trabajo caracterizar a los acontecimientos traumáticos como aquellos que, por su intensidad, generan incapacidad del sujeto para responder, provocando trastornos diversos en su funcionamiento social (Jelin, 2001)

En la memoria individual expresada en la obra *La Patria* de Pedro -obra del periodista Pedro Joaquín Chamorro Cardenal y escrito por él mismo- nos ofrece testimonio de su experiencia vivida como cautivo en las mazmorras del régimen somocista, ahí se planeaban los asesinatos, las aprehensiones de la disidencia o convenios de alcoba entre otras acciones oscuras de la dictadura.

En el ascenso de poder que siguió vertiginosamente adelante después de la muerte de Sandino y la caída de Sacasa, abandonó también el Campo de Marte y se situó más estratégicamente en la loma de Tiscapa. Allí (ubicó) su fortaleza, articuló en una nueva modalidad el Ejército que le habían heredado los oficiales de Infantería de Marina, asentó la cabeza de su trono y murió en el pináculo de su poder, dejando a sus dos hijos, Luis y Anastasio, la herencia política más grande que ha visto América y uno de los poderes económicos más fuertes del continente; su modo de gobernar fue una constante y clarísima ecuación que nadie ha logrado escribir en la vida de un país americano; ejército contra pueblo, ejército contra ejército y pueblo contra pueblo (Chamorro Cardenal, 1981, p. 29)

A primera vista, el interés del memorial para Chamorro Cardenal influye en su enfoque y en tal situación, es bastante natural transferir el concepto histórico de sitio recordación. Sin embargo, esto no significa que cumpla la misma función en ambas disciplinas. En el caso de Pierre Nora en su investigación emprendió las tesis anteriores de Maurice Halbwachs, dando prioridad a la memoria colectiva, incrustada en un claro marco histórico y social: Cada memoria individual también es colectiva en el sentido de que no va más allá del marco social para determinar

e inventar recuerdos. El pensamiento de Halbwachs, siguiendo este rastro omitió conscientemente la ambigüedad fundamental, que, en sus estudios sobre la memoria colectiva, nos conduce profundamente a la vaga relación entre la conciencia colectiva e individual.

La tradición de la memoria individual la considera, evidentemente, como una “experiencia eminentemente personal”, privada, interna, a la cual el sujeto que la vivencia tiene acceso privilegiado y es intransferible, “mis recuerdos son sólo míos, me pertenecen y no los puede recordar nadie como yo”, frente a esta postura es casi imposible pensar en una reconciliación con fenómenos sociales, colectivos y públicos (Méndez-Reyes, p. 122, 2008)

La topografía del espacio urbano La Loma de Tiscapa, sitio que tiene una gran historia de la ciudad, parafraseando a Pierre dice que los lugares de memoria se relacionan con la identidad cultural celebrada en el lugar. Por lo general en Managua tiene sus propios acontecimientos religiosos, históricos y políticos transmitidos de generación en generación en rituales que evocan el pasado. Procesos se refuerzan nuestra tesis en torno a en *Lieux de mémoire* (Lugares de memoria).

Los estudios de Pierre Nora están necesariamente subordinados a las estrategias de subjetivación. No es difícil demostrar no es solo un símbolo de la historia de Managua, sino de Nicaragua misma, inscrito en la conciencia colectiva, sino también un área de los sentimientos subjetivos y la reflexión del autor sobre su propia era, y que el mismo símbolo se deconstruye en la narrativa, cuando toda Managua se transforma en un lugar visto desde el exterior (es decir, fuera de la historia), a través de los ojos del ciudadano común del presente.

Estos ejemplos destacan las diferencias en los estudios históricos y literarios. En el primer caso, se trata de organizar los lugares de memoria construidos en los procesos de sacralización de la conciencia colectiva, que se convierten en 'un elemento de cultura solo cuando, el cómo se recuerda. Sin embargo, en la literatura, la situación es mucho más compleja porque, por un lado, la memoria individual está sujeta a la regulación cultural y es parte de un código sociocultural común, por otro lado, se esfuerza mantener sus valores de los Managua en la cultura de la memoria, que es espontánea y pre-reflexiva, fusionándose con el pasado y el presente. Por el contrario, ¿la cultura de la historia enfatiza la censura entre el pasado y el presente, entendida como una amenaza para el pasado, es decir, hacer olvidar deliberadamente desde la posición dominante, desde la relación de poder y del subalterno?

La obra de Antonio Gramsci sobre las “clases subalternas” ha extendido las nociones de posición y de conciencia de clase desde los argumentos aislados aparecidos en El 18 de Brumario. Quizás porque Gramsci critica la postura vanguardista de los intelectuales leninistas (Spivak, 1998).

La historia oficial resalta sus valores, pero, ¿resaltar la de su antecesor gobernante? Hay dos tipos de memoria, la oficial y la común, es decir, la que maneja el ciudadano común el de a pie, el managüense. Tiene que ver sus tendencias ideológicas. El ciudadano subalterno frente al poder dominante desde a Loma de Tiscapa era una voz que no se escuchaba debido al que el nicaragüense estuvo desde 1936 hasta 1979 bajo una dictadura y ello ha marcado en la memoria colectiva del ciudadano Managüense, sino que del país entero. “La teoría de los “efectos de sujeto-tema” pluralizados provoca la ilusión de socavar la soberanía del sujeto, mientras a menudo lo que hace es servir de cobertura para la supervivencia de ese mismo sujeto/tema de conocimiento” (Spivak, 1998).

En la memoria colectiva sabemos que la familia Somoza (1936-1979), ejerció un control social político y económico en Managua Nicaragua desde “La Loma de Tiscapa”, ahí estuvo el Palacio Presidencial con vistas a la ciudad de Managua, era el centro del poder del régimen, lugar que ha durado en la memoria colectiva, en personas mayores de 50 años, pero se ha vuelto un olvido en las nuevas generaciones lo que fue La Loma y el Bunker de Somoza.

Una gran parte del ciudadano recuerdan y olvidan selectivamente el silencio y excluyen puntos de vista y perspectivas, el acto de olvidar implica la “deconstrucción, en el entendido de que la “deconstrucción, no en el sentido de disolver o de destruir, sino en el de analizar las estructuras sedimentadas que forman el elemento discursivo discursividad filosófica en la que pensamos” (Ruptura Colectiva, 2016) y la reconstrucción de significados, valores e instituciones, donde el grupo dominante produce un estado de realidad casi natural que deslegitima historias y recuerdos alternativos. Pero, el olvido juega un papel importante en el imaginario social colectivo en el caso del poder dominante son los estados que usan discursos del pasado para legitimar sus identidades nacionales.

Hay una gran relación entre su alternabilidad y lugares de memoria, en este caso el poder político es decir a través de la dominante y el dominado, en este caso, la historia de Managua está llena de conflictos en la memoria y en el olvido de lugares y de personas. Uno de estos acontecimientos convulsivos fue en 1811, la provincia de Nicaragua se vio envuelta en los primeros brotes pro independentistas, cuyos escenarios adyacentes fueron las ciudades de León y Granada –rivales por el dominio del país-, pero en la península ibérica Napoleón Bonaparte invade militarmente a España (Traña Galeano, 2019, p. 8) hecho, una vez que las tropas napoleónicas entran en la península española, el rey Fernando VII abdica, lo cual trajo consigo un vacío de poder que afectó tanto a España como a Hispanoamérica, lo que favoreció la ola independentista en América.

En América Central esto aconteció en el año de 1821 y hay que destacar que después de la Independencia, en Nicaragua devino el caos y la anarquía, como lo afirma la cita:

A la Independencia sobrevino la fragmentación, no sólo a nivel continental que el propio sistema colonial y el determinismo geográfico ya condicionaban, sino también a nivel regional. La lucha por el poder entre las nuevas generaciones de gobernantes y las distintas concepciones acerca de las formas de gobierno a ser impuestas, degeneró en guerras civiles internas, en caudillismos y en la proliferación de autoridades incapaces para cohesionarse bajo intereses comunes (Gutiérrez Viñuales, 2004).

Consideramos que la memoria individual y la memoria colectiva van evolucionando conforme pasa el tiempo. Muy poco conocemos qué ha pasado en La Loma de Tiscapa a lo largo de su historia cuyo accidente topográfico de Managua es visible tanto desde el aire como en el llano de la ciudad, es un espacio desde una altura dominante sobre la ciudad, hacia el horizonte, como la Acrópolis de Atenas.

Los monumentos de la Acrópolis no fueron sólo edificios religiosos, sino que conformaron un discurso político que se expresó a través de códigos visuales, comprendidos por los contemporáneos y por las sucesivas generaciones, tal como profetizara el propio Pericles (Dukelsky, 2011).

La Loma de Tiscapa, lugar de la memoria urbana, simboliza el mito del poder, el “Búnker de Somoza” que evoca en la mente de muchos nicaragüenses el militarismo y la arbitrariedad que gobernó el país con mano de hierro desde 1936 hasta en julio de 1979, de hecho considerado como el referente del poder político invencible desde que fue fundada la Loma, tuvo lugar concentración militar y político de Managua y su leit motiv fue la ignominia, del autoritarismo de los cuartelazos, del encierro de los cautivos disidentes del sistema, al igual que en la caverna de Platón.

Imaginemos paralelamente el contraste entre el Búnker de Somoza y los cautivos, e imaginemos una caverna bajo tierra, en la que los espectadores están sentados de espaldas a la entrada y de cara a la pared, los mismos son los cautivos del régimen, atados con cadenas, de manera que solo pueden mirar hacia la pared del fondo. De la caverna sale un camino en pendiente, desabrido, hacia el exterior.

¿Qué significado tiene para el imaginario social colectivo de los Managua, las edificaciones desde las alturas de una colina donde se simboliza la jerarquía política y militar de la ciudad? Indudablemente nos referimos a “La Loma de Tiscapa”, sede de los presidentes de Nicaragua hasta 1979, “... asiento del poder de la dictadura familiar, es el mejor mirador para contemplar el rostro de la ciudad transfigurado tantas veces bajo sus sucesivas máscaras de fealdad y destrucción” (Ramírez Mercado, 1992, p. 2).

Desde una posición privilegiada de la ciudad domina el paisaje escénico de la capitalidad, como una “... especie de palimpsesto, es decir que, como en un manuscrito que conserva huellas de una escritura anterior, hay en él

partes que se borran y se reescriben o reutilizan, pero de las que siempre quedan huellas” (Capel, 2002, p. 20). Ramírez Mercado sigue expresando respecto a esto....

[...] discurrió buena parte de la historia de Nicaragua: la Casa Presidencial, que se llevó el terremoto de 1972, en la cumbre, levantado como un palacio de califa oriental, en pésimo estilo mudéjar, al gusto personal del general José María Moncada, quien gobernó Nicaragua bajo la intervención norteamericana, de 1928 a 1932. En el otro extremo, la fortaleza de La Curva, con sus torreones almenados, ruin ejemplo de la cuartelaria arquitectura somocista. El poder se ejercía desde las cumbres, desde las alturas. Mandar era estar encaramado arriba, encima de los ciudadanos (Ramírez Mercado, 1992)

Muchos acontecimientos ocurrieron en “La Loma”, uno de ellos que marcaron la historia de la historia de Managua y del país entero fue el asesinato de Augusto C. Sandino en 1934 por

[...] órdenes del primer Somoza, el general Sandino fue emboscado al bajar de la Loma de Tiscapa, frente a uno de los torreones del cuartel del Campo de Marte, después de asistir a una cena que le ofrecía el presidente Juan Bautista Sacasa. Esa misma noche fue asesinado y su cadáver enterrado en secreto en algún lugar de las afueras de la ciudad que aún no se desperdigaba hacia sus contornos. (Ramírez Mercado, 1992).

El “Lugar de la Memoria” término definido por el historiador francés Pierre Nora en los años ochenta del siglo pasado, funcionan como una visualización simbólica de eventos y personas (lieux de mémoire) retenidas con el propósito de crear o mantener identidades de grupo. La ubicación de memoria no se reduce a ubicaciones geográficas de Managua, y en especial La Loma.

Nora considera edificios y monumentos, así como funerales, nombres de calles, rituales o textos como lugares. Según Nora, los "lugares de memoria" se pueden caracterizar de tres maneras: material, simbólica y funcional, solo las expresiones varían. Un lugar de memoria se convierte en tal, solo cuando está envuelto por un "aura simbólica" de la Loma de Tiscapa, espacio dominado Norte a Sur dominante de la capitalidad, tiene peso significativo en la memoria colectiva de los Managua. “Las marcas territoriales, como espacios físicos y lugares públicos, son puntos de apoyo que permiten analizar el sentido social del pasado” (Mendoza García, 2015) y el sitio de memoria, incluso es quizás puramente funcional, como un libro de texto, un testamento, un club de jubilados, veteranos de un cuerpo castrense etc.

A esta categoría solo si es objeto de un ritual. Incluso un minuto de silencio de un ser querido recién fallecido, que parece ser el ejemplo más extremo de un significado simbólico, es una sección material de una unidad de

tiempo y al mismo tiempo sirve para evocar periódicamente un recuerdo, el rito de los 9 días, el velorio, o el triduo de misa para el difunto. Estos aspectos siempre existen, uno al lado del otro. Lo que lo constituye es una interacción de la memoria y la historia, una interacción entre ambos factores.

El presente lo recordamos porque vemos los lugares físicos, y es probable que lo dejemos desapercibido algunas veces cuando el ciudadano común pasa por la Loma o La explanada, o por algún transeúnte que pase por la calle Colón de Managua- recordará -ciertamente- el pasado. Son en realidad que:

...nuestros recuerdos siguen siendo colectivos, y son los demás quienes nos los recuerdan, a pesar de que se trata de hechos en los que hemos estado implicados nosotros solos, y objetos que hemos visto nosotros solos. Esto se debe a que en realidad nunca estamos solos. No hace falta que haya otros hombres que se distingan materialmente de nosotros, ya que llevamos siempre con nosotros y en nosotros una determinada cantidad de personas que no se confunden (Halbwachs, 2004, p. 26).

La memoria colectiva ¿para qué son las conmemoraciones? Seguramente para no olvidar hechos heroicos históricos, ciertamente

El olvido por desvinculación de un grupo para confirmar y rememorar un recuerdo, no hacen falta testigos en el sentido común del término, es decir, individuos presentes en una forma material y sensible” (Halbwachs, 2004, pág. 27) porque “...se olvida con demasiada frecuencia que muchos de los logros políticos, sociales o económicos que creemos producto de nuestro tiempo hunden sus raíces en otros períodos de la historia (Vidal Teruel, 2010).

A través de la memoria, la historia se convierte en mito. Como resultado, no se vuelve irreal, sino que, por el contrario, solo se convierte en realidad en el sentido de una fuerza normativa, formativa y sistemática. En cuanto al transcurrir el tiempo sino se conmemora se olvida, y de ello depende la conciencia colectiva. El problema de la memoria que esta desaparece con el tiempo. La Sede del búnker de Somoza el mito del poder mediante la temible Guardia Nacional, creada más aguerrida y con las horribles torturas, Guillermo Rothsuh Villanueva comenta el libro del Periodista e Historiador Nicolás López Maltés, autor del libro “Historia de la Guardia Nacional”, dice que:

La existencia de la Guardia Nacional de Nicaragua (GN) cubre más de medio siglo. Una institución fraguada por el gobierno de Estados Unidos en una época de intervenciones políticas y militares en América Latina. El 14 de noviembre de 1923 el gobierno estadounidense ofreció al presidente Bartolomé Martínez brindarle asistencia técnica para la creación de un cuerpo armado. Antes de asumir la presidencia el 1 de enero de 1925, Carlos Solórzano dio el siguiente paso; envió comunicación al encargado de negocios de Estados Unidos, Walter C. Thurston, asumiendo el compromiso de su creación bajo su tutela y padrinazgo (López Maltés, 2018).

La curiosidad por los lugares en los que se cristaliza y se refugia la memoria está ligada a este momento particular de nuestra historia. Momento bisagra en el cual la conciencia de la ruptura con el pasado se confunde con el sentimiento de una memoria desgarrada, pero en el que el desgarramiento despierta suficiente memoria para que pueda plantearse el problema de su encarnación. El sentimiento de continuidad se vuelve residual respecto a lugares. Hay lugares de memoria porque ya no hay ámbitos de memoria (Nora, *Les Lieux de Memoire*, 1984).

En los años cincuenta, en los sótanos de la Casa Presidencial se torturaba a los prisioneros políticos, y en su jardín zoológico se les metía en las jaulas, al lado de las fieras. La tenebrosa Oficina de Seguridad funcionaba allí mismo, y las tropas élite de la guardia nacional, allí tuvieron sus cuarteles, sus depósitos de tanques y piezas de artillería hasta el derrumbe de la dinastía. El último Somoza hizo construir en sus faldas su bunker, de donde huyó al fin el 17 de julio de 1979; y en lo alto, donde antes estuvo la fortaleza de La Curva, levantó un palacete para su amante (Ramírez Mercado, 2019)

El terremoto de Managua del 31 marzo de 1931, causó entre 1200 a 1500 muertos, más de 2000 heridos, 45000 damnificados y también pérdidas materiales de 35 millones de dólares de la época. Seguido del terremoto se inició un feroz incendio que devoró más de veinte manzanas sin que nadie pudiera contrarrestarlo. La ley marcial fue decretada y los USMC la aplicaron usando cartuchos de dinamita para demoler edificios dañados por el evento sísmico y así detener el avance de las llamas. Pero las explosiones causaron más destrucción que el mismo terremoto.

Los edificios que se desplomaron fueron Palacio de Comunicaciones, Mercado Central, Mercado San Miguel, Teatro Variedades, Casa del Águila, Iglesia San Antonio, Iglesia San Pedro y Penitenciaría Nacional (Actual Estadio Nacional Dennis Martínez); los que quedaron en pie fueron la armazón de hierro de la Catedral Metropolitana de Santiago Apóstol de Managua, Casa Pellas, Club Social, Palacio del Ayuntamiento, Palacio Nacional de Managua (incendiado y demolido por los USMC) y Palacio Presidencial en la Loma de Tiscapa.

Entre dos terremotos, Managua fue la capital de la dinastía Somoza. La loma de Tiscapa, asiento del poder de la dictadura familiar, es el mejor mirador para contemplar el rostro de la ciudad transfigurado tantas veces bajo sus sucesivas máscaras de fealdad y destrucción; y allí discurrió buena parte de la historia de Nicaragua: la Casa Presidencial, que se llevó el terremoto de 1972, en la cumbre, levantado como un palacio de califa oriental, en pésimo estilo mudéjar, al gusto personal del general José María Moncada, quien gobernó Nicaragua bajo la intervención norteamericana, de 1928 a 1932. En el otro extremo, la fortaleza de La Curva, con sus torreones almenados, ruin ejemplo de la cuartelaria arquitectura somocista. El poder se ejercía desde las

cumbres, desde las alturas. Mandar era estar encaramado arriba, encima de los ciudadanos (Ramírez Mercado, 1994).

El Palacio Presidencial conocido como “La Loma” fue una obra encargada al arquitecto Italiano Mario Favilli Bandecchi, construido cerca de la Laguna Tiscapa; fue inaugurado por el presidente José María Moncada, el 4 de enero de 1931 y 3 meses después sufrió algunos daños por el terremoto del 31 de marzo. Cuando Anastasio Somoza García llega al poder en 1934 ordenó construir un edificio destinado a ser la residencia del Jefe-Director de la Guardia Nacional y lo llamo “Palacio de La Curva” (llamado así por estar junto a la curva de la calle asfaltada que llega hasta La Loma), ahí habitó Anastasio Somoza Debayle con su esposa Hope Portocarrero hasta principios de la década de 1960, y luego deciden mudarse a un rancho particular en Managua llamado El Retiro.

Cerca de estos edificios también se construyó en febrero de 1945 un monumento dedicado a Somoza García, como tributo al Liberalismo Nicaragüense en 1939, pero declinó al ofrecimiento y 2 meses después con la muerte de Franklin D. Roosevelt, presidente de EE. UU, lo inauguró nombrándolo Franklin D. Roosevelt y punto de inicio de la avenida del mismo nombre.

Según la interpretación de Sara Ortiz Rous sobre Platón, establece la separación de una tapia entre el fuego y los espectadores, y entre ella y el fuego desfilan hombres portando objetos”. Estos objetos proyectan sombras en la pared de la cueva, y esas sombras son lo único que ven los espectadores. Además, la pared-pantalla tiene eco, y por eso para los cautivos parecen venir de ella las palabras que pronuncian los hombres que pasan detrás de la tapia (Ortiz Rous, 2010).

Desde la tapia hay una separación entre los subalternos y poder dominante cuyo lugar del ejercicio del poder fue desde la Loma de Tiscapa, es decir, desde la altura geográficamente tiene un poder simbólico en la memoria social colectiva de los Managua. Las consideraciones anteriores nos llevan a plantear el problema, capital para la teoría política, del poder.

La noción de subalternidad adquiere por primera vez densidad teórica por iniciativa de Antonio Gramsci en relación con sus reflexiones sobre la hegemonía en sus Cuadernos de la Cárcel, en el afán de encontrar un correlato conceptual de la alienación en el terreno superestructural, el equivalente socio-político en el plano de la dominación de lo que ésta indica en el plano socio-económico: el despojo relativo de la calidad subjetiva por medio de la subordinación (Modones, 2013).

La Loma de Tiscapa significó en la memoria colectiva ciudadana, una historia oscura, especialmente en las personas mayores de 50 años que vivieron durante su niñez y juventud la era de los Somoza y la que le antecedió José María Moncada. La Fortaleza de la Loma de Tiscapa”, al pie se construyó un recinto amurallado que fue denominado

Campo de Marte. El ingeniero italiano don Napoleón reconstruyó las murallas, trincheras, atalayas y casamatas” (Pérez Valle, 2014). El espacio sigue siendo el mismo, salvo de la destrucción de la Casa Presidencial durante el terremoto de 1972.

El lugar de memoria, el pasado y el presente, el pasado se olvida con el presente y no hay solución, quizás, porque el nicaragüense adolece de memoria histórica, de manera particular las nuevas generaciones. Pero, “...es la misma sociedad, transformada sin duda por nuevas experiencias, desprovista quizás de las preocupaciones o prejuicios antiguos, enriquecida con elementos más jóvenes, adaptada en cierto modo ya que las circunstancias han cambiado, pero es la misma” (Halbwachs, 2004, p. 70).

Después de siete sucesiones presidenciales, es con la administración de José María Moncada que se ordena la construcción de la Casa Presidencial -en la Loma de Tiscapa- pero como ha ocurrido a lo largo de la historia de Nicaragua, los conflictos han sido frecuentes, especialmente por la vía de la violencia y los denominados cuartelazos.

Durante el ejercicio presidencial del antecesor de Moncada, don Carlos José Solórzano, la noche del 24 de octubre de 1925, el comandante de Tiscapa entregó la fortaleza al General Emiliano Chamorro, quien depuso a Solórzano, asaltando el poder, lo que dio origen a la desastrosa guerra civil de 1926-27. Es el famoso golpe bautizado popularmente como el lomazo (Pérez Valle, parr. 6, 2014)

El entonces Vicepresidente Juan Bautista Sacasa, tiene que esconderse para no ser capturado, se escapó el 12 de enero de 1926, y es destituido por el Congreso Nacional, controlado por el caudillo militar. “A través de ese período fue Tiscapa el principal punto fuerte de Managua”. (Pérez Valle, 2014). Ciertamente, la loma domina el paisaje de la ciudad de Managua, es una de las formas como el ciudadano de afuera distingue y comprende el lugar de la memoria. Dicho de otra manera, podemos decir que: “el paisaje urbano, es un constructo de la percepción sensorial del asentamiento por parte de sus habitantes en la vida cotidiana. Dicha percepción está en permanente relación con la dimensión espacio-temporal (Villabona, 2013).

En la misma área de Tiscapa se encuentra “La Tribuna Monumental” o Presidencial, para Anastasio Somoza García -llamado por el ciudadano de a pie como “Tacho viejo”- para él era uno de los símbolos del poder, no solo por el diseño arquitectural del inmueble sino por el significado que representaba el espacio inmueble para los habitantes de Managua. La Tribuna Monumental, es una infraestructura de concreto, goza de solidez ubicada en la parte norte (de abajo) de donde fueron la Casa Presidencial y Casino Militar, originalmente utilizada para ver desfiles militares en los campos al sur del monumento.

Originalmente abandonado después del terremoto de 1972, la Tribuna Monumental aún no se ha restaurado a pesar de las frecuentes propuestas de reparación aún persiste su abandono y olvido. Lugar donde “Tacho viejo” solían realizar sus actos públicos en fechas septembrinas, entre otras -Actos conmemorativos de independencia de Centroamérica-, lo cual le permitía hacer gala de protagonismo público, lo que modernamente llamamos mercadeo de la imagen.

Significa que “para una gran parte de los políticos, la política pública más importante o una de las más importantes, es la de comunicar sus actividades; por tanto, la política pública más importante es la de comunicar” (Kuschick, 2009). Las paradas militares significaban la fuerza, tomas de posesión presidenciales, que le permitía demostrar el inmenso protagonismo que tenía en el destino de todo un país que él administraba como si fuera una más de sus haciendas (Sánchez, 2003).

Hay que entender que los conflictos que se dieron en Nicaragua después de la independencia, sobrevino el desplome de las cúpulas criollas, hechos que se dieron no solo a nivel local (Nicaragua), fue también continental.

La lucha por el poder entre las nuevas generaciones de gobernantes y las distintas concepciones acerca de las formas de gobierno a ser impuestas, degeneró en guerras civiles internas, en caudillismos y en la proliferación de autoridades incapaces para cohesionarse bajo intereses comunes (Gutiérrez Viñuales, 2004, p. 1)

Es necesario tener en cuenta quien gobierna esa nación. Hay una historia oficial y no oficial, eso depende quién la cuente, lo cual, para echar al olvido es borrar quiénes hicieron las acciones del ayer, ya sea tangible o intangible. El único sitio que no se pueden borrar son los espacios geográficos del plano de la ciudad. “Para el pensamiento griego, las creencias populares sobre la memoria se emparentaban con las ideas acerca de la inmortalidad del alma, cuando se afirmaba que el alma al desprenderse del cuerpo está propensa al olvido” (Suárez, Javier; Zapata, Luis Felipe, p. 3, 2006).

El poder mítico del sitio del que, desde la altura, (lugar estratégico) simboliza el dominio sobre los Managuas, la Loma de Tiscapa el lugar de memoria y en lo que fue el dominio y del poder sobre el ciudadano y la nación misma, para quienes eran enviados a las llamadas “mazmorras somocistas” significaba al infierno, significaba desaparecer, nunca volver a ser visto. El lugar se encuentra enmarcado en La Laguna de Tiscapa como un símbolo de los Somoza poder autoritario en la ciudad de Managua.

De hecho, históricamente los conflictos entre conservadores y liberales era el pan de cada día, las luchas sangrientas, unos para conservar el poder y el otro para arrebatárselos. Después de la caída de Zelaya, la guerra en la memoria también se llevó lugar, a partir de la caída de los Somoza y continuando después la guerra de los

años 80, que es donde llegamos a analizar los monumentos conmemorativos patrocinados por el Estado, en esta ocasión nos referimos al Combatiente Popular, realizado por el escultor Frank Orozco.

Platón afirma -en La Caverna- que los prisioneros de la morada subterránea son iguales a nosotros, por extraño que a primera vista pueda parecer. El estado físico de estos trogloditas es, en lo espiritual, el estado general de la humanidad. Tenemos de nosotros mismos y de lo que nos rodea visiones deformadas por los prejuicios, pasiones, modas y distorsiones de toda índole, que nos mantienen encorvados y fija la mirada en una sola dirección: los intereses de los amos de la caverna

El surgimiento, propiamente dicho sobre la memoria fue en la década de los años 60 el “boom” de la misma o en el hemisferio occidental después de la década de 1960, el acceso abrumador a nuevos recuerdos históricos en forma de museos y monumentos conmemorativos tiene diluido el valor original de muchos proyectos de memoria.

El reino de la dictadura de la familia Somoza, que estaba en el poder de 1936-1979, fue considerado uno de los períodos más oscuros de la historia de Nicaragua como un eje de poder y dominio. En los años anteriores al ascender al Anastasio Somoza García tomó el poder (1927-1933), se libró una guerra entre el guerrillero antimperialista Augusto C. Sandino y los Estados Unidos por la ocupación militar del país, en 1933, Sandino había logrado su objetivo y los estadounidenses se retiraron.

Sin embargo, en su lugar se mantuvo la Guardia Nacional, la única fuerza militar de la nación, organizada por los estadounidenses, donde un joven Anastasio Somoza García se encontraba en La Loma, ya la suerte estaba echada para ordenar el asesinato y desaparición física de Sandino en el año 1934, posteriormente se ganó la simpatía del gobierno de los Estados Unidos.

Durante esos años, tanto el régimen somocista como el estado nicaragüense moderno adquirieron sus rasgos fundamentales, sentando las bases de la evolución económica y política del país hasta el triunfo revolucionario de 1979. El Estado constituye un objeto de estudio muy apropiado para comprender el desarrollo político de Nicaragua. En primer lugar, el concepto de estado contempla de manera explícita los problemas del poder político y la dominación social. Estas consideraciones resultan de particular importancia en el caso de Nicaragua en vista de su larga trayectoria de gobiernos dictatoriales, así como del triunfo del movimiento revolucionario que reemplazó un sistema de dominación política por otro de signo marcadamente distinto. En segundo lugar, el estado puede entenderse como una arena política dentro de la cual varias fuerzas sociales luchan por el control del gobierno. Este enfoque es importante para comprender la historia política de Nicaragua desde la Independencia de España - una historia plagada de guerras civiles y animosidades regionales, intercaladas en medio de diversos esfuerzos de líderes políticos y grupos económicos por crear un Estado fuerte, sea mediante la conciliación política o la fuerza militar. Finalmente, dada su ubicación geográfica y las posibilidades de construir un canal interoceánico

a través de su territorio, Nicaragua se convirtió en blanco de los designios de las grandes potencias, lo que sometió a sus clases dominantes a intensas presiones. En consecuencia, el accionar de las potencias extranjeras incidió en la conformación del sistema político nicaragüense; en otras palabras, el Estado nicaragüense fue el resultado, en buena medida, de las decisiones políticas y militares de estados más fuertes (Walter, 2004, pp. 12-13)

Con el asesinato de Sandino y el EDSN fuera del camino, Somoza García -siendo oficial Guardia Nacional utilizó este cuerpo castrense para enrumbarse camino al poder en 1936-1956. Somoza García que vio el surgimiento de una clase media, a través de iniciativas políticas. Tacho viejo a como le llamaban, contó con el apoyo de la población rural, sin embargo, este período fue de corta duración ya que comenzó a concentrarse en sus ambiciones de poder y riquezas, centralizando las instituciones e iniciando una persecución de los campesinos rurales, que tenían un profundo efecto en Managua. Para acceder a más tierras para los mercados de exportación rentables como la ganadería, la siembra del cultivo y la explotación forestal, Somoza García ordenaba a sus guardias perseguir a los campesinos, a veces hasta el punto de ejecución, para expropiarles sus tierras.

Con la economía agroexportadora en auge y la concentración del poder de Somoza en Managua, la ciudad se elevaba como el centro de desarrollo e incipiente industria de la capitalidad, atrayendo campesinos que huían de la Guardia Nacional, con lo cual provocan un crecimiento poblacional de la ciudad.

Somoza García era un individuo carismático, manipulador y ciertamente con una personalidad encantadora, es decir, era muy “zalamero” lo que hacía ganarse la confianza de la gente que lo rodeaba, y en particular, se ganó la confianza de Estados Unidos, por haber asesinado a Sandino, es decir, que había vengado la sangre de los estadounidenses muertos en las montañas segovianas.

García tenía sus propios fines e intereses, necesitaba la bendición de los Estados Unidos, hay que destacar que cuando Somoza García llega al poder (1937) antes de la Segunda Guerra Mundial, y Somoza se convirtió en un aliado más. Simbólicamente, podemos decir que Somoza le declaró la guerra a Alemania y aprovechó la oportunidad para confiscar y apropiarse de muebles e inmuebles de los germanos radicados en Nicaragua.

Después de la Segunda Guerra Mundial siguió apoyando la política exterior de Estados Unidos en lo que se denominó la Guerra Fría, y aprovechó para perseguir a la oposición y rivales políticos, encarcelarlos y exiliarlos. De hecho, durante el período de la Guerra fría, Somoza fue un aliado incondicional de los Estados Unidos en contra de sus enemigos del llamado bloque del Este especialmente de la Unión Soviética al convertirse un férreo anticomunista, y todo lo que olía a disidencia, era una excusa suficiente para reprimir a sus oponentes, es decir, que podría actuar impunemente para imponer su dictadura, pero...

Las relaciones de EE.UU. con los Somoza de Nicaragua fueron irregulares y oscilantes a lo largo de sus 43 años de dictadura. EE.UU. se benefició estratégica y económicamente de ellas y los Somoza se sostuvieron y enriquecieron durante un período tan prolongado gracias a la tolerancia, apoyo diplomático y ayuda militar que EE.UU. les proporcionó. La interdependencia de sus intereses constituye un ejemplo paradigmático de los intercambios entre un pequeño país y la gran potencia líder del Bloque Occidental, dentro del contexto de la Guerra Fría (Ferrero Blanco, 2012, p. 6)

Somoza García era un declarado aliado de Estados Unidos, en compensación se le suministró equipos militares, lo que fortaleció el régimen de Tacho Viejo. Estados Unidos retrató a Somoza García como un moderno líder liberal en el extranjero, pese a las reservas que tenía los Estados Unidos sobre él, debido a su carente sentido de democracia y la visible centralización y cooptación de los poderes del Estado.

Con la modernización de Nicaragua en marcha y la disponibilidad de nuevos materiales, se erigieron nuevos monumentos, con los cuales Somoza García afirmó esta imagen moderna mientras simultáneamente con autoritarismo logró manejar los ejes del poder en la...

...la cultura política nicaragüense que sobrevivió al impulso modernizador de la época: este fue el ejercicio ‘legítimo’ de la impunidad por parte del Poder Ejecutivo. De esta forma, a pesar de que el país vivió un aumento geométrico en instituciones estatales y en oficinas de administración, además de una actualización total de su cuerpo legal (Monte Casablanca, 2015, p. 14).

Somoza empezó a crear su símbolo de poder, con la construcción de la Tribuna Monumental o Presidencial en la Explanada de Tiscapa, en efecto, un impresionante monumento neoclásico, situada en la mítica zona “Loma de Tiscapa”, en el extremo sur de Managua, que simbólicamente se elevaba sobre el resto de la ciudad para afirmar la dominación y la autoridad de su presidencia. Sus incondicionales aduladores de la época le dedicaron un monumento a Anastasio Somoza García, pero este declinó y el camino hacia la Casa Presidencial, fue rebautizada con el nombre de Avenida Roosevelt como una muestra de su alianza con Estados Unidos.

Con el crecimiento agro exportador la tendencia del arte fue teniendo auge, aunque provinciano con influencia europea, con el Art Deco ganó fuerza en Nicaragua desde los años treinta a cincuenta, que se manifiestan en Managua a través de los monumentos y edificios. Un estilo arquitectónico y artístico provocado por la modernización, Art Deco utiliza nuevos patrones disponibles a través de la maquinaria, una apelación racionalizado en la creación de formas geométricas simples variedades angulares y curvas.

En Nicaragua, muchos monumentos Art-Deco fueron contruidos de hormigón, un material recientemente disponible provocada por la modernización y la industrialización en el país. El Art Déco en Nicaragua significó la llegada de la modernidad del S.XX

...una estética nueva ideada para celebrar el auge de la maquinización, que se iba imponiendo progresivamente, y a la vez como reacción al sinuoso y excesivamente elaborado Art Nouveau o modernismo, que había caracterizado el cambio de siglo. Aunque el estilo cobró forma a partir de 1920, el término Art Déco no se aplicó hasta cinco años más tarde, con motivo de la celebración en París de una importante muestra de diseño: la Exposición Internacional de Artes Decorativas e Industriales Modernas (García Talavera, 2002)

La creación de estos monumentos Art Deco mejoraba la imagen liberal moderna de Somoza García en el extranjero, un estilo que ya se había visto en los Estados Unidos y Europa, como lo demuestra el monumento a Roosevelt. A través del tiempo Somoza García sería lo que adversarios llama “ajusticiamiento” y otros dirán asesinato, y la dictadura que sería continuada por sus hijos por sus dos hijos sucesores y algunas figuras políticas controladas en secreto a lo largo del camino. “La dinastía de la familia Somoza nació con el general Anastasio Somoza García (1896-1956) y continuó con sus hijos Luis Somoza Debayle (1922-1967) y Anastasio Somoza Debayle (1925-1980), llegando a su fin con su último sucesor, Anastasio Somoza Portocarrero” (Núñez Soto, 2017), pero que no se dio, debido a la ruptura de la Revolución de 1979, que puso fin a la dictadura Somoza.

El próximo evento importante que dio forma a Managua fue bajo el mandato de Anastasio Somoza Debayle, quien se estuvo en el poder desde 1967-1979. En el año 1972, un terremoto sacudió la capital de Nicaragua, la activación de la falla de Laguna de Tiscapa y la destrucción de la mayor parte de la ciudad. El terremoto dejó más de diez mil víctimas y un cuarto de millón de damnificados, lo cual para la época fue un verdadero cataclismo apocalíptico para los ciudadanos de igual manera un golpe demoledor para el país.

Durante más de 47 años aun en la memoria colectiva, lo comentaban con nostalgia entre sus pares, de lo que fue la vieja Managua, sus avenidas, sus cruces de calle, que otros escritores la han abordado desde el punto de vista descriptivo e historiográfico. Para esa época el flujo de ayuda internacional llegó a todos aquellos que fueron afectados. Junto con la ayuda internacional, llegaron los planificadores que trataron de reconstruir la estructura de la ciudad con el doble propósito de descentralizar la ciudad del poder autoritario de Somoza Debayle. Sin embargo, como Somoza Debayle tenía que aprobar las decisiones de planificación realizadas para la ciudad, con el uso de conocimiento de información privilegiada, las personas cercanas a él en el gobierno comenzaron la compra de tierras en la búsqueda de aumentar su riqueza.

Con el centro de la ciudad ahora prohibido, el plan de descentralización de la ciudad era groseramente desconectado de la realidad de la mayoría de los nicaragüenses, quienes una vez más dependían de la prestación de servicios a los ricos vecinos. En medio de la efusión de la ayuda internacional, la ayuda humanitaria destinada a dispersarse libremente a los afectados por el terremoto, fue robado, sólo se podía encontrar en el mercado negro para ser vendidos, mientras que los fondos para la creación de centros de acogida o bien se canalizaron a las tierras Somoza Debayle o sus compañeros políticos de propiedad o embolsado por el propio dictador.

A lo largo de la historia de Nicaragua, temas de poder y resistencia abundan, desde la violencia hasta el camino de la paz influenciaron la construcción de la memoria pública. El poder fue simbolizado a través del uso de monumentos autorizados que dominaron el horizonte, destinados a ser visto, desde una distancia o por medio de los muchos monumentos que invadieron la ciudad de Managua que sirvieron como un constante recordatorio del que estaba en el poder. Los monumentos se convirtieron espacios de exclusión en algún sentido, enviando el mensaje de que estos espacios fueron alineados con la política que representaban.

Sólo en un momento tuvo la abundancia de monumentos el reflejo de la realidad de la gente, ese momento se dio cuando todo el mundo se movilizó contra la presidencia autoritaria de los Somoza, la proliferación de monumentos conmemorativos sandinistas envió un mensaje de cambio para las personas. Murales de colores resaltando los éxitos de los programas de reforma, los héroes que murieron fueron honrados por sus sacrificios, y a los lugares se cambió el nombre tras los ídolos de sandinistas que la libertad de Nicaragua recuperada.

La memorialización por el ciudadano Managua, también se producen en conjunto, los murales honrando los sacrificios del pueblo y madres crean recuerdos de sus hijos fallecidos durante la Revolución -1961-1979- en los parques públicos en los inicios de los años 80, lo que revela el aspecto social involucrado en la memoria en Nicaragua.

La Loma de Tiscapa, facilita el recuerdo por los visitantes del pasado que buscan ser abordados por la creación del monumento. Con seguridad los monumentos creados con el propósito de imponer la dominación autoritaria, borrando las versiones de la historia en la recordación de los cautivos como en La Caverna de Platón, de los que entraron y no salieron, cada una de estas historias de los que ya no están en este mundo y de los que están en la memoria colectiva, sitio tangible de Lugares de Memoria - Lieux de mémoire-.

Por recuerdo hay que entender una actividad que le otorga sentido al pasado, tal sentido se lo brinda el grupo o la comunidad en la que estamos inscritos, de suerte que el recuerdo social puede entenderse como la evocación colectiva de un pasado común y la conmemoración de acontecimientos que pueden ser previos a la experiencia de cada uno o de la comunidad de pertenencia. De este modo, por memoria colectiva hay que entender el proceso de reconstrucción

de un pasado vivido o significado por un grupo o una colectividad. En términos conceptuales ahí inicia la tematización de la memoria. Y lleva ya casi un siglo la propuesta así planteada (Mendoza García, 2015).

La intención del contra monumento podría ser en este caso a magnificar los eventos oscuros o pérdida sufrida por el pasado y aún mantener una forma poco impresionante a permiten a los visitantes a hacer sus propios significados y que es bienvenida a todos. Las perspectivas sociales sobre la memoria se hicieron prominentes a fines del siglo XIX y principios del XX.

La memoria colectiva se definió como las experiencias compartidas de una comunidad o sociedad, la memoria colectiva no es la acumulación de memoria para el residente ciudadano, sino nuestro propio silencio plural de los Managua, consiste en una serie de actividades que hicieron una versión del pasado, la historia nos da siempre una lección, pero que fácilmente olvidamos, de igual manera resuenan con los individuos. Maurice Halbwachs. Define a

...la memoria colectiva es el proceso social de reconstrucción del pasado vivido y experimentado por un determinado grupo, comunidad o sociedad. Este pasado vivido es distinto a la historia, la cual se refiere más bien a la serie de fechas y eventos registrados, como datos y como hechos, independientemente de si éstos han sido sentidos y experimentados por alguien. Mientras que la historia pretende dar cuenta de las transformaciones de la sociedad, la memoria colectiva insiste en asegurar la permanencia del tiempo y la homogeneidad de la vida, como en un intento por mostrar que el pasado permanece, que nada ha cambiado dentro del grupo y, por ende, junto con el pasado, la identidad de ese grupo también permanece (Halbwachs, 1991)

La memoria colectiva como una matriz en la línea del tiempo y el espacio se utilizan por separado y se combinan para incorporar experiencias históricas compartidas y el sentimiento de un pasado compartido en la vida pública de una comunidad o grupo religioso o social. La misma, son “recuerdos colectivos y nos son traídos a la conciencia por otras personas, aun cuando se trate de hechos que nos han ocurrido sólo a nosotros y de objetos que únicamente nosotros hemos visto.

Los estudios sobre la memoria colectiva se han llevado a cabo en una amplia literatura interdisciplinaria, que incluye psicología, historia, geografía, sociología, arqueología y el entorno construido. La memoria colectiva ha tomado importancia en la medida en que la continuidad de las experiencias vividas como fuente de aprendizajes y de identidad, individual y colectiva, se convierte en el punto de inflexión de su energía vital para diseñar el futuro.

El sitio de memoria es explícitamente, los espacios públicos, cementerios, museos, monumentos, en sí, la tangibilización de las ideas a través del objeto concreto como: bustos conmemorativos, esculturas figurativas y no figurativas. Cuando hacemos referencias a espacios tiene doble función, ornamental y memorial. Sin embargo,

cuando se trata de estudios sobre la interfaz de memoria y configuración espacial, ciudad o patrimonio, el número de estas disciplinas disminuye drásticamente.

En la literatura escrita sobre la interfaz de la memoria social y los sitios de memoria, los trabajos de Maurice Halbwachs como sociólogo y Pierre Nora como historiador han sido particularmente significativos y fundadores de estudios más recientes sobre la memoria colectiva espacial, particularmente en geografía y el entorno construido. Los estudios de Halbwachs sobre lugares y lugares de memoria proporcionaron una entrada conveniente para los estudios de memoria colectiva en geografía y el entorno construido. Halbwachs (1992) argumentó que cuando hay un doble enfoque, como un objeto físico o una realidad material (que ejemplifica en una estatua, monumento o lugar), los recuerdos grupales pueden permanecer en existencia.

En este sentido, un lugar histórico como patrimonio puede considerarse una realidad material para resonar una memoria social o colectiva en la representación arquitectónica de una ciudad. Después del trabajo de Halbwachs, Nora (1992) discutió cómo ciertos sitios, con efectos emocionales, pueden encarnar algunos recuerdos de la nación.



1 Monumento a Franklin Delano Roosevelt / Managua / -Hacia el Legó la Avenida del mismo nombre

/ Foto de Nicolás López Maltez

Argumentó que la autorreflexión de los sitios conmemorativos puede ser necesaria para incorporar ciertos recuerdos, porque la memoria real se había marchitado en la sociedad moderna. Debido a que a veces el lugar de cierta memoria cambia con el tiempo y la nación ya no vive en entornos de memoria, Nora argumenta que la creación de

4.22. La avenida Roosevelt: El lugar olvidado

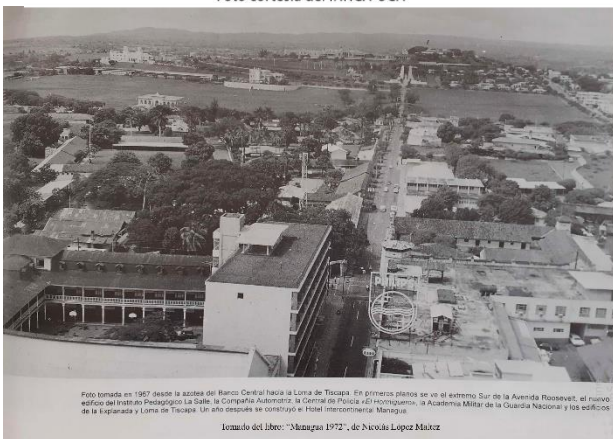
La



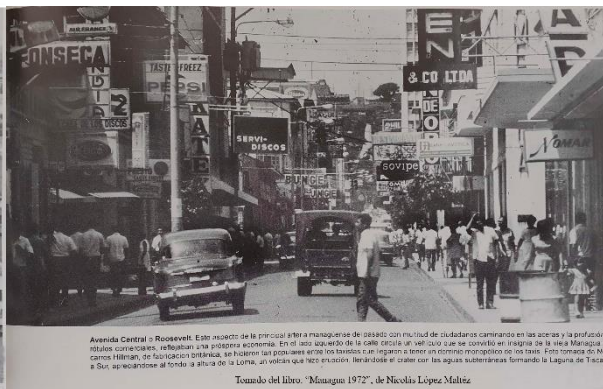
Foto cortesía del IHNCA-UCA



Avenida Central, Managua post terremoto de 1931 - en 1945 la bautizarán como la Avenida Roosevelt o Avenida del Comercio



Tomado del libro: "Managua 1972", de Nicolás López Mútz



Tomado del libro: "Managua 1972", de Nicolás López Mútz

Avenida Roosevelt lugar emblemático en la historia de la ciudad, especialmente después que

el terremoto de 1972, hizo desaparecer aquel escenario citadino y que ahora es sólo parte de la memoria. Grimaldi define éstos como... "...espacios en los que se conservan fragmentos del pasado, se explica su sentido y se reflexiona sobre su trascendencia" (Grimaldi et al., 2013, p. 1). Y en ese sentido es que se puede mostrar a este trazo urbano como un lugar de memoria. La Avenida Roosevelt tiene sus antecedentes en la antigua calle del comercio que se definía poco a poco en los años del siglo XIX, a partir del momento en que Managua fue declarada como capital del país en 1852. Eventualmente, mucho del comercio disperso en ciudades como Granada o León, se fue situando en aquel trazo que generaría el primero lugar de dinamismo comercial.

Es, igualmente, "la calle del aluvión" por donde circularon toneladas de lodo aquel fatídico 4 de octubre de 1876 en que murieron personas y se causó destrucción temprana en ese trazo urbano. En los últimos años del siglo XIX ya era evidente la concentración del comercio en aquella avenida conectada directamente con la ruta de desembarco de peonías y mercaderías y luego con el camino de hierro del ferrocarril. Halftermeyr cita para 1885...

Ya hay varias tiendas casi todas en la Calle del Aluvión. (...) En la Casa del Aguilar la ferretería del don Guillermo Jericho, la primera en su género llegada a Managua; tienda de géneros de don Enrique Low, de Morris y Heiden, de los hermanos Wheelock, de don Pablo Grommeyer, de 39 don José Angel Robleto, de don Regino García, de don Joaquín Elizondo e hijos, de don Carlos Huete Herrera, de don Alberto Peter, botica de don Gustavo C. Lembke, botica El Globo' de los Da Adán Cárdenas y Marcos Telásquez, y la de don Pastor Guerrero (Halftermeyer. 1946, p. 30).

Ambos elementos ayudaron en gran manera a definir la centralidad e importancia de la “calle del comercio”, como se quedó llamando durante algún tiempo. En los primeros años del siglo XX se experimentó un cambio significativo en la presencia de esta avenida, pues se situaban edificaciones importantes como el Campo de Marte y el edificio del nuevo Instituto Pedagógico (1913), además de transformarse en una de las calles más céntricas de la ciudad. El punto culminante de esto fue la edificación del nuevo palacio de gobierno sobre la “La Loma de Tiscapa” (1931) que estableció una conexión directa entre el poder político al sur y el centro urbano de la capital al norte. La concentración rutinaria comercial y de personas sobre aquella vía fue haciéndola un espacio social de diversas actividades y costumbres que los ciudadanos llevaban a cabo.

En 1946 ya era reconocido aquel trazo como el centro neurálgico del país, tanto por el comercio constante como por el tránsito constante de personas y recurrencia de diferentes actividades sociales y políticas. Somoza García reconocería el peso específico que había alcanzado la avenida y la destinaría como homenaje al fallecido presidente Franklin D. Roosevelt, bautizándola como Avenida Roosevelt. El viernes 30 de enero de 1945, el entonces Presidente de Nicaragua Anastasio Somoza García se emite un nuevo decreto por medio del cual se le da el nombre de Roosevelt a la Avenida Central, firman Somoza García y el Ministro del Distrito Nacional, José Santos Zelaya (La Prensa, 1942).

Al llegar a la década del 60 del siglo XX aquel carácter de centro ciudadano había madurado lo suficiente como para ser reconocida como el centro de toda actividad, importante o no, que los “managuas” desarrollaban sobre el trazo urbano. Hasta esos años, sobre la avenida, habían sucedido diversos acontecimientos de importancia: El viaje de Augusto C. Sandino prácticamente immortalizado, al ser capturado por miembros de la Guardia Nacional. Los desfiles patrios anuales, los paseos semanales de las familias que asistían a misa dominical en la catedral, concentraciones políticas, etc. Pero en ella también se fueron ubicando nuevas edificaciones de importancia como el Banco Central de Nicaragua, Banco de América, además de buena parte del comercio capitalino. Así fue como llegó a los sucesos del 22 de enero de 1967.

El Presidente René Schick fue electo en representación del Partido Liberal para el período 1963 a 1967 pero falleció imprevistamente el 3 de agosto 1966 y así...“Al morir el Presidente Schick le sucedió uno de sus tres Vicepresidentes, el Dr. Lorenzo Guerrero” (Guido Martínez, 2016, pág. 149), quien quedó designado para terminar

el periodo presidencial del fallecido, mientras el país se encaminaba a las nuevas elecciones del año 1967, en las cuales uno de los candidatos sería Anastasio Somoza Debayle. De la oposición el candidato “de los conservadores era Fernando Agüero Rocha y, en cuanto se produjo el ascenso automático de Lorenzo Guerrero y se preveía un seguro nombramiento de Somoza, la oposición, aglutinada en la UNO, decidió oponerse públicamente a las pretensiones de Somoza (...) Fernando Agüero era un hombre de gran prestigio, buen comunicador, y todo indicaba que podía ganar las elecciones. Cuando ya estaba próxima la fecha, la UNO acordó organizar una manifestación de rechazo a la candidatura somocista el domingo 22 de enero de 1967” (Ferrero, 2012, p. 326)

4.23. Managua 22 de enero de 1967



Foto: La Prensa, enero de 1967

El domingo 22 de enero Fernando Agüero Rocha⁶⁵ y Pedro Joaquín Chamorro líderes de la Unión Nacional Opositora (UNO) convocan una manifestación en el marco de aquellas elecciones, en esta se exigiría a Somoza Debayle su salida del país por ser inconstitucional su participación en las elecciones. La oposición y sus seguidores decididos marchar sobre la Avenida Roosevelt, juntos hacia la Loma de Tiscapa,

se aglutinaron en una multitudinaria marcha para plantar cara al régimen de los Somoza y demandar de democracia y elecciones justas y limpias. Sin embargo, elementos de la Guardia Nacional, en buen número, se plantaron a la altura del Banco Central de Nicaragua, donde la tensión se hizo visible entre la muchedumbre y los armados.

El plan era mantener a las masas en el centro de Managua, no desmovilizarlas y hacer presión popular en contra de la dictadura, para obligar al Estado Mayor de la Guardia Nacional a negociar con la UNO la salida de Somoza. La respuesta de la Guardia y de Somoza, fue con las balas. Nunca se sabrá cuántos manifestantes murieron ese día, asesinados por las balas de la Guardia Nacional somocista (Baltodano, 2011, p. 19)

⁶⁵ Fernando Bernabé Agüero Rocha, nació el 11 de junio de 1920, líder del Partido Conservador, opositor del gobierno de Anastasio Somoza Debayle. En 1966 la Unión Nacional Opositora (UNO) seleccionó a Agüero como su candidato para las siguientes elecciones. El 22 de enero de 1967, el dirigente conservador dirigió una marcha que se tornó violenta y que terminó con decenas de muertos. Agüero se refugió en un hotel de Managua con su guardaespaldas Edén Pastora. Sin embargo, en 1971 firmó el pacto con Somoza Debayle, conocido también como "Kupia Kumi" -que significa "un solo corazón" en Miskito-. A través de este pacto Agüero se convirtió en un miembro del triunvirato para gobernar el país, no obstante, quien realmente siguió ejerciendo el poder fue el propio Somoza

En determinado momento sonaron unos disparos y luego otros que provocó una inmediata estampida de personas y así empezó la masacre. Algunos corrieron desesperadamente sobre las calles de la vieja y céntrica Managua, algunos se refugiaron en casas cercanas y edificios, Según testimonio del libro de “La Patria de Pedro” dice: “...rodeados en el Gran Hotel⁶⁶. A pesar de la palabra presidencial empeñada que prometía ausencia de represalias se me arrestó nuevamente y pasé en la cárcel 45 días acusado de terrorista” (Chamorro Cardenal, 1942, p. 9)

Los guardias de Anastasio Somoza Debayle disparaban por la espalda a los manifestantes que intentaban escapar. No hay una cifra exacta de víctimas⁶⁷ fatales, unos indican de 200 hasta 500. Muchos resultaron gravemente heridos. Miembros de la Guardia Nacional visitaron hospitales vecinos en busca de heridos, arrestaron, torturaron o desaparecieron a los que encontraron. “¿Dónde fueron arrojados los asesinados? ¿Dónde los tiraron?, en este sentido hay más preguntas que respuestas, porque nunca terminó, ya que los asesinados⁶⁸ nunca se encuentran cuando la gente sabe que son gobernados por una tiranía típicas de la época.

⁶⁶ El Gran Hotel y el fin de las hostilidades. Distintas versiones, calculan en trescientos el número de muertos y el de heridos en miles, (5) a lo se pueden agregar decenas de bajas, por parte de las fuerzas armadas. Se calculan en miles también el número de capturados en todo el país, incluidos opositores reconocidos que no estaban en el escenario, quienes, fueron detenidos en sus casas y llevados a las cárceles esa misma noche. Los francotiradores empezaron a desalojar sus posiciones, a las 6.00 p.m. lo mismo hicieron otros, que se parapetaron en las esquinas. Agüero Rocha y resto de la dirección de la UNO, protegidos de sus más estrechos colaboradores, algunos de los cuales, fuertemente armados, se refugiaron en el Gran Hotel, tras ellos fueron gran cantidad de campesinos. El número de refugiados llegó a ser de casi 2.000 personas, de distintos estratos sociales. La reacción de la GN encabezada por el Coronel Iván Alegret, no se hizo esperar y tras rodear el edificio con 500 hombres, procedió a ataque, incluyendo el disparo de cañonazos con los tanques blindados, como si se tratara de una guerra contra otro ejército, los del edificio, en su mayoría con las pocas armas de guerra, armas cortas y de cacería respondieron el fuego.

⁶⁷ La Prensa, que estuvo intervenida y censurada por el régimen después de la masacre y circuló hasta el 2 de febrero de 1967, estimó los muertos en 200. Miembros de la Cruz Roja dijeron que la cantidad solo era una aproximación, pues ellos habían confirmado al menos 60, eso “sin contar la cantidad de cadáveres que fueron transportados a algún lugar desconocido”. El Gobierno títere de Somoza, el de Lorenzo Guerrero, dijo que habían sido 34 los muertos, pero Fernando Agüero Rocha, candidato a la Presidencia en representación de la UNO, dijo que esa cantidad era falsa, “pues esos fueron únicamente los que fueron recogidos agonizantes y llevados al hospital para tratar de salvarles la vida”. Justificación del diario oficialista. Novedades.

⁶⁸ Necesidad de una versión más objetiva e integral. En términos investigativos, no se ha avanzado lo suficiente en tanto, muchas versiones son dispersas y contradictorias. Salvo algunos testimonios editados en 1972 (9) junto a otros reportajes no se ha realizado hasta ahora un estudio monográfico, a pesar de la constante referencia y la gran cantidad de menciones al acontecimiento. Mucho se ha especulado sobre las causas, sin avanzar en profundizar en ellas, por medio de estudios empíricos, pero además se ha hecho mucho más uso de las consecuencias, para victimizar a algunos de los protagonistas y culpabilizar a otros. (Fuente: Rafael Casanova Fuertes – Historiador e investigador)

Este fue, prácticamente, el último suceso de marcada importancia acontecido en aquel escenario urbano antes del terremoto de 1972, pero marcó a la sociedad para los años posteriores. Después el trazo urbano desapareció producto de aquel desastre natural y luego la voluntad política de Anastasio Somoza Debayle, jamás se interesó en reconstruir la ciudad, pese que les vendió a los capitalinos la ilusión de aquel famoso slogan de 1973: “Año de la Esperanza y la Reconstrucción”.

Aquí se imponen algunas preguntas importantes que es necesario considerar ¿Cómo recuerdan los ciudadanos de la capital cuando era una pequeña urbe? ¿Cómo cuentan su pasado dentro de ellos y el pasado de la capital? ¿Cómo genera su memoria nuevos significados de ciudad? ¿Cuál es la conexión entre las historias que ofrecen el testimonio sobre la ciudad y las imágenes establecidas antes del terremoto? De hecho, la memoria social se conforma sobre los lugares, calles, avenidas que más recuerdan, se crean en nuevas ubicaciones conforme la ciudad se ha ido configurando con el pasar del tiempo. A pesar de las trasformaciones de infraestructura construidos en los años 80 y las siguientes dos décadas, las calles en las cercanías que aún quedan vestigios de la vieja Managua, sigue siendo un lugar de memoria.

El lugar de memoria es delimitado y marcado, se hace visible a la mirada; en los hechos se definen procesos de lugarización que articulan las categorías de espacio urbano y memoria colectiva con un determinado (rememorar/ conmemorar/denunciar), el cual establece los vínculos nuevamente significados por los que atraviesan y son atravesados los sujetos en ese espacio construido, en ese lugar de memoria (Fabri, 2010, pág. 1)

Para las generaciones pasadas, es decir, lo que llamamos ser nuestros abuelos y padres que vivieron esa experiencia, aún queda en la memoria colectiva las imágenes de la Managua de los años 50, 60 y 70, relativas a la avenida Roosevelt que, como hemos visto, fue una zona concurrida por los capitalinos. Son parte de esa memoria colectiva citadina sobre este trazo urbano, las experiencias vividas cercanas al Gran Hotel y la Carne asada, el edificio de La Inmobiliaria, así como la salida cotidiana de estudiantes del Colegio La Salle, las esquinas de los bancos: Banco de América (BAMER), con un vestíbulo y 2 sótano, el Banco Central y el Banco Nacional de Nicaragua que, desde 1985, aloja a la Asamblea Nacional, todo eso es ahora parte de la memoria y es a la vez historia.

A pesar de los cambios urbanos que experimentó la ciudad capital aún vive un poco diluida en la memoria colectiva, la llamada “Avenida Central”

La devastación física de una ciudad modifica la experiencia del espacio que durante años ha mantenido una cultura en un determinado territorio y esto supone una modificación en el tipo de interacción social de esa población provocando cambios en la estructura mental (Jordán Albasa, 2011, p. 7)

En los años 80 la avenida fue bautizada como la Avenida Sandino, ya que desde “La Loma de Tiscapa” en la bajada de norte a Sur de la Avenida un 21 de febrero de 1934 “Sandino y algunos de sus principales lugartenientes son clandestinamente ejecutados y los principales oficiales de la Guardia Nacional, cuyo Jefe Director era es Gral. Anastasio Somoza García”. La avenida es ahora aun lugar o sitio de memoria en la cual se rememora aquellas vivencias urbanas que la sociedad forjó. Los lugares de memoria, siguiendo a Nora, podrían entenderse como los sitios que condensan significaciones de los acontecimientos políticos y sociales (Fabri, 2011). De hecho, el espacio es un concepto abstracto, adquiere una entidad en presencia del hombre. La ciudad capital y por extensión la cultura son estructuras humanas que cambian constantemente a lo largo del tiempo y como se ha visto, la avenida fue evolucionando, experimentando cambios significativos y creando elementos para la memoria colectiva.

...el lugar, como concepto, desde la perspectiva geográfica, muestra un matiz distintivo que habilita la pertinencia de pensarlo en su costado de constructo social, en su dimensión subjetiva, acerca de cómo ese espacio es vivido y apropiado, en su vínculo con la propia experiencia del sujeto tanto práctica y material como mental y simbólica, entendemos que estos son dos planos que no pueden disociarse entre sí si se pretende entender la complejidad de la construcción de estos enclaves territoriales en donde se construye una memoria (Fabri, 2011, p. 171).

La memoria individual consiste en darse cuenta de que las acciones de las personas, es decir, de los demás, no son exclusivamente suyas, son también colectivas. Los acontecimientos políticos de la Managua que tuvieron como escenario a la avenida principal de la capital, le transformaron en ese ícono histórico que hoy es. Hay en estos episodios traumáticos como los acontecidos el 22 de enero de 1967 y los hay de carácter cotidiano como la compra en alguna tienda del comercio central. Con todo, son episodios entrañables vívidos que marcaron en la memoria colectiva los episodios oscuros y dolorosos de la ciudad y los vivenciales, no solo los hechos cruentos de los años 60, sino que, desde que la avenida se fue configurando durante su historia.

Para el ciudadano el significado central de la impresión mental de acontecimientos históricos fácilmente recordables, como las fiestas patrias, Navidad entre otros, días de gloria colectiva o individual, abstractas de una imagen o un recuerdo como una calle del mercado San Miguel o donde compró quizás en el edificio Carlos Cardenal o la Tienda Alicia, o haber adquirido su último juguete o parafernalia del hogar o perecederos en el desaparecido Mercado Central entre otros sitios. En este sentido, la memoria colectiva e individual, nos faculta para reproducir en nuestros pensamientos, sucesos vividos directa y directamente del pasado y va atemperando los elementos de la identidad local. La identidad es imposible sin la memoria, pero también sin alguna forma de conciencia. Si la identidad es un constructo, tenemos que explorar las bases sobre las que descansa. (Rosa et al., 2008, p. 170)

Muchas veces, lo que recordamos depende no de nuestra experiencia personal sino de tradiciones orales, transmisiones culturales o incluso motivos. En ambos casos, recordamos los eventos que desencadenaron fuertes reacciones emocionales y que fueron importantes u ocurrieron durante nuestra formación de identidad personal, la manera de cómo los vivieron los otros, particularmente una experiencia personal o colectiva.

La memoria consiste en un recuento de las acciones individuales y colectivas, de alguna manera, se heredan de sus familias, religiones, culturas y tradiciones, y se registran de múltiples maneras, como la historia (eventos sociales), donde la historia y la memoria a menudo están entrelazadas. Sin embargo, el recuerdo es emocional mientras la historia trata de ser objetiva. El statu quo se refiere a la forma en que una sociedad trata su pasado. Es decir, su respuesta a un contexto de historicidad similar al de la mayoría de las sociedades.

Nuestro presente es lo que el pasado nos ha legado para construir el futuro con los recursos que el propio pasado nos dejó. En este sentido, el pasado nos resulta relevante en tanto que susceptible de hacérsenos presente ahora. De este modo, aunque nuestro mundo está restringido a experiencias presentes, algunas de las experiencias actuales que el entorno nos produce son susceptibles de actuar como significantes de acontecimientos del pasado (Rosa et al., 2008)

Los eventos en la memoria de los Managua, se registran en forma de recuerdos, que incluyen sentimientos, fantasías y sueños, también en imágenes que podemos recordar con el conocimiento, acontecimientos objetivos de lo recordado, los hechos están ahí, en los espacios simbólicos de la ciudad. Muchas veces en psicología se confía en la memoria como un proceso, y la memoria como un contexto. Es por eso que a menudo se elige simplificar los conceptos por medios convencionales, como las fotografías de Don Nicolás López Maltéz, Ulrico Richters o, las del Diario La Prensa de los años 60 y 70, que recogen los testimonios orales, declaraciones en otros medios de comunicación social del S XX, etc., que pueden entenderse fácilmente. Esto, por supuesto, también puede significar distorsión o alteración de la memoria a lo largo de estos años que sumen un poco más de medio siglo; “los lugares en los que se cristaliza y se refugia la memoria está ligada a este momento particular de nuestra historia (...) la conciencia de la ruptura con el pasado se confunde con el sentimiento de una memoria desgarrada” (Nora, 2008, p. 19).

Los sucesos del 22 de enero de 1967, “de sus efectos macro-sociales, estos episodios tuvieron profundos efectos psico-sociales, incluso, en personas que no se encontraron directamente involucradas o afectadas por ellos” (Manzi et al., 2003, p. 178), entonces ¿qué pasó después?, se trata de una entidad independiente y puede generar diferentes emociones e imágenes, que se enriquecen después de su creación, con relaciones y memoria. Cada persona se conecta de manera diferente y produce diferentes símbolos e identidades para un lugar. En una forma simplificada de este punto de vista, una persona puede estar emocionalmente unida a un lugar, ya que un ser querido puede permanecer allí, etc. Conecta el lugar con personas, situaciones y eventos. Entonces desarrolla una relación

personal e identidad para este lugar, que reconoce. Es por eso que cada lugar puede significar diferente para cada persona. Esta es la identidad personal de un lugar, la identidad local, que tiene la capacidad de cambiar, cambiar y aumentar con nuevas ubicaciones a lo largo de la vida de una persona.

La memoria colectiva perdura y deriva el poder de recordar a las personas que son miembros de un grupo. Los recuerdos se complementan con elementos comunes para todos los enriquecidos a través de las experiencias personales de los miembros individuales, que continúan difiriendo en la intensidad con la que los experimentan. Después de todo, los principales expresores de la cultura son los monumentos, que provienen de la memoria, que es un componente importante del lugar.

Las principales avenidas de la Managua -antes del Terremoto de 1972 hoy representan espacios de memoria colectiva, especialmente la Avenida Roosevelt que, es más, significa por los hechos políticos de mediados de los años 60, donde las fuerzas antagónicas se enfrentaban para alcanzar objetivos. Muchos capitalinos de generaciones pasadas recuerdan a la vieja ciudad con nostalgia y dolor. “No se trata de una mera armonía y congruencia física entre el lugar y la persona. Más bien, cada objeto, propiamente colocado en el conjunto, nos recuerda una manera de vida común a muchos individuos” (Halbwachs, 1990, p. 12)

Los descendientes viven, actúan y caminan en los mismos lugares, como actores o participantes en ellos o como receptores de eventos que ya tuvieron lugar en el pasado y que permanecen hoy. Por lo tanto, podríamos argumentar que la memoria tiene más que ver con el presente que con el pasado o el futuro, ya que lo que constituye la memoria varía de vez en cuando, por razones sociales, nacionales, políticas y otras cosas y eventos, como se mencionó anteriormente. “En este escenario, el nexo entre memoria y espacio constituye una veta de exploración teórica de insoslayable relevancia para el pensamiento sociológico a partir de una premisa seminal: toda memoria es una construcción social” (Kuri Pineda, 2017, p. 10).

La memoria colectiva con respecto a los hechos ocurridos como consecuencia de la violencia de Managua del año 1967 del siglo XX, es una de las acciones necesarias para pensar con los años, en los proliferados espacios físicos conmemorativos después de 1979, es decir, después de la caída de Anastasio Somoza Debayle, para la reconstrucción de la memoria histórica. “Resulta llamativo que siendo la memoria propiamente del tiempo, del cual no puede abstraerse, sea tan amplia la convicción de su estrecho vínculo con el espacio” (Martínez, 2014, p. 7)

Los monumentos intangibles de la Avenida Roosevelt Managua tienen un significado exactamente opuesto de los monumentos de los antiguos grecorromanos que representaban las gloriosas epopeyas. El lugar como fondo de la memoria, incorpora pensamientos, ideas y emociones positivas y negativas y, a menudo, los transforma en objetos de conciencia histórica y sustancia. Este es el propósito de dichos formatos, para no ser olvidados o destruidos,

sino para ser reutilizados y reposicionados en un nuevo contexto, como los cambios inevitables tanto del espacio físico como en las ideologías, lo cual suele ser integrado en el conjunto orgánico de la sociedad, de modo que el fenómeno de la herencia pueda transformarse en un resultado de identidad.

Este ejemplo puede hacerse más comprensible interpretando el paisaje de un área. La interfaz entre este y la memoria es fundamental para comprender el paisaje y el sentido humano del lugar, lo que puede generar pensamientos positivos o negativos. Por lo tanto, un paisaje como un recuerdo no siempre son agradables. Puede ser dolor, pérdida, etc. Danilo Aguirre manifiesta... “Con Managua le suele pasar a uno como cuando se le muere un familiar muy querido. Entonces, con el tiempo que pasa lo que tú viviste, transitaste... se te queda grabado más profundamente, así me pasa con mi capital” (D. Aguirre. s/a. 10).

Comprender estos mensajes requiere reescribir los eventos en su contexto natural, social, político y técnico. El uso de archivos documentales televisivos, la historia oral, los testimonios que expresan un sentimiento de dolor reactivan en su pleno fulgor la memoria colectiva. “En la memoria del dolor el pasado deja de ser presente para transformarse en experiencia pasada, ya que sólo de esta manera se lo puede considerar como una experiencia útil frente al presente” (Kancyper, 2014, p. 169).

En la primera edición de La Prensa, del 1ero. de marzo de 1973, artículo publicado por Horacio Ruiz, el autor expresa reminiscencia del nihilismo, de la desesperanza, del desosiego social empezando de la asunción de los Somoza desde 1936, los conflictos sociales, la pobreza y la opresión, la desilusión, el pesimismo explícito en lo siguiente:

Los muertos se olvidan. Managua no sería olvidada si su sarcófago se hubiera quedado expuesto y las corrientes de alambre la hubieran preservado así, para asombro de quienes quieren venir a ver cómo una ciudad, lo mismo que una persona, puede morir de un ataque fulminante (...) Pero Managua no puede ser vuelta a la vida, porque murió esa noche del 23 de diciembre de 1972. Los que vivimos aquí tantos años, sabemos íntimamente que Managua ha muerto para siempre y nos es doloroso pasar los días juntos a su cadáver en descomposición que se deshace en pedazos. Ese muerto Managua, cede su nombre y lo mejor que podamos hacer ahora es que nosotros hemos vuelto nuestra breve muerte (Ruíz, 1973, p. 1-2)

La destrucción urbana de Managua en segunda ocasión, la primera, la del martes 31 de marzo de 1931 y la segunda catástrofe de 1972, indujo un trauma colectivo, “...existe una rememoración con el evento anterior de similares características lo que provocó un estado de angustia y shock emocional al momento de suceder, lo que genera un recuerdo traumático del segundo gran terremoto experimentado” (Concha Ramírez, 2011, p. 192), como consecuencia, el “...derrotismo se extiende asombrosamente. Ya no se tiene nada que oponer a lo que se ve llegar,

ni en valores ni en fuerza interior. En ese temple de ánimo el pánico no encuentra ninguna resistencia; se extiende como un torbellino” (Amador Bech, 2002, p. 94).

Los cambios constructivos de Managua se dieron después del terremoto 1931, antes, prácticamente de características coloniales de aquella pequeña ciudad, los viajeros del S XIX escribieron de la Managua aldeana lo siguientes: “Sus calles anchas y frazadas a cordel, y forman manzanas como en León (...) Las casas son por lo común de dos pisos, enteajadas, de adobes y encaladas (...) construcción son similares a las de Granada y de León” (Roberts, 1961, p. 23), Managua después del trágico martes 31 de marzo de 1931, inició “...su reconstrucción post terremoto después de ser abandonada como Capital de la República, se vistió de gala política a fines de 1932” (Traña Galeano, 2000, pág. 92), su morfología cambió, la ciudad se fue modernizando poco a poco, pero sus calles ya no eran tan anchas a como lo describieron los viajeros del siglo XIX. Con su reconstrucción las calles eran angostas, apenas de una anchura de un poco más de 6 metros, quizás los urbanistas o diseñadores no visionaron que el parque automotor iría en aumento conforma al avance de la industria y el crecimiento demográfico, poco a poco se fue configurando Managua hasta ser borrada de la faz de la tierra la madrugada del 23 de diciembre de 1972.

Los terremotos son fenómenos espontáneos, sensibles y directamente perceptible para quienes lo han padecido y dejan secuelas, y precisamente quedan en la engrama social colectiva, en el cual, pueden dar testimonio de una manera más o menos fiel. “Las sociedades se enfrentan así al dolor de la pérdida y exigen de procesos de elaboración del duelo social a través de la recuperación de su memoria colectiva. (...) como mecanismo de expresión de esas narrativas de la memoria” (Blair Trujillo, 2002, p. 9).

La imagen negativa del olvido, no es, por supuesto, ni sorprendente ni especialmente nueva. Han pasado generaciones después de aquel trágico suceso, medio siglo después del evento telúrico del 72-, de padres hasta los nietos, y al parecer se va olvidando. Se puede observar una fenomenología de la memoria, pero con certeza no tenemos una fenomenología del olvido. “Las anamnesis transforman inevitablemente su objeto: lo antiguo se convierte en nuevo; inexorablemente, ellas denigran el pasado intermedio, decretándolo apto para el olvido” (Yerushalmi, 2015, p. 9).

Después del período de acción, cuando era necesario reconstruir la ciudad y un mundo, la generación de constructores se ralentizaron y dio paso a los nietos. Poco a poco, los protagonistas de la reconstrucción se desvanecieron y abandonaron la escena urbana. Los protagonistas de la generación de los 60 y 70 ya son seguramente adultos mayores, porque, de hecho, el ciudadano envejece y siente la necesidad de transmitir sus experiencias y sus recuerdos.

Las generaciones posteriores, especialmente la tercera generación, la de los nietos, buscan historias que les permitan compartir su experiencia. Luego vienen los factores externos. También sería interesante identificar qué recuerdos se transmiten: ¿la destrucción de la ciudad? ¿Su reconstrucción? El resultado final, ¿Reconstruirán Managua? ¿La actividad de la memoria afecta a toda la ciudad? ¿cómo están actualmente los edificios emblemáticos? Estas preguntas son relevantes porque el recuerdo de las reconstrucciones no significa un retorno a un pasado objetivo, la memoria es una construcción social y cultural.

A pesar de que las imágenes del pasado del individuo pueden hacer referencia a lugares y momentos en los que él ha estado solo, su configuración del mundo será siempre social. En consecuencia, la memoria colectiva no sería tanto la suma de todas las memorias individuales de un grupo determinado, sino, más bien, una guía compartida de comprensión cultural (Sánchez Zapatero, 2011, p. 25)

La memoria puede ser una elección del individuo o de una sociedad que se puede recordar, promover u olvidar en cualquier momento. “La memoria es sin duda un proceso cerebral notable pues, mediante él, el Sistema Nervioso codifica, organiza y almacena los sucesos pasados de tal forma que en ocasiones permite recordar de manera consciente eventos en el pasado” (Carrillo-Mora, 2010, p. 86), es también el componente más importante de una ubicación de memoria.

De hecho, la memoria tiene más que ver con la historia que con la experiencia. Quizás esta sea también la diferenciación básica. Eso, los eventos que se han experimentado pueden ser nuestra memoria personal. Cualquier otro hecho antiguo es la historia y, a menudo, la identidad de un lugar, pero no nuestra memoria, ya que no contiene nuestra propia experiencia. Es por eso que los recuerdos de la humanidad son, de hecho, grabaciones que contienen secciones que no impidieron la eliminación o fueron elegidas para ser grabadas en ese momento. En términos más simples, podemos hablar de memoria personal, pero quizás fue óptimo confiar en la fisonomía, la historia y la memoria de la memoria individual al referirnos a lugares colectivos que se relacionan con eventos que no hemos experimentado, a pesar del uso del término memoria.

Sería mejor referirse al término: memoria grabada, o más bien la fijación de la memoria, lo que popularmente llamamos “tener retentiva”. Esto no se degrada, sino que mejora el concepto de memoria, ya que permite que se expanda con memorias y grabaciones adicionales inscriptas, en vivo, texto, fotografías y documentos. Le da la salida de la universalidad y no una visión o identidad particular. Mejora la fisonomía, el lugar, el ser humano, da objetividad y al mismo tiempo conocimiento material y espiritual. Después de todo, un lugar que conoce su pasado puede construir su presente y soñar con su futuro.

El planteamiento anterior pretende reafirmar que la avenida principal o Avenida Roosevelt, fue ciertamente un lugar concurrido no solo por el comercio dinámico e intercambio entre los habitantes de Managua, constituye de

hecho en la actualidad, vínculos simbólicos entre los ciudadanos “para identificar los espacios urbanos como referencias ciudadanas, hacer de los lugares de conexión o nodales un lugar con sentido”(Murillo, 2015), en el caso de nos ocupa, la Avenida Roosevelt, representa incluso contemporáneamente para los Managua un sitio que fue una válvula de escape frente a los problemas sociales motivados por la conciencia colectiva, no solo de la ciudad capital, sino del país, agitados contra los tres Somoza, a pesar del tiempo, persiste en la memoria colectiva. Un testimonio afirma los elementos de esa memoria colectiva fracturada imprevistamente. “La nostalgia por lo desaparecido se refuerza al ver que la ciudad no se reconstruye, sino que se esparce y las antiguas referencias desaparecen”. (H. López. s/a.53).

La transformación de la capitalidad en sus imágenes, espacios que ya no están solo en el recuerdo colectivo, de igual manera en el olvido, considerados inmutables y permitir conexiones entre el pasado y el presente. “Quienes tienen memoria y recuerdan son seres humanos, individuos, siempre ubicados en contextos grupales y sociales específicos. Es imposible recordar o recrear el pasado sin apelar a estos contextos” (Jelin, 2002, p. 3). En conclusión, diremos que la Antigua Avenida Roosevelt es un lugar de memoria y olvido. Ciertamente toda memoria es una manufactura del recuerdo de “imágenes, que permitan externalizar u objetivar la memoria construida, haciendo posible su transmisión, pero que a la vez sirvan de referentes o aglutinadores para las memorias personales que comparten una memoria colectiva” (López González, 2013, p. 18).

4.24. Managua en la postmemoria y el olvido

Managua no volverá a ser la misma nunca más porque el tiempo pasa, las personas pasan y cambian la mentalidad, las ideologías, y las religiones evolucionan, no siguen siendo la mismas. En nuestros tiempos hay cambios y agitaciones tan rápidos en la naturaleza, la política, la sociedad y la economía que nos sentimos impotentes, cuando seguimos el curso de los acontecimientos en la cual, queremos penetrar en su significado.

Es la evocación de recuerdos queridos lo que caracteriza la nostalgia. Ésta supone una yuxtaposición de sentimientos de gozo y aflicción por el pasado (...) este fenómeno psicológico nos retrotrae (...) lugares y personas suelen añorarse de modo distorsionado porque la finalidad de la nostalgia no es la fidelidad histórica (Paniagua, 2010, p. 39)

La nostalgia, por lo tanto, suele ser hechos o sucesos agradables, traumas individuales y sociales. La memoria, tanto colectiva como individual, adquieren esa dimensión del significado crítico y serio. Así surgen preguntas: ¿Cómo se llevan a cabo los eventos históricos de Managua y quién lo hace? ¿Qué rastros históricos se conservan en la ciudad y cuáles se borran?. “La memoria, pues, nos hace accesible el pasado a través de procesos de recuerdo que son el resultado de la activación de huellas de experiencias pasadas al servicio de acciones actuales” (Rosa, 2008, pp. 170-171)

Para Paul Ricoeur la autonomía epistemológica de la historia de la memoria se manifiesta más fuertemente en términos de explicaciones comprensión, sostiene que "...la historia se sustenta en una epistemología mixta, en la que se entrelazan la objetividad y la subjetividad, la explicación y la comprensión. Dialéctica de sí mismo y de otro alejado en el tiempo, confrontación entre el lenguaje contemporáneo y una situación pasada" (Dosse, 2016, p. 1). Muchos artistas están creando actualmente obras monumentales y conmemorativas, tanto privadas como públicas, que entrelazan recuerdos personales con la historia colectiva y así crear una base tangible para la postmemoria (postmemoria) como una forma muy fuerte y especial de recuerdos, porque la conexión a su objeto (visual), a su fuente no se transmite a través de la memoria, sino a través de la intervención de la fantasía y a través de un proceso asiduo de la creación.

"En su aspecto formal, ese arte requiere, primero, de la articulación de un lugar (o lugares), donde se disponen unas imágenes ordenadas por una secuencia, por las que se desplaza el viandante" (Ramírez Vivas, 2019, p. 49). Esto no significa que la memoria no sea transmisible, sino que tiene una conexión directa con el pasado y el presente. Aquí está la diferencia específica entre el arte y la escritura histórica oficial. Incluso podría decirse que las obras escultóricas o edificios son vivo reflejo tangible de la historia de la ciudad, hace referencia a la inspiración como procesos de creación artística: por un lado, el artista propiamente dicho, por otro lado, el espectador.

"Ese acto de memorización activaba en el viandante un espacio paralelo al arquitectónico reconocido, identificando al personaje que representaba cada escultura, y evocando el significado de su obra, que se dota de "trascendencia" religiosa, política, cultural, económica, social o humana" (Ramírez Vivas, 2019, p. 49).

El artista actúa como un medio, buscando el camino hacia el claro en el laberinto más allá del tiempo y el espacio. Si atribuimos al artista los atributos de un medio debemos estar de acuerdo en la falta de conciencia estética, el "... artistas, mezclan continuamente las categorías de la estética metafísica con la apreciación de las cosas de arte" (Eco, 1997, p. 9). Lo que hace y por qué: todas sus decisiones con respecto a la realización artística de la obra siguen siendo puramente intuitivas y no pueden traducirse en un autoanálisis, ya sea oral, escrito o incluso estrictamente reflejado; es el observador común quien se conecta con la obra y el artista como médium; obra de arte-resultado.

Partiendo del laberinto más allá del tiempo y el espacio y pasando por la historia y la memoria tienen un estado espiritual más que material, el acto de creación se manifiesta como una expresión de esencialidad auténticas. Henry Bergson decía lo siguiente: "...el tiempo que tengo que esperar no es ese tiempo matemático que también se aplicaría a lo largo de la historia entera del mundo material, aunque ésta se expusiese toda de una vez en el espacio" (Bergson, 2012, p. 12). En la forma de una representación del pasado en constante cambio, la memoria construye nuevos patrones de interpretación de la historia. Los recuerdos colectivos se distorsionan con el tiempo, dependiendo de los desarrollos sociales, políticos y económicos de la época, "incluso aquellos recuerdos

percibidos y entramados narrativamente como "personales" e "íntimos" tienen un origen colectivo pues surgen, se sedimentan y resignifican al calor de la experiencia intersubjetiva pasada/presentificada” (Cervio, 2010, p. 74).

La memoria individual se desarrolla en alternancia con las diferentes realidades generadas por las premisas sociales existentes. Nuestra memoria da forma a nuestra forma de vida, nuestras opiniones políticas e ideológicas. Sin embargo, durante el proceso de recuperación, reconstruimos la memoria cada vez, agregamos detalles o la modificamos. Por esta razón, los recuerdos nunca son estables citado por Alejandro José Linconao (Beato Gutiérrez, 2001) dice: “La ciencia actual reconocer que los recuerdos no son elementos confiables y estables. Estos son fácilmente distorsionados e incluso pueden ser inventados con cierta facilidad (...) Es frecuente la existencia de distorsiones en los recuerdos” (Lincona, 2018, p. 3).

El proceso de confrontar el pasado o acciones como integrar o adaptar el pasado solo son posibles a partir de estos recuerdos volátiles y fragmentados. Estas acciones muestran el desarrollo de mecanismos de defensa. Cualquier crisis política o económica, cualquier convulsión social que eran recurrente en Nicaragua durante los regímenes de los Anastasio Somoza (1936-1979).

La identidad se reconstruye con la ayuda de fragmentos narrativos, una especie de fragmentos de recuerdos y diversas realidades volátiles. Las obras de arte, en especial el arte público monumental y los edificios históricos, huellas indelebles de la historia de la ciudad de Managua, en sí, como objeto los recuerdos personales y colectivos, están disponibles como un manifiesto narrativo político, territorial, espacial, psicológico, económico o social en todas las formas verbales o visuales posibles. Abordar cuestiones de la memoria: cada una de las obras tangibles muestra claramente cómo las narraciones individuales se influyen entre sí, abordando cuestiones e historias pasadas que ya existen sobre el tema, así como otras formas de memoria.

Respecto a memoria social, los desastres naturales de Managua han sido un factor determinante para la recordación relativa de la memoria colectiva, como los aluviones, inundaciones y terremotos, de hecho, Managua ha sido ciudad vulnerable por su posición geográfica. De modo que la alteración de estos recuerdos en el futuro es inevitable, siempre que no viva ninguno de los que -vivieron en la última década de los 70 en la ciudad de Managua- podrían haber relatado hechos históricos de su propia experiencia, la vida por sí, es transitoria, la personas mueren por diversas razones, y es la memoria la que se conserva, al menos que el olvido sea intencional para ser borrados.

Los documentos que relacionan experiencias personales producen, en este contexto, un cierto tipo de conocimiento, recolectando información de diferentes disciplinas y fuentes. De esta manera, el arte crea un campo inusual, que permite la recopilación de información de diferentes paradigmas y contextos cambiantes, que puede

procesar. El arte es la evidencia que hubo vida, una historia un contexto el cómo fue elaborado Walter Benjamín decía que:

El nuevo arte crea una demanda que se adelanta al tiempo de su satisfacción posible; ejercita a las masas en el uso democrático del sistema de aparatos (...) y las prepara así para su función recobrada de sujetos de su propia vida social y de su historia (Walter B., 2003, pág. 22)

Los recuerdos de momentos pasados de la capitalidad, sus ciudadanos y las percepciones individuales enriquecen con el bosquejo de su propia historia. ¿Quién cuenta una historia?, ¿cuándo y en qué contexto? estas son preguntas importantes para nosotros, los destinatarios, somos los receptores de la historia y la memoria, porque son la clave de las historias de los demás y dan forma a nuestra propia perspectiva del pasado. Ser partícipes de nuestra propia historia, inconfundibles, que se vuelven exponenciales para la generación venidera, implícitamente para una parte de la sociedad actual. Estas historias también determinan la actitud hacia el pasado reciente.

“...el fenómeno rememorado no solo cambia debido a los procesos de la memoria, sino también porque el propio individuo cambia con el tiempo, cambia sus propios referentes para interpretar su pasado y su presente. Repiensa la historia en el momento de contarla y la ve de otras maneras porque tiene nuevos referente” (Lindón, 1999, p. 304)

CONCLUSIONES

Nicaragua había llegado al siglo XX asido de un largo proceso socio-político de inestabilidad y que en las primeras décadas de ese siglo significaría el inicio de nuevas guerras civiles, circunstancia que había provocado un lento proceso formativo del Estado Nación y de la construcción debida de la identidad nacional. Del largo periodo colonial quedarían muchos residuos que obstaculizaron aún más aquel proceso.

Algunos de estos fueron el carácter confesional de la sociedad, la persistencia de las identidades localistas, todo ello frente a la necesidad de consolidar el proceso estatal, que conllevaba crear nuevos “significados” para individualizar el país después independencia. Parte de ese proceso conllevó la construcción identitaria igualmente afectada por los mismos factores que obstaculizaron el proceso del Estado Nación, hacían falta instrumentos que coadyuvaran en aquel proceso, así ingresaron a esta realidad las primeras muestras del arte monumental.

La circunstancia del prolongado periodo de guerras civiles que sufrió el país después su Independencia, fue la materia prima que aportaría nuevos elementos para fabricar aquellos nuevos significados en la heroicidad y las nociones de patria y libertad que se habían conocido, y que se expresaron tardíamente en las muestras de ese arte monumental que incursionó en el país en la última década del siglo XIX.

Como expresión de memoria histórica, el arte monumental público en Nicaragua empezó a ser utilizado de la misma manera que se utilizara desde la antigüedad, especialmente entre griegos y romanos, estos pueblos cultivaron una tradición referida a conservar la memoria de personajes ilustres o militares guerreros que morían en batalla con honores. Las formas artísticas como el busto o la estatua respondieron a aquella atención que establecieron esos pueblos hacia la conservación de los hechos del pasado.

En Nicaragua no tendría que ser distinto esto cuando se empezara a instalar monumentos públicos para exaltar la heroicidad y el patriotismo como sitios históricos que preservarían la memoria de lo vivido por las generaciones anteriores. Sin embargo, el destino que siguió el arte monumental aquí estuvo signado, como le sucedió a la escritura de la historia patria, por las identidades localistas. Habiendo empezado tardíamente, el arte monumental se presentó en Nicaragua en una sociedad acosada por la intolerancia religiosa y el marcado acento confesional que se había heredado de los tiempos coloniales.

El país se había independizado y había empezado a construir su propio entorno jurídico a retazos en medio de guerras civiles empujadas por aquellas identidades localistas. Esto implica que se requería de construir ciertos significados nuevos que le fueran propios, pues en las guerras civiles del siglo XIX lo que se puede interpretar es una permanencia de aquellas actitudes coloniales que se enfrentaban a la renovación de las cosas.

Aunque en Nicaragua el arte monumental es escasa, es posible reconocer ciertos monumentos representativos de aquellas circunstancias como acontece con la estatua dedicada al soldado Ramón Montoya. Por otro lado, es importante insistir que a finales del siglo XIX la construcción estatal en Nicaragua era un proceso inacabado pues habiendo establecido jurídicamente la República de Nicaragua con las reformas de 1854, el proceso constructivo de su identidad como país con esos nuevos significados que hemos referido líneas arriba, no estaba completo.

Esto a pesar que se habían divulgado los primeros símbolos patrios (Escudo, bandera e himno), y oficialmente se insistía en lo nacional como expresión de lo propio y de los nuevos significados necesarios para el país. En Nicaragua no sucedió una muestra de aquellos viejos debates entre fe y razón que escenificaron países más avanzados,⁶⁹ ese debate se expresó en este país entre lo confesional y lo laico en las formas primarias que ofreció el arte monumental.

El monumento obligaba la adopción de un ritual nuevo en la sociedad creyente que demandaba pleitesía honores, aclamación; algo que la sociedad creyente solo concebía ante las imágenes religiosas. En medio de una sociedad

⁶⁹ Esto no es del todo absoluto, pues en los periódicos el siglo XIX, se puede ver un constante debate entre estas dos categorías, cuando el país pugnaba por modernizarse.

fragmentada por las identidades localistas, el monumento se interpretó como un objeto que satisfacía ciertas posiciones partidarias, pero no como sitio de memoria social.

Lo que se ha expresado en el análisis es el escenario de una contienda entre dos posiciones básicas: las muestras de arte monumental como expresiones de nuevos significados y el intento por proseguir la construcción de lo nacional desde la memoria social. Fue un primer momento en que el arte monumental no fue comprendido como expresión de esos nuevos significados que empezarían a frecuentarse a inicios del siglo XX, las primeras muestras de arte monumental tuvieron un marcado acento liberal en los simbolismos y alegorías que conllevó y que fueron el detalle que involucró a estas muestras artísticas en la querella localista.

No es casual que en el periodo de regímenes conservadores que va de 1910 a 1925 no se haya hecho mayores esfuerzos por darle paso al arte monumental público, a excepción del inicio de las gestiones por el monumento a Rubén Darío y su instalación. Ese régimen conservador de aproximadamente quince años, prefirió invertir esfuerzos en la temprana fase constructiva de la ciudad capital y no en el arte monumental, a pesar de esto, es importante notar algunos edificios que se construyeron y que fueron parte del arte monumental de la época. Por la circunstancia de ser capital, Managua requería de edificios como el del Distrito Nacional, la Catedral y el Palacio Nacional, de los cuales solo subsiste en uso éste último.

Más allá de lo que se ha dicho en el texto acerca de los nuevos significados que representaron estos edificios como expresión de arte monumental, estos edificios fueron una vuelta al mundo clásico que expresaba la herencia greco-latina. Pero es importante reiterar que en el momento en que se construyeron, Nicaragua experimentaba un periodo de intervenciones militares extranjeras que ponían en debate su soberanía.

Esto lleva a comprender la preferencia hacia el neoclásico, que se puede percibir en las líneas arquitectónicas de estos edificios y de los primeros monumentos públicos, como muestras artísticas de construir lo propio ante la injerencia extraña, para esto fueron válidas las formas neoclásicas. Es decir, nuevos significados que dieran soporte a la soberanía malherida por la presencia de tropas y le hicieran ver su bagaje cultural propio.

Como hemos sugerido, el neoclásico ingresó al país prendido del arte monumental, de la mano de extranjeros cuyo país de origen tenía una experiencia con esta y otras formas artísticas. La afirmación anterior no es un argumento determinista ni nada por el estilo, pero es el hecho que en Nicaragua estas formas artísticas no se apreciaron como tales en el primer momento.

Sólo que no es posible ignorar que fue un gobierno liberal el que inició históricamente la instalación de las primeras muestras de arte monumental en la capital. Hay que tomar en cuenta esto pues al estudiar el arte neoclásico encontramos que éste está referido por los argumentos liberales revolucionarios franceses igualmente se

expresaron contra toda influencia confesional. Es así como se le apreció en una sociedad fracturada por diferentes factores y se conoció como muy doctrinario en argumentos liberales, uno de los cuales apuntaba a la idea de exacerbar la nacionalidad a través del heroísmo en el campo de batalla, según se empezaron a utilizar las formas artísticas del neoclásico a finales del siglo XVIII.

Esto es precisamente lo importante del monumento: el reconocimiento social para que los recuerdos no caigan en el olvido, esa filosofía conllevaba, por supuesto, sustentar aquella nacionalidad. En este trámite el monumento vino a ser un instrumento ideológico para la sociedad, hasta los primeros años del siglo XX habían quedado rescoldos de la construcción del Estado-nación, ambiente en el cual la sociedad había comulgado con las premisas del progreso y la modernización del país, con José S. Zelaya, que se vio así mismo como el último salto hacia ese progreso y esa modernidad.

A pesar de un inicio lleno de incertidumbre por el peso del localismo geográfico que llevó a renegar –de parte de los conservadores- de ciertas muestras monumentales como la estatua de Montoya o la reticencia que mostró una parte de la sociedad al monumento de la maestra Josefa Toledo; la sociedad encontró oportunidad para expresar el reconocimiento a aquellos. En Nicaragua, donde nunca hubo una revolución francesa, el arte monumental debía presentar algunos cambios por esto mismo es que se reconoce la aplicación de ciertos detalles del romanticismo francés.

La relativamente alta producción artística en cuestiones de arte monumental que fue evidente entre 1935 y 1950 transformó al centro urbano de Managua en un “sitio histórico” o “lugar de memoria” importante, no sólo por esto, sino también por las construcciones arquitectónicas que se agregaron a aquel conjunto urbano y le fueron dando forma al centro histórico. Como un centro de expresión artística la ciudad de Managua presenta diversas particularidades que es importante no obviar en el estudio, pues durante los años del siglo XX la ciudad fue afectada directamente por dos desastres naturales que destruyeron buena parte de la ciudad incluyendo su incipiente centro histórico.

A partir de 1931 éste debió ser reconstruido, aunque el arte monumental (monumentos, bustos, estatuas, etc.) subsistió en el Parque Central. Managua era desde los años finales del siglo XIX una concentración de personas y de funciones político-administrativas que se encierran en la ciudad y que, en diferentes momentos de su historia, el centro urbano ha sido la expresión de aquella concentración. Como se ha sugerido en el texto, el centro urbano que fue el núcleo inicial de los que después sería el centro histórico, fue el eje dinamizador de la vida nacional, pero fue también el punto primario de las expresiones del arte monumental que se empezaron a frecuentar en la ciudad.

Esto fue especialmente necesario para José S. Zelaya en vista del muy acentuado sentimiento localista geográfico que en los primeros años del siglo XX aún sostenían las ciudades coloniales: León y Granada para reclamar ser el centro capital del país. De manera que le era necesario, por asuntos de preservar el poder y la residencia de los poderes en Managua, el agregar esas muestras artísticas como un recurso para darle forma a aquel poder central pero también para brindar seguridad a la nueva capital.

Ese fue el problema que se suscitó con la estatua de Montoya, la cual no gozó de un total reconocimiento social como se esperaba y cayó en el ambiente de la contradicción localista. Lo lleva a considerar la existencia del arte monumental como expresión social, es decir; la sociedad con sus creencias y paradigmas como protagonista que se reconoce en las muestras monumentales que se ubicaron en diversos periodos históricos de la ciudad.

Por otro lado, es importante no perder de vista el cambio que significó el proceso urbano signado por la inmigración interna que experimentaba la ciudad que presionó para su crecimiento hacia todos lados. Igual ese proceso urbano en Managua se expresa en el acelerado cambio constructivo en las nuevas edificaciones que resultaron en las décadas del 40, 50 y 60 y que llevó las muestras del arte monumental hacia otros ámbitos que no fueran el Parque Central o sus alrededores.

Para los años 60 y 70 el centro urbano de la ciudad en expansión era un espacio histórico llamativo en la multitud de producciones de arte monumental que se había colocado en su entorno. Este se alargaba desde el Palacio de Comunicaciones hasta la Catedral de Managua, lo que podía haberse considerado en otro momento el “centro histórico”.

En este caso es que se ha abordado una referencia al centro histórico, aunque en la ciudad de Managua, este centro histórico presenta una evolución muy singular cuyo destino ha sido determinado por las fuerzas de la naturaleza en los dos terremotos del siglo XX. Estos afectaron directamente a aquel centro histórico en cada momento y lo redujeron a la plaza central; punto inicial primario del arte monumental en la ciudad.

De manera que nuestro arte monumental no tiene solo una dimensión social como lo estamos exponiendo aquí, sino que tiene una dimensión estético y material para una nueva investigación. En cambio, hemos desarrollado un periodo de transición cuyos elementos principales fueron la variabilidad artística y el relevo los de los autores extranjeros a los nacionales.

Si bien, la variabilidad artística estuvo beneficiada por la expansión urbana que experimentó la ciudad de Managua, este mismo fenómeno redujo aquella diversidad –heterogénea– como escenario urbano, al igual que lo hizo el proceso socio-político que lo sobrepasó en atención. Por otro lado, no debe olvidarse que aquella misma

variabilidad que caracteriza a la producción artísticas en las décadas del 60 y 70, respondió a influencias artísticas extranjeras que recurrían más al expresionismo la austeridad en detalles formas y relegaron las formas neoclásicas.

De manera que el arte monumental que ocupa diversos espacios en Managua es el producto de una elaboración socio-histórica reciente y por demás tardía. Sin embargo, debe reconocerse que terminó cumpliendo las funciones que los teóricos han señalado para estas producciones artísticas. La naturaleza social e histórica determinó en gran manera que después de ser incomprendido en sus funciones sociales, el arte monumental haya sobrepasado la historia y aquella sociedad inicial para convertirse en instrumentos propios en el escenario urbano. “Probablemente los historiadores de mañana presenten nuestra historia vista desde otros ángulos, bajo nuevos aspectos y desde nuevas perspectivas, y sobre todo con mayor abundancia de datos históricos” (Urtecho, 1966, p. 2).

RECOMENDACIONES:

En Nicaragua existen leyes que protege el patrimonio cultural, sin embargo, en algunos aspectos como el arte monumental y los lugares de memoria aún falta mucho que hacer, para su debido resguardo y conservación, no solo por la estrechez presupuestaria de la Municipalidad, no siempre se prioriza los monumentos de la capitalidad el quehacer cultural, de bienes tangibles como intangibles. Por tanto, sugerimos lo siguiente:

Preservación del patrimonio

Sistematizar el cumplimiento de las Leyes de Patrimonio Cultural por parte de las instituciones del Estado competentes.

Preservación que debe ser apropiada y efectiva por las instituciones del Estado Instituto Nicaragüense de Cultural MINED entre otros, como producción simbólica y como práctica política, por los diferentes grupos que componen la sociedad en especial los Managua.

El patrimonio cultural debe ser apreciado por todos y su protección debe estar diseñada para y por personas que tienen el conocimiento. La sensibilización y concienciación del por qué y cómo preservar debe realizarse a través de políticas públicas que involucren a las comunidades y agentes que se relacionen con los bienes que portan la memoria colectiva y la identidad cultural de los diferentes grupos sociales de la capitalidad.

Preservar un bien cultural, es importante saber no solo que existe, sino también si la manifestación cultural es practicada por la población local, si la gente tiene o no dificultad para llevarla a cabo, qué tipo de problemas lo afectan, cómo esta tradición se ha transmitido de una generación a otra, ¿qué transformaciones se han producido?

Educación Patrimonial

Realizar a través del Ministerio de Educación e Instituto Nicaragüense de Cultura en cooperación tripartita e interinstitucional un proceso permanente y sistemático de trabajo educativo centrado en el Patrimonio Cultural como fuente primaria de conocimiento y enriquecimiento individual y colectivo. Desde la experiencia y el contacto directo con las evidencias y manifestaciones de la cultura, en todos sus múltiples aspectos, sentidos y significados, el trabajo de Educación Patrimonial tendría como objetivos, -es nuestra recomendación- conducir a niños y adultos a un proceso activo de conocimiento, apropiación y valorización de su patrimonio cultural, que les permita hacer un mejor uso de estos bienes, y posibilitando la generación y producción de nuevos conocimientos, en un proceso continuo de creación cultural.

El conocimiento crítico y la apropiación consciente por parte de las comunidades de su patrimonio son factores esenciales en el proceso de preservación sostenible de estos bienes, así como en el fortalecimiento de los sentimientos de identidad y ciudadanía. La Educación Patrimonial se sugiere implementar un programa de “alfabetización cultural” en todos los subsistemas educativos del país, que permita a los individuos leer el mundo que los rodea, llevándolos a comprender el universo sociocultural de Nicaragua -en caso que nos ocupa específicamente Managua- y la trayectoria histórico-temporal en la que se insertan. Este proceso conduce al fortalecimiento de la autoestima de los individuos y comunidades y a la apreciación de la cultura nacional, entendida como múltiple y plural.

Sugerimos un diálogo permanente que esté implícito en el sistema educativo nicaragüense para fomentar y facilitar la comunicación e interacción entre comunidades y agentes responsables de la preservación y estudio de los bienes culturales, que posibiliten el intercambio de conocimientos y la formación de alianzas para la protección y puesta en valor de estos bienes, en especial los monumentales y edificios históricos en particular.

Implementar una metodología específica de Educación Patrimonial en los programas de estudios de los subsistemas educativos tanto del MINED y las universidades de nicaragüenses, en el caso de la educación superior, sugerimos que sea una propuesta desde el CNU, para que se logre aplicar a cualquier manifestación de la cultura, ya sea un objeto o conjunto de bienes, un monumento o un sitio histórico o arqueológico, un paisaje natural, un parque o un área de protección ambiental, un centro de historia urbana o comunidad rural, manifestación popular folclórica o ritual, proceso de producción industrial o artesanal, tecnologías y saberes populares, y cualquier otra expresión que resulte de la relación entre los individuos y su entorno.

Educar a las ciudades en el cuidado de los bienes culturales, especialmente los monumentos edificios históricos, que involucre a todas las instituciones del Estado y privadas para el conocimiento y disfrute, en lo cual, a su vez, se fomente la preservación de los lugares de memoria citadina y cultural.

Inventario

Elaborar un inventario del arte público monumental de Managua y que la Municipalidad le dé seguimiento sistemático, no solo para su resguardo debido sino en su manteniendo físico, cuyo paso de trabajo implique realizar una investigación de campo y de documentos. Estos tienen como objetivo una aproximación, relevamiento, recolección de datos y descripción del objeto investigado. Es un instrumento de conocimiento y conservación.

Conocer e identificar qué bienes culturales son de valor colectivo para un grupo social a través de una encuesta descriptiva de estos bienes. Los datos obtenidos permitirán la catalogación y documentación de sus principales características, tanto físicas como culturales, para que posteriormente pueda ser resguardada o registrada.

Sugerir la elaboración de inventario de referencias nacional cultural por la Dirección de Patrimonio Cultural de la Alcaldía de Managua en conjunto con el Ministerio de Educación e Instituto Nicaragua de Cultura entre otras instituciones del Estado.

Categorizar un Registro de edificaciones, monumentos de la ciudad de Managua y del resto del país, en particular cabeceras departamentales de Nicaragua asociadas a determinados usos, significados históricos e imágenes urbanas, independientemente de su calidad arquitectónica o artística, la que se pretendería, por tanto, componer una base de datos que permita la valorización, salvaguarda, planificación e investigación, para el conocimiento de las potencialidades y la educación patrimonial.

1. Relevamiento preliminar: recopilación y sistematización de la información disponible sobre el universo a inventariar, produciendo, al final de la etapa, un mapeo cultural que puede tener carácter territorial, geopolítico o temático
2. Identificación: descripción sistemática y tipificación de referencias culturales relevantes; mapear las relaciones entre estas referencias y otros bienes y prácticas; e indicación de los aspectos básicos de sus procesos de formación, producción, reproducción y transmisión
3. Documentación: desarrollo de estudios técnicos y autorales, de carácter eminentemente etnográfico, y producción de documentación audiovisual u otra adecuada a la comprensión de los bienes identificados, realizada por especialistas, según las normas de cada género y lengua;

también incluye la justificación del trabajo de inserción de los datos, obtenidos en las etapas anteriores, en la base de datos de la

Propuesta de Salvaguarda:

Salvaguardar un bien cultural de carácter inmaterial significa apoyar su continuidad de manera sostenible, actuando para mejorar las condiciones sociales y materiales de transmisión y reproducción que hacen posible su existencia. El conocimiento generado durante los procesos de inventario y registro es lo que permite identificar con mucha precisión las formas de salvaguarda más adecuadas.

Preparación de un plan de salvaguardia es el paso posterior a la obtención del Registro. Este plan tendría como objetivo indicar cómo actuará el gobierno Municipal de Managua y la sociedad para preservar las condiciones que posibiliten la continuidad de la manifestación cultural registrada.

BIBLIOGRAFÍA:

Fuentes Primarias: Hemerográficas, Periódicos.

- El Comercio, 20 de noviembre de 1908.
- El Nuevo Amanecer cultural, suplemento del Nuevo Diario. 18 de abril de 1998.
- El Nuevo Diario. 15 de octubre de 1999.
- La Nación. 1917, 1918, 1920, 128, 1933, 1934.
- La Noticia, 1 de septiembre /1935.
- La Noticia, 13 diciembre / 1933.
- La Noticia, 1911-1912
- La Noticia, 24 de septiembre de 1933.
- La Noticia, 26 septiembre / 1933.
- La Noticia, 6 febrero /1940.
- La Noticia, febrero /1918
- La Prensa, 27 de agosto de 1942.
- La Prensa, 29 de enero /2011.
- La Prensa, 3 de agosto/ 1946.

Fuentes Primarias: Revistas y documentos.

- Memoria de la Secretaría de Gobernación y Anexos y de Beneficencia.1942-43. Talleres Nacionales. Managua. 1942/1943.).
- Memorial. Revista informativa del Panteón Nacional San Pedro. Año 1, número 1, noviembre de 2017.
- Revista Los Domingos, 13 de noviembre de 1930.
- Revista Nuestra Identidad. No. 6 dirección de Cultura y Patrimonio histórico Municipal de Alcaldía de Managua. Managua. 2010.

Fuentes primarias: Documentos oficiales

- La Gaceta oficial, 14 de agosto de 1888.
- La Gaceta, 13 de diciembre de 1912.
- La Gaceta, 14 diciembre /1929.
- Memorias del Distrito Nacional. 1929, 1930, 1931, 1932, 1934, 1940.

Fuentes Secundarias. Referencias:

- Agüero, A. (28 de febrero de 2017). *Los cien años de Edith Gron. Conozca trazos de su vida y esculturas famosas*. Obtenido de La Prensa: <https://www.laprensa.com.ni/2017/02/28/cultura/2190122-los-cien-anos-de-edith-gron-conozca-trazos-de-su-vida-y-esculturas-famosas>
- Aguilar, M. A. (5 de junio de 2002). Fragmentos de La Memoria Colectiva Maurice Halbwachs. *Athenea Digital*. Obtenido de <https://ddd.uab.cat/pub/athdig/15788946n2/15788946n2a5.pdf>
- Alcaldía de Managua. (2014). Ficha de campo Inventario de Bienes Culturales – Monumentos Históricos. *Busto a Josefa Toledo de Aguerri*. Managua. Recuperado el 15 de julio de 2021
- Alda Mejía, S. (2000). El debate entre liberales y conservadores en Centroamérica. Distintos medios para un objetivo común, la construcción de una república de ciudadanos (1821-1900) . *Espacio, Tiempo y Forma, Serie V, H." Contemporánea, T. 13* , 271-311.
- Alméricas, D. (18 de diciembre de 2019). *Lecturas en torno al concepto de imaginario: Apuntes teóricos sobre el aporte de la memoria a la construcción social*. Obtenido de Cyber Humanitati: <https://web.uchile.cl/publicaciones/cyber/19/almeras.html>
- Alonso, M. G. (2014). Los territorios de los otros: memoria y heterotopía. *Cuilco número 61*, 333-352.
- Álvarez Madera, J. R., & Arteaga Cuadrado, A. J. (2019). Análisis del razonamiento ético moral en la resolución de conflictos en el aula, desde las voces de los niños del grado tercero de primaria de la Institución Educativa Luis Fernando González Botero del municipio de La Apartada, Córdoba. *Tesis*. niversidad Pedagógica Nacional Facultad de Educación Maestría en Desarrollo Educativo y Social, Bogotá.
- Amador Bech, J. (2002). Derivas sobre nihilismo y modernidad a partir de Nietzsche. *Revista mexicana de ciencias políticas y sociales, XLV, No. 186*, 67-103 .
- Anónimo. (6 de junio de 2007). *La Plaza de Managua y la historia*. Obtenido de Gente: <http://www.radiolaprimerisima.com/noticias/generica/14804/la-plaza-de-managua-y-la-historia/>
- Anónimo. (Sábado 3 de noviembre de 2012). Agüizotes, preámbulo del Halloween “gringo”. *MONIMBO “Nueva Nicaragua” - Edición 634*, 11-04-12.
- Araujo, R. B. (2011). La experiencia de lo bello y los talentos del artista: Acerca de la reflexión Kantiana sobre Estética y Arte. *Estudios de Filosofía, vol. 9*, 11-26.
- Arboccó de los Heros, M. (2009). Piaget y Freud: Acerca de la Memoria Infantil. *Revista de Investigación en Psicología - Vol. 12, N.º 2*, 207 - 215.
- Arenas, J. F. (2013). Memoria histórica razonada”.Una propuesta incluyente para las víctimas del conflicto armado interno colombiano. *Hot{oreLo, Vol. 5, No. 10*, 15-52.
- Arias Alpizar, L., & Abarca Hernández, O. (2012). El estudio de los lugares de la memoria y la historia regional y local. *Diálogos, Revista electrónica de Historia*, 81-87.

- Aróstegui, J. (2004). Retos de la memoria y trabajos de la historia. *Pasado Memoria. Revista de Historia Contemporánea*, No. 3, 5-11.
- Arrieta, E. (15 de diciembre de 2019). *El hombre es un ser social por naturaleza*. Obtenido de Cultura Genial: <https://www.culturagenial.com/es/el-hombre-es-un-ser-social-por-naturaleza/>
- Auge, M. (1998). *Las Formas del Olvido*. Barcelona, España: Liberduplex.
- Bahamonde Magro, A. (17 de abril de 2019). La historia urbana. *Revista Ayer*, 47-61.
- Ballesteros, S. (1999). Memoria humana: investigación y teoría. *Psicothema*, Vol. 11 (núm. 4), 705-723.
- Barahona, S., & Rivas, C. (1952). *Managua 1852-1952*. Managua, D.N. Nicaragua: Editorial Atlántida.
- Bauer, H. (1983). *Historiografía del Arte: Introducción crítica al estudio de la Historia del Arte*. Madrid: Taurus Ediciones.
- Bautista Lara, F. J. (8 de octubre de 2013). *Monseñor Lezcano, Presidente del*. Obtenido de El Nuevo Diario: <https://www.elnuevodiario.com.ni/opinion/298579-monsenor-lezcano-presidente-congreso/>
- Becerra Mora, J. C. (2014). Historia y memoria: una discusión historiográfica. *Pensar Historia*, No. 5, 59-71 .
- Belvedere, C. (2011). La conciencia colectiva como "conjunto de fenómenos". El programa de la fenomenología en el "Durkheim objetivista". *Civitas - Revista de Ciências Sociais*, vol. 11, núm. 3, s , 419-439.
- Belvedresi, R. E. (2017). La Teoría de Ricoeur sobre el reconocimiento: Sus aplicaciones para la Memoria y la Historia. *Páginas de Filosofía*, Año XVIII, N° 21, 9-28.
- Bergson, H. (1977). *Memoria y vida*. Madrid, España: Alianza Editorial Madrid.
- Bergson, H. (2013). *Materia y Memoria*. Buenos Aires, Argentina: Editorial Cactus.
- Blair Trujillo, E. (2002). Memoria y Narrativa: La puesta del dolor en la escena pública. *Estudios Políticos* No. 21, 9-28.
- Blanco, C. (2011). Hacia una definición Hegeliana del Arte. *Thémata. Revista de Filosofía*. Número 44, 126-136.
- Botero, Y. A., & Belalcazar, J. G. (2018). *La reconciliación, la paz y sus devenires sociales: Lugares para mirar al sujeto ex combatiente*. Cali, Colombia: Sello Editorial Universidad Libre Seccional Cal.
- Bozal, V. e. (2000). *Historia de las ideas estéticas y de lasteorías artísticas contemporáneas*. (Madrid: Gráficas Rogar, S.A.
- Burgos, J. M. (2013). *Antropología:una guía para la existencia*. Madrid, España: Ediciones Palabra, S.A.
- Bustamante, J. (2014). Las voces de los objetos:vestigios, memorias y patrimonios en la gestión y conmemoración del pasado. *Tesis Docctoral*. Universidad de Barcelona, Barcelona, España.

- Bustillo, J. C. (1998). Memoria e historia. Un estado de la cuestión. *AYER* 32, 203-245.
- Cabrera, M. (2005). Exceso y defecto de la memoria: violencia política, terror, visibilidad e invisibilidad. *Oásis*, N ° 11, 39-56.
- Calise, S. (2011). El concepto de memoria social como problema para la teoría de sistemas sociales. *Cinta moebio*, 261-275.
- Campás Montaner, J., & González Rueda, A. (2009). Del neoclasicismo al romanticismo. En J. C. Rueda, *Historia del arte II*. Barcelona, España: FUOC.
- Capel, H. (2002). *La Morfología de las ciudades*. Barcelona: Ediciones del Serbal.
- Carballés, J. A. (2018). La memoria de la Guerra Civil y de sus víctimas en el espacio público vasco. Una mirada retrospectiva a través de los monumentos, 1937-2017. *Sancho el Sabio, Extra 1*, 205-226.
- Cardona Zuluaga, A. P. (2010). La Historia Patria: discurso sagrado y materialidad impresa. *Revista Universidad EAFIT*, 91-100.
- Carretero, M., Rosa, A., & González, M. F. (2005). *Enseñanza de la historia y memoria colectiva*. Buenos Aires, Argentina : Paidós.
- Carrillo-Mora, P. (2010). Sistemas de memoria: reseña histórica, clasificación y conceptos actuales. Primera parte: Historia, taxonomía de la memoria, sistemas de memoria de largo plazo: la memoria semántica. *Salud Mental*, Vol. 33, No. 1, enero-febrero , 85-93.
- Carrillo-Mora, P. (2010). Sistemas de memoria: reseña histórica, clasificación y conceptos actuales. Primera parte: Historia, taxonomía de la memoria, sistemas de memoria de largo plazo: la memoria semántica. *Salud Mental* Vol. 33, No. 1, :85-93.
- Castaño, J. F. (2009). Memoria, ideología y crítica. Una fenomenología del mundo ético-político. *Estudios Políticos*, N° 34, 11-45.
- Castrillón Cordovez, J. D. (lunes, 21 de enero de 2013). *La música como clave para la transformación del oyente. Una aproximación desde el Libro VI del Tratado sobre la Música de Aurelio Agustín de Hipona*. Obtenido de https://s3.amazonaws.com/academia.edu.documents/30460627/01_Disertacion__musica_clave_del_oyente.pdf?response-content-disposition=inline%3B%20filename%3DPropuesta_investigativa_sobre_San_Agusti.pdf&X-Amz-Algorithm=AWS4-HMAC-SHA256&X-Amz-Credential=AKIAI
- Castro Roldán, A. y. (2015). La memoria colectiva y la muerte en el Cementerio de Bogotá. *Amerika*, 02- 24.
- Cervio, A. L. (2010). Recuerdos, silencios y olvidos sobre “lo colectivo que supimos conseguir”. Memoria(s) y olvido(s) como mecanismos de soportabilidad social. *Revista Latinoamericana de Estudios sobre Cuerpos, Emociones y Sociedad*, N° 2, Año 2, 71-83.
- Chaiña Flores, E. V. (2017). Variaciones iconográficas de la cruz en el Cementerio General de Tacna (1880 - 2000) . *La Vida & la Historia*, Vol. 4, 6 (I) 2017 , 28-36.

- Chamorro Cardenal, P. j. (1981). *La Patria de Pedro*. Managua: La Prensa.
- Chamorro Zelaya, P. J. (jueves, 11 de julio de 2013). *Enrique Guzmán y su tiempo Tomo I*. Obtenido de Nacimiento y familia de Enrique Guzmán (1843): <https://sajurin.enriquebolanos.org/docs/518.pdf>
- Charlois, A. E. (2018). Presentación. *Comunicación y Sociedad*, 7-14.
- Chazarreta, D. E. (2011). Espacios alternativos: poesía y sujeto poético en el “Coloquio de los centauros” de Rubén Darío . *Orbis Tertius - Vol. 16 No. 17*, 1-9.
- Chiarello, A. L. (2015). Dossier. el tipo chalet californiano en la arquitectura domestica del noroeste argentino. Tucumán y salta, 1930-1950. *Revista de Historia Americana y Argentina, Vol. 50, 2015., Vol. 50(Nº 2)*, 185-214.
- Chocomeli, Ó. B. (2015). Sincretismo escultura arquitectura en la revitalización estética de edificaciones. *Tesis*. Universidad de Valencia, Valencia, España.
- Cifuentes Medina, F. d. (2011). El malestar en el duelo: nuevas formas de relación con nuestros muertos. *Revista de Psicoanálisis - Desde el Jardín de Freud N.º 11*, 229-248.
- Cirvini, S. A. (2019). El Valor del Pasado: Aportes para la evaluación del patrimonio arquitectónico en Argentina. *Revista de Historia Americana y Argentina, Vol. 54, Nº 2*, 13-38.
- Colacrai, P. (2010). Releyendo a Maurice Halbwachs: Una revisión del concepto de memoria colectiva . *La Trama de la Comunicación, Volumen 14.* , 63-73.
- Concha Ramírez, V. H. (2011). Memoria histórica vivida y transmitida en torno a los Terremotos de 1939-1960 de los habitantes del Gran Concepción, Chile. *HAOL, Núm. 24* , 187-199 .
- Corradini, L. (15 de marzo de 2006). *No hay que confundir memoria con historia", dijo Pierre Nora* *La visión del filósofo y académico francés*. Obtenido de La Nación: <https://www.lanacion.com.ar/cultura/no-hay-que-confundir-memoria-con-historia-dijo-pierre-nora-nid788817>
- Corradini, L. (15 de marzo de 2006). No hay que confundir memoria. *La Nación* , págs. 2-3.
- Corral Bustos, A., & Vázquez Salguero, D. (2003). El Cementerio del Saucito en San Luis Potosí y sus Monumentos a finales del Siglo XIX. *Relaciones. Estudios de historia y sociedad, vol. XXIV, núm. 94*, 127-159.
- Correa Gutiérrez, H. (2008). El Sentido de la Historia en Nietzsche «La Crítica al Historicismo y la Vida como Motor de la Historia». *Intus-Legere Historia, Vol. 2, Nº 2*, 63–72.
- Correa, I. T. (2006). El Arte bajo el signo de la hostilidad: La Estética de Hegel después de la época del Arte. *Tesis - Teoría e Historia del Arte*. Universidad de Chile Facultad de Artes - Departamento de Teoría e Historia del Arte, Santiago, Chile.
- Craipeau, C. (1992). El Café de Nicaragua . *Anuario de Estudios Centroamericanos*, , 41 - 69.
- Cruz Rodríguez, J. (2013). La catedral como principal referente del ceremonial español durante la Edad Moderna. *Anales de Historia del Arte, 2013, Vol. 23*, 305-320.

- Cuadra, H. (1939). *Historia de la leal villa de Santiago de Managua*. Managua: Editorial Atlántida.
- Cuadra, P. A. (1987). *El Nicaragüense*. San José, Costa Rica : Asociación Libro Libre.
- Cuesta Bustillo, J. (1998). La memoria del horror, después de la II Guerra Mundial. *AYER*, No. 32 , 81-104.
- Cuesta, R. (s.f). Historia con memoria y didáctica crítica. *Fedicaria-Salamanca*, 15-30.
- Delgado, J. S. (1974). Unidades de producción más importantes durante el periodo de los 30 años conservadores. *Anuario de Estudios Centroamericanos No1* , 155-164 .
- Delgado, R. G. (s.f.). El mito de Orfeo y Eurídice en la literatura grecolatina. *Tesis doctoral* . Uiversidad de Oviedo - Departamento de Filología Clásica y Románica, Oviedo.
- Desiderio, F. (1965). El Maestro Don Gabriel Morales. *Revista Conservadora del Pensamiento Centroamericano*, No. 59, 77-90.
- Díaz, A. V. (2011). La memoria y la construcción de lo subjetivo. *FOLIOS • Segunda época • N.o 34 - Segundo semestre de 2011*, 15-24.
- Doglioni, F. (2008). La reconstrucción de la Catedral de Venzone después del terremoto. *Loggia*, No 21, 76-93.
- Dosse, F. (2016). El momento Ricoeur. *Aletheia*, Vol. 6, No. 12, 1-23.
- Duarte, A. A. (2012). La Managua nuestra que ya no existe: Comentarios al libro Managua 1972, 2da. Edición, de Nicolás López Maltez. *Revista de Temas Nicaragüense*, No. 53, 199-2012.
- Dukelsky, C. (17 de noviembre de 2011). La Acrópolis de Atenas: una lectura en clave política. *Stylos*, 123-132. Obtenido de Biblioteca Digital de la Universidad Católica Argentina: <https://repositorio.uca.edu.ar/handle/123456789/3957>
- Durkheim, E. (2001). *Las reglas del método sociológico*. México: Fondo de Cultra Económica, S. A. de C. V. .
- Durkheim, E. (2001). *Las reglas del método sociológico*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica .
- Eco, U. (1992). *Obra Abierta*. Buenos Aires: Editorial Planeta Argentina, S.A.I.C.
- Eco, U. (1997). *Arte y belleza en la estética medieval*. Barcelona, España: Lumen.
- Eco, U. (1997). *Arte y Belleza en la Estética Medieval*. Barcelona, España: Lumen.
- Edmond, G. K. (1995). Nicaragua durante los 30 años de gobierno conservador (1857-1893) la familia Zavala. *Mesoamérica*, 287 - 308.
- Escultura*. (s.d de s.m. de s.f.). Obtenido de EcuRed: <https://www.ecured.cu/Escultura>
- Espinosa Spínola, G. (2016). Percepción y memoria de una ciudad: monumento y arte público. *PH Investigación*, 53-73.
- Ezquerria, B. (2013). La tesis de la producción del espacio en Henri Lefebvre y sus críticos: un enfoque a tomar en consideración. *Quid 16 N°3*, 119-135.

- Fernández, M. A. (2006). Un Siglo de Restauración Monumental en los conjuntos históricos declarados de la Provincia de Badajoz: 1900-2000. *Tesis Doctoral* . Universidad de Extremadura Departamento de Historia del Arte, Extremadura, España.
- Fernández, M. L., & al, e. (s.f.). Los cementerios territorios de memoria urbana e identidad.
- Fernández, M. L., & Asís, C. T. (2019). Los cementerios territorios de memoria urbana e identidad. VI *Jornadas de Investigación* (págs. 273 - 282). Córdoba, Argentina : Universidad Nacional de Córdoba.
- Fernández, R. (1997). *Memoria y ciudad*. Medellín : Corporación REGIÓN.
- Ferrero, M. D. (2012). *La Nicaragua de los Somoza 1936-1979*. Managua: IHNCA-UCA.
- Fleury, L. (2004). Una sociología de las emociones. *Historia, Antropología y Fuentes Orales*, No. 32, 99-121.
- Flores Martos, J. A. (1998). Los encapuchados del carnaval del puerto de Veracruz: una indagación etnográfica en la memoria cultural e imaginación urbana* . *Sovatento*, 57-115.
- Flores, L. A. (2014). Escenario Pedestal Escultórico - El Soldado Anónimo en la Batalla de los Campos de Ingavi. *Tesis*. Universidad Mayor de San Andrés Facultad de Arquitectura, Artes, Diseño y Urbanismo Carrera de Artes Plásticas, La Paz – Bolivia.
- Fontanals del Castillo, J. (1895). *Historia General del Arte* (Vol. IV). Barcelona, España, Barcelona: Montaner y Simón, Editores.
- Foucault, M. (2016). *La arqueología del saber*. (A. G. Camino, Trad.) Bogotá: Siglo XXI Editores Colombia. Recuperado el 6 de enero de 2019
- Frenkel, D. L. (2007). La presencia de Mnemosyne. *Stylos*(Nº 16), 21-32.
- Freud, S. (1976). *Obras completas Sigmund Freud* (Vols. Volumen 18 (1920-22)). (T. d. Etcheverry, Trad.) Buenos Aires, Argentina: Amorrortu editores.
- Freud, S. (1991). *Sigmund Freud. Obras Completas. Conferencias de introducción al psicoanálisis (Partes I y II) 1915-1916 XV* (Vol. Volumen 15). (T. d. Etcheverry, Trad.) Buenos Aires: Talleres Gráficos Color Efe.
- Frey, H. (2015). Nietzsche: la memoria, la historia: la Segunda intempestiva entre la crítica al historicismo y la negación de la filosofía de la historia. *Cuicuilco*, No. 64, 271-291.
- Fuenmayor, G., & Villasmil, Y. (2008). La percepción, la atención y la memoria como procesos cognitivos utilizados para la comprensión textual. *Revista de Artes y Humanidades UNICA*, vol. 9, núm. 22, 187-202 .
- Fuentes Chaves, M. M. (2017). Memoria y pasado español en la narrativa de Andrés Trapiello. *Tesis Doctoral* . Universidad de SalamancaFacultad de FilologíaDepartamento de Literatura Española e Hispanoamericana, Salamanca, España.
- Fusaro, D. (2015). Reinhart Koselleck y los monumentos como indicadores de los cambios históricos y políticos. *Historia y Grafía, Universidad Iberoamericana*, año 22, núm. 45, 95-122.

- Gabilondo, Á. (1 de octubre de 2015). El cuidado de lo inolvidable. En P. Ricoeur, *La lectura del tiempo pasado: Memoria y olvido* (Directora Marta Tordesillas Colado ed., págs. 03-59). Madrid: Ediciones de la Universidad Autónoma de Madrid. Obtenido de <https://ecumenico.org/la-lectura-del-tiempo-pasado-memoria-y-olvido/10/>
- Gago Guerrero, P. F. (2008). El nihilismo en occidente: desesperanza y destrucción. En J. Marías, *Cuenta y Razón* (págs. 29-34). Madrid : Gramadosa.
- Galindo Salazar, A. G. (2011). Las tensiones de la memoria. *Esfera, volumen 1, número 2*, 47-57.
- Galván, M. G. (2019). Diario de un Arquitecto Mexicano, en la Managua de 1958. *Revista de la Academia de Geografía e Historia, Tomo LXV- Segunda Época*, 169-178.
- Garcí, J. M. (2008). El pasado en disputa: historia y memoria como marcos de la enseñanza. (U. P. México., Ed.) *Beletín de investigación de la Asociación Oaxaqueña de Psicología, Vol. 4*.(Número 1), 155-171.
- García Alonso, M. (2014). Los territorios de los otros: memoria y heterotopía. *Circuilo número 61*, 233-352.
- García Castillo, J. (21 de junio de 1967). *Eduardo Pérez-Valle h., Editor del Blogspot*. Obtenido de El mito de Ramón Montoya: La verdad sobre el héroe niño. Por Juan García Castillo: <https://eduardoperezvalle.blogspot.com/2014/05/la-estatua-de-montoya.html>
- García Roig, J. M. (1991). *Sobre el concepto de carácter en Arquitectura*. Madrid: Departamento de Publicaciones E.T.S.A.M.
- García, E. P. (2012). Educación para la Salud y Pedagogía de la Muerte. *Tesis Doctoral*. Universidad Pablo de Olavide Facultad de Ciencias Sociales, Área de Teoría e Historia de la Educación, Sevilla, España.
- García-Cancelini, N. (1993). La Cultura Visual En La Epoca DelPosnacionalismo. ¿Quién nos va a contar la identidad? *Nueva Sociedd No. 27*, 23-31.
- Gardner Munro, D. (2003). *Las cinco repúblicas de Centroamérica*. New York: Editorial de la Universidad de Costa Rica.
- Gavaldá, J. M. (2017). Amnatio Memoriae y Peronismo. Una Perspectiva Material y Simbólica. *Cuadernos de Antropología, No. 17*, 65-80.
- Gazzola, P. (1964). Carta internacional sobre la conservación y la restauración de monumentos y sitios(carta de Venecia 1964). *I Congreso Internacional de Arquitectos y Técnicos de Monumentos Históricos, Venecia 1964.*, (págs. 1-4).
- Geyer, E. Bolaños. (9 de abril de 2018). La Revolución Liberal de Zelaya. *Fin del período de «Los treinta años»* . Managua.
- Goff, J. L. (1991). *El orden de la memoria. El tiempo imagiario*. (S. A. Título original: Storia e memoria Publicado en italiano por Giulio Einaudi Editore, Trad.) Barcelona: Paidós. Nova-Gráfik, S.A.,.
- Gómez Aguilera, F. (2004). Arte, Ciudadanía e Espacio Público. *On the W@terfron*, 36-51.
- Gómez Santibáñez, G. (2017). La resistencia indígena: memoria contra el olvido. *CIELA*, 1-11.

- Góngora Villabona, Lizardo Álvaro. (s.f.). *X Seminario Investigación Urbana y Regional*. Obtenido de Hacia una semiótica del paisaje urbano .
- González Muñoz, J. (2015). Monumentos Funerarios para Angelitos en el Cementerio General del Sur una Visión Memorial Sobre la Muerte. *Memoria Em Rede*, 97-112.
- González Roblero , Vladimir et al. (2013). *Investigación en artes y humanidades*. Chiapas: Universidad de Ciencias y Artes de Chiapas - Primera edición.
- González, A. M. (junio de 2017). La memoria como materia prima de la historia. (G. F. Pavlovich, Entrevistador)
- González, M. d. (2010). Sentido del lugar y memoria urbana: envejecer en el Centro Histórico de la Ciudad de México. *Alteridades*, 41-55.
- González, R. A. (5 de junio de 20016). Palacios presidenciales: glamour y terror. *El Nuevo Diario*, págs. 1-5.
- Gravano, A. (2005). *Imaginarios sociales de la ciudad media*. Olavarría, Argentina: Red de Editoriales de Universidades Nacionales, Tandil-Olavarría.
- Grenda, G. T. (2016). Festividad de Santo Domingo de Guzmán en la Ciudad de Managua. Patrimonio Inmaterial, tejido viviente que conecta la ciudad fragmentada. *Acer-VOS. Patrimonio Cultural Iberoamericano* , 180-189.
- Gualda, M. Á. (s.f.). Roland Barthes: El grado cero y claves teóricas de su obra crítica. *Universidad de Málaga*. Tesis Doctoral, Málaga.
- Guasch, A. M. (2005). Los Lugares de la Memoria: El Arte de Archivar y Recordar. *Materia* 5, 157-183.
- Guerra Duarte, A. A. (2012). La Managua nuestra que ya no existe: Comentarios al libro Managua 1972. *Revista de Temas Nicaragüenses*, 199-241.
- Gutiérrez Muñoz, J. L. (2008). La Escultura como Metáfora de la Naturaleza. Revisión crítica de la modernidad escultórica. *Tesis Doctoral*. Universidad Complutense de Madrid, Departamento de Escultura, Madrid.
- Gutiérrez Viñuales, R. (1997). Un siglo de escultura en Iberoamérica (1840-1940)”. En: Pintura, escultura y fotografía en Iberoamérica, siglos XIX y XX. *Ediciones Cátedra*, 89-151.
- Gutiérrez Viñuales, R. (2000). Pintura y escultura en Iberoamérica (1825-1925). En *Historia del Arte Iberoamericano* (págs. 184-237). Madrid: Lunwerg.
- Gutiérrez, P. R. (19 de diciembre de 1976). *La hermosa vida política de Monseñor Lezcano*. Obtenido de [Blog NICARAGUA: DESDE EL MIRADOR DE NUESTRA HISTORIA de Eduardo Pérez Valle]: <https://eduardoperezvalle.blogspot.com/2014/05/la-hermosa-vida-de-monsenor-lezcano-del.html>
- Gutiérrez, R. (2004). *Monumento conmemorativo y espacio público en Iberoamérica*. Granada, España: Universidad de Granada.
- Gutiérrez, R. N. (2017). *¡Viva santo dominguito, el patrón de Managua! Una Historia de la Fiesta*. Managua: Alcaldía de Managua.

- Guzmán, E. (1960). Diario íntimo de Enrique Guzmán . *Revista Conservadora* - No. 1, 1178.
- Haindl Ugarte, A. L. (enero-junio de 3 de 2013). Ars bene moriendi: el Arte de la Buena Muerte. *Revista Chilena de Estudios Medievales*(3), 89-108.
- Halbwachs , M. (2005). Memoria individual y memoria colectiva. *ESTUDIOS' N" 16*(N" 16), 163 - 187.
- Halbwachs, M. (2004). *La memoria colectiva*. Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza - Impreso en España.
- Halbwachs, M. (1968). *La mémoire collective*. (A. L. DÍAZ, Trad.) París: PUF.
- Halbwachs, M. (1990). Espacio y Memoria Colectiva. *Estudios sobre las Culturas Contemporáneas*, vol. III, núm. 9, 11-40.
- Halbwachs, M. (1991). Fragmentos de La Memoria Colectiva. *Revista de Cultura Psicológica*, (
- Halbwachs, M. (14 de mayo de 1994). *Los marcos sociales de la memoria*. Barcelona: Amhropos Editoria . Obtenido de http://ih-vm-cisreis.c.mad.interhost.com/REIS/PDF/REIS_069_12.pdf
- Halbwachs, M. (2004). *La memoria colectiva* . Zaragoza, España : Prensas Universitarias de Zaragoza es la editorial de la Universidad de Zaragoza.
- Halbwachs, M. (2004). *La memoria colectiva* (Prensas Universitarias de Zaragoza es la editorial de la Universidad de Zaragoza, que edita e imprime libros desde su fundación en 1542 ed.). Zaragoza, España: Prensas Universitarias de Zaragoza.
- Halbwachs, M. (2004). *La Memoria Colectiva* (Vol. III. Título. IV.). (P. U. Imprime: Litocián. De la edición española, Ed.) Zaragoza, Zaragoza, España: Prensas Universitarias de Zaragoza.
- Halbwachs, M. (2004). *La Memoria Colectiva*. Zaragoza, España: Prensa Universitaria de Zaragoza.
- Halbwachs, M. (2004). *Los marcos sociales de la memoria* /. Paris: Anthropos Editorial.
- Halbwachs, M. (2006). *A memória coletiva*. Sao Paulo: Centuria.
- Halftermeyer, G. (1946). *Managa a traves de la Histaoria 18646-1946*. León: Hospicio San Juan de Dios .
- Halftermeyer, G. (1946). *MANAGUA A través de la Historia*. León : Editorial Hospicio San Juan De Dios.
- Hard, R. (2008). *El Gran Libro de la Mitología Griega*. (J. C. Cuenca, Trad.) España (Impreso en España): La Esfera de los Libros.
- Hard, R. (2017). *El gran libro de la mitología griega* (Primera edición publicada en inglés por Routledge, un sello de Taylor & Francis Group ed., Vol. Primera edición: febrero de 2008). (E. Méndez, Ed., & J. C. Cuenca, Trad.) España-Printed in Spain, España: La Esfera de los Libros, S. L., 2008 .
- Hayek, F. (s.f). Liberalismo. *Revista Ciencia Política*, 122-151.
- Heller, A. (2001). Memoria cultural, identidad y sociedad civil. *Sociedad civil: Política internacional y sociedad*, 139-143.

- Heller, A. (2003). Memoria cultural, identidad y sociedad civil. *Indaga, No 1*, 5-17 .
- Hernández Oviedo, H. (2013). *Barrio Monseñor Lezcano*. Managua: Alcaldía de Managua.
- Hernández Rivas, A. G. (s.f.). Cartografía de la memoria: Actores, lugares y prácticas El Salvador de posguerra de (1992-2015). *Tesis Doctoral*. Universidad Autónoma de Madrid , Madrid, .
- Heros, M. A. (2009). Piaget y Freud: Acerca de la memoria infantil. *Revista de investigación en Psicología, Vol. 12* -(N.º 2), 207 - 215.
- Homobono Martínez, J. I. (2003). La ciudad y su cultura, en la obra de Lewis Mumford. *Zainak*, 175-256.
- Hughes, M. F. (2015). XI Jornadas de Sociología. Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires, 2015. *Territorios en disputa: “El derecho a la ciudad”*, (pág. 18). Buenos Aires, Argentina.
- ICOMOS. (1964). *Carta de Venecia*. Venecia.
- Iglesia Católica. (2008). *Misal: Ordinario de la Misa*. Vaticano: Icergua.
- Instituto de Historia de Nicaragua y Centroamérica . (5 de octubre de 2019). *Sala de Exposición Baltodano Cantarero*. Obtenido de <http://historia.ihnca.edu.ni/baltodanocantarero/exposiciones/semblanza-de-nicaragua-en-el-siglo-xx/001palacionacional-367#joomimg>: Recuperado <http://historia.ihnca.edu.ni/baltodanocantarero/exposiciones/semblanza-de-nicaragua-en-el-siglo-xx/001palacionacional-367#joomimg>
- Jelin, E. (2001). Historia, memoria social y testimonio. *Iberoamericana, Vol. I, No. 1*, 87-97.
- Jelin, E. (2001). Historia, memoria social y testimonio o la legitimidad de la palabra. *Iberoamericana, I, 1*, 87-97.
- Jelin, E. (2016). Los derechos humanos y la memoria de la violencia política y la represión: la construcción de un campo nuevo en las ciencias sociales. *Cuadernos del IDES no. 2*, 3-23.
- Jinesta, M. (2019). Perspectivas de La Moneda: Traslape de narrativas patrimoniales desde intervenciones artísticas en el Palacio de La Moneda. *Tesis*. Pontificia Universidad Católica de Chile, Santiago de Chile.
- Jodelet, D. (2010). La memoria de los lugares urbanos. *Alteridades, No. 20*, 81-89.
- Johansson, P. (2012,). La muerte en la cosmovisión náhuatl prehispánica. Consideraciones heurísticas y epistemológicas. *Estudios Culturales del Náhuatl*, 47-93.
- Jurado, R. G. (2012). El que quiere el fin quiere los medios. Naturaleza humana y republicanismo en Maquiavelo y Rousseau. *EN-CLAVES del pensamiento, año VI, núm. 12*, 111-131.
- Kancyper, L. (2014). Memoria e historia: acerca de la memoria del dolor y la memoria del rencor . *Altre Modernita*, 164-182.
- Kandinsky, W. (1989). *De lo espiritual en el arte* . México, D. F. : Premio editora de libros, S. A. - Quinta edición .

- Kasper, W. (2015). El Vaticano II: intención, recepción, futuro. *Revista Teología, Tomo LII, N°117*, 95-115.
- Kinloch Tijerino, F. (2008). La Independencia en la historiografía didáctica nicaragüens. *IX Congreso Centroamericano de Historia* (págs. 906-980). San José Costa Rica: : Repositorio de Revistas UCR, DIALNET.
- Kuhn, T. (2006). *La estructura de las revoluciones científicas*. Madrid: Fondo de Cultura Económica de España.
- Kuschick, Murilo. (s.f de s.m. de 2009). *Marketing y comunicación política*. Obtenido de El Cotidiano: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=32512745005>
- La Asamblea Nacional Constituyente. (7 de julio de 1894). Decreta. Art. .1°—*Decláranse laicos todos los cementerios de la República*. . Managua, Nicaragua: Litografía Nacional 1915.
- La Asamblea Nacional Constituyente. (19 de julio de 1894). Ley de cementerios Laicos . Managua, Nicaragua: Tipografía Nacional 1915.
- La Gaceta, No. 84. (23 de abril de 1941). Diario Oficial de la República de Nicaragua. Managua, Distrito Nacional, Nicaragua: Tlpografía Nacional.
- La Prensa. (2 de marzo de 1973). El horror de San Sebastián y San Antonio . *La Prensa*, pág. 5.
- Lacarrieu, M. (2013). Entre el “lugar antropológico” y el “lugar disputado”: hacia una “antropología del lugar. *ociedade e Cultura, vol. 16, núm. 1*, 15-26.
- Lanuza, A. (1976). Nicaragua: Territorio y Población (1821-75). *Resviata Conervadora del Pensameinto Centroamericano, Vol. XXXI, N° 151*, 1-22.
- Lavrin, A. (2014). *El espacio de la muerte*. Mexico, D.F: El Colegio de México.
- Le Goff, J. (1991). *El orden de la memoria*. Buenos Aires: Paidós.
- Leal, R. A. (2019). De Manolo Cuadra a Sergio Ramírez: el cuento nicaragüense entre 1940 y 1970. *Revista Lengua y Literatura* , 6-15.
- Lefebre, H. (1976). *Espacio y Política*. Barcelona: Ediciones Península.
- Lefranc, H. H. (2006). El trayecto de Santiago Apóstol de Europa al Perú. *Investigaciones Sociales AÑO X N° 16*, 51-92.
- Lincona, A. J. (2018). Distorsiones y falsos recuerdos en la memoria autobiográfica . *FLACSO* , 6-24.
- Lindón, A. (1999). Narrativas autobiográficas, memoria y mitos: una aproximación a la acción social. *Economía, Sociedad y Territorio*, 295-310.
- Llorens, M. (2018). La memoria involuntaria: Marcel Proust y el descubrimiento poético del interior. Un análisis desde la perspectiva filosófica de Walter Benjamin. *Revista de Filosofía, vol. XXX(N° 2)*, 305-331.
- Llull Peñalba, J. (2005). Evolución del concepto y de la significación social del patrimonio cultural. *Arte, Individuo y Sociedad, vol. 17*, 177-206.

- Llull Peñalba, J. (2005). Evolución del concepto y de la significación social del patrimonio cultural. *Arte, Individuo y Sociedad*, vol. 17, 177-206.
- Locke, J. (2000). *Ensayo sobre el entendimiento humano*. Bogotá. Colombia: Fondo de Cultura Económica.
- Locke, J. (2000). *Ensayo sobre el entendimiento humano*. México, D.F.: Fondo de Cultura Económica.
- Lungo, M. (2011). *América Latina, países pequeños de grandes ciudades*. Quito: OLACCHI.
- Maioli, E. (2011). La religión como objeto de estudio sociológico. Una revisión de la teoría sociológica de Emile Durkheim, Max Weber y Niklas Luhmann sobre la religión. *IX Jornadas de Sociología. Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires, 2011* (págs. 1-21). Buenos Aires, Argentina : FLACSO .
- Mandel, C. (2007). Muralismos Mexicanos: arte público / identidad / memoria colectiva. *Revista, No. 30(61)*, 37-54, .
- Manero Brito, R., & Soto Martínez, M. A. (2005). Memoria colectiva y procesos sociales. *Enseñanza e Investigación en Psicología, Vol. 10*(Núm. 1), 171-189.
- Mansil, H. C. (1998). Ecuador debates. En e. p. La cuestión de las nacionalidades. Quito-Ecuador: Albazul Offset.
- Marie Gagnebin, J. (2014). Memoria involuntaria y aprendizaje de la verdad. Ricoeur relea a Proust. *Boletín, AÑO XI / OTOÑO 2014 / N° 27 ISSN 2408-4417*, 5-26. (T. d.-C. (UNSAM), Trad.)
- Mario, S. (1993). Los paisajes sociales del café. Reflexiones comparadas. In: Caravelle, n°61. *Caravelle*, 49-60.
- Mediavilla, D. (6 de abril de 2018). *¿Cuándo comenzaron los humanos a celebrar funerales?* Obtenido de El País: https://elpais.com/elpais/2018/04/05/ciencia/1522948095_388069.html
- Medina, C. d. (2017). El origen de la ciudad cuadrangular hispanoamericana en las nuevas pueblas del Bajo medioevo español. *Estoa, Vol. 6*(N°11), 144-156.
- Melendez Chaverri, C. e. (1983). Economía y sociedad en la construcción del Estado en Nicaragua", de Alberto Lanuza, Juan Luis Vázquez, Amaro Barahona y Amalia Chamorro. *Anuario de Estudios Centroamericanos Vol 9*, 159 - 160.
- Melgarejo, P. M. (2013). *Maestros que hacen historia/tejedores de sentidos. Entre voces, silencios y memorias*. Chiapas, México: Edición apoyada por el Programa Integral de Fortalecimiento Institucional (PIFI) de la Universidad de Ciencias y Artes de Chiapas, y por el Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología (CONACYT).
- Méndez Reyes, J. (2008). Memoria individual y memoria colectiva: Paul Ricoeur. *AGORA*, 121 - 130.
- Méndez-Reyes, Johan. (2008). Memoria individual y memoria colectiva: Paul Ricoeur. *AGORA* , 122 - 130.
- Mendoza García, J. (2015). *Sobre memoria colectiva. Marcos sociales, artefactos e historia*. México: (Horizontes educativos).

- Mendoza García, J. (2005). Exordio a la memoria colectiva y el olvido social. *Athenea Digital. Revista de Pensamiento e Investigación Social*, núm. 8, , 1-26.
- Merino Jérez, L. (Cáceres). *Retórica y artes de memoria en el humanismo renacentista*. (P. d. Jorge de Trebisonda, Ed.) Extremadura, España, Extremadura, España: Universidad de Extremadura, Servicio de Publicaciones.
- Merlet, M. (1990.). El siglo Diecinueve en Nicaragua. Auge y derrota de la vía campesina. (1821-1934). *Simposio Las sociedades agrarias centroamericanas* (págs. 03-19). San José Costa Rica: Escuela de Historia de la Universidad Nacional.
- Merlin, N. (2018). Trauma y memoria. *Educación en Revista, Curitiba, Brasil*, v. 34, n. 70, 101-116.
- Miracle, E. L. (2018). Catalogo Provisional del Patrimonio Histórico—Artístico de Nicaragua. *Revista de Temas Nicaraguense*, No. 126 , 11-88.
- Modones, M. (8 de agosto de 2013). <http://conceptos.sociales.unam.mx>. Obtenido de <http://conceptos.sociales.unam.mx>: http://conceptos.sociales.unam.mx/conceptos_final/497trabajo.pdf
- Monte Casablanca, A. (2015). IX Congreso Interdisciplinario de Investigación | Universidad Centramericana. *Las viejas-nuevas formas de poder: Luis Somoza Debayle y la transición a la modernidad de la dictadura* (págs. 13 - 95). Managua: UCA.
- Mora Hernández, Y. (2013). Lugares de memoria: entre la tensión, la participación y la reflexión. *n. Panorama*, No. 7 (13), 97-109.
- Mumford, L. (2015). La ciudad (y al anticiudad) en la historia. *SOCIOLOGÍA HISTÓRICA*, 573-587.
- Mumford, L. (2017). *La Ciudad en la Historia sus Orígenes, Transformaciones y Perspectivas*. (l. t. Hidalgo, Trad.) España: editorial Pepitas de Calabaza .
- Muñoz, J. L. (1998). Reflexiones sobre el concepto de arte colonial aplicado a Hispanoamérica. *In Anales del Museo de América*, No. 6, 187-196.
- Navarrete Alonso, R. (2017). Historia, memoria, éxodo. A propósito de Jan Assmann. *Bajo Palabra. II Época*. N°17, 397-412.
- Navarro, A. G. (2007). Memoria y Creación en Materia y Memoria de Henri Bergson. (Tesis). Pontificia Universidad Javeriana Facultad de Filosofía, Bogotá D.C.
- Nesta, K. M. (2008). Objetos Sembrados, Recuerdos Desvanecidos. *Tesis*. Universidad Politecnica de Valencia, Valencia, España.
- Nicaragua en la Historia . (6 de junio de 2016·). *Nicaragua en la Historia - Tiscapa*. Obtenido de https://www.facebook.com/123079084521688/photos/basw.AbpvSII_7goElf8O9BidPrOL5lvjnqBmDr-A9fh4f1vmJ6XBumAHdAZKhx1ow5OWFZ4wytMQ1zf9QTY9ZLiM0Zq2grDggm1vh02xsOv2SURqb2_k_7QRyF5xVrSpm_lzdH_Y937H-1UPA2FoP9UKoFjMq6kYg-rKrT9Gfp5QS5tIaQ.581402962022629.13593826342

- Nicaragua en la Historia . (23 de noviembre de 2019). *El terremoto de Managua del 31 Marzo de 1931*. Obtenido de Facebook: <https://www.facebook.com/123079084521688/photos/rpp.123079084521688/1369919006504350/?type=3&theater>
- Nora, P. (1984). *Les Lieux de Memoire*. Montevideo: Trilce.
- Nora, P. (1992). *Les lieux de mémoire*. Montevideo, Uruguay: Ediciones Trilce 2008 - la presente compilación- .
- Nora, P. (1992). *Les lieux de mémoire*. España: Ediciones Trilce.
- Nora, P. (1992). *Les lieux de mémoire*. (T. d. Masello, Trad.) Montevideo, Uruguay : Trilce.
- Núñez Soto, O. (21 de mayo de 2017). *Familia de dictadores nicaragüenses* . Obtenido de Enciclopedia Latinoamericana : <http://latinoamericana.wiki.br/es/entradas/s/somoza>
- Núñez, B. C. (2016). *Fray Diego de Ocaña: olvido, mentira y memoria*. Alicante, España: Publicaciones de la Universidad de Alicante.
- Ogando, M. (2014). Recuerdo y temporalidad en Husserl y Sartre. *Avatares filosóficos #1* , 215-222.
- Ortiz Rous, S. (s.f. de septiembre de 2010). <https://filosofia.nueva-acropolis.es>. Obtenido de <https://filosofia.nueva-acropolis.es>: <https://filosofia.nueva-acropolis.es/2010/el-mito-de-la-caverna/>
- Ossenbach Sauter, G. (1993). Estado y Educación en América Latina a partir de su independencia (siglos XIX y XX)1 -1 6. *Revista Iberoamericana de educación*, 1 - 16.
- Padilla, F. D. (1980). El Concepto de Hombre en Nicolás Maquiavelo. *El Basislisco, Número 10*, 51-60.
- Paniagua, C. (2010). Psicología de la nostalgia. *Dendra Médica. Revista de Humanidades, No. 9*, 39-48.
- Páramo, P. (2011). Género y espacialidad: análisis de factores que condicionan la equidad en el espacio público urbano. *Universitas Psychologica, 10. 1*, 61-70.
- Paso, B. M. (2014). ¿Hacia una “nueva época” en los estudios de memoria social? . *Revista Mexicana de Ciencias Políticas y Sociales, Nueva Época, Año LIX*, (núm. 221), 291-316.
- Paz, N. (2016). Memoria Histórica y Arte Público. *vol.47*, 7-39.
- Pérez Baquero, R. (2017). Historia, violencia y trauma. . *Pasajes 52*, 60-76.
- Pérez Marín, M. (2010). Ludwik Fleck: precursor del pensamiento de Thomas Kuh. *Eidos: Revista de Filosofía de la Universidad del Norte, núm. 13, julio-diciembre*, 130-149.
- Pérez Valle, E. (11 de mayo de 2014). <https://eduardoperezvalle.blogspot.com>. Obtenido de <https://eduardoperezvalle.blogspot.com>: <https://eduardoperezvalle.blogspot.com/2014/05/recordando-la-casa-presidencial.html>
- Pérez-Valle, E. (lunes, 26 de mayo de 2014). *La hermosa vida de Monseñor Lezcano... DEL CONGRESO AL ARZOBISPADO. Por Pedro Rafael Gutiérrez.* . Obtenido de NICARAGUA: DESDE EL

MIRADOR DE NUESTRA HISTORIA : <https://eduardoperezvalle.blogspot.com/2014/05/la-hermosa-vida-de-monsenor-lezcano-del.html>

Pérez-Valle, E. (. (27 de marzo de 2014). *NICARAGUA: DESDE EL MIRADOR DE NUESTRA HISTORIA* . Obtenido de Recuperado de <https://eduardoperezvalle.blogspot.com/2014/03/monumento-ecuestre-dedicado-al-dictador.html>

Pernasetti, C. (2009). Acciones de memoria y memoria colectiva. Reflexiones sobre memoria y acción política. En C. De la Peza. Buenos Aires, Argentina: Prometeo editores.

Persino, M. S. (2008). Memoriales, Museos, Monumentos: La articulación de una Memoria Pública En La Argentina Posdictatorial . *Revista Iberoamericana*, Vol. LXXIV, Núm. 222, 1-16.

Pimienta Betancur, A. (2007). La configuración de la identidad local en la diversidad cultural: el caso Caucasia. *Palobra*, 60-78.

Pineda, R. R. (2015). El artista romántico y su cosmovisión. *Arte e Investigación* (N.º 11), 100-105 .

Pinilla Díaz, A. (2011). La memoria y la construcción de lo subjetivo. *Revista Folios*, núm. 34, 15-24.

Pinilla, R. (2010). Los Espacios de La Memoria en la Obra de Walter Benjamín. *Constelaciones - Revista de Teoría Crítica* No. 2, 289-300.

Pío X. (15 de diciembre de 2019). *BULA DE LA ERECCIÓN DE LA NUEVA PROVINCIA ECLESIASTICA*. Obtenido de <http://www.curiamanagua.org/publicaciones/BULAERECCION.pdf>

Pírez, P. (2019). Actores Sociales y Gestión de la Ciudad. *Ciudades - RNIU*, 01-12.

Puget, J. (2000). Traumatismo social: Memoria social y sentimiento de pertenencia memoria social-memoria singular. *Psicoanálisis APdeBA*, Vol. XXII (Nº 2).

RAE. (2019). *Escultura*. En Diccionario de la Real Academia Española de la Lengua (Edición Tricentenario).

Ramírez Mercado, S. (1992). Managua ultrajada . *NUEVA SOCIEDAD NRO.120*, 72-77. Obtenido de https://www.nuso.org/media/articles/downloads/2137_1.pdf

Ramírez Mercado, S. (1992). Managua,la ultrajada. *NUEVA SOCIEDAD NRO.120*, 72-77. Obtenido de https://www.nuso.org/media/articles/downloads/2137_1.pdf

Ramírez Mercado, S. (1994). *Oficios compartidos*. México: S.XXI Editores.

Ramírez Mercado, S. (2019). Managua,la ultrajada. *NUEVA SOCIEDAD Nro.120*, 72-77.

Ramírez Vivas, M. A. (2019). El paisaje épico de la Alocución a la poesía desde «el arte de la memoria». *Procesos Históricos. Revista de Historia y Ciencias Sociales*, 35, enero-junio, 47-63.

Real Academia Española. (2019). *fenomenología*. En Diccionario de la Lengua Española (Edición Edición de Tricentenario).

- Reguera, M. U. (s.f.). Genealogía de la conciencia en la filosofía de Henri Bergson. *Tesis Doctoral*. Universidad Complutense de Madrid, Madrid.
- Reyes, B. E. (16 de mayo de 2016). Historia y muerte en el cementerio. *El Nuevo Diario*, pág. 32.
- Ricoeur, P. (1999). *La Lectura del Tiempo Pasado: Memoria y Olvido*. Madrid, España: Arrecife.
- Ricoeur, P. (1999). *La lectura del tiempo pasado: memoria y olvido*. (P. Z. Pérez, & C.-C.-2. Vicente, Edits., & G. Aranzueque, Trad.) Madrid: Ediciones de la Universidad Autónoma de Madrid.
- Ricoeur, P. (2004). *La memoria, la historia y el olvido*. (A. Neira, Trad.) Buenos Aires, Argentina: Fondo de Cultura Económica.
- Ricoeur, P. (2009). *Tiempo y Narración III*. (A. Neira, Trad.) Iztapalapa, México: Publimex S.A.
- Rigol, I., & Rojas, Á. (2012). *Conservación patrimonial: teoría y crítica*. Habana, Cuba: La Habana: Editorial UH.
- Roberts. (1961). Managua vista por viajeros. *Revista Conservadora del Pensamiento Centroamericano*, No. 7, 22-27. Recuperado el 27 de junio de 2020
- Rodríguez Aramayo, R. (1994). *Ideas para una historia universal en clave cosmopolita y otros escritos sobre Filosofía de la Historia*. (h. v. Traducidos directamente de Kant's gesammelte Schriften, Trad.) Salamanca, España: Editorial Tecnos, S.A Pol. Industrial El Montalvo. Salamanca.
- Rodríguez, A. M. (2008). Conciencia colectiva: del estructuralismo marxista al biopragmatismo. *Cuadernos de Filosofía Latinoamericana*, Vol. 39(N.º 119), 153-173.
- Rodríguez, A. y. (1994). *Municipios y Servicios Públicos: Gobiernos locales en ciudades intermedias de América Latina*. Santiago, Chile: Imprenta Editorial Interamericana, Ltda.
- Rodríguez, J. L., & Pilar, C. (1 de abril de 2004). Proyecto Antigua Catedral Metropolitana a Santiago de Mana. *Historia del Edificio*. (E. B. Geyer, Recopilador) Managua.
- Rosa, A. (2008). Representaciones del pasado, cultura personal e identidad nacional. *Educação e Pesquisa, São Paulo*, Vol. 34, No. 1, 167-195.
- Rose, H. J. (2008). *El gran libro de la mitología*. (J. C. Cuenca, Trad.) Madrid: La Esfera de los Libros.
- Rousseau, J. J. (2007). *El Contrato Social Principios de Derecho Político* (Edición 4 ed.). (T. F. social, Trad.) Madrid: Editorial Esposa Calpe, S. A.
- Rubial García, A. (1999). Entre el cielo y el infierno. Cuerpo, religión y herejía. *Acta Poética - Revistas Filológicas*, 19-46.
- Rubio, S. P. (2006). La ciudad fingida. Representaciones y memorias de la Barcelona turística. *Pasos*, Vol. 4 N.º 1, 13-28.
- Rubio, S. P. (2006). La ciudad fingida. Representaciones y memorias de la Barcelona turística. *Pasos* Vol. 4 N.º 1, 13-28.
- Rueda Suárez, E. (2006). A propósito de monumentos e historia. *Revista Santander*, 40-45.

- Ruíz, H. (1 de marzo de 1973). Un Ensayo del Juicio Final. *La Prensa, Año XLVII, No. 13,190*, págs. 1-2. Recuperado el 20 de junio de 2020
- Ruptura Colectiva. (11 de septiembre de 2016). <http://insurgenciamagisterial.com>. Obtenido de <http://insurgenciamagisterial.com>: <http://insurgenciamagisterial.com/que-es-la-deconstruccion-jacques-derrida/>
- Saban, K. (2020). De la Memoria Cultural a la Transculturación de la Memoria: Un recorrido teórico. *Revista Chilena de Literatura N° 101*, 379-404.
- Sánchez Jaramillo, L. F. (2005). La Historia como Ciencia . *Revista Latinoamericana de Estudios Educativos (Colombia)*, vol. 1, núm. 1, julio-diciembre, 54-82.
- Sánchez Ramírez, R. (2004). *Cementerio San Pedro la Resurrección del recuerdo*. Managua: IMPRIMATUR Artes Gráficas.
- Sánchez Ramírez, R. (2015). Los Graco, Aurelio, José Dolores, Juan José e Irineo Estrada Morales. *Revista de Temas Nicaragüenses No.84*, 298-306.
- Sánchez Ramírez, R. F. (2004). *Cementerio San Pedro la Resurrección* . Managua : Imprimatur. Artes Gráficas.
- Sánchez Zapatero, J. (27 de septiembre de 2011). La Cultura de la Memoria. *Pliegos de Yuste, N° 11-12*, 25-30.
- Sánchez, E. (2013). El Gigante de los pies de Barro . *Tierra*, 9-23.
- Sánchez, R. (2017). Historia del Cementerio de San Pedro. *Memorial - Revista Informativa del Panteón Nacional San Pedro*, 11-14.
- Sánchez, Roberto . (17 de noviembre de 2003). Musolini inspiró a Somoza La Tribuna Monumental . *La Prensa*, págs. <https://www.laprensa.com.ni/2003/11/17/nacionales/901211-musolini-inspir-a-somoza-la-tribuna-monumental>.
- Santiago, G. I. (s.f.). La relación Iglesia-Estado Conservador en Nicaragua (1909-1915) A través de las Constituciones políticas y la erección de la provincia eclesiástica de Nicaragua en los informes de Monseñor Cagliero. *Tesis Doctoral* . Universidad de Navarra, Panplona, España.
- Santos, J. V. (2016). El poder de la imagen: la formación de la idea de Monumento. *Atrio n° 2*, 168-187.
- Schenoni, L. L. (2007). El concepto Político de Nicolás Maquivelo. *Andamios, Volumen 4, número 7*, 207-226.
- Seoane, M. L. (2001). Del concepto de “monumento histórico” al de “patrimonio cultural. *Ciencias Sociales, 94* , 141-150.
- Serrano, J. P. (2004). Experiencia histórica y construcción social de las memorias. La Transición española a la democracia. *Pasado Memoria(3)*, 5-14.
- Shafir, I. P. (2001). Memoria colectiva y relaciones de género: ¿Prácticas de dominación o resistencia? *Memoria colectiva y relaciones de género* (págs. 31-43). Santiago de Chile: Universidad de artes y ciencias sociales, ARCIS.

- Siedl, A. (s.f.). Memoria individual, memoria colectiva, memoria nacional. Recuperado el 13 de julio de 2021, de <https://www.bibliopsi.org/docs/carreras/obligatorias/CFG/03social/zubieta/primer%20cuatrimestre%202020/Practicos/Memoria%20individual,%20memoria%20colectiva,%20memoria%20nacional%20-%20L.%20Siedl.pdf>
- Sierra Baz, A. (2018). Los Conflictos de la Memoria en los Espacios Públicos. *Tesis*. Universitat de Barcelona y Universitat Oberta de Catalunya, acultat de Geografia i Història, Barcelona.
- Solís Narváez, N. (Junio de 2015). Llevando flores, dando vida a las tumbas: estrategias de supervivencia de los trabajadores informales en el Cementerio General de Managua. *Revista Senderos Universitarios*. Número 2. Año 1., 64-79 .
- Solís Rebolledo, P. (2006). El concepto de espacio en la Antigüedad y su legado en el tratado De re aedificatoria de Leon Battista Alberti. En F. Brunelleschi. Florencia, Italia : Aschietto Editore.
- Solis, H., & López-Hernández, E. (2009). Neuroanatomía funcional de la memoria, Vol. 14, No. 3: . *Arch Neurocién (Mex)*, 176-187.
- Sosa, F. (2000). Platon, el Arte y la Locura. *A Parte Rei*. *Revista de Filosofía* 12, 01-15.
- Spivak, G. C. (1998). ¿Puede hablar el sujeto subalterno? *Orbis Tertius*, 175-235.
- Strasse, M. (2013). Mors Omnia Aequat: Historia del cementerio de Guadalupe de la Ciudad de León . *UNIVERSITAS, Volumen 4, Número 1*, 33-40.
- Strasser, M. (2013). Mors Omnia Aequat: Historia del Cementerio de Guadalupe de la ciudad de León. *UNIVERSITAS, Volumen 4, Número 1*, 33-40.
- Suárez, J., & Zapata, L. F. (agosto-diciembre, 2006 de 2006). LA MEMORIA Un acercamiento entre Aristóteles y la neurociencia. *Psicología desde el Caribe, núm. 18, XVIII*(núm. 18), pp. VII- XI.
- Svampa, L. (2000). La historia entre la memoria y el olvido. Un recorrido teórico. *Pasado y Memoria*. *Revista de Historia Contemporánea*, No. 20, 117-139.
- Tapia González, M., & Mata Delgado, A. (2015). *Problemática de conservación de inmuebles de concreto armado y sus acabados arquitectónicos en Managua, Nicaragua*. México, D. F.: CONACULTA.
- Tarrés, S., & Morera, J. (2012). Patrimonio Cultural Funerario. Los Cementerios de las minorías religiosas en España. *Geopolíticas patrimoniales*, 267-283.
- Tatarkiewicz, W. (2019). *Historia de la Estética: La estética antigua* (4 de octubre de ed.). (T. d.-E.-T. Kurzyca, Trad.) s.l: AKAL.
- Tirado Villegas, G. A. (2013). La reconstrucción de la memoria universitaria en la segunda mitad del siglo XX. El 68 como ejemplo. En V. Pérez, *La (In)Fidelidad de la Memoria* (págs. 19-41). Puebla, México: Benemérita Universidad Autónoma de Puebla.
- Tomasini Bassols, A. (julio de 2015). Memoria y recuerdo . *Mutatis Mutandis*(4), 11-26.
- Topete, H. (enero abril de 2014). Memorias en riesgo, desmemorias, olvidos y recordatorios. (74), 395-304.

- Torres, D. (2006). Los rituales funerarios como estrategias simbólicas que regulan las relaciones entre las personas y las culturas . *Sapiens. Revista Universitaria de Investigación*, vol. 7, núm. 2, , 107-118 .
- Traña Galeano, M. (2000). *Apuntes sobre la Historia de Managua*. Managua: Ardilá Editores.
- Traña, Marcia Galeano. (s.f.).
- Traña, Marcia Galeano. (2019). *Aspectos Históricos sobre Managua*. Managua: Dirección Específica de Cultura y Patrimonio Histórico. Alcaldía de Managua.
- Tünnerman Berhneim, C. (1979). Orígenes de la dictadura dinástica de los Somoza . *Anuario*, 67-79.
- Unesco. (1969). *La protección del patrimonio cultural de la humanidad*. (I. C.-7. Organización de las Naciones Unidas para la Educación, Ed.) Paris-7: Imprimeries Obertbur, Rennes.
- Urteaga, E. (2011). El pensamiento de Maurice Halbwachs. *Anales del Seminario de Historia de la Filosofía*, Vol. 28 , 253-274.
- Urtecho, J. C. (1966). Para la Historia de Nicaragua. *Revista Conservadora*, No. 73, 2-10.
- Urtizberea, I. A. (2016). *Lugares de memoria traumática. Representaciones museográficas de conflictos políticos y armados*. Bilbao, España: Servicio Editorial.
- Valdelamar Sarabia, L. (2010). Monumentos y conflictos: en la construcción de identidades e imaginarios en Cartagena de indias: hacia un inventario simbólico. *Cuadernos de Literatura del Caribe e Hispanoamérica*, No. 11, 253-274.
- Vásquez, O. K. (2014.). Los lugares de la memoria: espacios históricos de Ambalema y su representación en el imaginario social de las nuevas generaciones . *Plumilla Educativa*, 190-206.
- Vega, E. (2016). ¿Una violencia invisible? Las mujeres? *Boletín de Arte*, n.º 37, 213-225 .
- Verdier, N. (15 de septiembre de 2010). La memoria de los lugares: entre espacios de la historia y territorios de la geografía. *HAL: Archives Ouvertes*, 209-217.
- Vidal Teruel, N. d. (2010). Marco Tulio Cicerón y Domingo Faustino Sarmiento: Expresión de la “Utilitas” política. *Revista Iberoamericana de Filosofía, Política y Humanidades*, 29-56.
- Villabona, L. Á. (2013). Hacia una semiótica del paisaje urbano. *Revista Javierana*.
- Viñuales, R. G. (2004). *Monumento conmemorativo y espacio público en Iberoamérica*. Madrid, España: Cátedra.
- Viñuales, R. G. (2004). *Monumento Conmemorativo y Espacio Público en Iberoamérica*. Granada España: Cátedra.
- Walter, B. (2003). *La Obra de Arte en la Época de su Reproducibilidad Técnica*. (A. E. Weikert, Trad.) México, D. F. : Editorial Itaca .
- Walter, K. (2004). *El Régimen de Anastasio Somoza 1936-1956* . Managua: IHNCA-UCA.
- Willis García Talavera, J. F. (2002). Influencias del art déco en el diseño de los programas de mano Metro-Goldwyn-Mayer. *Revista Latina de Comunicación Social*, vol. 5, núm. 49 .

- Wittkower, R. (2002). *La escultura. Procesos y principios*. Madrid: Alianza Editorial.
- Xelo Santonja, R. (2012). Panorama histórico de la literatura infantil y juvenil nicaragüense desde los años 60 hasta la actualidad. *Anuario de Investigación en Literatura Infantil y Juvenil*, 173-194.
- Yates, F. (2018). *El arte de la memoria*. (I. G. Liaño, Trad.) Titivillus .
- Yerushalmi, Y. H. (17 de agosto de 2015). Reflexiones sobre el olvido.
- Zárate Toscano, V. (2000). *Los nobles ante la muerte en México. Actitudes, ceremonias y memoria (1750-1850)*. México: El Colegio de México.
- Zepeda Henríquez, E. (1969). Escorzo Nuestra Histórico de Nuestra Biblioteca Nacional. *Revista Conservadora*, No. 100, 3-5.



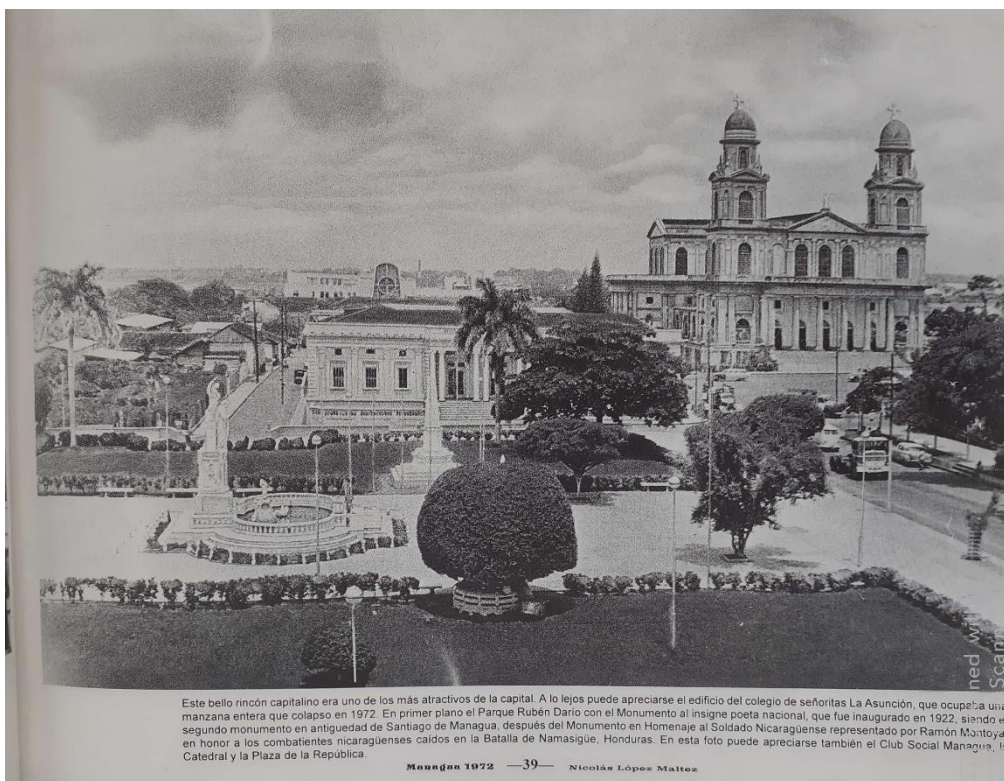


Ilustración 1 Foto Nicolás López Maltéz - Managua 1972

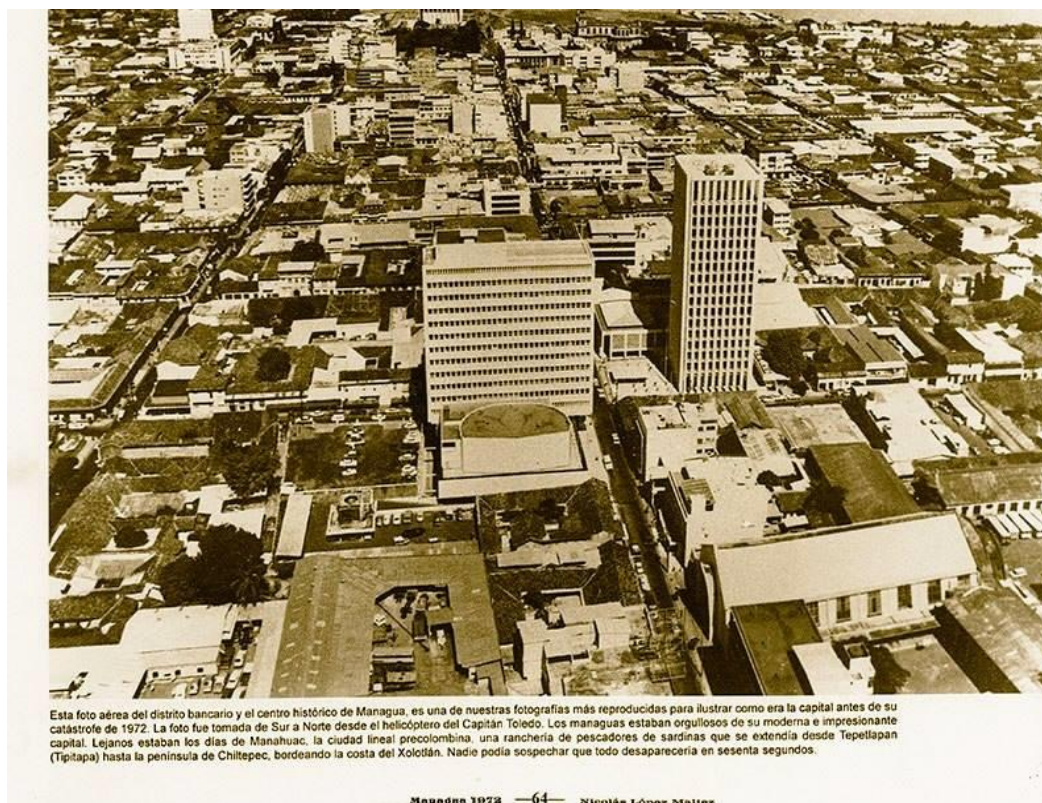
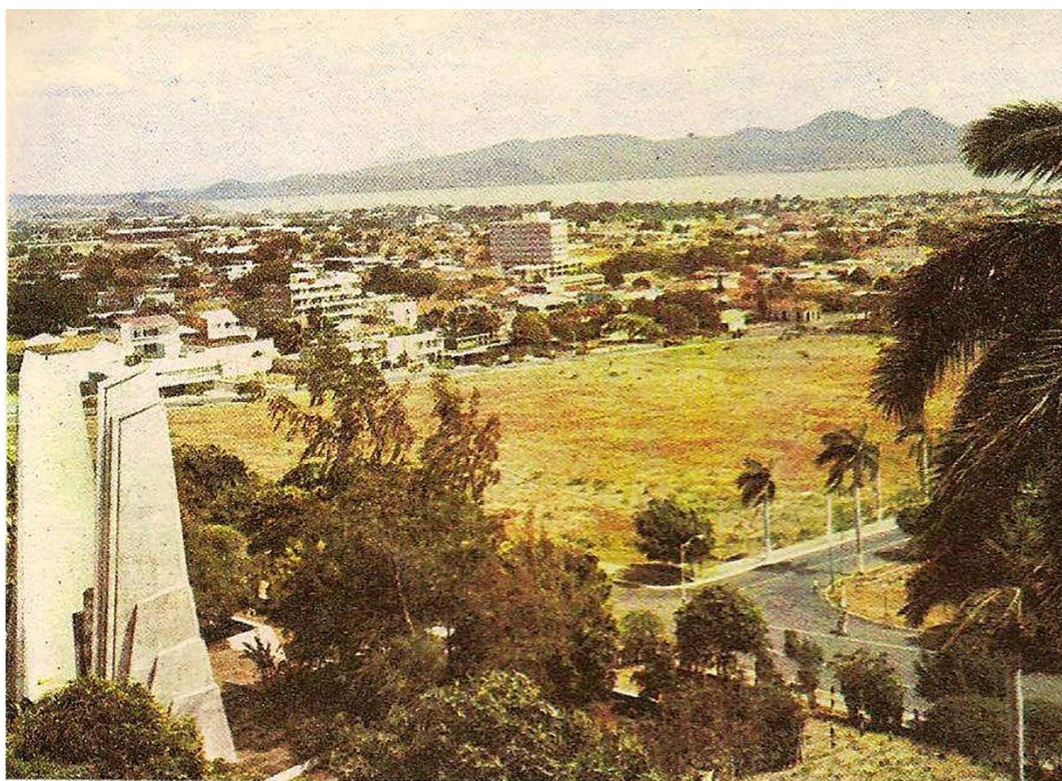
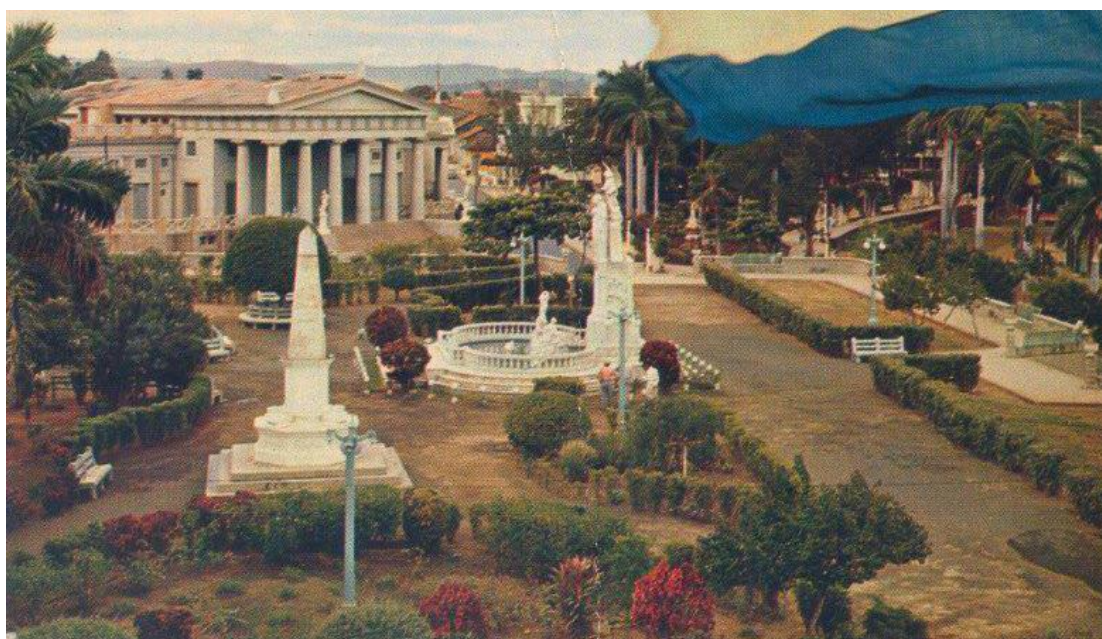


Ilustración 2 Foto Nicolás López Maltéz – Managua 1972



Monumento que sería dedicado a Anastasio Somoza García, como tributo al Liberalismo Nicaragüense en 1939, pero declinó al ofrecimiento y 2 meses después con la muerte de Franklin D. Roosevelt, presidente de EE. UU. lo inauguró, nombrándolo Franklin D. Roosevelt y punto de inicio de la avenida del mismo nombre. Su construcción se inició el 01 de febrero de 1945. (Nicaragua en la Historia, 2019)

Ilustración 3 Foto de Nicaragua en la Historia



Monumento “Obelisco del Centenario”, inaugurado en 1899

Ilustración 4 Foto IHNCA-UCA



“Al Amanecer del 24 de julio de 1946 sonaron las campanas de la Catedral de Managua. Y a las siete de la mañana el pueblo capitalino comenzó a reunirse en la plaza de la república para celebrar el centenario de haber sido elevada a ciudad Managua y también la consagración de la catedral dirigida por Monseñor Lezcano y Ortega. Como muestras las fotos como parte de las celebraciones hubo desfiles de los colegios de Managua” (Patrimonio Cultural Alcaldía de Managua, 2010, pág. 11)

Ilustración 5 Patrimonio Cultural. Alcaldía de Managua



Ilustración 6 Parque Rubén Darío - Foto: IHNCA-UCA



Ilustración 7 Foto: Patrimonio Cultural Alcaldía de Managua

“El terremoto de marzo de 1931 sucedió en pleno levantamiento de la estructura, cuando estaba desprovisto de masa, sin que fuera afectada paralizando la obra cinco meses.

Esta foto muestra el lado derecho de las torres de la Catedral vieja de Managua después del terremoto de 1931. Todavía estaba en construcción el esqueleto metálico, que por razones obvias al luto de los Managua se detuvo por cinco meses” (Patrimonio Cultural Alcaldía de Managua, 2010, pág. 7)



“La armazón metálica de la Catedral Metropolitana sirvió de esqueleto autoportante, que fue transportado y llevado desde Europa a Nicaragua. Dicho esqueleto fue calculado para la construcción y uso posterior, y fue levantado previo como base entera de la obra” (Patrimonio Cultural Alcaldía de Managua, 2010, pág. 8)

Ilustración 8 Foto: Patrimonio Cultural Alcaldía de Managua



Ilustración 11 Foto: Patrimonio Cultural Alcaldía de Managua

“El primer templo católico que tuvo Managua fue construido por el protector de los indios Presbitero don Diego Alvares de Osorio. Dicho templo fue construido antes de ser electo Obispo de Nicaragua alrededor de 1528 y 1530. Y fue hecho de madera, con paredes de adobe y techo de paja”. (Patrimonio Cultural Alcaldía de Managua, 2010, pág. 5)



“Destruyendo el edificio de la parroquia del Apóstol Santiago en agosto de 1927, se comienza la construcción de la nueva Catedral Metropolitana de Managua a partir de los planos de Paúl (Pablo) Dambach, por la compañía Atelier Metalurgiques de Nivelles Belgiques, quien fabricó la estructura metálica en sus talleres en Europa. Esta estructura llegó al puerto de Corinto y luego fue trasladada a Managua por ferrocarriles” (Patrimonio Cultural Alcaldía de Managua, 2010, pág. 6)

Ilustración 12 Foto: Patrimonio Cultural Alcaldía de Managua



Vista de la Catedral desde la Avenida del Centenario después del terremoto de 1972.

Cortesía: Oficina de Urbanismo Alcaldía de Managua

Ilustración 13 Oficina de Urbanismo Alcaldía de Managua



“Panorámica donde se puede apreciar la estructura de acero de la Catedral Metropolitana de Managua en construcción”
(Patrimonio Cultural Alcaldía de Managua, 2010, pág. 32)

Ilustración 14 Foto: Patrimonio Cultural Alcaldía de Managua



Catedral Metropolitana de Santiago Apóstol de Managua, fue una obra encargada al ingeniero Suizo Pablo Dambach, la primera piedra fue colocada el 05 de abril de 1925 en una sencilla ceremonia por Monseñor Lezcano y Carlos José Solórzano, Presidente de Nicaragua; El primer diseño de la Catedral fue publicado el 10 de enero de 1926, la armazón metálica fue importada desde Bélgica siendo comprada a la compañía Les Ateliers-Metallurgiques, S.A. Nivelles por US\$89,094.55 de la época. Su construcción se inició en 1928 pero fue interrumpida por el terremoto del 31 de marzo de 1931, el Congreso promulgó una ley de la Catedral estableciendo un impuesto especial de US\$1.00 por cada quintal de café y destinarlo para continuar la construcción del templo, contando con el apoyo del gobierno de José María Moncada y finalmente fue inaugurada el 01 de diciembre de 1938 por Anastasio Somoza García y consagrada hasta el 24 de Julio de 1946. Su decoración exterior e interior fue una tarea encargada al escultor granadino Jorge Navas Cordonero, entre ellos vitrales, altares de mármol, esculturas de bajo y alto relieve, bóvedas iluminadas, nichos con la escultura de la Reina Isabel la Católica, Cristóbal Colón, Francisco Hernández de Córdoba, Bartolomé de las Casas, Fray Antonio Margil de Jesús, Rey Fernando VII, José Antonio Lezcano Morales, tío paterno de Monseñor Lezcano. Fue seriamente dañada por el terremoto del 23 de diciembre de 1972 y desde 1980 hasta 1990 fue refugio de delincuentes, drogadictos y prostitutas siendo saqueada hasta lo último. En 1982 se exhumaron los restos de Monseñor Lezcano trasladándolos a la Parroquia de Santa Ana (Nicaragua en la Historia , 2019)

Ilustración 15 Nicaragua en la Historia



El terremoto de Managua del 31 Marzo de 1931. Al fondo La Catedral Metropolitana Santiago de Managua (Nicaragua en la Historia, 2019)

Ilustración 16 Foto: Nicaragua en la Historia



CATEDRAL
METROPOLITANA DE
SANTIAGO APOSTOL
DE MANAGUA.
AÑO 1959

Catedral Metropolitana de Santiago Apóstol de Managua, fue una obra encargada al ingeniero Suizo Pablo Dambach, la primera piedra fue colocada el 05 de abril de 1925 en una sencilla ceremonia por Monseñor Lezcano y Carlos José Solórzano, Presidente de Nicaragua; El primer diseño de la Catedral fue publicado el 10 de enero de 1926, la armazón metálica fue importada desde Bélgica siendo comprada a la compañía Les Ateliers-Metallurgiques, S.A. Nivelles por US\$89,094.55 de la época. Su construcción se inició en 1928 pero fue interrumpida por el terremoto del 31 de marzo de 1931, el Congreso promulgó una ley de la Catedral estableciendo un impuesto especial de US\$1.00 por cada quintal de café y destinarlo para continuar la construcción del templo, contando con el apoyo del gobierno de José María Moncada y finalmente fue inaugurada el 01 de diciembre de 1938 por Anastasio Somoza García y consagrada hasta el 24 de Julio de 1946. Su decoración exterior e interior fue una tarea encargada al escultor granadino Jorge Navas Cordonero, entre ellos vitrales, altares de mármol, esculturas de bajo y alto relieve, bóvedas iluminadas, nichos con la escultura de la Reina Isabel la Católica, Cristóbal Colón, Francisco Hernández de Córdoba, Bartolomé de las Casas, Fray Antonio Margil de Jesús, Rey Fernando VII, José Antonio Lezcano Morales, tío paterno de Monseñor Lezcano. Fue seriamente dañada por el terremoto del 23 de diciembre de 1972 y desde 1980 hasta 1990 fue refugio de delincuentes, drogadictos y prostitutas siendo saqueada hasta lo último. En 1982 se exhumaron los restos de Monseñor Lezcano trasladándolos a la Parroquia de Santa Ana (Nicaragua en la Historia , 2019)

Ilustración 17 Nicaragua en la Historia



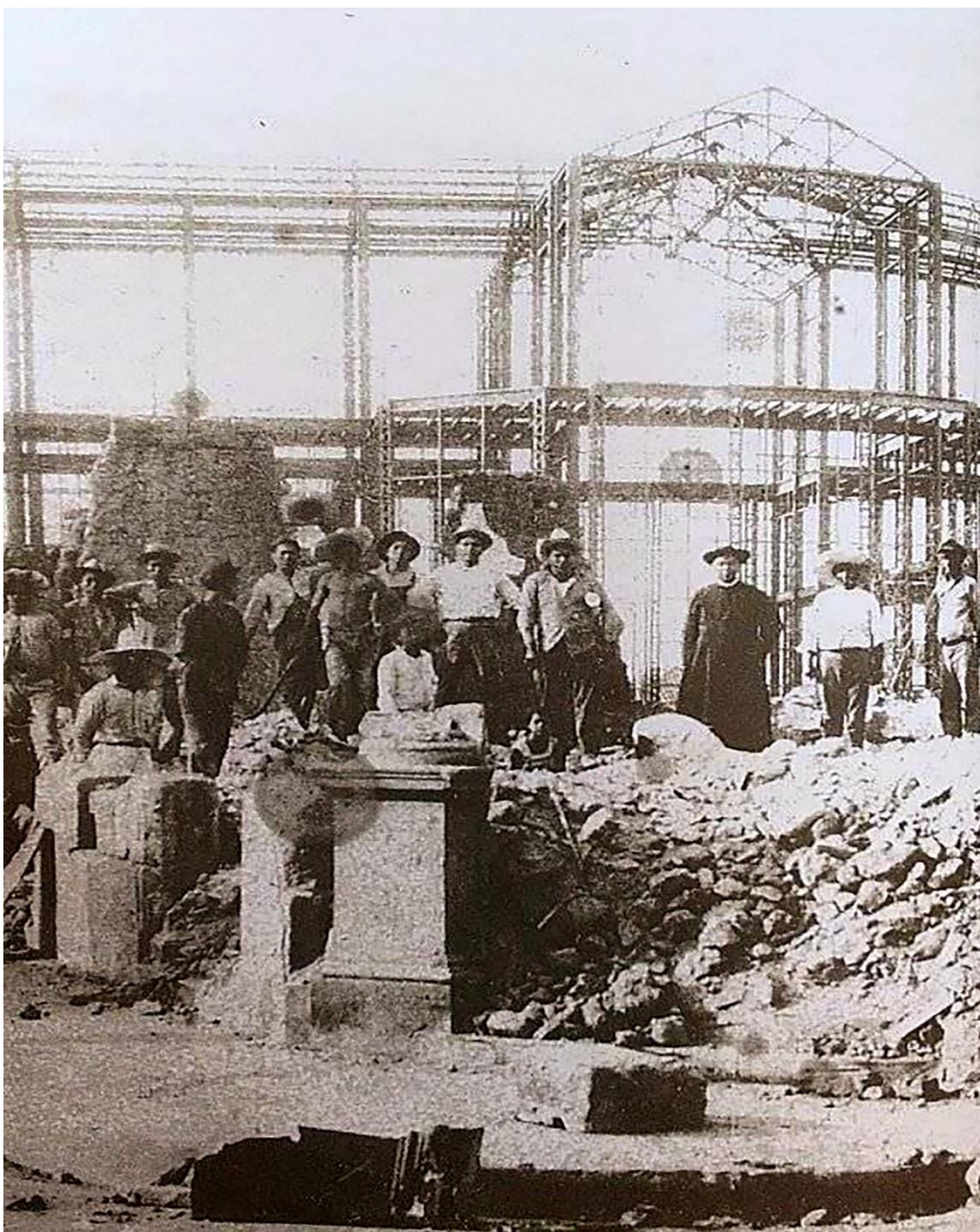
Catedral Metropolitana de Santiago Apóstol de Managua, fue una obra encargada al ingeniero Suizo Pablo Dambach, la primera piedra fue colocada el 05 de abril de 1925 (Nicaragua en la Historia , 2019)

Ilustración 18 Nicaragua en la Historia



Catedral Metropolitana de Santiago Apóstol de Managua, fue una obra encargada al ingeniero Suizo Pablo Dambach, la primera piedra fue colocada el 05 de abril de 1925 en una sencilla ceremonia por Monseñor Lezcano y Carlos José Solórzano, Presidente de Nicaragua; El primer diseño de la Catedral fue publicado el 10 de enero de 1926, la armazón metálica fue importada desde Bélgica siendo comprada a la compañía Les Ateliers-Metallurgiques, S.A. Nivelles por US\$89,094.55 de la época. Su construcción se inició en 1928 pero fue interrumpida por el terremoto del 31 de marzo de 1931, el Congreso promulgó una ley de la Catedral estableciendo un impuesto especial de US\$1.00 por cada quintal de café y destinarlo para continuar la construcción del templo, contando con el apoyo del gobierno de José María Moncada y finalmente fue inaugurada el 01 de diciembre de 1938 por Anastasio Somoza García y consagrada hasta el 24 de Julio de 1946. Su decoración exterior e interior fue una tarea encargada al escultor granadino Jorge Navas Cordonero, entre ellos vitrales, altares de mármol, esculturas de bajo y alto relieve, bóvedas iluminadas, nichos con la escultura de la Reina Isabel la Católica, Cristóbal Colón, Francisco Hernández de Córdoba, Bartolomé de las Casas, Fray Antonio Margil de Jesús, Rey Fernando VII, José Antonio Lezcano Morales, tío paterno de Monseñor Lezcano. Fue seriamente dañada por el terremoto del 23 de diciembre de 1972 y desde 1980 hasta 1990 fue refugio de delincuentes, drogadictos y prostitutas siendo saqueada hasta lo último. En 1982 se exhumaron los restos de Monseñor Lezcano trasladándolos a la Parroquia de Santa Ana (Nicaragua en la Historia , 2019)

Ilustración 19 Nicaragua en la Historia



Catedral Metropolitana de Santiago Apóstol de Managua, fue una obra encargada al ingeniero Suizo Pablo Dambach, la primera piedra fue colocada el 05 de abril de 1925 (Nicaragua en la Historia , 2019)

Ilustración 20 Nicaragua en la Historia



Este edificio está conformado por sótanos, 2 plantas y un jardín interno; Albergó a las instituciones gubernamentales (Cámara del Senado y de Diputados, Tribunal de Cuentas -Contraloría General de la República-, Archivo Nacional, Dirección General de Ingresos, Ministerio de Gobernación y Ministerio de Hacienda y Crédito Público), hasta 1996 fue sede de la Contraloría General de la Republica (CGR) y la Dirección General de Ingresos (DGI). Fue climatizado en los años 60s.

Acontecimientos históricos:

- 15 de Agosto de 1947, en el salón Rubén Darío (Segunda planta) renunció el presidente de la República Benjamín Lacayo Sacasa.
- 05 de Diciembre de 1950, salió del lobby del palacio el cortejo nupcial de Anastasio Somoza Debayle y su prima Hope Portocarrero hacia la Catedral Metropolitana.
- 30 de Septiembre de 1956, en el salón Rubén Darío fue velado Anastasio Somoza García.
- 03 de Agosto de 1966, el congreso eligió a Lorenzo Guerrero Gutierrez para suceder a Rene Schick Gutierrez, quien falleció por un infarto cardíaco.
- 22 de Agosto de 1978, fue tomado por 25 guerrilleros del Frente Sandinista de Liberación Nacional (FSLN) al mando de Edén Pastora.
- 20 de Julio de 1979 el representante de la Organización de Estados Americanos OEA juramentó en el Salón Rubén Darío a los 5 miembros de la Junta de Gobierno de Reconstrucción Nacional (JGRN): Daniel Ortega Saavedra, Violeta Barrios de Chamorro, Sergio Ramírez Mercado, Alfonso Robelo Callejas y Moisés Hassan Morales
- Del 01 al 03 de Julio del 2009, en el vestíbulo fue velado el tricampeón mundial de boxeo Alexis Argüello. (Nicaragua en la Historia, 2019)

Ilustración 21 Nicaragua en la Historia

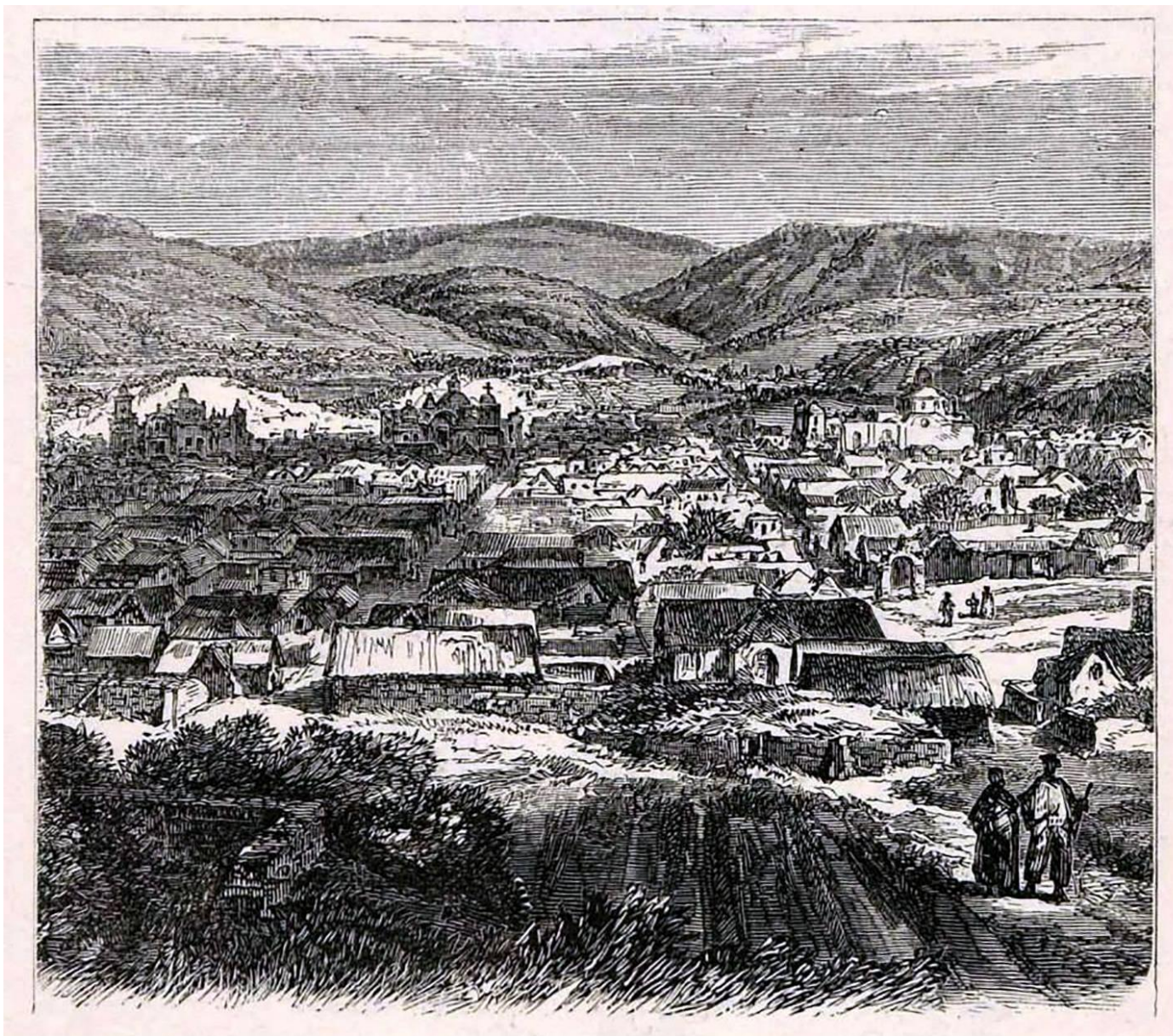


Ilustración 22 Foto: IHNCA-UCA



Vista panorámica de Managua, año de 1931
(Nicaragua en la Historia , 2019)

Ilustración 23 Foto: Nicaragua en la Historia



Vista panorámica de la ciudad de Managua. De Sur a Norte al fondo, el Lago Xolotlán, hacia la derecha de la ciudad la Catedral de Santiago de Managua en construcción. (Nicaragua en la Historia, 2019). -Foto de los años

Ilustración 24 - Foto: Nicaragua en la Historia



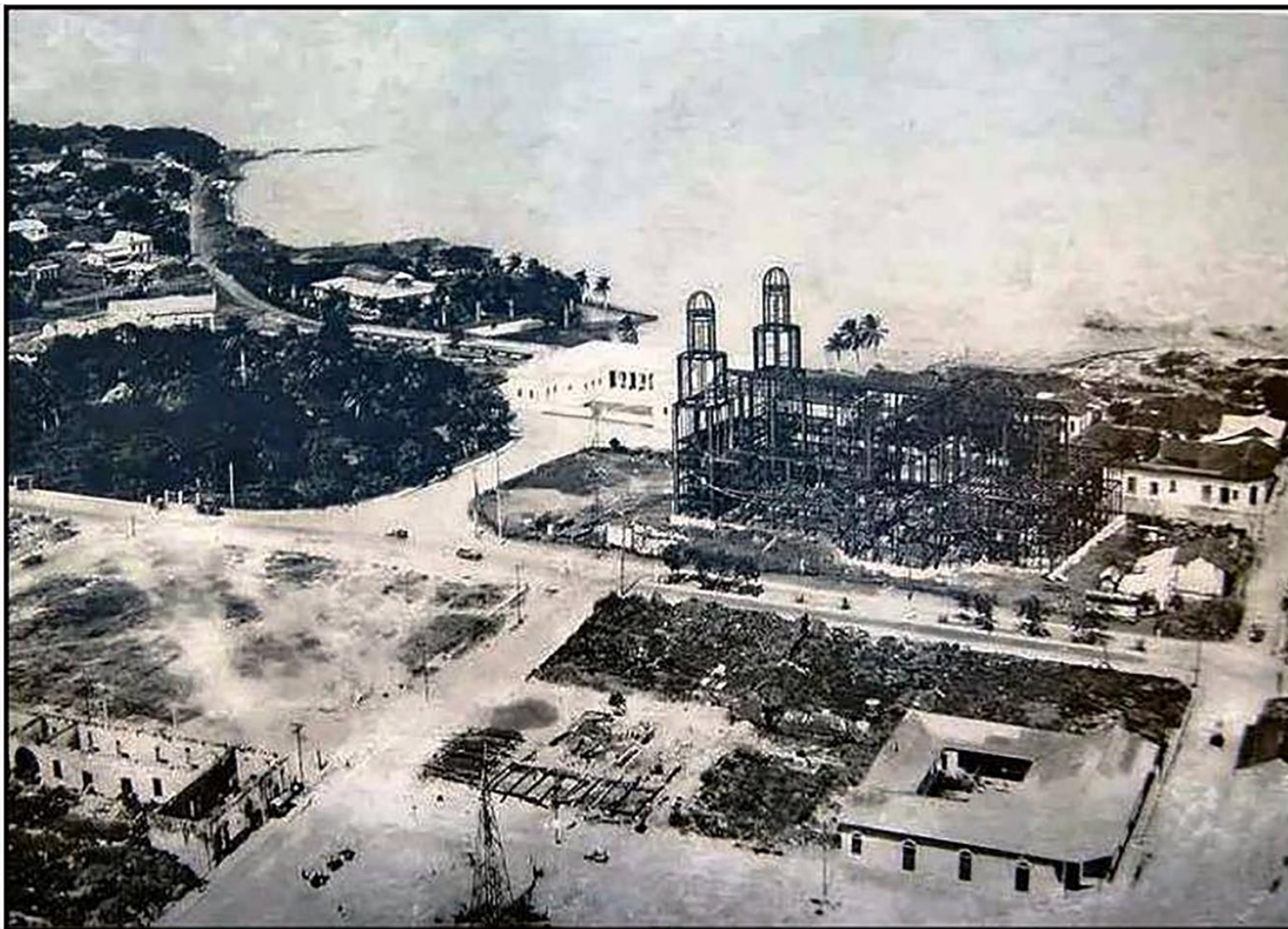
Vista panorámica de la ciudad de Managua de Norte a Sur. Al fondo la Loma de Tiscapa y el Monumento Franklin Delano Roosevelt. Abajo la avenida Central y el techo-terraza del Palacio Nacional. (Nicaragua en la Historia, 2019)

Ilustración 25 Nicaragua en la Historia



Inicios del S.XX. Vista aérea de La Loma y Laguna de Tiscapa. Años 20, ciudad Managua,
(Nicaragua en la Historia , 2019)

Ilustración 26 Foto: Nicaragua en la Historia



Panorámica donde se puede apreciar la estructura de acero de la Catedral Metropolitana de Managua en construcción.

Managua, Nicaragua 1928 (Nicaragua en la Historia , 2019)

Ilustración 27 Foto: Nicaragua en la Historia



“El monumento a Ramon Francisco Montoya Acevedo fue elaborado con la marmolería de los italianos Luisi y Ferracutti, el diseño fue aprobado sin mucha reticencia por el ministro Gámez, quien firmó el contrato el 11 de septiembre de 1907, con un valor de \$2,500.00 pesos oro americano. Fue instalado en el Parque Central de Managua, en noviembre de 1908 e inaugurado en 1909”

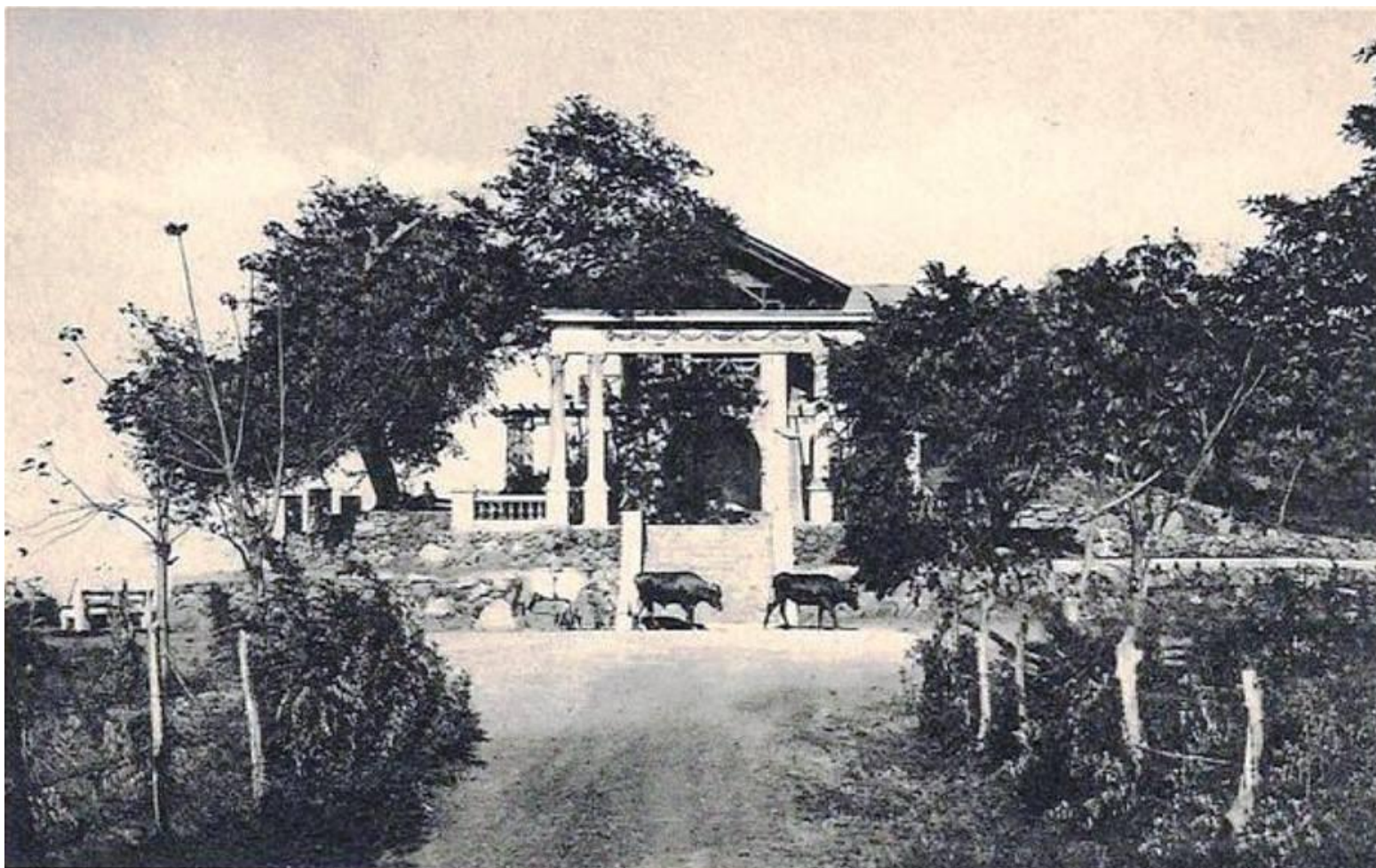
(Nicaragua en la Historia, 2019)

Ilustración 28 – Foto: Nicaragua en la Historia



Fig. 3 -“El monumento a Ramón Francisco Montoya Acevedo fue elaborado con la marmolería de los italianos Luisi y Ferracutti”

(Nicaragua en la Historia, 2019)



“Parque Las Piedrecitas, fue inaugurado en 1918 durante el gobierno de Emiliano Chamorro con el nombre “Lastenia” en honor a su esposa, Doña Lastenia Enriquez; Con una extensión de cinco manzanas y en su redondel principal se sembró un árbol Laurel de la India, que en la época era desconocido en Nicaragua. En el año 1929 se renombró “Las Piedrecitas” bajo la administración de Adolfo Díaz, Managua, Nic. Fotografía años 20's” (Nicaragua en la Historia. 2019)

Ilustración 29 Foto: Nicaragua en la Historia



“Parque General Irineo Estrada Morales, conocido como “Parque Central” nombrado así en honor a Irineo Estrada Morales, Alcalde de Managua, quien había participado en la guerra contra Honduras en 1894 y José Santos Zelaya le otorgó el grado General de Brigada. Su construcción se inició en 1898 y fue inaugurado el 08 de Noviembre de 1899 por José Santos Zelaya en compañía de la señorita Donaldson y Francisco Huezo, reconocido profesor de la época”
(Nicaragua en la Historia, 2019)

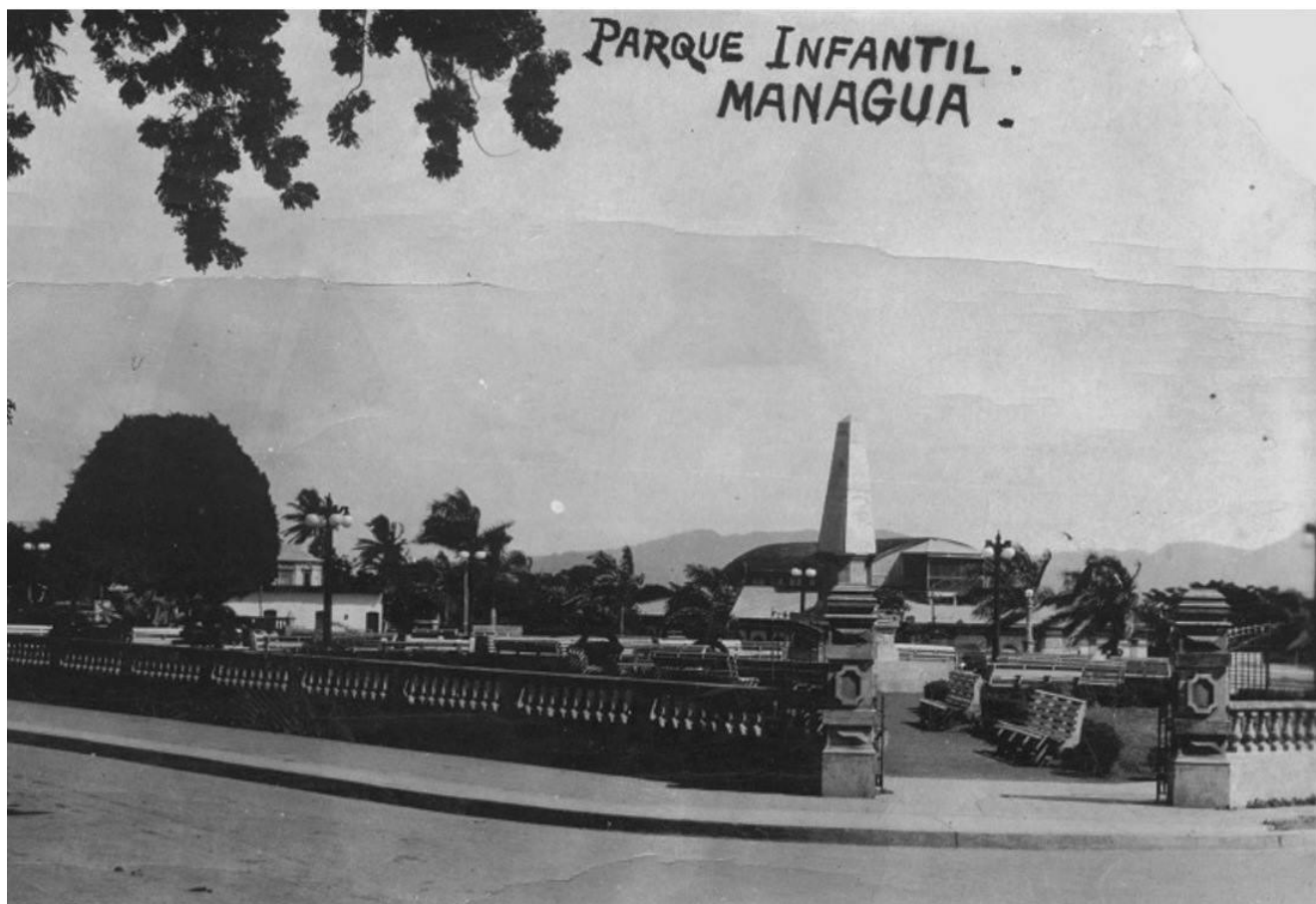
Ilustración 30 Foto: Nicaragua en la Historia



Monumento “ "Obelisco del Centenario", inaugurado en 1899

Foto: IHNCA -UCA

Ilustración 31 Foto: Nicaragua en la Historia



“Parque del Obelisco, nombrado así porque allí se erigió el "Obelisco del Centenario", inaugurado en 1899 para conmemorar los hechos más gloriosos del siglo XIX. En 1912 se concluyeron ciertos trabajos de remodelación al parque y es renombrado “Parque 11 de Octubre” en conmemoración al segundo aniversario del inicio de la llamada Revolución de La Costa en 1909, pero durante los gobiernos conservadores en el periodo llamado "Restauración Conservadora" nuevamente se le llama "Parque del Obelisco". El 15 de septiembre de 1921, Diego Manuel Chamorro, Presidente de Nicaragua, planta un árbol de laurel de la india en honor al Centenario de la Independencia de Centroamérica. El 24 de Septiembre de 1933, el parque fue rebautizado como “Parque Rubén Darío” junto al acto de develación del "Monumento a Rubén Darío" por Juan Bautista Sacasa, Presidente de Nicaragua, Este monumento es un conjunto escultórico en mármol de Carrara y cuyo costo ascendió a los 18 mil dólares de la época”

(Nicaragua en la Historia, 2019)

Ilustración 32 Foto: Nicaragua en la Historia



Interior de la Fortaleza El Hormiguero Managua. La rampa era necesaria para subir artillería.
-Foto de Nicolás López Maltez - (Nicaragua en la Historia, 2019)

Ilustración 33 Foto: Nicaragua en la Historia



**Iglesia San Antonio hasta el
31 marzo 1931**

Fotos de “Nicaragua en la Historia”, 2019

Ilustración 24 Foto: Nicaragua en la Historia

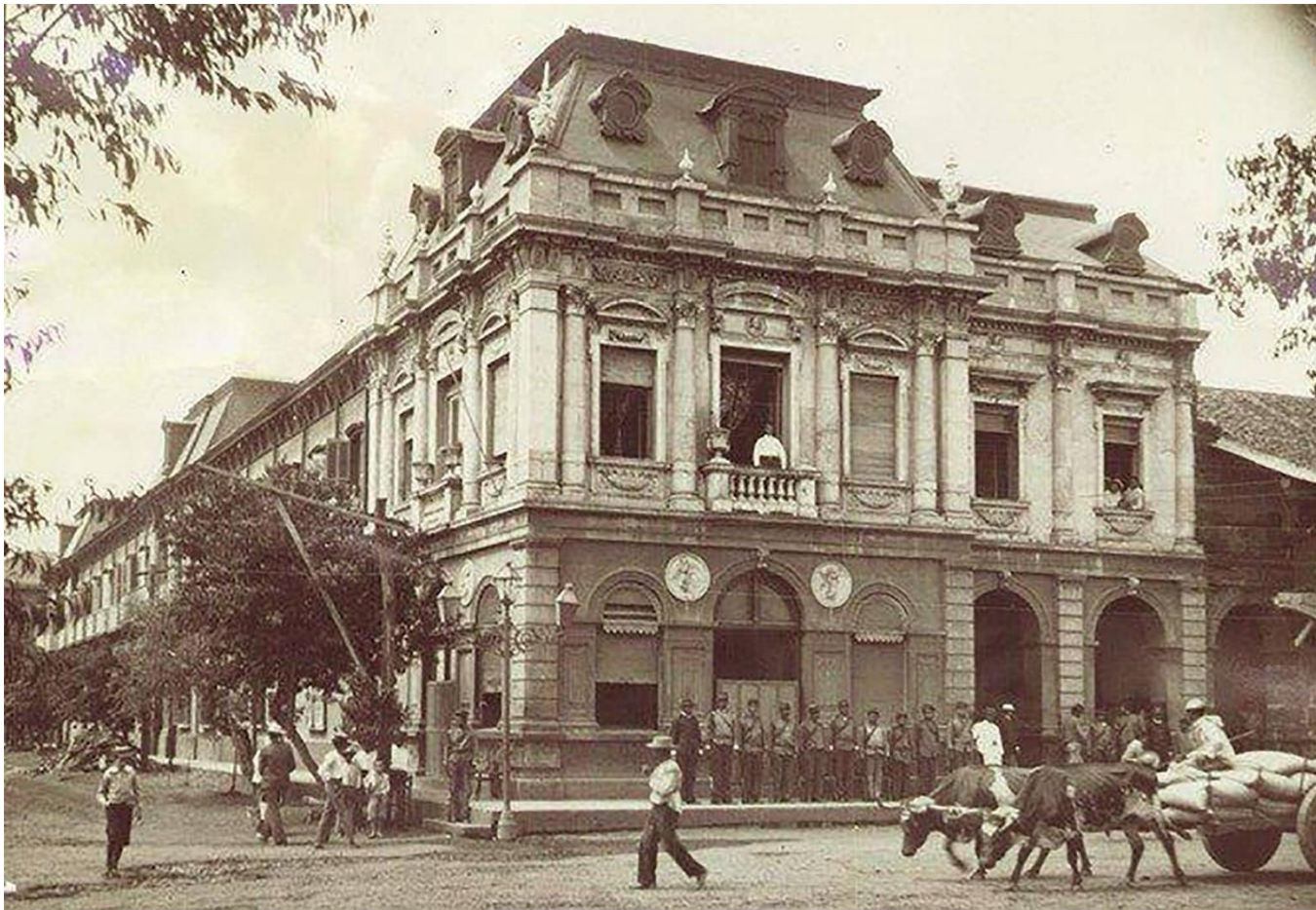


Fig. 5 - Palacio Nacional de Managua. Fue una obra encargada al ingeniero Alemán Teodoro Emilio Hoecke; Su construcción inició con el gobierno de Joaquín Zavala Solís y finalizó con el gobierno de Adán Cárdenas en 1883. 48 años después fue destruido totalmente por el terremoto del 31 de Marzo de 1931.

(Nicaragua en la Historia, 2019)

Ilustración 35 Foto: Nicaragua en la Historia



Fig. 16 - Palacio Nacional de Managua 1851. Fue una obra encargada al ingeniero Alemán Teodoro Emilio Hoecke; Su construcción inició con el gobierno de Joaquín Zavala Solís y finalizó con el gobierno de Adán Cárdenas en 1883. 48 años después fue destruido totalmente por el terremoto del 31 de Marzo de 1931 - (Nicaragua en la Historia, 2019)

Ilustración 36 Foto: Nicaragua en la Historia



Palacio Nacional de Managua 1851. Fue una obra encargada al ingeniero Alemán Teodoro Emilio Hoecke; Su construcción inició con el gobierno de Joaquín Zavala Solís y finalizó con el gobierno de Adán Cárdenas en 1883. 48 años después fue destruido totalmente por el terremoto del 31 de Marzo de 1931 - (Nicaragua en la Historia, 2019)

Ilustración 37 Foto: Nicaragua en la Historia



Fig. 14 - Palacio Nacional de Managua 1851. Fue una obra encargada al ingeniero Alemán Teodoro Emilio Hoecke; Su construcción inició con el gobierno de Joaquín Zavala Solís y finalizó con el gobierno de Adán Cárdenas en 1883. 48 años después fue destruido totalmente por el terremoto del 31 de Marzo de 1931 - (Nicaragua en la Historia, 2019)

Ilustración 38 Foto: Nicaragua en la Historia



Fig. 10. - Palacio Nacional de Managua, fue una obra encargada al ingeniero Alemán Teodoro Emilio Hoecke; Su construcción inició con el gobierno de Joaquín Zavala Solís y finalizó con el gobierno de Adán Cárdenas en 1883. 48 años después fue destruido totalmente por el terremoto del 31 de Marzo de 1931 - (Nicaragua en la Historia, 2019)

Ilustración 39 Foto: Nicaragua en la Historia

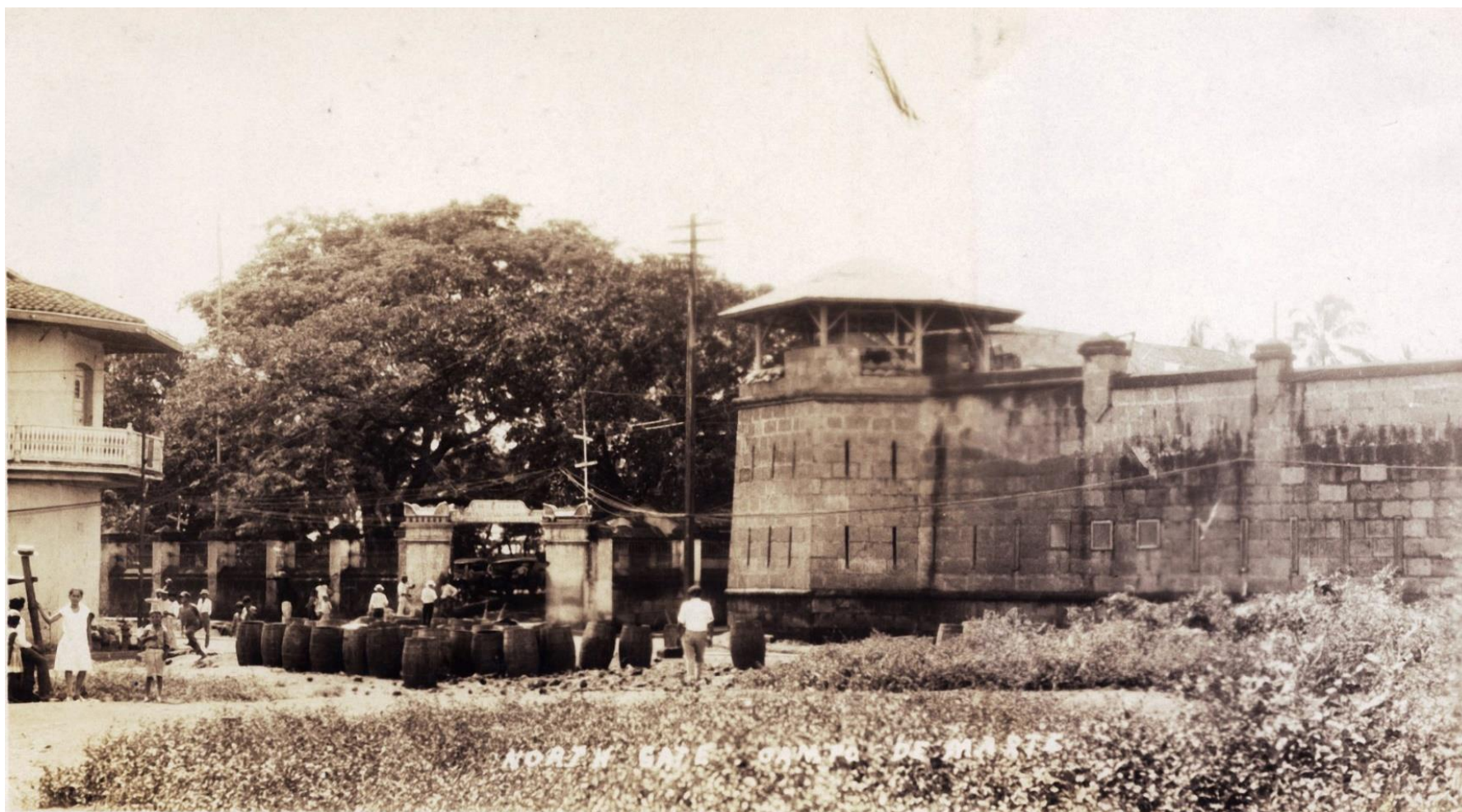
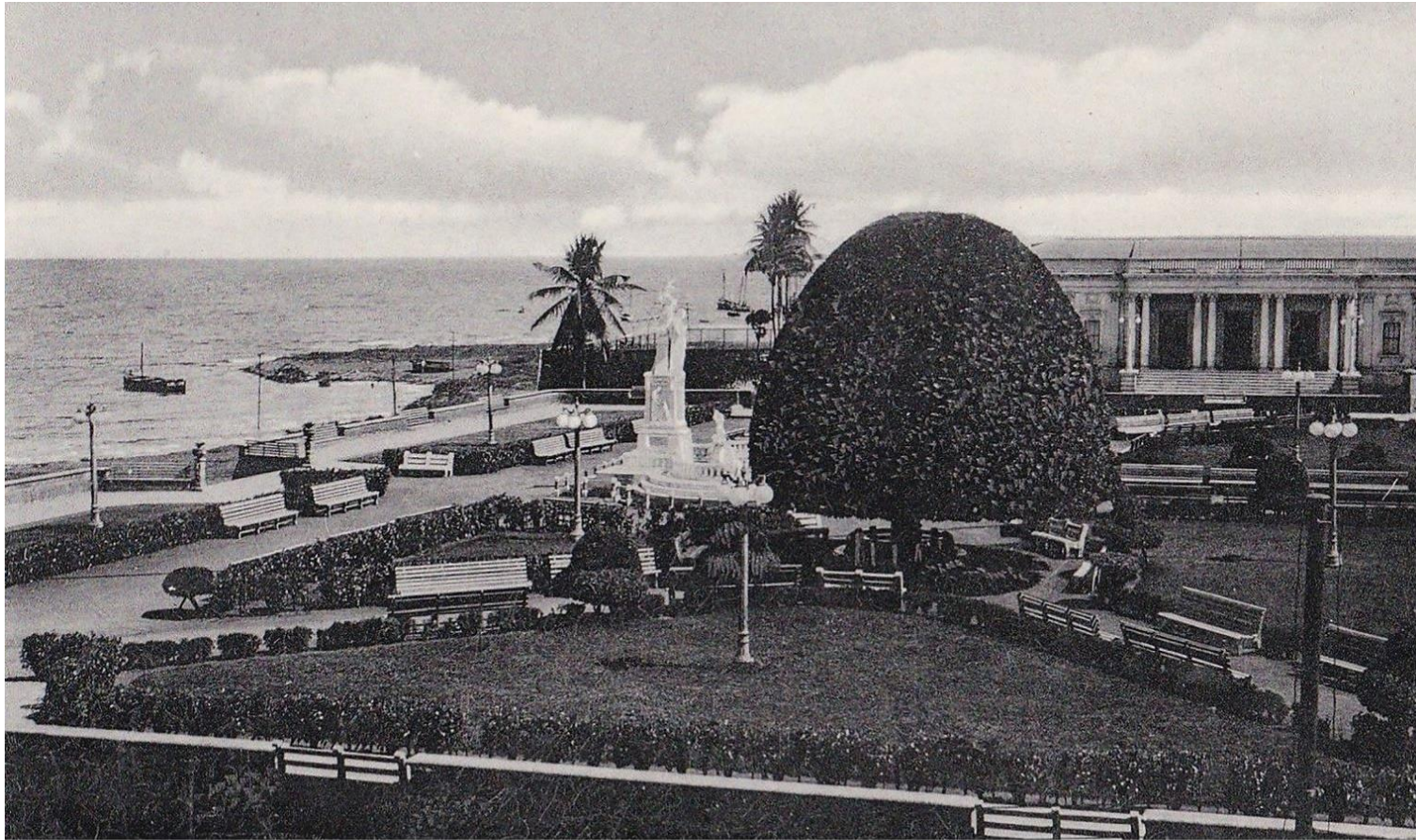


Fig. 9 - “Palacio Campo de Marte, fue una obra encargada al ingeniero italiano Napoleón Re, primer presidente del Club Rotario de Managua; Su construcción se inició con el gobierno de José Santos Zelaya.
(Nicaragua en la Historia, 2019)

Ilustración 40 Foto: Nicaragua en la Historia



“Parque del Obelisco, nombrado así porque allí se erigió el "Obelisco del Centenario", inaugurado en 1899 para conmemorar los hechos más gloriosos del siglo XIX. En 1912 se concluyeron ciertos trabajos de remodelación al parque y es renombrado “Parque 11 de Octubre” en conmemoración al segundo aniversario del inicio de la llamada Revolución de La Costa en 1909, pero durante los gobiernos conservadores en el periodo llamado "Restauración Conservadora" nuevamente se le llama "Parque del Obelisco". El 15 de septiembre de 1921, Diego Manuel Chamorro, Presidente de Nicaragua, planta un árbol de laurel de la india en honor al Centenario de la Independencia de Centroamérica. El 24 de septiembre de 1933, el parque fue rebautizado como “Parque Rubén Darío” junto al acto de develación del "Monumento a Rubén Darío" por Juan Bautista Sacasa, Presidente de Nicaragua, Este monumento es un conjunto escultórico en mármol de Carrara y cuyo costo ascendió a los 18 mil dólares de la época.” (Nicaragua en la Historia, 2019)

Ilustración 41 Foto: Nicaragua en la Historia

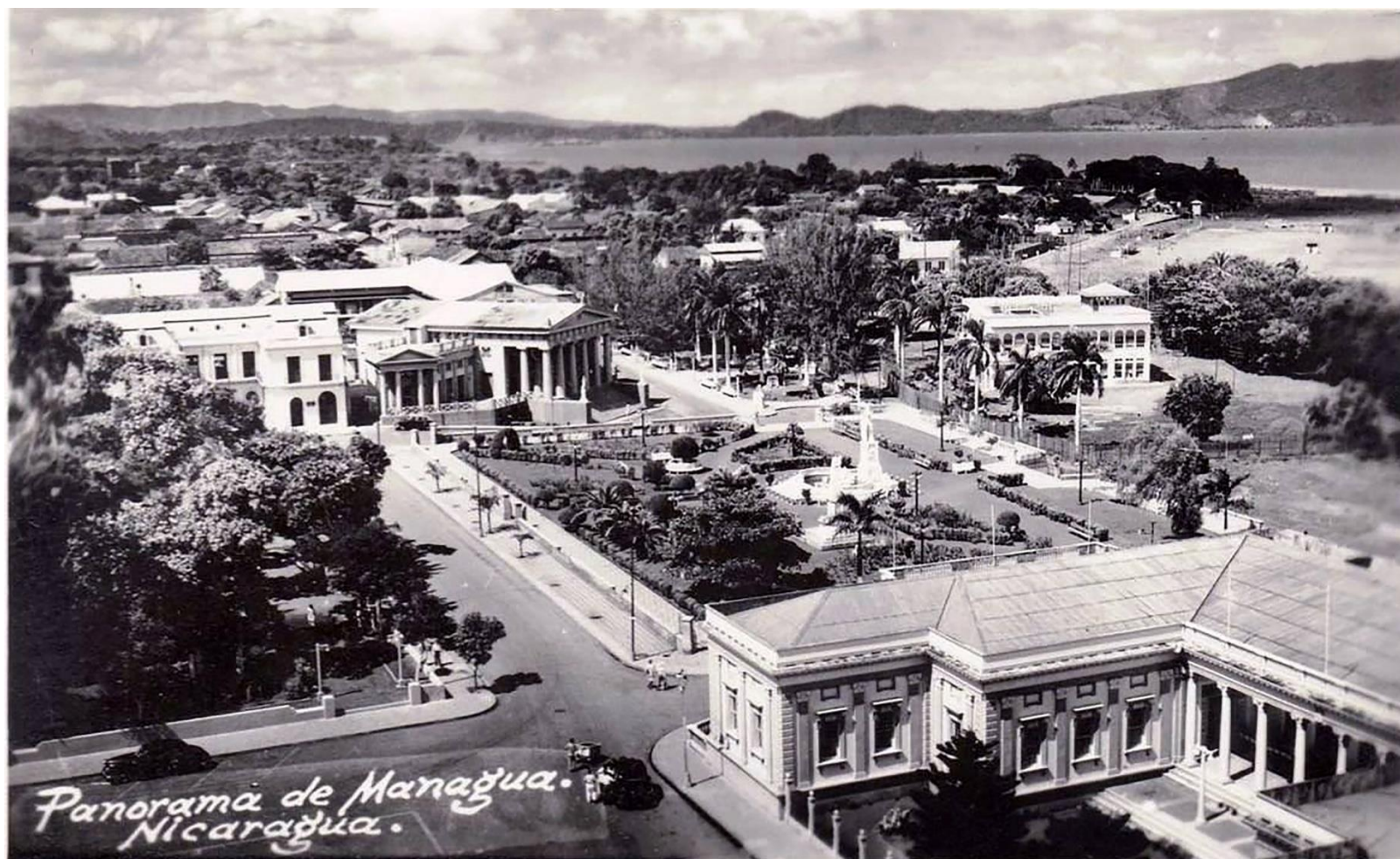


Fig. 8 - "Parque del Obelisco, nombrado así porque allí se erigió el "Obelisco del Centenario", inaugurado en 1899 para conmemorar los hechos más gloriosos del siglo XIX." (Nicaragua en la Historia, 2019)

Ilustración 42 Foto: Nicaragua en la Historia



Fig. 7 - “Palacio Campo de Marte, fue una obra encargada al ingeniero italiano Napoleón Re, primer presidente del Club Rotario de Managua; Su construcción se inició con el gobierno de José Santos Zelaya. Este sitio fue destruido en dos ocasiones por grandes explosiones e incendios ocasionados por las municiones guardadas en sus almacenes, el primer incendio fue en febrero de 1911 y el siguiente en agosto de 1933. Anastasio Somoza García se resolvió en agosto de 1942 a entregar en carácter de donación el terreno y los edificios del Campo de Marte para la construcción de una Universidad”. (Nicaragua en la Historia, 2019)

Ilustración 43 Foto: Nicaragua en la Historia



Fig. 7 - “Parque del Obelisco, nombrado así porque allí se erigió el "Obelisco del Centenario", inaugurado en 1899 para conmemorar los hechos más gloriosos del siglo XIX.” (Nicaragua en la Historia, 2019)

- Arriba a la derecha, en construcción la Catedral Santiago de Managua-

Ilustración 44 Foto: Nicaragua en la Historia



Fig. 7 - Avenida Bolivar a la derecha El Palacio del Ayuntamiento construido cerca al “Parque del Obelisco” después “Parque 11 de Octubre” y finalmente nombrado “Parque Rubén Darío”. Inaugurado por Adolfo Díaz, Presidente de Nicaragua y Pablo Leal, Alcalde de Managua en 1927. Sufrió algunos daños por el terremoto del 31 de Marzo de 1931” (Nicaragua en la Historia, 2019)

Ilustración 45 Foto: Nicaragua en la Historia



Fig. 6 - “El Palacio del Ayuntamiento, fue construido cerca al “Parque del Obelisco” después “Parque 11 de Octubre” y finalmente nombrado “Parque Rubén Darío”. Inaugurado por Adolfo Díaz, Presidente de Nicaragua y Pablo Leal, Alcalde de Managua en 1927. Sufrió algunos daños por el terremoto del 31 de Marzo de 1931” (Nicaragua en la Historia, 2019)

Ilustración 46 Foto: Nicaragua en la Historia

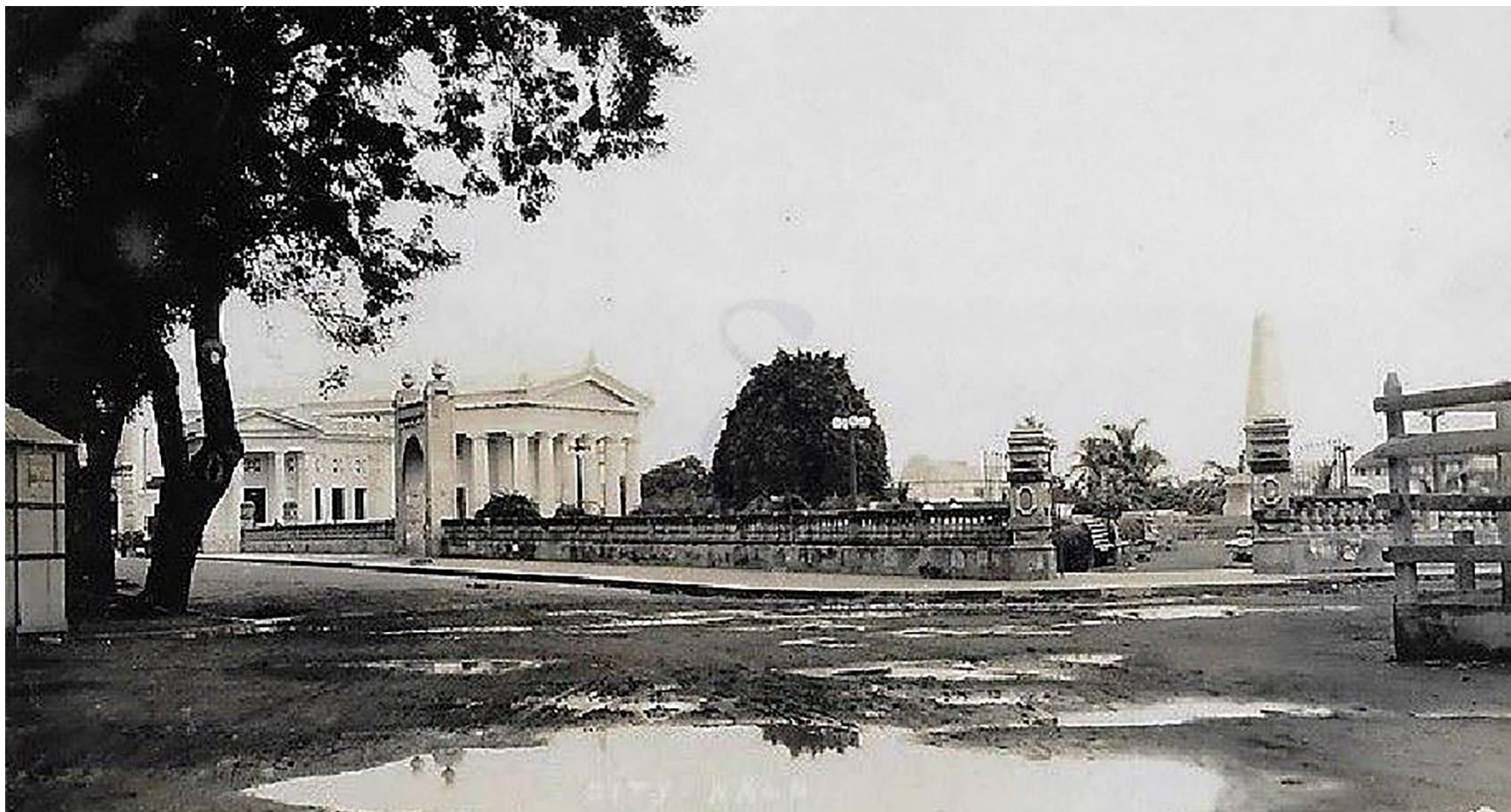


Fig. 6 - “Parque del Obelisco, nombrado así porque allí se erigió el "Obelisco del Centenario", inaugurado en 1899 para conmemorar los hechos más gloriosos del siglo XIX.” (Nicaragua en la Historia, 2019)

Ilustración 47 Foto: Nicaragua en la Historia



Fig. 5 - “Parque General Irineo Estrada Morales, conocido como Parque Central nombrado así en honor a Irineo Estrada Morales, alcalde de Managua, quién había participado en la guerra contra Honduras en 1894 y Jose Santos Zelaya le otorgo el grado General de Brigada. Su construcción se inició en 1898 y fue inaugurado el 08 de noviembre de 1899 por José Santos Zelaya en compañía de la señorita Donaldson y Francisco Huevo, reconocido profesor de la época” (Nicaragua en la Historia, 2019)

Ilustración 48 Foto: Nicaragua en la Historia



Fig. 5 -Palacio Campo de Marte, fue una obra encargada al ingeniero italiano Napoleón Re, primer presidente del Club Rotario de Managua; Su construcción se inició con el gobierno de José Santos Zelaya. Este sitio fue destruido en dos ocasiones por grandes explosiones e incendios ocasionados por las municiones guardadas en sus almacenes, el primer incendio fue en febrero de 1911 y el siguiente en agosto de 1933. Anastasio Somoza García se resolvió en agosto de 1942 a entregar en carácter de donación el terreno y los edificios del Campo de Marte para la construcción de una Universidad. (Nicaragua en la Historia, 2019)

Ilustración 49 Foto: Nicaragua en la Historia



Fig. 5 - “El Palacio del Ayuntamiento, fue construido cerca al “Parque del Obelisco” después “Parque 11 de Octubre” y finalmente nombrado “Parque Rubén Darío”. Inaugurado por Adolfo Díaz, Presidente de Nicaragua y Pablo Leal, Alcalde de Managua en 1927. Sufrió algunos daños por el terremoto del 31 de Marzo de 1931” (Nicaragua en la Historia, 2019)

Ilustración 50 Foto: Nicaragua en la Historia



Fig. 5 - "Parque del Obelisco, nombrado así porque allí se erigió el "Obelisco del Centenario", inaugurado en 1899 para conmemorar los hechos más gloriosos del siglo XIX." (Nicaragua en la Historia, 2019)

Ilustración 51 Foto: Nicaragua en la Historia



Fig. 4 -Palacio Campo de Marte, fue una obra encargada al ingeniero italiano Napoleón Re, primer presidente del Club Rotario de Managua; Su construcción se inició con el gobierno de José Santos Zelaya. Este sitio fue destruido en dos ocasiones por grandes explosiones e incendios ocasionados por las municiones guardadas en sus almacenes, el primer incendio fue en febrero de 1911 y el siguiente en agosto de 1933. Anastasio Somoza García se resolvió en agosto de 1942 a entregar en carácter de donación el terreno y los edificios del Campo de Marte para la construcción de una Universidad. (Nicaragua en la Historia, 2019)

2Ilustración 52 Foto: Nicaragua en la Historia

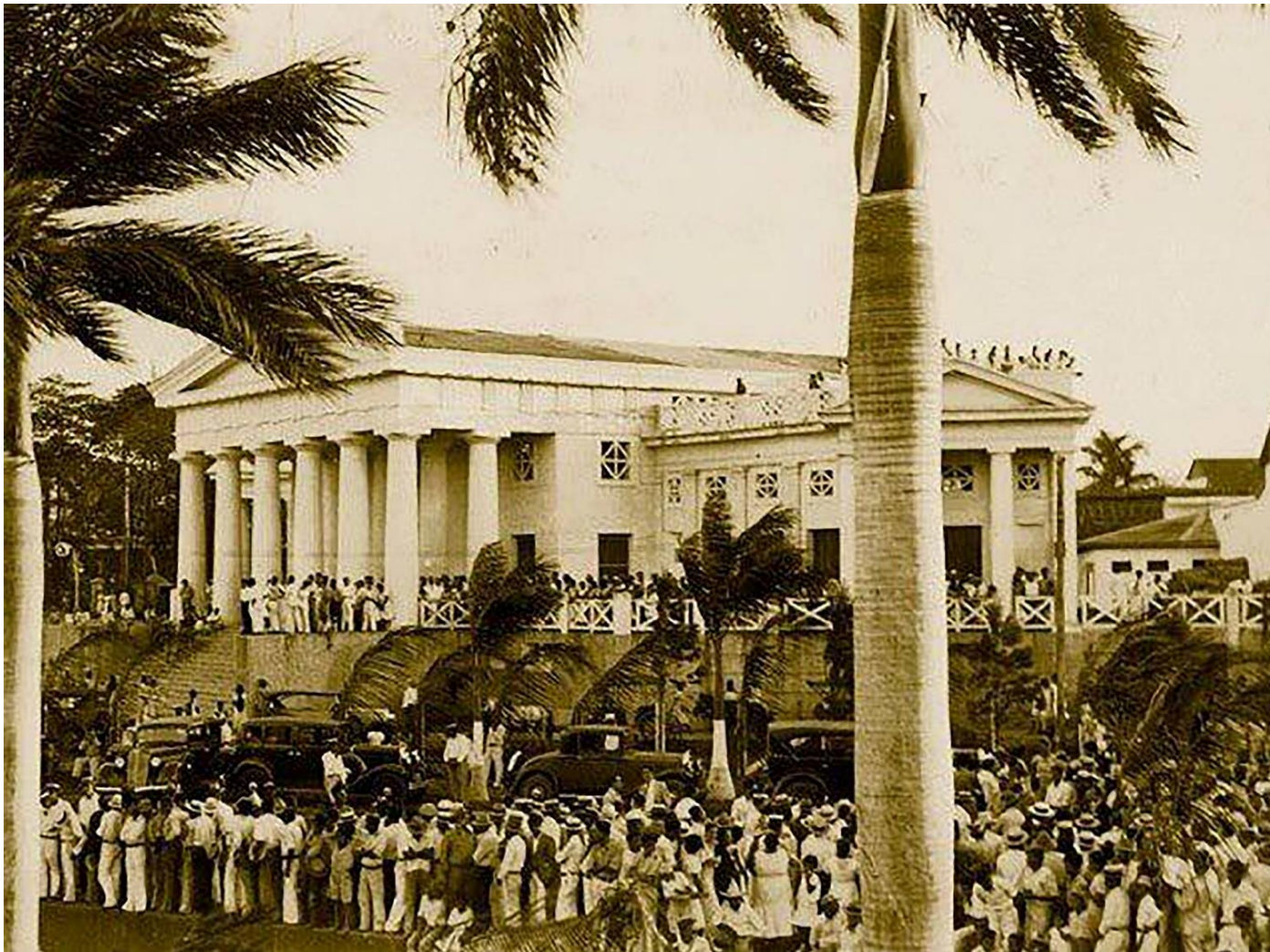


Fig. 4 “El Palacio del Ayuntamiento, fue construido cerca al “Parque del Obelisco” después “Parque 11 de Octubre” y finalmente nombrado “Parque Rubén Darío”. Inaugurado por Adolfo Díaz, Presidente de Nicaragua y Pablo Leal, Alcalde de Managua en 1927. Sufrió algunos daños por el terremoto del 31 de Marzo de 1931” (Nicaragua en la Historia, 2019)

Ilustración 53 Foto: Nicaragua en la Historia

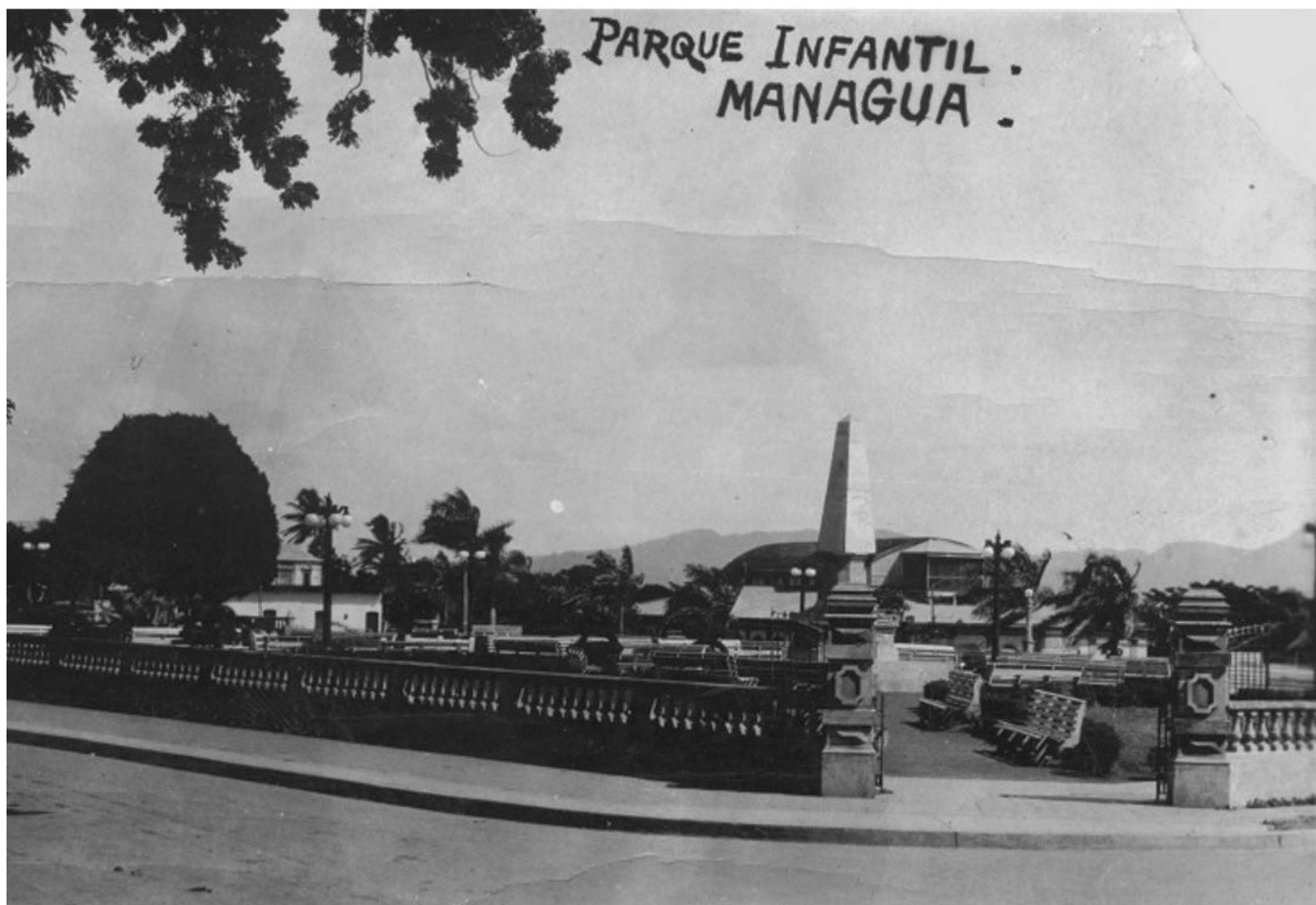


Fig. 4- “Parque del Obelisco, nombrado así porque allí se erigió el “Obelisco del Centenario”, inaugurado en 1899 para conmemorar los hechos más gloriosos del siglo XIX. En 1912 se concluyeron ciertos trabajos de remodelación al parque y es renombrado “Parque 11 de Octubre” en conmemoración al segundo aniversario del inicio de la llamada Revolución de La Costa en 1909, pero durante los gobiernos conservadores en el período llamado “Restauración Conservadora” nuevamente se le llama “Parque del Obelisco”. El 15 de septiembre de 1921, Diego Manuel Chamorro, Presidente de Nicaragua, planta un árbol de laurel de la india en honor al Centenario de la Independencia de Centroamérica. El 24 de Septiembre de 1933, el parque fue rebautizado como “Parque Rubén Darío” junto al acto de develación del “Monumento a Rubén Darío” por Juan Bautista Sacasa, Presidente de Nicaragua, Este monumento es un conjunto escultórico en mármol de Carrara y cuyo costo ascendió a los 18 mil dólares de la época”

(Nicaragua en la Historia, 2019)

Ilustración 54 Foto: Nicaragua en la Historia



Fig. 3 - Parque del Obelisco, nombrado así porque allí se erigió el "Obelisco del Centenario", inaugurado en 1899 para conmemorar los hechos más gloriosos del siglo XIX. (Nicaragua en la Historia, 2019)

lustración 55 Foto: Nicaragua en la Historia



Fig. 2 -Palacio Campo de Marte, fue una obra encargada al ingeniero italiano Napoleón Re, primer presidente del Club Rotario de Managua; Su construcción se inició con el gobierno de José Santos Zelaya. Este sitio fue destruido en dos ocasiones por grandes explosiones e incendios ocasionados por las municiones guardadas en sus almacenes, el primer incendio fue en febrero de 1911 y el siguiente en agosto de 1933. Anastasio Somoza García se resolvió en agosto de 1942 a entregar en carácter de donación el terreno y los edificios del Campo de Marte para la construcción de una Universidad. (Nicaragua en la Historia, 2019)

Ilustración 56 Foto: Nicaragua en la Historia

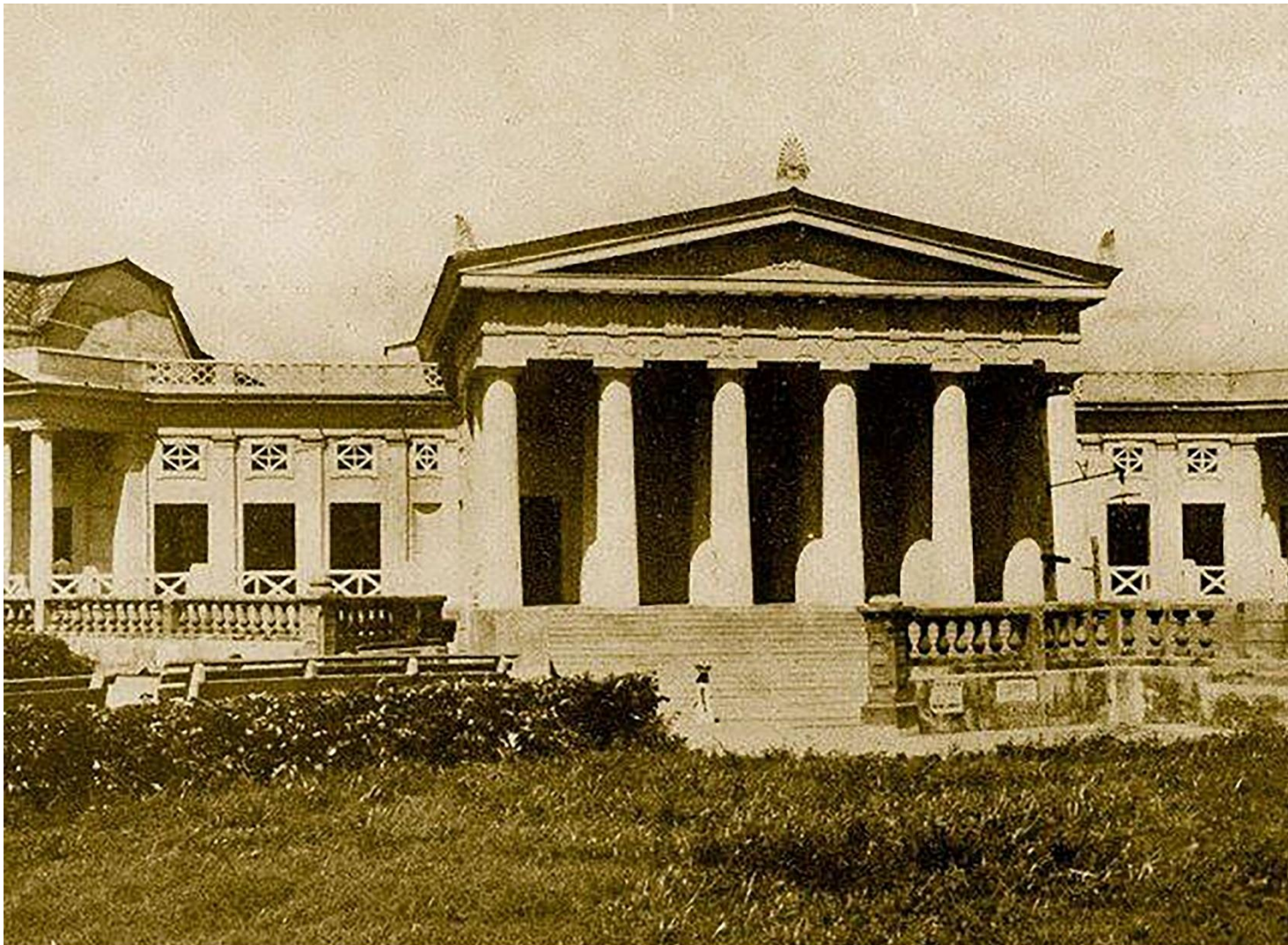


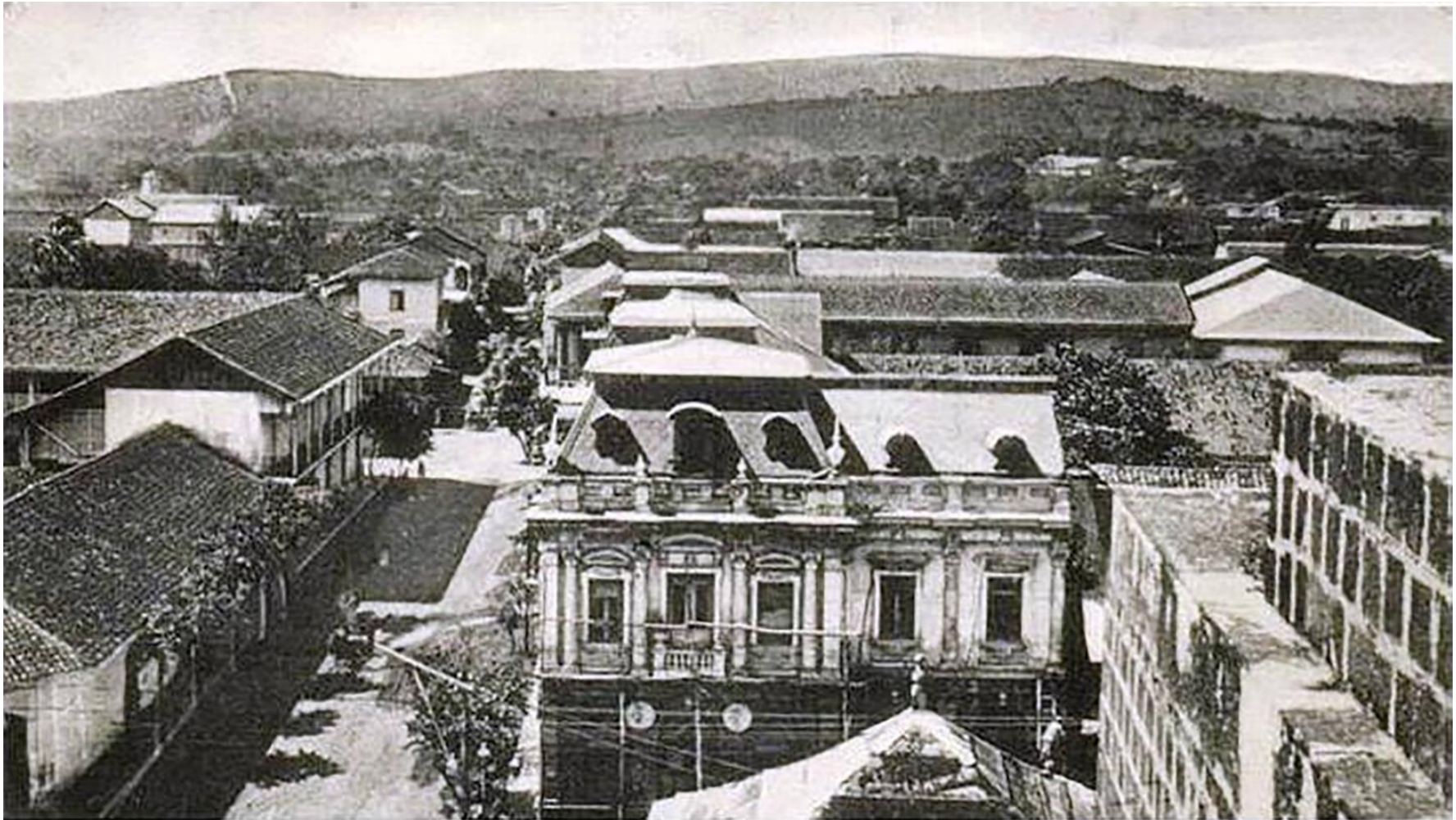
Fig. 2 “El Palacio del Ayuntamiento, fue construido cerca al “Parque del Obelisco” después “Parque 11 de Octubre” y finalmente nombrado “Parque Rubén Darío”. Inaugurado por Adolfo Díaz, Presidente de Nicaragua y Pablo Leal, Alcalde de Managua en 1927. Sufrió algunos daños por el terremoto del 31 de Marzo de 1931” (Nicaragua en la Historia, 2019)

Ilustración 57 Foto: Nicaragua en la Historia



Fig. 2 - El maestro Gabriel Morales Largaespada, nació 18 de mayo de 1819 y falleció 10 de agosto de 1888

Ilustración 58 Foto: Del autor



“Palacio Nacional de Managua, fue una obra encargada al ingeniero Alemán Teodoro Emilio Hoecke. Su construcción inició con el gobierno de Joaquín Zavala Solís y finalizó con el gobierno de Adán Cárdenas en 1883. 48 años después fue destruido totalmente por el terremoto del 31 de marzo de 1931” (Nicaragua en la Historia , 2019)

Ilustración 59 Foto: Nicaragua en la Historia



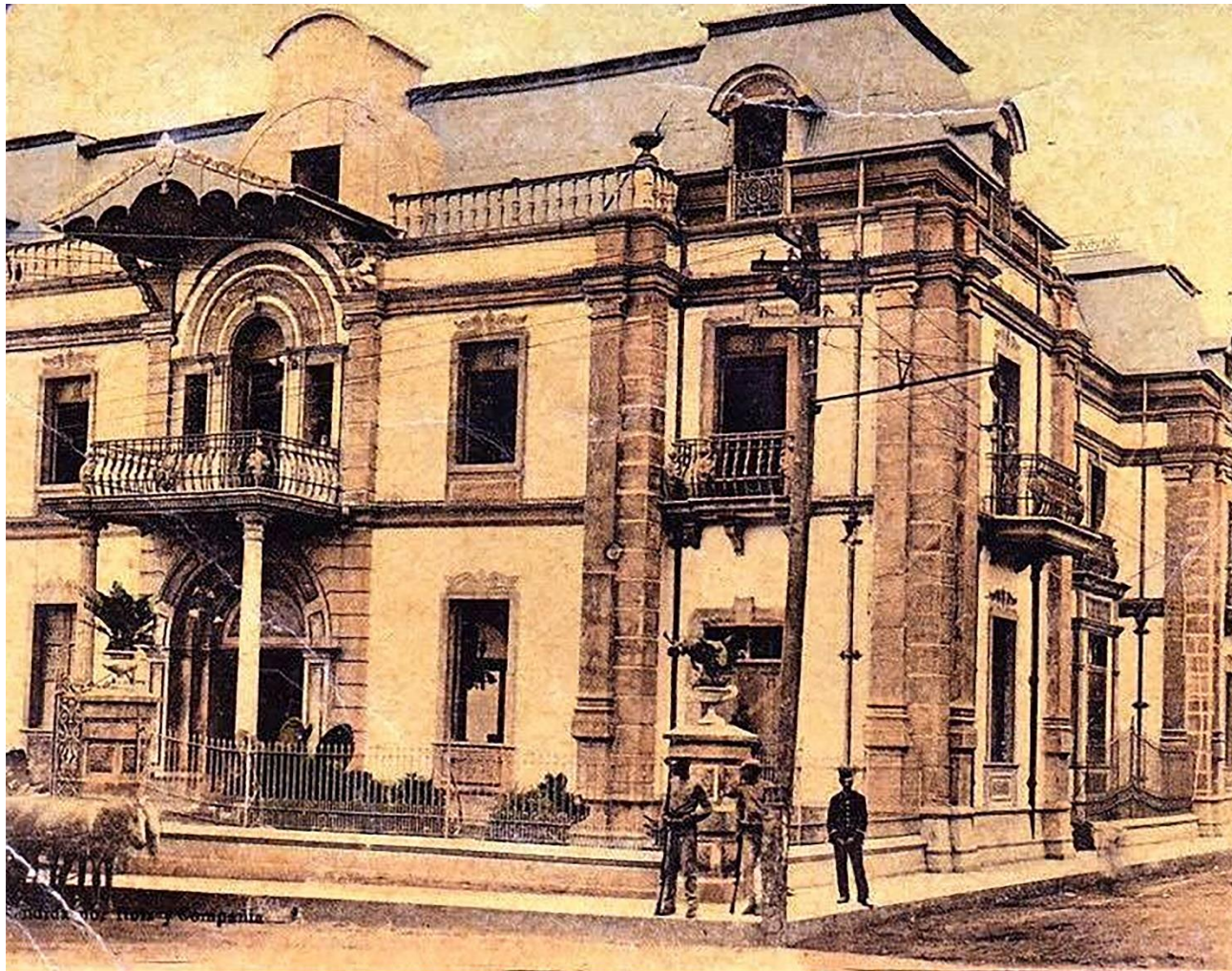
Fig. 1 “El Palacio del Ayuntamiento, fue construido cerca al “Parque del Obelisco” después “Parque 11 de Octubre” y finalmente nombrado “Parque Rubén Darío”. Inaugurado por Adolfo Díaz, Presidente de Nicaragua y Pablo Leal, Alcalde de Managua en 1927. Sufrió algunos daños por el terremoto del 31 de Marzo de 1931” (Nicaragua en la Historia, 2019)

Ilustración 60 Foto: Nicaragua en la Historia



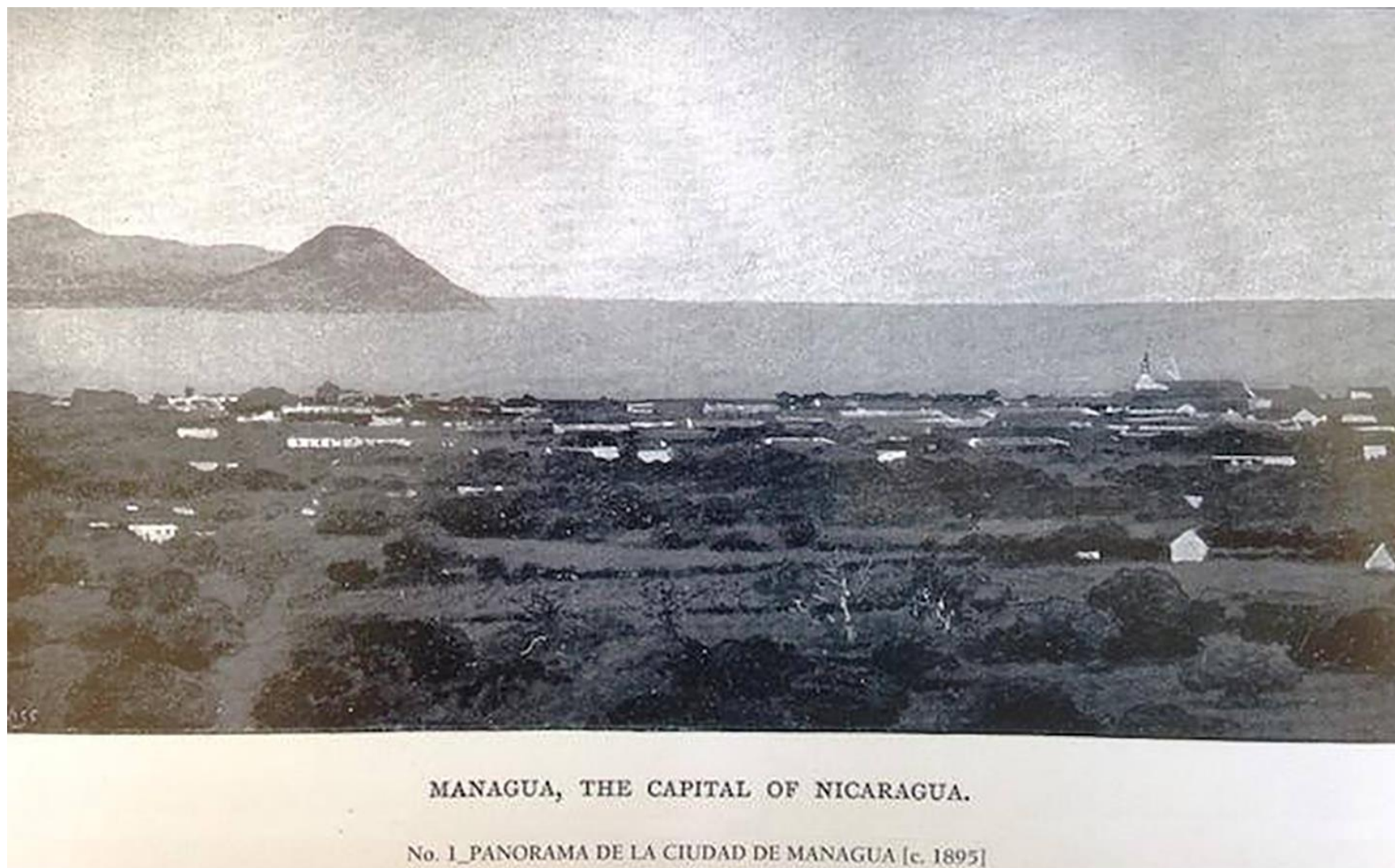
Fig. 1 - “El maestro Gabriel Morales Largaespada, nació 18 de Mayo de 1819 y falleció 10 de agosto de 1888. Fue fundador de la educación gratuita en la ciudad de Managua, Nicaragua. El maestro Gabriel impartió clases a niños de familias pobres y familias ricas, llegando varios de ellos a desempeñarse como Presidente de la República, Diputados, Senadores, Ministros de Estado, Sacerdotes, entre ellos el general José Santos Zelaya López. En fotografía de los años 20s, en primer plano mausoleo de maestro Gabriel Morales, en el cementerio San Pedro, primer cementerio de Managua fundado en 1855” (Nicaragua en la Historia, 2019)

Ilustración 61 Foto: Nicaragua en la Historia



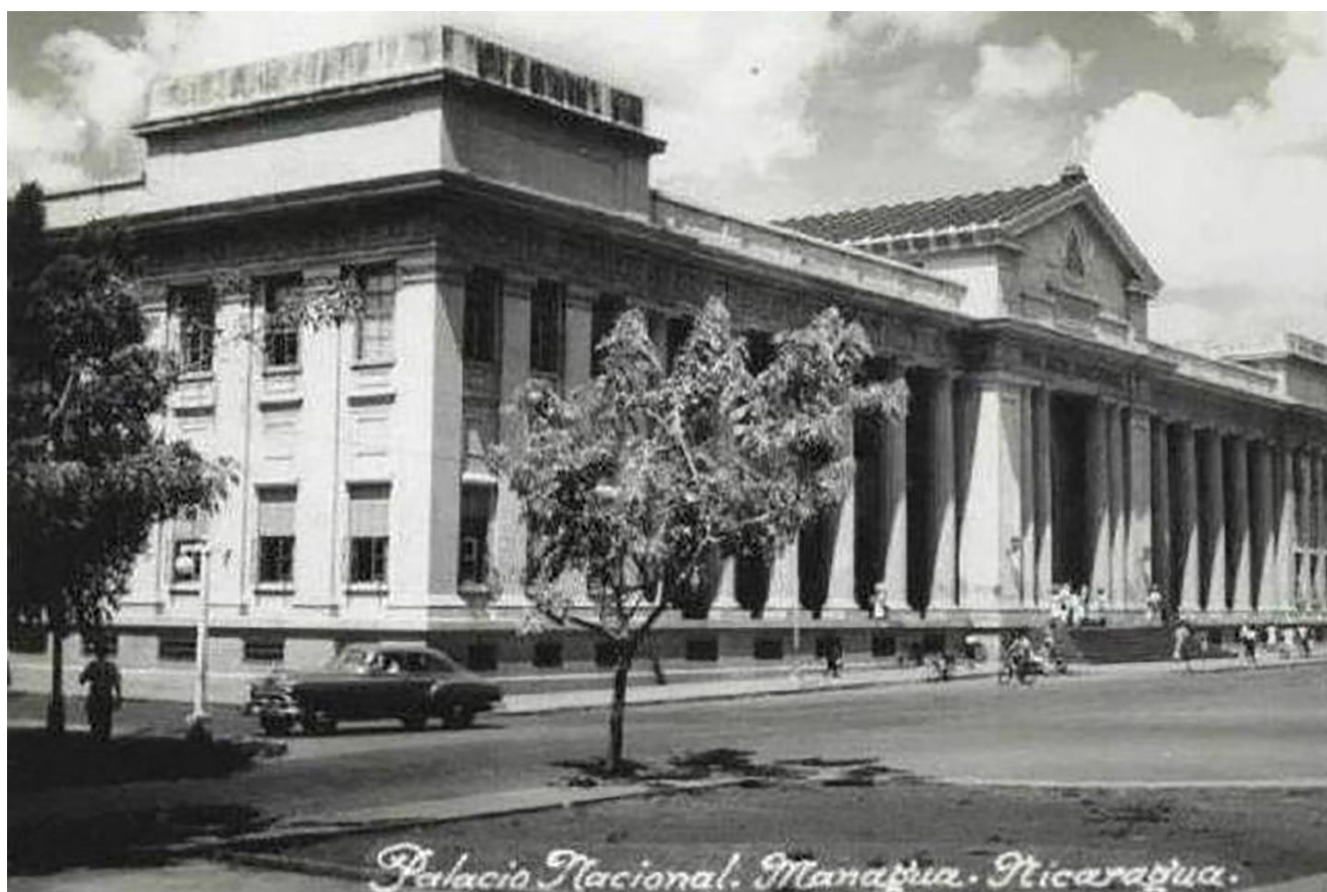
Casa Presidencial de José Santos Zelaya -La Numero Uno- Destruída totalmente por el terremoto del 31 marzo de 1931 (Nicaragua en la Historia, 2019)

Ilustración 62 Foto: Nicaragua en la Historia



(Nicaragua en la Historia , 2019)

Ilustración 63 Foto: Nicaragua en la Historia



Este edificio está conformado por sótanos, 2 plantas y un jardín interno; Albergó a las instituciones gubernamentales (Cámara del Senado y de Diputados, Tribunal de Cuentas -Contraloría General de la República-, Archivo Nacional, Dirección General de Ingresos, Ministerio de Gobernación y Ministerio de Hacienda y Crédito Público), hasta 1996 fue sede de la Contraloría General de la Republica (CGR) y la Dirección General de Ingresos (DGI). Fue climatizado en los años 60s.

Acontecimientos históricos:

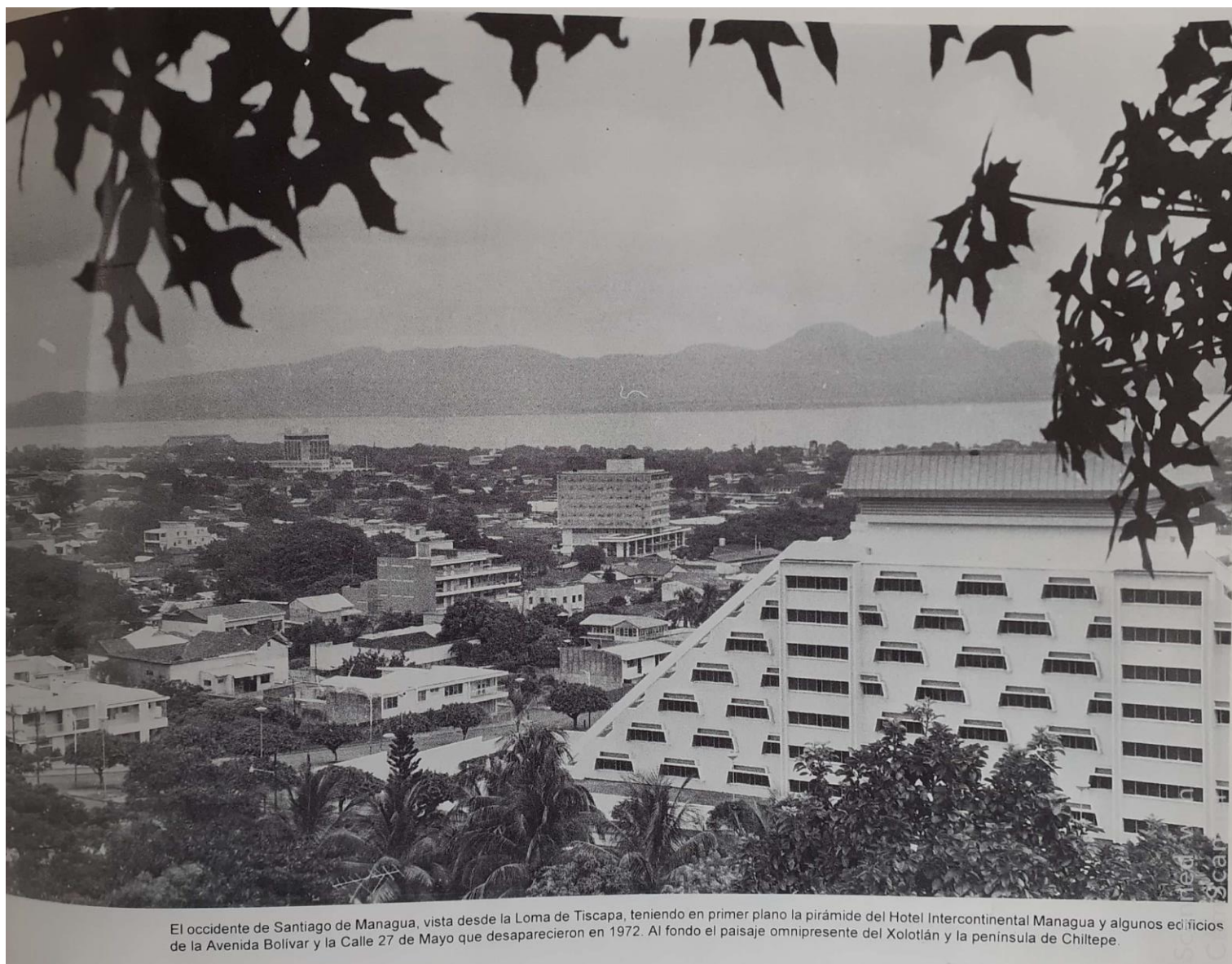
- 15 de Agosto de 1947, en el salón Rubén Darío (Segunda planta) renunció el presidente de la República Benjamín Lacayo Sacasa. -05 de Diciembre de 1950, salió del lobby del palacio el cortejo nupcial de Anastasio Somoza Debayle y su prima Hope Portocarrero hacia la Catedral Metropolitana.
- 30 de Septiembre de 1956, en el salón Rubén Darío fue velado Anastasio Somoza García.
- 03 de Agosto de 1966, el congreso eligió a Lorenzo Guerrero Gutierrez para suceder a Rene Schick Gutierrez, quien falleció por un infarto cardíaco. -22 de Agosto de 1978, fue tomado por 25 guerrilleros del Frente Sandinista de Liberación Nacional (FSLN) al mando de Edén Pastora.
- 20 de Julio de 1979 el representante de la Organización de Estados Americanos OEA juramentó en el Salón Rubén Darío a los 5 miembros de la Junta de Gobierno de Reconstrucción Nacional (JGRN): Daniel Ortega Saavedra, Violeta Barrios de Chamorro, Sergio Ramírez Mercado, Alfonso Robelo Callejas y Moisés Hassan Morales -Del 01 al 03 de Julio del 2009, en el vestíbulo fue velado el tricampeón mundial de boxeo Alexis Argüello. (Nicaragua en la Historia, 2019)

Ilustración 64 Foto: Nicaragua en la Historia



Foto de Sur a Norte del “Hotel Intercontinental Managua, ubicado en Managua, Nic; Nació en las ideas de inversionistas Nicaragüenses en 1964 quienes contactaron a la aerolínea Pan American World Airways para presentarles el proyecto de un hotel cinco estrellas en Managua; En 1965 la aerolínea presentó los estudios preliminares mostrando el diseño de un edificio rectangular de cuatro pisos con 166 habitaciones y con un costo de tres millones de dólares de la época. Finalmente después de varios estudios se llegó a la decisión de un edificio con el diseño de una Pirámide Maya de nueve pisos con vista hacia el Lago Xolotlán conformado por 210 habitaciones (Incluyendo 34 suites de lujo y 01 suite presidencial), tres bares, dos piscinas, night club, un restaurante y salones para eventos, todo con los lujos propios de un hotel cinco estrellas de la época; Su construcción inició en 1967 siendo inaugurado el 05 de Diciembre de 1969 y culminó totalmente la obra en 1970. Entre sus importantes huéspedes se menciona a Howard Hughes, magnate multimillonario quien rentó todo el séptimo y octavo piso durante 10 meses en 1972 que estuvo en el país por negocios, con la ambición de construir un oleoducto desde el Atlántico hasta el Pacífico utilizando el paso del Río San Juan. Por su moderna construcción este edificio logró sobrevivir al terremoto del 23 de diciembre de 1972 sufriendo pocos daños en su estructura. En 1992 su nombre fue cambiado a Crowne Plaza Managua sufriendo algunas remodelaciones y en la actualidad cuenta con servicios de bar, restaurante, área de piscina, casino y centro de convenciones con capacidad para 3000 personas” (Nicaragua en la Historia, 2019)

Ilustración 65 Foto: Nicaragua en la Historia



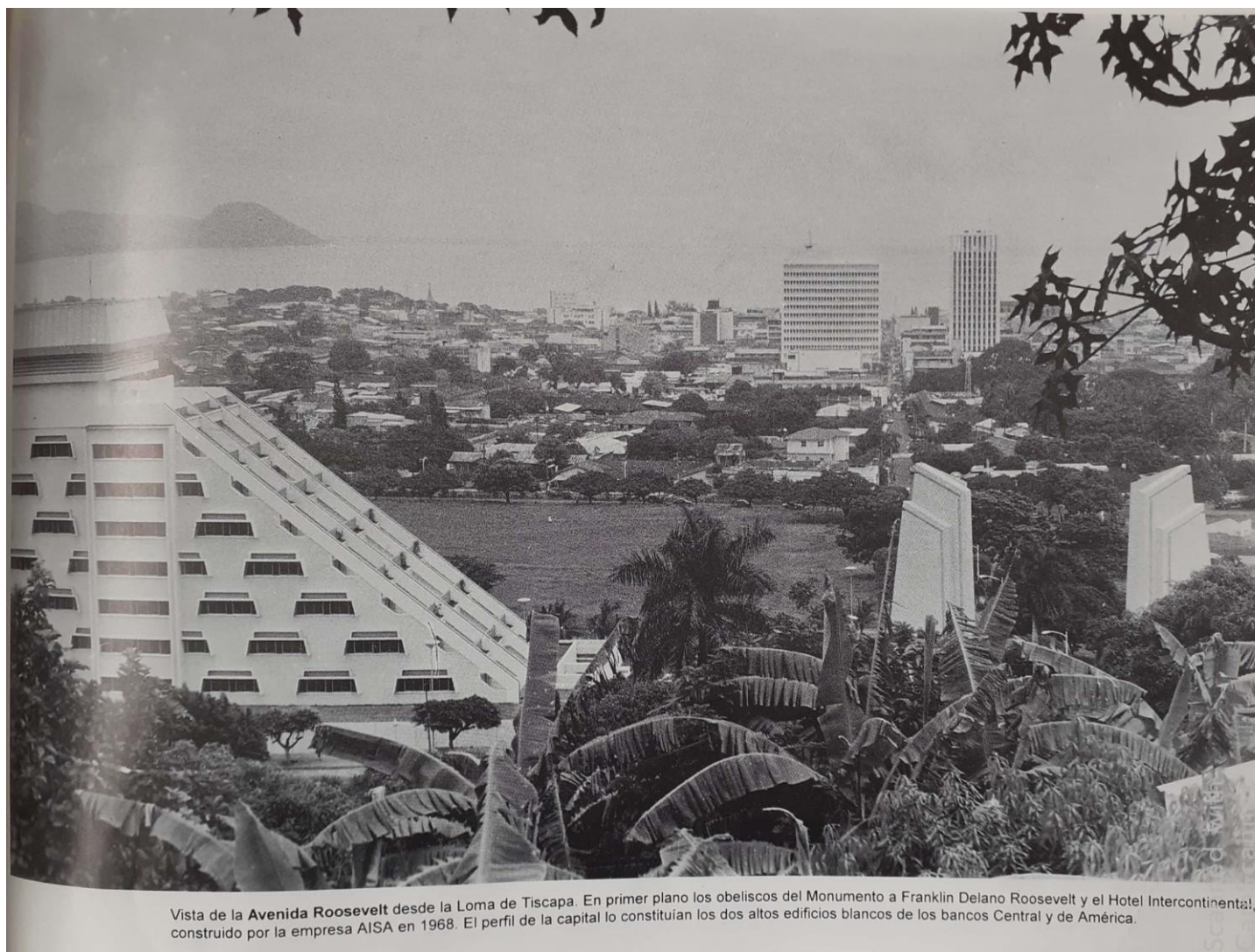
El occidente de Santiago de Managua, vista desde la Loma de Tiscapa, teniendo en primer plano la pirámide del Hotel Intercontinental Managua y algunos edificios de la Avenida Bolívar y la Calle 27 de Mayo que desaparecieron en 1972. Al fondo el paisaje omnipresente del Xolotlán y la península de Chiltepe.

Ilustración 64 Foto: Nicolás López Maltéz – Del libro: Managua 1972



La Calle 15 de Septiembre tenía la reputación de ser "la calle más extensa de Centroamérica" sus límites eran por el Oriente los cuarteles y cárceles de «La Aviación» y por el Occidente el portal de entrada al Cementerio General de Managua, con una longitud total aproximada a los 9 kilómetros. En todo su recorrido, la popularmente llamada «Calle Quince», o simplemente «La Quince», en un superior porcentaje era asentamiento de negocios, comercios y profesionales de las clases populares y media. Un menor porcentaje tenían instalada su residencia, y otro grupo importante combinaba vivienda y negocio. Aún quedan sectores y puntos de referencia de «La Quince» que hablan de la importancia y grandeza de esta gran vía en tiemposidos. Desde los populosos barrios de su inicio y fin, donde se establecían negocios tan populares y familiares como pulperías, cantinas, farmacias, panaderías y salones de belleza, hasta grandes comercios y establecimientos en su paso por el centro de Managua, como la oficina matriz del Banco de Londres, el Ministerio de Economía y el Colegio la Inmaculada, en los extremos populares quedan algunas huellas. Existe aún la esquina de «Las Delicias del Volga», viejo nombre de una pulpería, en su intersección con la Avenida del Ejército (17 Avenida S.O.). Por el Oriente esta vía sube y baja el «Cerro de Chico Pelón», haciendo honor con este nombre a la secular costumbre managüense de llamar a las personas y lugares por sus apodos. Pero de esta calle quedan pequeños trechos en ruinas y abandono, y su parte central, en el área del centro histórico, desapareció para siempre. La «Calle Quince» era mucho más importante que la Calle Central que corría paralela y de la cual tampoco queda nada. Solo por curiosidad histórica nos permitimos señalar que el nombre técnico de la Calle 15 de Septiembre, era 2da, Calle Sur Este, al Oriente; y Nor Este al Occidente.

Ilustración 66 Foto: Nicolás López Maltéz – Del libro: Managua 1972



Vista de la **Avenida Roosevelt** desde la Loma de Tiscapa. En primer plano los obeliscos del Monumento a Franklin Delano Roosevelt y el Hotel Intercontinental, construido por la empresa AISA en 1968. El perfil de la capital lo constituían los dos altos edificios blancos de los bancos Central y de América.

Ilustración 4 Ilustración 67 Foto: Nicolás López Maltéz – Del libro: Managua 1972



El **Estadio Nacional** construido en los terrenos de la antigua Penitenciaría de principios de siglo, que fue destruida por el terremoto de 1931. Detrás del estadio y a la derecha esta la Colonia Somoza, primer proyecto de viviendas para obreros construido en la década de los 40's, colapsó en 1972. Arriba a la izquierda está el Palacio de Justicia y el colegio Divina Pastora.

Ilustración 5 Ilustración 68 Foto: Nicolás López Maltéz – Del libro: Managua 1972



El Torreón del Hormiguero era la parte más llamativa de la amurallada Central de Policía de Managua, ubicada en la Avenida Roosevelt, frente al portón de la Academia Militar de Nicaragua. Una versión explica el nombre de El Hormiguero, porque en la antigüedad, antes del terremoto de 1931 en Managua, casi todo lo histórico se mide por los terremotos-- existía en ese lugar un corral y un matadero de reses. Los desperdicios de aquel corral, atraían y alimentaban a millones de hormigas. Y desde antes que se construyera el torreón y la fortaleza, ya se conocía esa esquina como «El Hormiguero», nombre que heredó la Central de Policía de Managua, hasta su colapso en 1972.

Ilustración 6 Ilustración 69 Foto: Nicolás López Maltéz – Del libro: Managua 1972



Los incendios en la ciudad de Managua atraían a curiosos y también a los interesados en el pillaje. La policía contiene a esta multitud atenta al desarrollo de un siniestro que ocurre a una cuadra de distancia sobre la Calle 15 de Septiembre. Las mercaderías sustraídas de los comercios que se quemaban, eran popularmente llamadas «marca incendio», con lo cual se establecía su bajo precio.

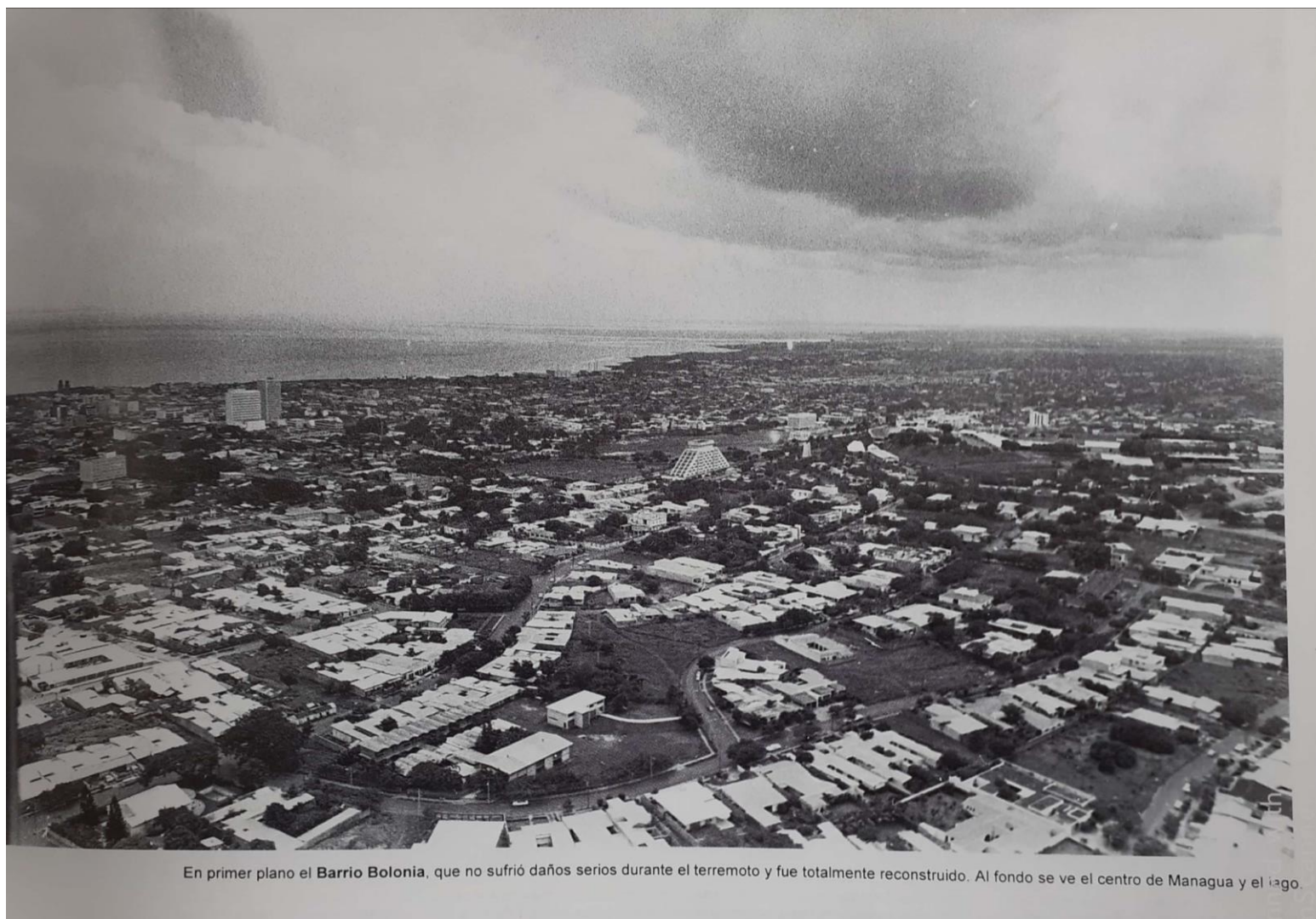
Ilustración 7 Ilustración 70 Foto: Nicolás López Maltéz – Del libro: Managua 1972



Comercios managüenses en la 1a. Calle Sur Este, que fue mejor conocida como **Calle Santo Domingo**. La actividad de la escena de debe a la proximidad del Mercado San Miguel, una cuadra al Norte de esta esquina. Como se ha visto en muchas de estas fotografías, era muy grande el número de pequeños negocios que pertenecían a una importante clase media que desapareció o se fue al destierro en la década de los 80's, huyendo del marxismo y sus prácticas.

Scanned with
CamScanner

Ilustración 8 Ilustración 71 Foto: Nicolás López Maltéz – Del libro: Managua 1972



En primer plano el **Barrio Bolonia**, que no sufrió daños serios durante el terremoto y fue totalmente reconstruido. Al fondo se ve el centro de Managua y el lago.

Ilustración 72 Foto: Nicolás López Maltéz – Del libro: Managua 1972



Esta foto aérea del distrito bancario y el centro histórico de Managua, es una de nuestras fotografías más reproducidas para ilustrar como era la capital antes de su catástrofe de 1972. La foto fue tomada de Sur a Norte desde el helicóptero del Capitán Toledo. Los managuas estaban orgullosos de su moderna e impresionante capital. Lejanos estaban los días de Manahuac, la ciudad lineal precolombina, una ranchería de pescadores de sardinas que se extendía desde Tepetlapan (Tipitapa) hasta la península de Chiltepec, bordeando la costa del Xolotlán. Nadie podía sospechar que todo desaparecería en sesenta segundos.

Ilustración 73 Foto: Nicolás López Maltéz – Del libro: Managua 1972



Un grupo de manifestantes marcha sobre la Calle Central Este con dirección a los mercados de Managua, en medio de las dos hileras de casas de uno y dos pisos que tenían la doble función de viviendas y comercios en conviviendo en franca simbiosis. En el fondo se destaca la torre de la Iglesia San Antonio.

Ilustración 74 Foto: Nicolás López Maltéz – Del libro: Managua 1972



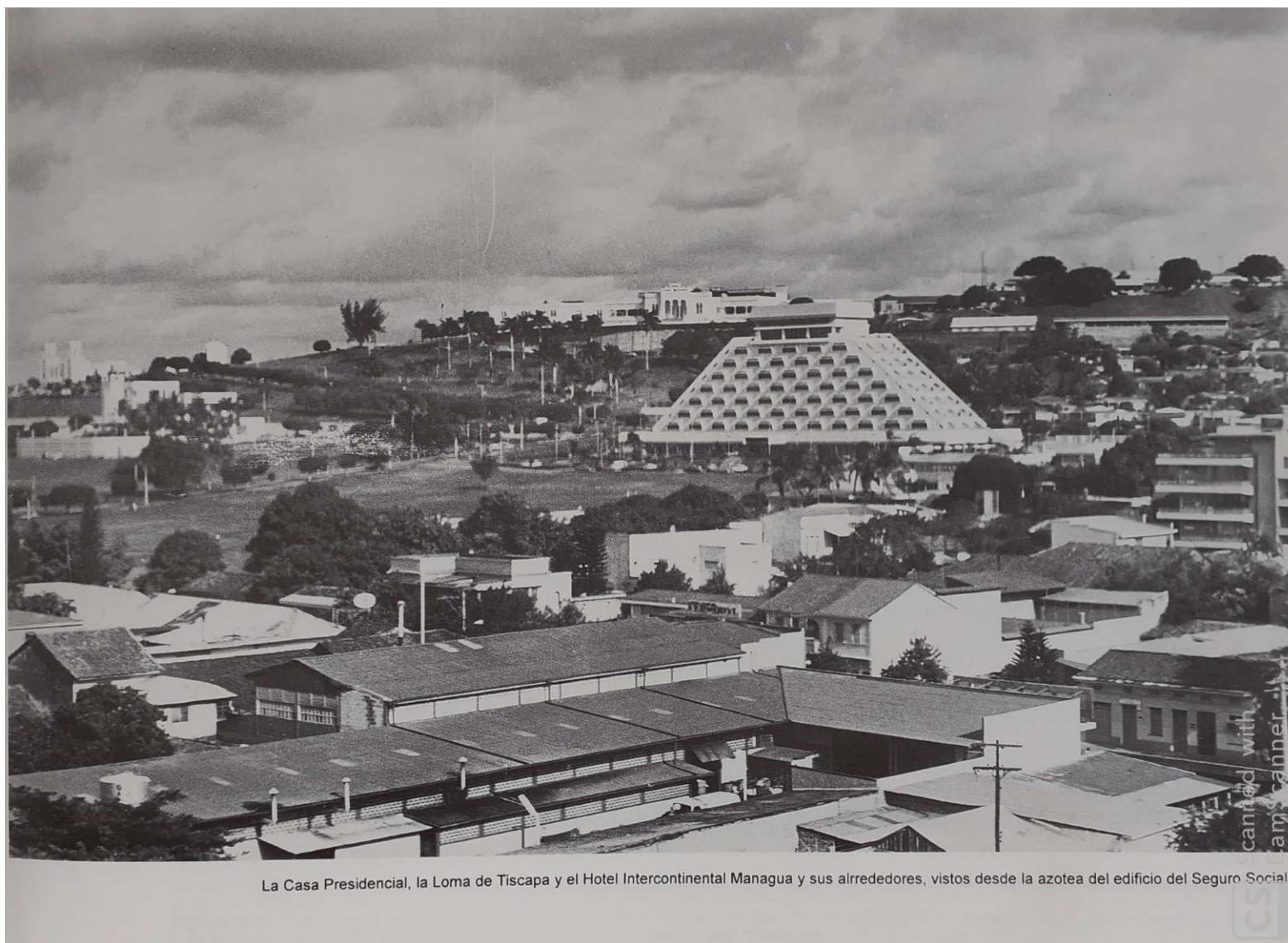
Avenida Central o Roosevelt. Este aspecto de la principal arteria managüense del pasado con multitud de ciudadanos caminando en las aceras y la profusión de rótulos comerciales, reflejaban una próspera economía. En el lado izquierdo de la calle circula un vehículo que se convirtió en insignia de la vieja Managua: los carros Hillman, de fabricación británica, se hicieron tan populares entre los taxistas que llegaron a tener un dominio monopolístico de los taxis. Foto tomada de Norte a Sur, apreciándose al fondo la altura de la Loma, un volcán que hizo erupción, llenándose el cráter con las aguas subterráneas formando la Laguna de Tiscapa.

Ilustración 75 Foto: Nicolás López Maltéz – Del libro: Managua 1972



Vista aérea del Hospital General de Managua "El Retiro", uno de los primeros en Centroamérica que instaló una bomba de radiaciones de cobalto para el tratamiento del cáncer. Véanse los amplios terrenos del fondo totalmente vacíos, parte de la antigua hacienda "El Retiro" de don Julio Balke, expropiado por ser ciudadano alemán durante la II Guerra Mundial. Las propiedades del señor Balke fueron compradas en una memorable subasta al Banco Nacional de Nicaragua por el Gral. Anastasio Somoza García, que entonces era el Presidente de Nicaragua. Hoy son áreas completamente pobladas por precarios asentamientos espontáneos y parte de la hacienda "El Retiro" fue utilizada por el Gral. Anastasio Somoza Debayle, hijo del anterior, para construir su residencia. Hoy son instalaciones del Instituto de Juventud y Deportes; y otra parte cuarteles militares del Ejército de Nicaragua. Los herederos de don Julio Balke, han expresado derecho a reclamar esas y otras propiedades, como la hacienda Santa Feliciano, donde hoy esta construida la nueva Catedral de Managua y Metrocentro.

Ilustración 76 Foto: Nicolás López Maltéz – Del libro: Managua 1972



La Casa Presidencial, la Loma de Tiscapa y el Hotel Intercontinental Managua y sus alrededores, vistos desde la azotea del edificio del Seguro Social.

Ilustración 77 Foto: Nicolás López Maltéz – Del libro: Managua 1972



La Casa Presidencial en un rarísimo día de visita escolar. El edificio de un piso que esta a la izquierda era el local principal de la Oficina de Seguridad Nacional (OSN). El Palacio Presidencial fue construido en 1930 con un diseño que refleja influencia árabe e inaugurado el 1 de enero de 1931. El Presidente de la Republica y sus Secretarios despachaban en esta residencia ejecutiva y los embajadores presentaban sus credenciales en ceremonias especiales hasta el 23 de diciembre de 1972. Desde sus abiertos salones de amplios barandales, se apreciaba el panorama de la ciudad capital, su lago y volcanes al fondo.

Ilustración 78 Foto: Nicolás López Maltéz – Del libro: Managua 1972



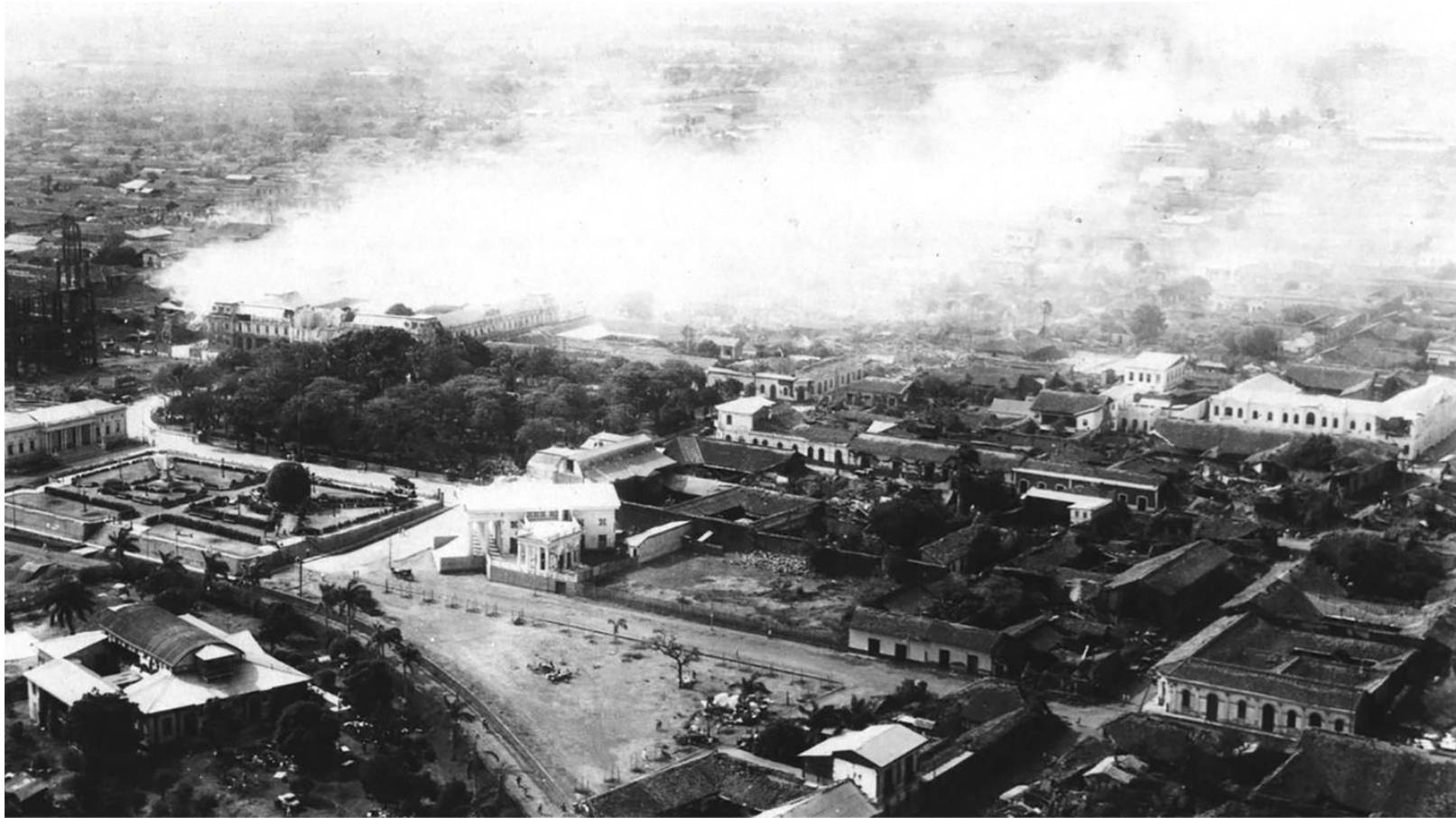
La Calle del Triunfo. Bautizada así porque el 25 de Julio de 1893 entró por esa calle, en desfile triunfal, el General José Santos Zelaya López, ex-Alcalde de Santiago de Managua, y líder de la Revolución Liberal del 11 de julio de 1893, a la cabeza del Ejército Revolucionario Liberal. Zelaya esperó esa fecha para hacer su ingreso, por ser el Día del Santo Patrono de Managua, el Apóstol Santiago, la mayor celebración de entonces en la ciudad capital. Una fiesta patronal totalmente abandonada y olvidada en el presente por los managuas y la iglesia. La multitud de la foto se aglomera frente a la Casa del Partido Liberal Nacionalista, en actividad política en 1972. Todos los edificios visibles en la foto, desaparecieron en el terremoto.

Ilustración 79 Foto: Nicolás López Maltéz – Del libro: Managua 1972



Avenida del Centenario. Técnicamente era la 1a. Avenida Sur Este y 1a. Avenida Nor Este, cambiaba de nomenclatura en la intersección de la Calle Central, exactamente en la esquina de los mercados Central y San Miguel. La Avenida del Centenario nació en la Plaza de la República y finalizaba en un tope frente al torreón sur-este del Campo Marte, llamado «La Casa de Piedra». Al fondo sobresale la Catedral.

Ilustración 80 Foto: Nicolás López Maltéz – Del libro: Managua 1972



El terremoto de Managua del 31 marzo de 1931, causó entre 1200 a 1500 muertos, más de 2000 heridos, 45000 damnificados y también pérdidas materiales de 35 millones de dólares de la época; seguido del terremoto se inició un feroz incendio que devoró más de veinte manzanas sin que nadie pudiera contrarrestarlo. La ley marcial fue decretada y los USMC la aplicaron usando cartuchos de dinamita para demoler edificios dañados por el evento sísmico y así detener el avance de las llamas. Pero las explosiones causaron más destrucción que el mismo terremoto. Los edificios que se desplomaron fueron Palacio de Comunicaciones, Mercado Central, Mercado San Miguel, Teatro Variedades, Casa del Águila, Iglesia San Antonio, Iglesia San Pedro y Penitenciaría Nacional (Actual Estadio Nacional Dennis Martínez); Los que quedaron en pie fueron la arazón de hierro de la Catedral Metropolitana de Santiago Apóstol de Managua, Casa Pellas, Club Social, Palacio del Ayuntamiento, Palacio Nacional de Managua (incendiado y demolido por los USMC) y Palacio Presidencial en la Loma de Tiscapa.

Ilustración 81 Foto: de Nicaragua en la Historia



El terremoto de Managua del 31 Marzo de 1931, destruye la Ciudad de Managua
Al fondo hacia el Sur La Loma de Tiscapa (Nicaragua en la Historia, 2019)

Ilustración 82 Foto: Nicaragua en la Historia

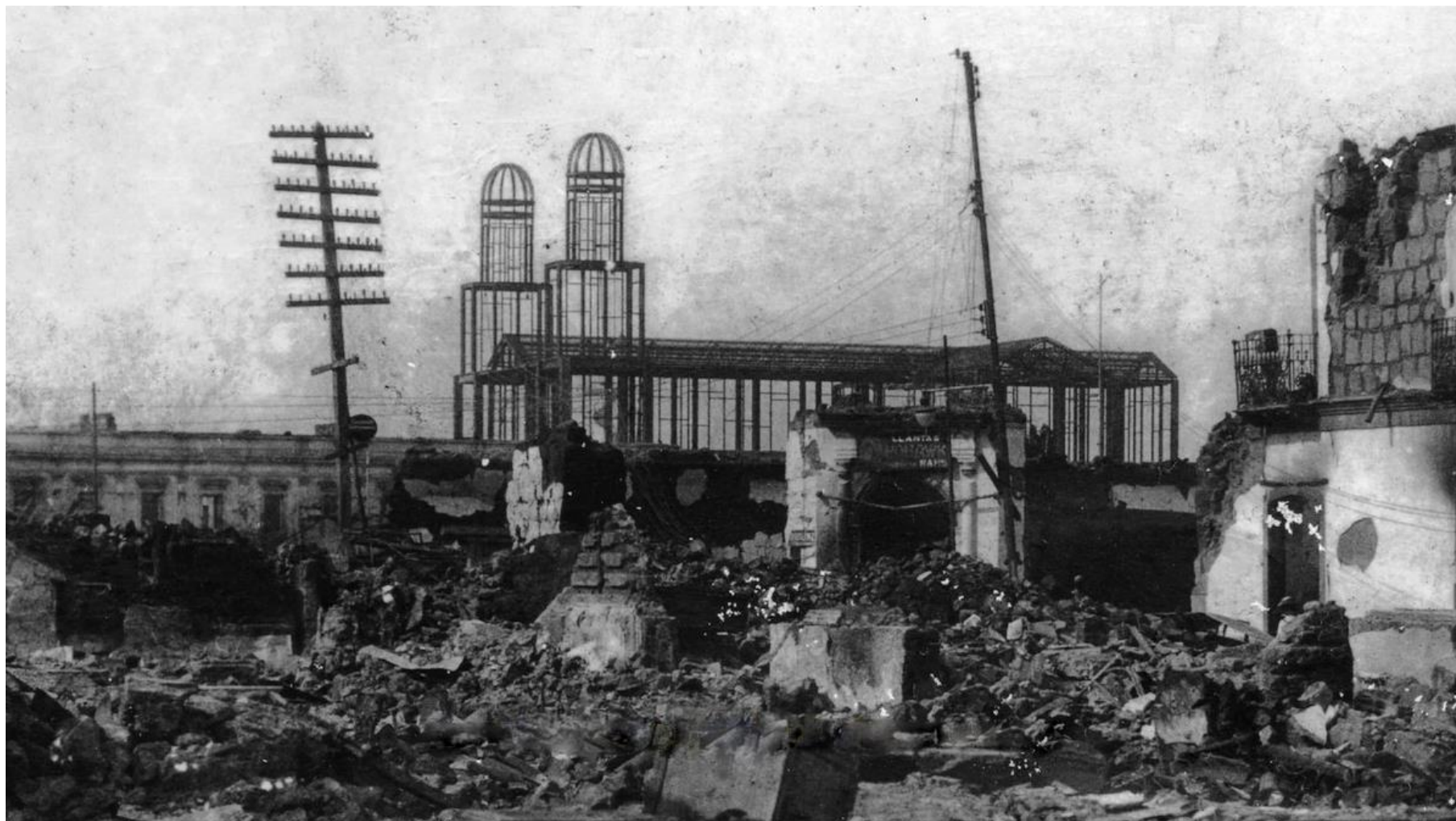
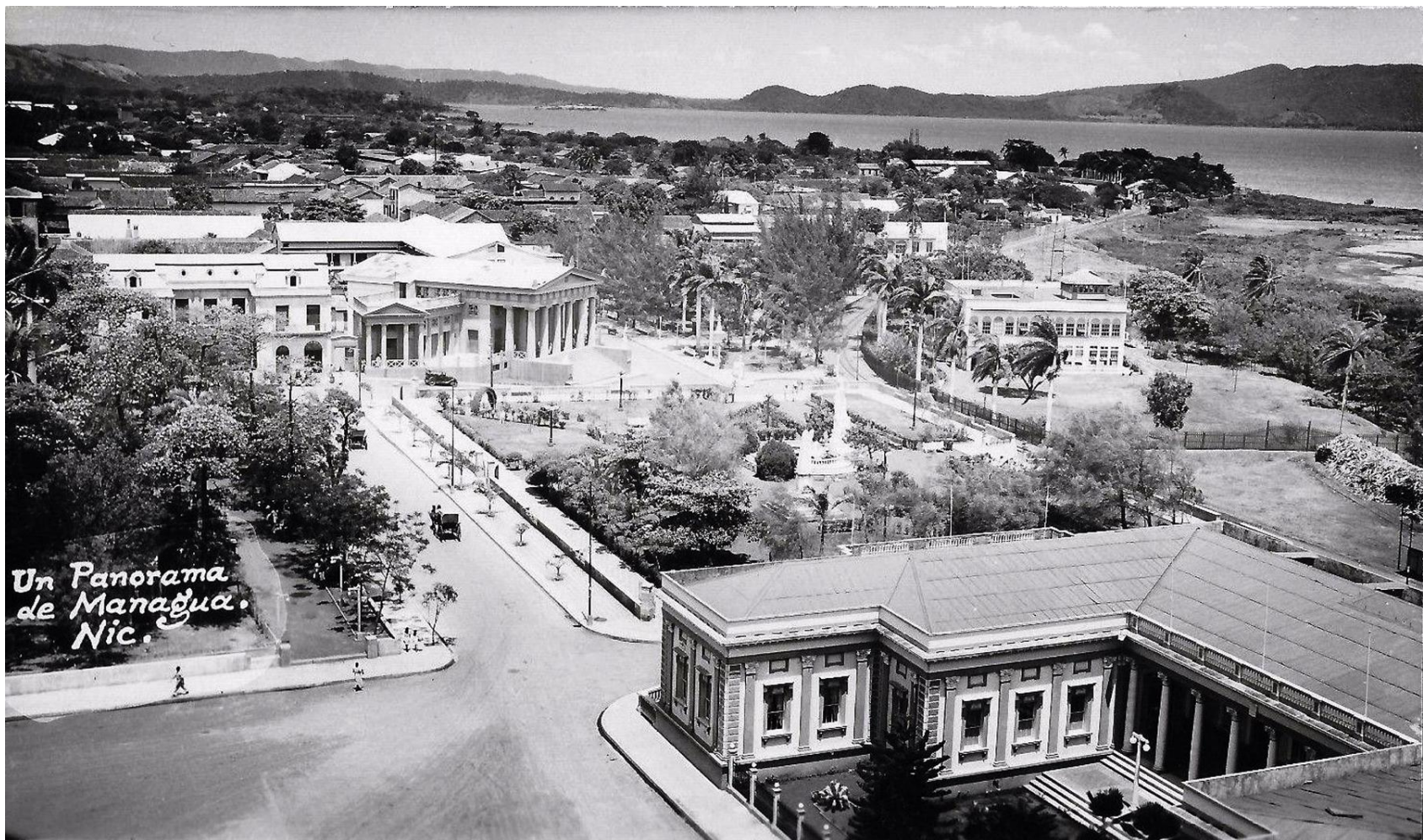


Ilustración 83 Catedral Metropolitana de Santiago Apóstol de Managua o simplemente Antigua Catedral de Managua es un edificio de estilo neoclásico



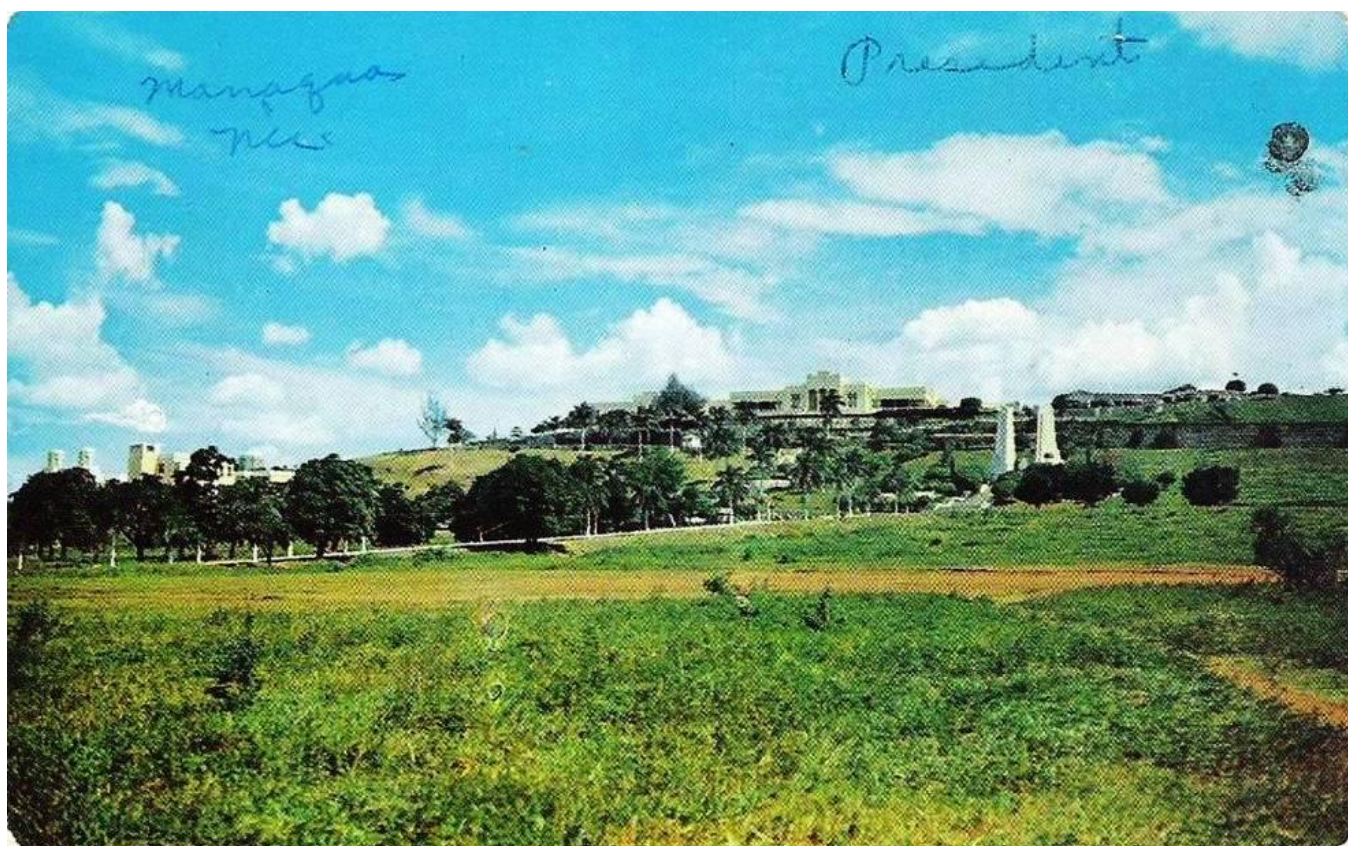
El terremoto de Managua del 31 marzo de 1931. Al fondo Izq. La Loma de Tiscapa Casa Presidencial. Los edificios que se desplomaron fueron Palacio de Comunicaciones, Mercado Central, Mercado San Miguel, Teatro Variedades, Casa del Águila, Iglesia San Antonio, Iglesia San Pedro y Penitenciaría Nacional (Actual Estadio Nacional Dennis Martínez). Los que quedaron en pie fueron la armazón de hierro de la Catedral Metropolitana de Santiago Apóstol de Managua, Casa Pellas, Club Social, Palacio del Ayuntamiento, Palacio Nacional de Managua (incendiado y demolido por los USMC) y Palacio Presidencial en la Loma de Tiscapa. (Nicaragua en la Historia, 2019)

Ilustración 84 Foto Nicaragua en la Historia



Club Social Managua; parques Central y Dario; Palacio del Ayuntamiento; Oficina Central del Ferrocarril del Pacifico de Nicaragua. (Nicaragua en la Historia, 2019)

Ilustración 85 Foto Nicaragua en la Historia



El Palacio Presidencial conocido como “La Loma” fue una obra encargada al arquitecto Italiano Mario Favilli Bandecchi, construido cerca de la laguna Tiscapa; Fue inaugurado por el presidente José María Moncada, el 4 de Enero de 1931 y 3 meses después sufrió algunos daños por el terremoto del 31 de Marzo.

Cuando Anastasio Somoza García llega al poder en 1934 ordenó construir un edificio destinado a ser la residencia del Jefe-director de la Guardia Nacional y lo llamo "Palacio de La Curva" (llamado así por estar junto a la curva de la calle asfaltada que llega hasta La Loma), ahí habitó Anastasio Somoza Debayle (Hijo) con su esposa Hope Portocarrero hasta principios de la década de 1960, y luego deciden mudarse a un rancho particular en Managua llamado el Retiro.

Cerca de estos edificios también se construyó en febrero de 1945 un monumento dedicado a Somoza García, como tributo al Liberalismo Nicaragüense en 1939, pero declinó al ofrecimiento y 2 meses después con la muerte de Franklin D. Roosevelt, presidente de EE. UU. lo inauguró nombrándolo Franklin D. Roosevelt y punto de inicio de la avenida del mismo nombre.

Ilustración 86 Foto: IHNCA-UCA



Gran Hotel, su edificación está ubicada en Managua, Nicaragua. fue una obra encargada al ingeniero Suizo Pablo Dambach; Fue propiedad de Teodolinda González de Becklyn, sufrió graves daños por el terremoto del 31 de Marzo de 1931 siendo reconstruido en 1935 e inicio apertura en 1938.

Hasta los años 1960s fue considerado el mejor hotel en Managua hospedándose en el artistas como Mario Moreno “Cantinflas”, Celia Cruz, Monna Bell, Luis Enrique Gatica “Lucho Gatica” y otros; Durante muchos años la administración del hotel organizaba actividades culturales en sus salones para el entretenimiento de los huéspedes.

El edificio logró sobrevivir al terremoto del 23 de Diciembre de 1972, durante el gobierno de Daniel Ortega Saavedra (1985-1990), en 1989 fue utilizado para oficinas del Instituto Nicaragüense de Cultura (INC). (Nicaragua en la Historia, 2019)

Ilustración 87 Foto Nicaragua en la Historia



“El edificio del Banco de América (BAMER), fue una obra encargada al arquitecto Estadounidense Edward Stone, los Nicaragüenses Eduardo Chamorro Coronel y Filadelfo Chamorro, la empresa constructora fue Cardenal Lacayo Fiallos, S.A. (CARLAFISA); Su construcción se inició en 1968 y fue inaugurado por Anastasio Somoza Debayle y su esposa Hope Portocarrero en diciembre de 1970. Este edificio está conformado por 17 pisos, un vestíbulo y 2 sótanos, gracias a la tecnología de construcción sobrevivió al terremoto del 23 de diciembre de 1972 y funcionó como banco hasta 1979; Durante los años 80s fue utilizado como Sede de oficinas del Consejo de Estado del gobierno de turno. En Mayo del 2008 la Junta Directiva de la Asamblea Nacional de Nicaragua tomó la decisión de restaurarlo y nombrarlo Benjamín Zeledón”
(Nicaragua en la Historia, 2019)

Ilustración 88 Foto Nicaragua en la Historia



Foto de Norte a Sur. Fachada del “Hotel Intercontinental Managua, ubicado en Managua, Nic; Nació en las ideas de inversionistas Nicaragüenses en 1964 quienes contactaron a la aerolínea Pan American World Airways para presentarles el proyecto de un hotel cinco estrellas en Managua; En 1965 la aerolínea presentó los estudios preliminares mostrando el diseño de un edificio rectangular de cuatro pisos con 166 habitaciones y con un costo de tres millones de dólares de la época.

Finalmente después de varios estudios se llegó a la decisión de un edificio con el diseño de una Pirámide Maya de nueve pisos con vista hacia el Lago Xolotlán conformado por 210 habitaciones (Incluyendo 34 suites de lujo y 01 suite presidencial), tres bares, dos piscinas, night club, un restaurante y salones para eventos, todo con los lujos propios de un hotel cinco estrellas de la época; Su construcción inició en 1967 siendo inaugurado el 05 de Diciembre de 1969 y culminó totalmente la obra en 1970. Entre sus importantes huéspedes se menciona a Howard Hughes, magnate multimillonario quien rentó todo el séptimo y octavo piso durante 10 meses en 1972 que estuvo en el país por negocios, con la ambición de construir un oleoducto desde el Atlántico hasta el Pacífico utilizando el paso del Río San Juan. Por su moderna construcción este edificio logró sobrevivir al terremoto del 23 de diciembre de 1972 sufriendo pocos daños en su estructura. En 1992 su nombre fue cambiado a Crowne Plaza Managua sufriendo algunas remodelaciones y en la actualidad cuenta con servicios de bar, restaurante, área de piscina, casino y centro de convenciones con capacidad para 3000 personas” (Nicaragua en la Historia, 2019)

Ilustración 89 Foto Nicaragua en la Historia



Ilustración 90 – Monumento a Rubén Darío / Foto Nicaragua en la Historia



Ilustración 91 – Monumento a Rubén Darío erigido en 1933, el “Obelisco del Centenario” erigido en 1899” / Foto Nicaragua en la Historia



Ilustración 92 - Monumento a Rubén Darío erigido en 1933, al fondo (derecha) la Catedral metropolitana de Santiago apóstol de Managua



Gran Hotel, su edificación está ubicada en Managua, Nicaragua. fue una obra encargada al ingeniero Suizo Pablo Dambach; Fue propiedad de Teodolinda González de Becklyn, sufrió graves daños por el terremoto del 31 de Marzo de 1931 siendo reconstruido en 1935 e inicio apertura en 1938.

Hasta los años 1960s fue considerado el mejor hotel en Managua hospedándose en el artistas como Mario Moreno “Cantinflas”, Celia Cruz, Monna Bell, Luis Enrique Gatica “Lucho Gatica” y otros; Durante muchos años la administración del hotel organizaba actividades culturales en sus salones para el entretenimiento de los huéspedes.

El edificio logró sobrevivir al terremoto del 23 de Diciembre de 1972, durante el gobierno de Daniel Ortega Saavedra (1985-1990), en 1989 fue utilizado para oficinas del Instituto Nicaragüense de Cultura (INC). (Nicaragua en la Historia, 2019)

Ilustración 93 Foto: Nicaragua en la Histaoria



Palacio Presidencial conocido como “La Loma” fue una obra encargada al arquitecto italiano Mario Favilli Bandecchi, construido cerca de la laguna Tiscapa; Fue inaugurado por el presidente José María Moncada, el 4 de enero de 1931 y 3 meses después sufrió algunos daños por el terremoto del 31 de Marzo (Nicaragua en la Historia, 2019)

Ilustración 94 - Foto: Nicaragua en la Historia



Ilustración 95 Parque General Irineo Estrada Morales, conocido como -Parque Central- Foto : Nicaragua en la Historia

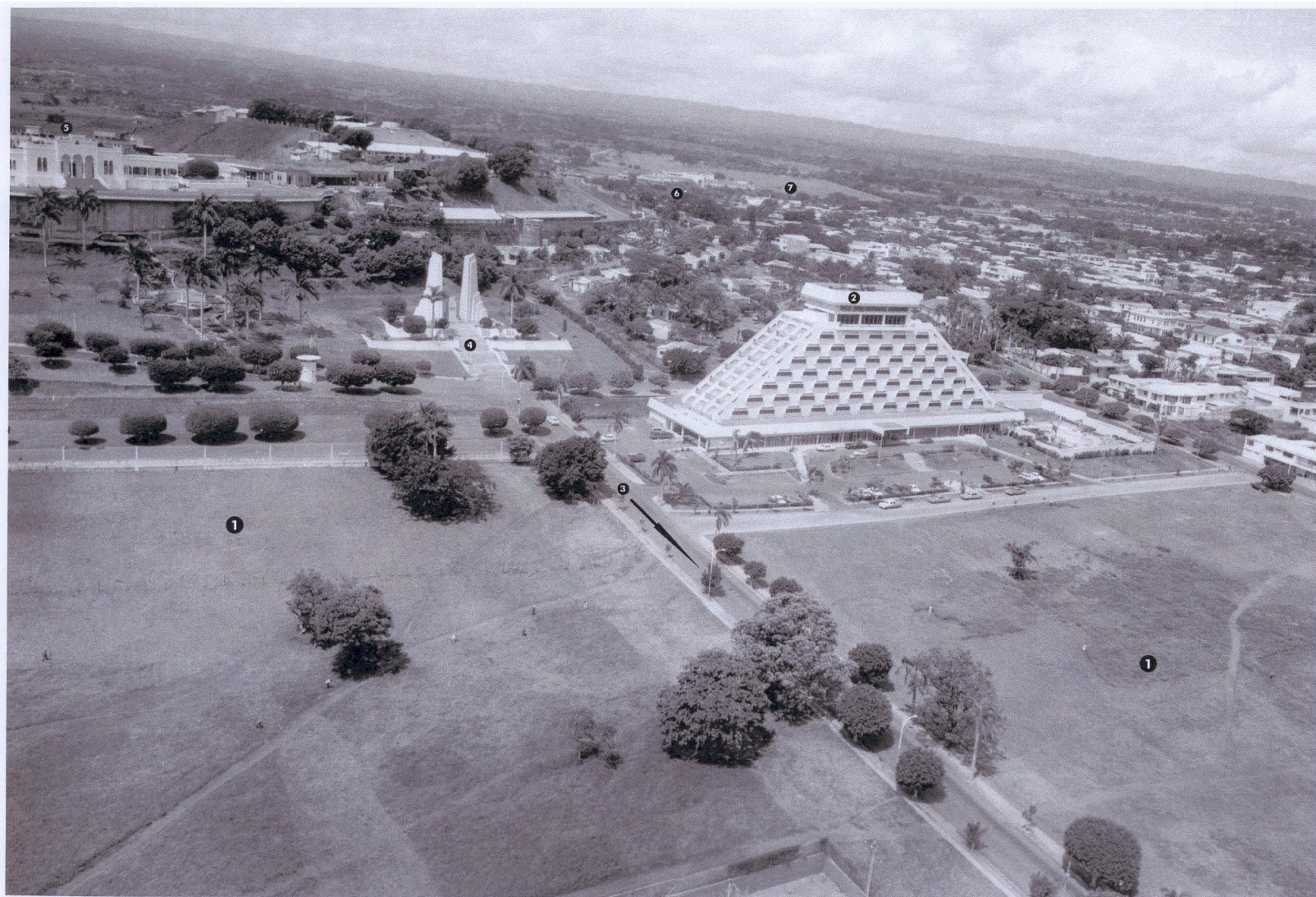


Foto: Ulrico Richers

Loma de Tiscapa, 2.H. Intercontinental, 3.Ave. Roosevelt, 4.M. a Roosevelt (M. al Soldado de la Patria), 5.Palacio Presidencial (M. Gral. Augusto C. Sandino), 6.Hospital El Retiro, 7.Hda. El Retiro (Plaza España).

Ilustración 96 - Explanada Loma de Tiscapa, Hotel Intercontinental, Avenida Roosevelt - Foto : Nicaragua en la Historia

Para ubicar a Managua antes del terremoto de 1972, se tomó como referencia las tres más conocidas avenidas (Centenario, Roosevelt y Bolívar), poniendo la numeración de norte a sur. En negrita edificios y barrios que desaparecieron. (Fuente edición especial del diario LA PRENSA, 22 de Diciembre de 1992.

A. Ave. El Centenario

1. Colonia Lugo
2. Catedral de Santiago
3. Barrio La Bolsa
4. Teatro Salazar
5. Colegio La Asunción
6. Almacén Ludeca
7. Tienda La Florida
8. Mercado Central y San Miguel
9. Edificio Cerna (PETRONIC)
10. Barrio Santo Domingo
11. Iglesia Santo Domingo
12. Instituto Nacional Ramírez Goyena
13. Colegio Bautista
14. Edificio de Enaluf (Ministerio de Gob.)
15. Embajada Americana
16. Edificio de La Protectora
17. Palacio de la Curva
18. Colegio La Inmaculada (UNI)
19. Universidad Centroamericana UCA
20. Plantaciones de algodón (Catedral de Managua, Metrocentro y Plaza de El Sol)

B. Ave. Roosevelt

21. Club Social Managua
22. Plaza de la República
23. Palacio Nacional (Palacio de la Cultura)
24. Edificio Carlos
25. Casa Lilliam (sede del Ministerio de Relaciones Exteriores)
26. Casa Pellas
27. Banco de América
28. Instituto Pedagógico de Managua La Salle (Centro Olof Palme)
29. Campo de Marte, Academia Militar y El Hormiguero
30. Tribuna Monumental



Patrocinio: Diario LA PRENSA
Foto: Ulrico Richters

ALCALDIA DE MANAGUA EXPO. MANAGUA EN EL RECUERDO

31. Casino Militar
32. Casa Presidencial

C. Ave. Bolívar (Este)

33. Teatro Nacional Rubén Darío
34. Parque Dario
35. Parque Central
36. Night Club Plaza
37. Gran Hotel (Centro Cultural Managua)
38. Edificio Palacio
39. Teatro González
40. Inmobiliaria de Ahorro y Prestamo
41. Hotel Balmoral
42. Banco Nicaragüense
43. Banco Nacional (Asamblea Nacional)
44. Banco Central (Fueron demolidos 10 pisos)
45. Hotel Intercontinental Managua
46. Monumento a Roosevelt (Monumento al Soldado de la Patria

C. Ave. Bolívar (Oeste)

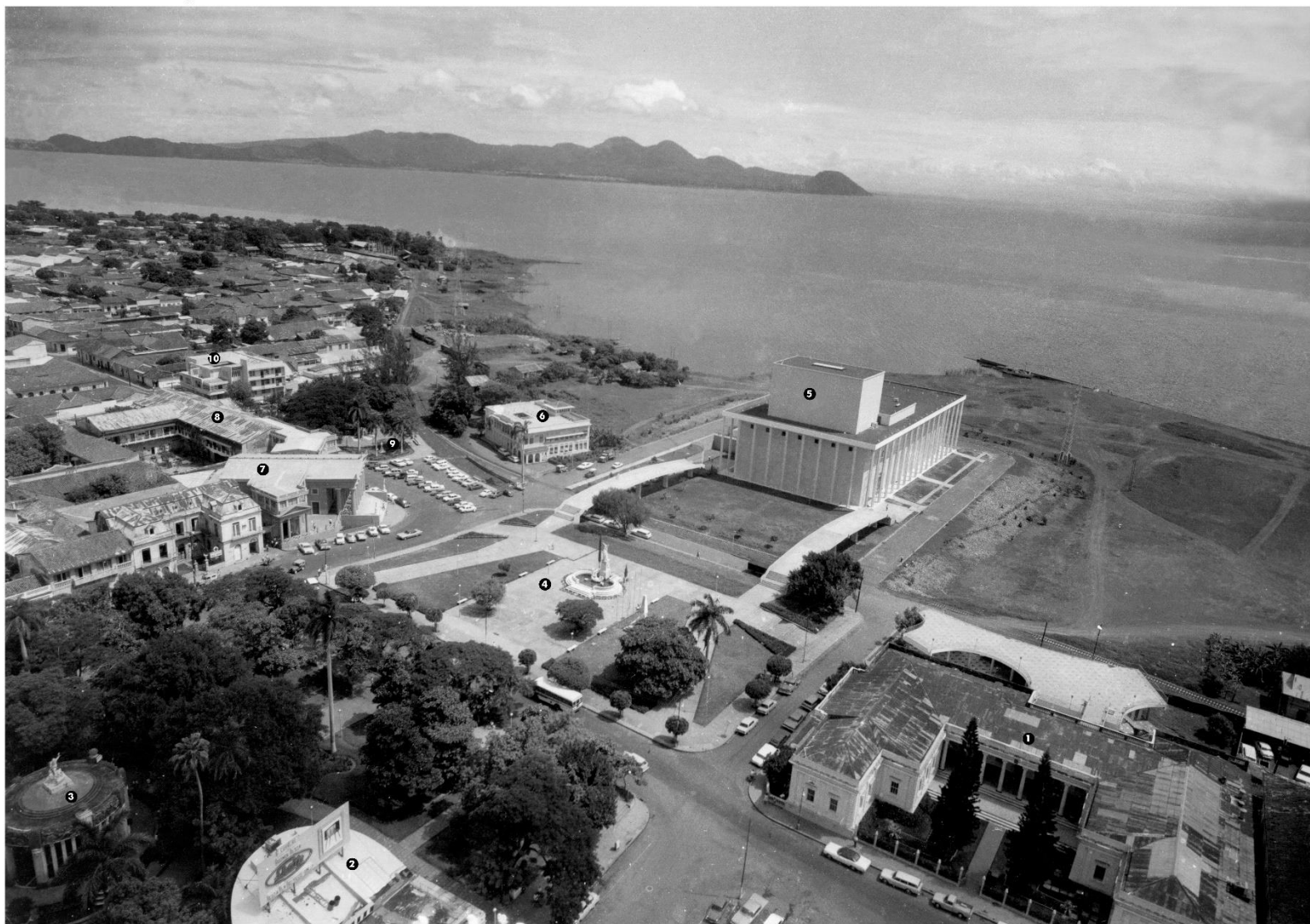
47. Oficinas del Ferrocarril de Pacífico de Nicaragua
48. Palacio del Ayuntamiento (Alcaldía de Managua)
49. Hotel Lido Palace
50. Casa del Aguila
51. Diario LA PRENSA
52. Edificio Zacarias Guerra
53. Monte de Piedad
54. Barrio San Sebastian
55. Compañia Nacional de Seguro
56. Club Internacional
57. Palacio de Comunicaciones (Correos de Nic.)
58. La Alianza Francesa (COSEP)
59. Edificio Teran
60. Iglesia San Antonio
61. Hospital del INSS
62. Edificio del INSS
63. Hospital de El Retiro
64. Hacienda El Retiro (Plaza España, INJUDE, Fuerza Naval)
65. Edificio Julio Martínez
66. Colonia Somoza
67. Estadio Nacional
68. Basílica de El Carmen (Reconstruida)
69. Iglesia de San José y Colegio La Divina Pastora

Ilustración 97 Foto: LA PRENSA



Ilustración 98 Foto: Ulrico Richter – LA PRENSA

Patrocinio: DIARIO LA PRENSA, Foto: Ulrico Richters



1.Club Managua, 2.Club Plaza, 3.Templo de la Música, 4.Parque Darío, 5. I.N. Rubén Darío, 6.Oficina del Ferrocarril, 7.P. del Ayuntamiento, 8.H. Lido Palace 9.P. Frixione, 10.E. El Aguila

Ilustración 99 Foto: Ulrico Richter – LA PRENSA

Patrocinio: DIARIO LA PRENSA, Foto: Ulrico Richters



1. Ave. Bolívar, 2. Inst. Pedag. La Salle, 3. Banco Central, 4. Banco de América, 5. Carne Asada Gran Hotel, 6. Edificio Inmobiliaria, 7. Palacio Comunicación, 8. Edificio Zacarías Guerra, 9. Diario LA PRENSA

Foto de Ulrico Richter - La Prensa

Ilustración 100 - Avenida Roosevelt, Instituto Pedagógico de La Salle, Banco Central

Patrocinio: DIARIO LA PRENSA, Foto: Ulrico Richters



1.Ave. Bolívar, 2.Hotel Balmoral, 3.Teatro González, 4.Club Internacional 5.Edificio Palazzo, 6.Gran Hotel, 7.Palacio Nacional, 8.Palacio Arzobispal, 9.Catedral, 10. Club Managua

Ilustración 11 Foto LA PRENSA

RUINAS de la Iglesia de CANDELARIA. MANAGUA. 31/3/31.

11.



Iglesia La Candelaria, Patrona de Managua, Quedaba cerca del parque y calle del mismo nombre.

Ilustración 102 – Foto: IHNCA- UCA

EL PALACIO NACIONAL DESPUÉS DEL SINIESTRO TERREMOTO.
MANAGUA. 31/3/31.



Palacio Nacional destruido por el terremoto del 31 de marzo de 1931.

Foto cortesía IHNCA-UCA

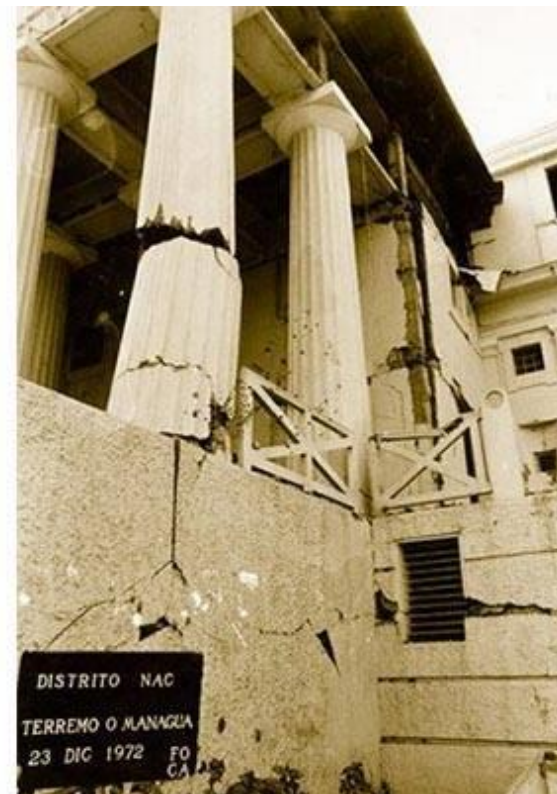


Ilustración 103 Palacio del Ayuntamiento Managua. Dañado por el Terremoto de 1972 – Foto: IHNCA-UCA



Ilustración 104 - Foto: IHNCA-UCA

Don José Dolores Gámez, cuya influencia en el régimen del General Zelaya, en aquel entonces era enorme, no se conformó con proclamar héroe al humilde muchacho del barrio del Nisperal, sino que logró que el Estado costeara la traída de una estatua de bronce, en que el consagrado con el rifle en la mano, señalaba hacia delante, en la misma posición en que hoy se le ve en la Avenida del Ejército, pero como el Soldado Nicaragüense (Blog: citado por Eduardo Pérez Valle. Párr. 13 / Juan García Castillo. En: *El Centroamericano*. León, 21 de junio de 1967.



Ilustración 105 104 Calle El Centenario - Foto: IHNCA-UCA



Casa del Obrero, Managua D.N.

Ilustración 105 Foto: Nicaragua en la Historia

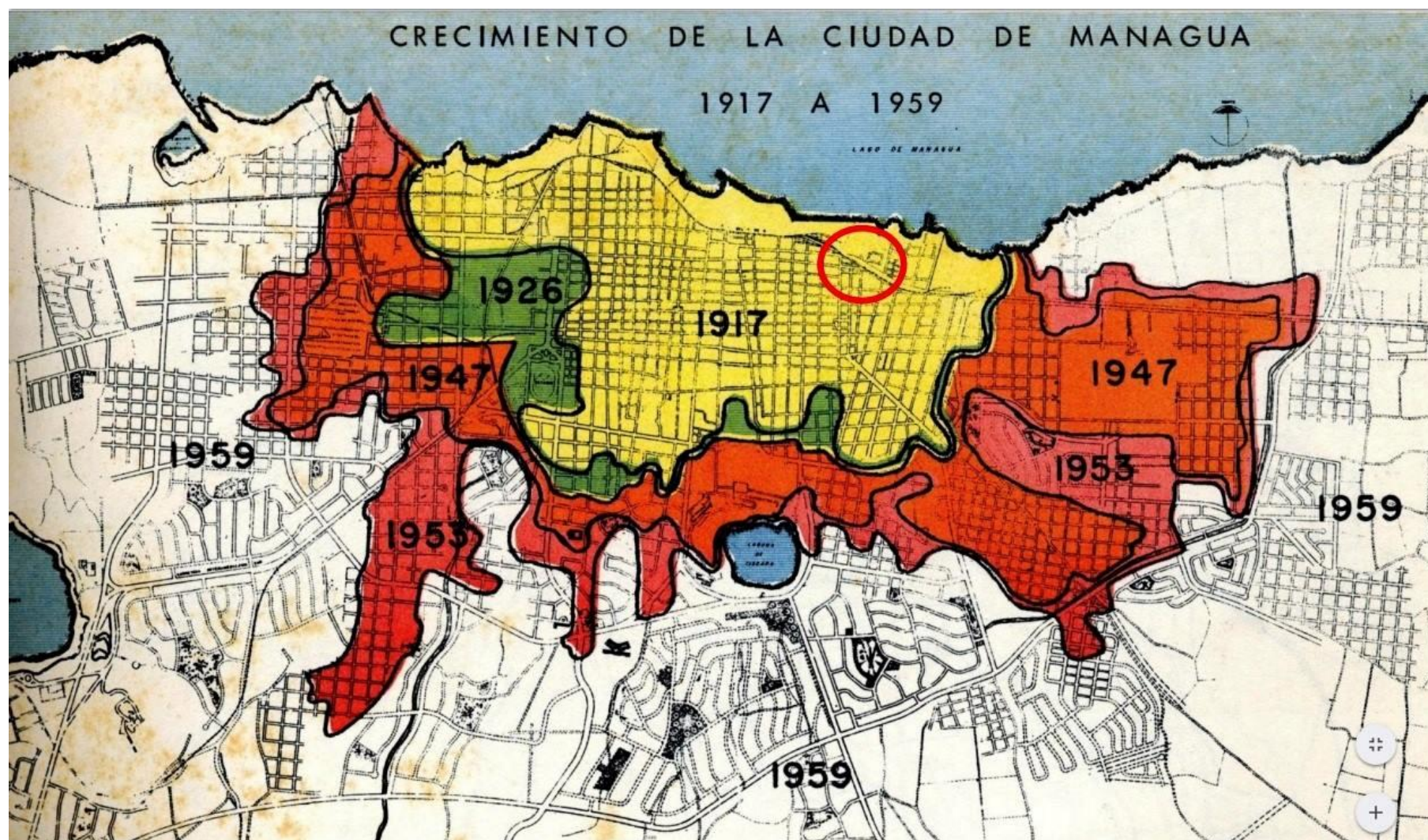
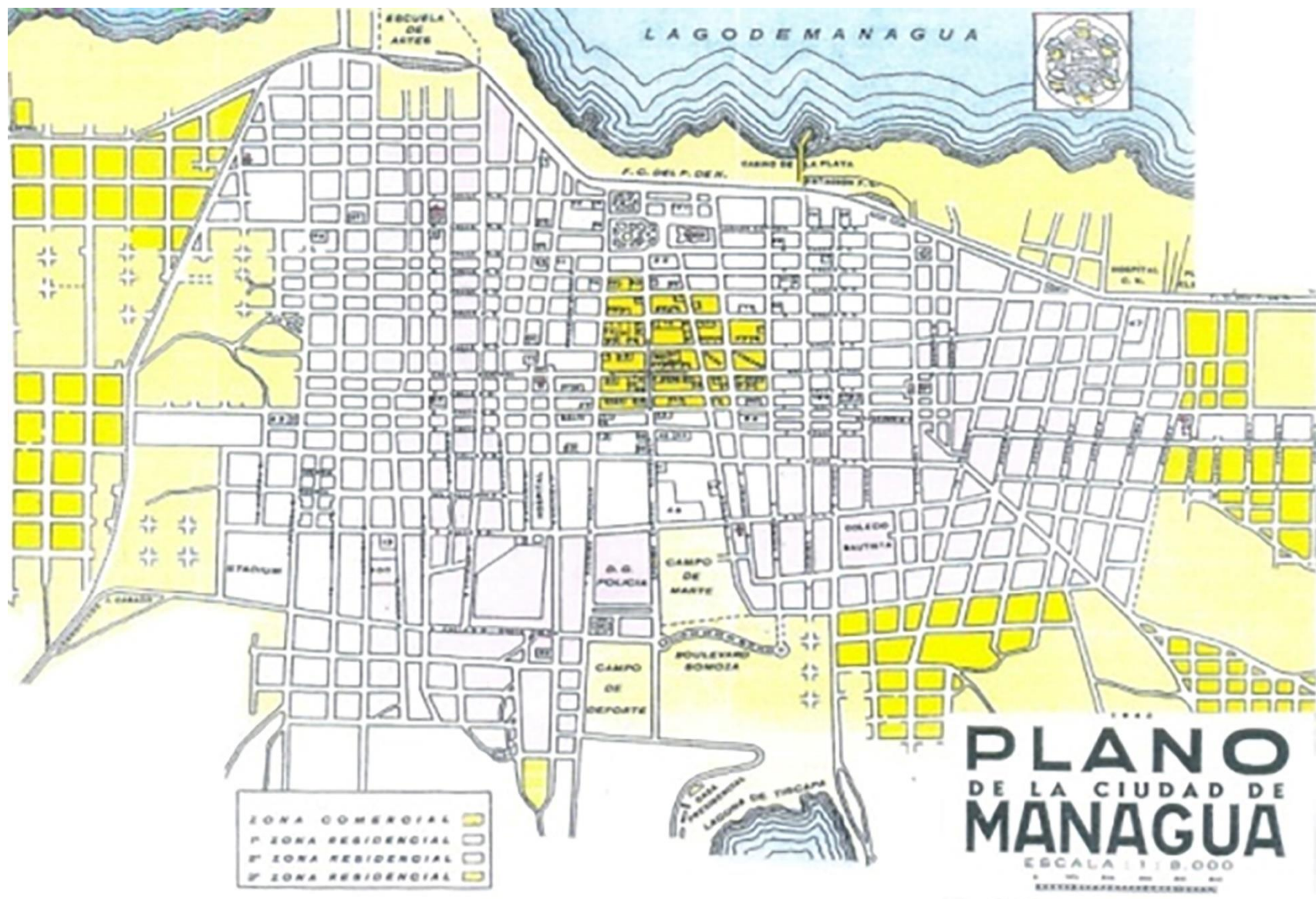
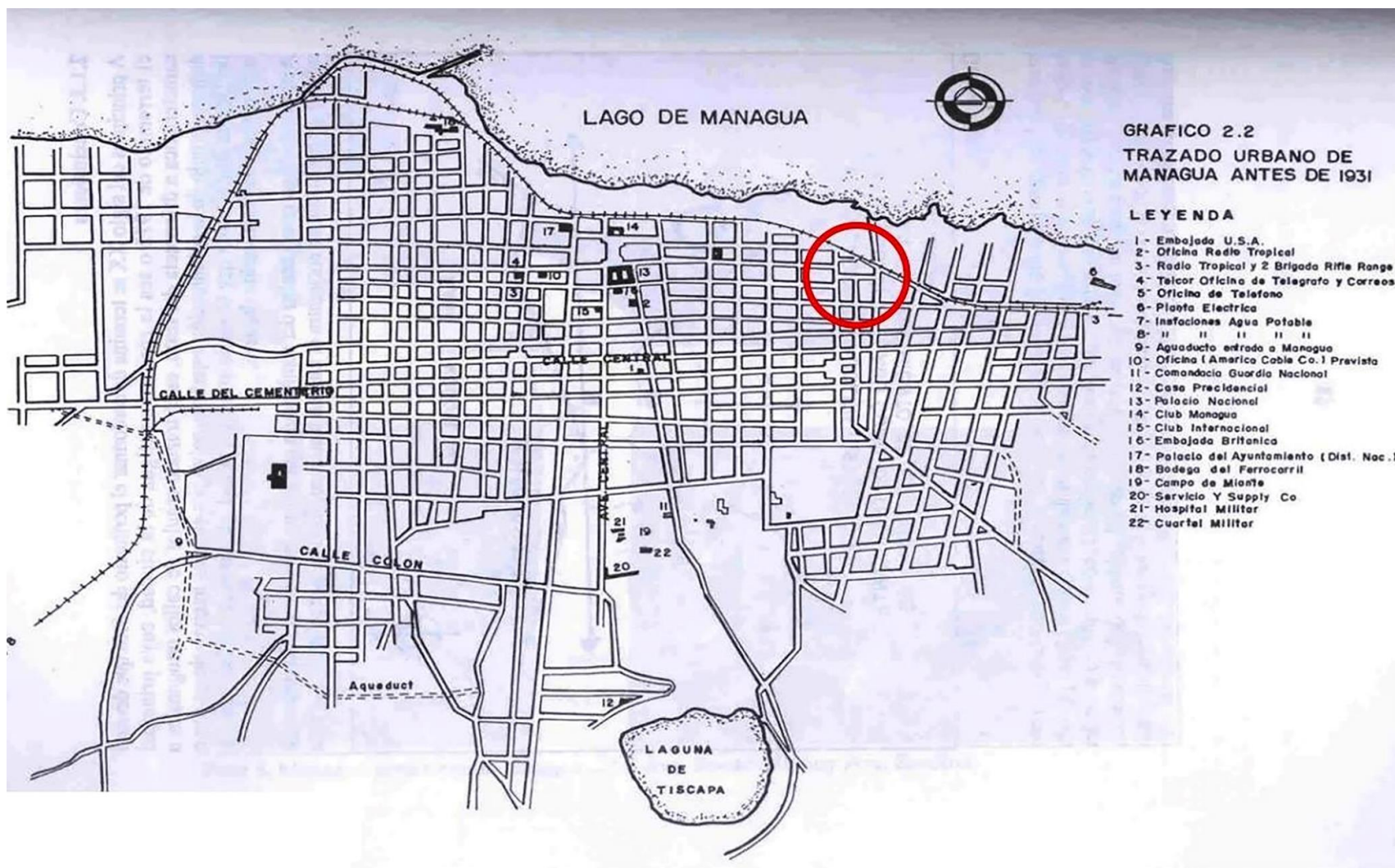


Ilustración 106 - Foto: Nicaragua en la Historia

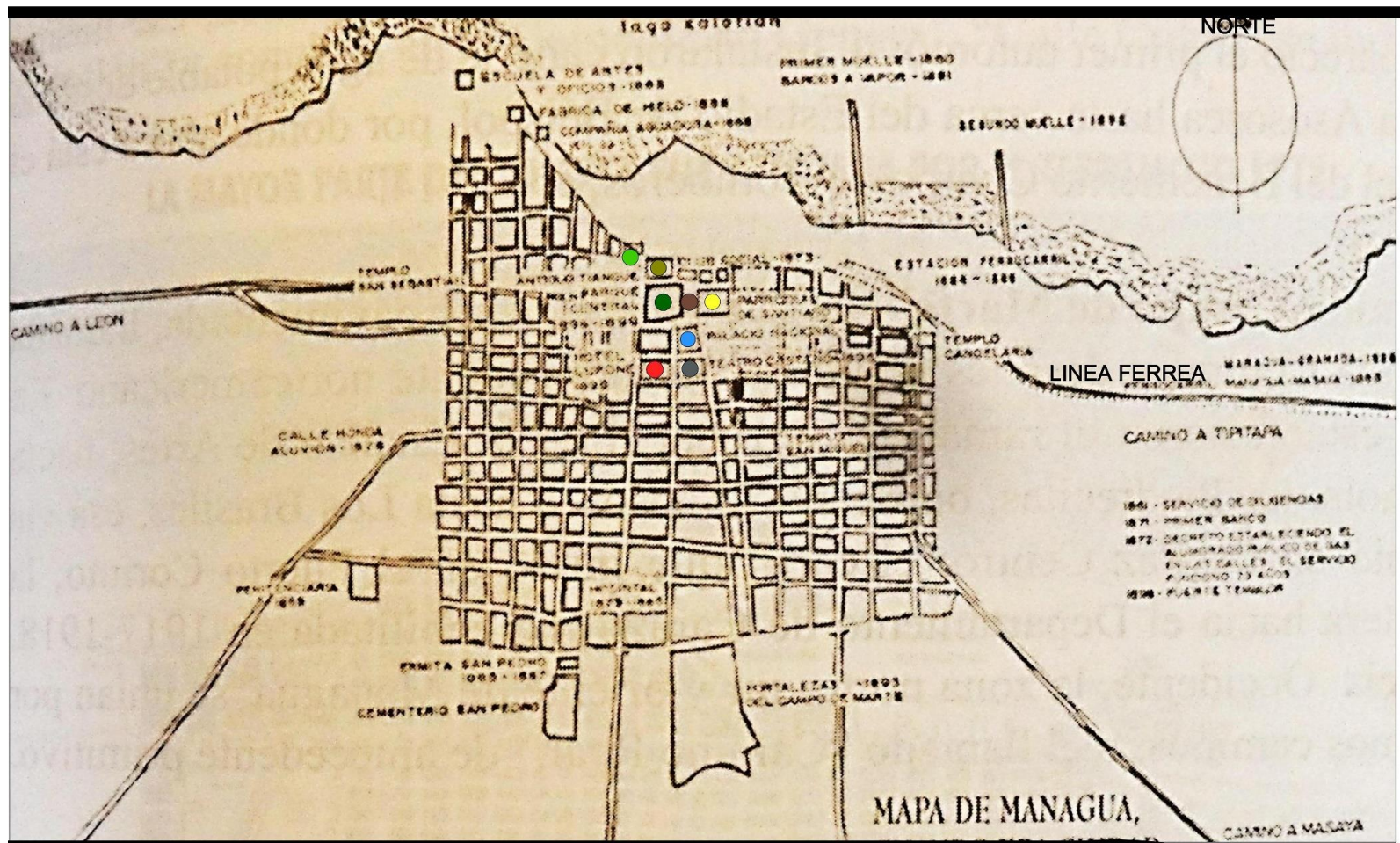


Plano de la ciudad de Managua, 1942
 Fuente: Oficina de Urbanismo Alcaldía de Managua, 2019

Ilustración 107



“Mapa urbano de Managua, Nic. Antes del terremoto de 1931”
(Nicaragua en la Historia, 2019)



PLANO DE LA CIUDAD DE MANAGUA ENTRE 1852 Y 1899

- | | |
|-----------------------------|--|
| ● PARROQUIA DE VERACRUZ | ● PREDIO PREVISTO PARA AREA DE RECREACION |
| ● PLAZA LA REPUBLICA | ● PREDIO QUE FUNCIONABA COMO AREA DE TRANSICION Y ESPERA |
| ● PRIMER PALACIO NACIONAL | |
| ● HOTEL LUPONE O GRAN HOTEL | |
| ● TEATRO CASTAÑO | |
| ● PARQUE CENTRAL | |

(Fuente: Oficina de Urbanismo
Alcaldía de Managua, 2019)

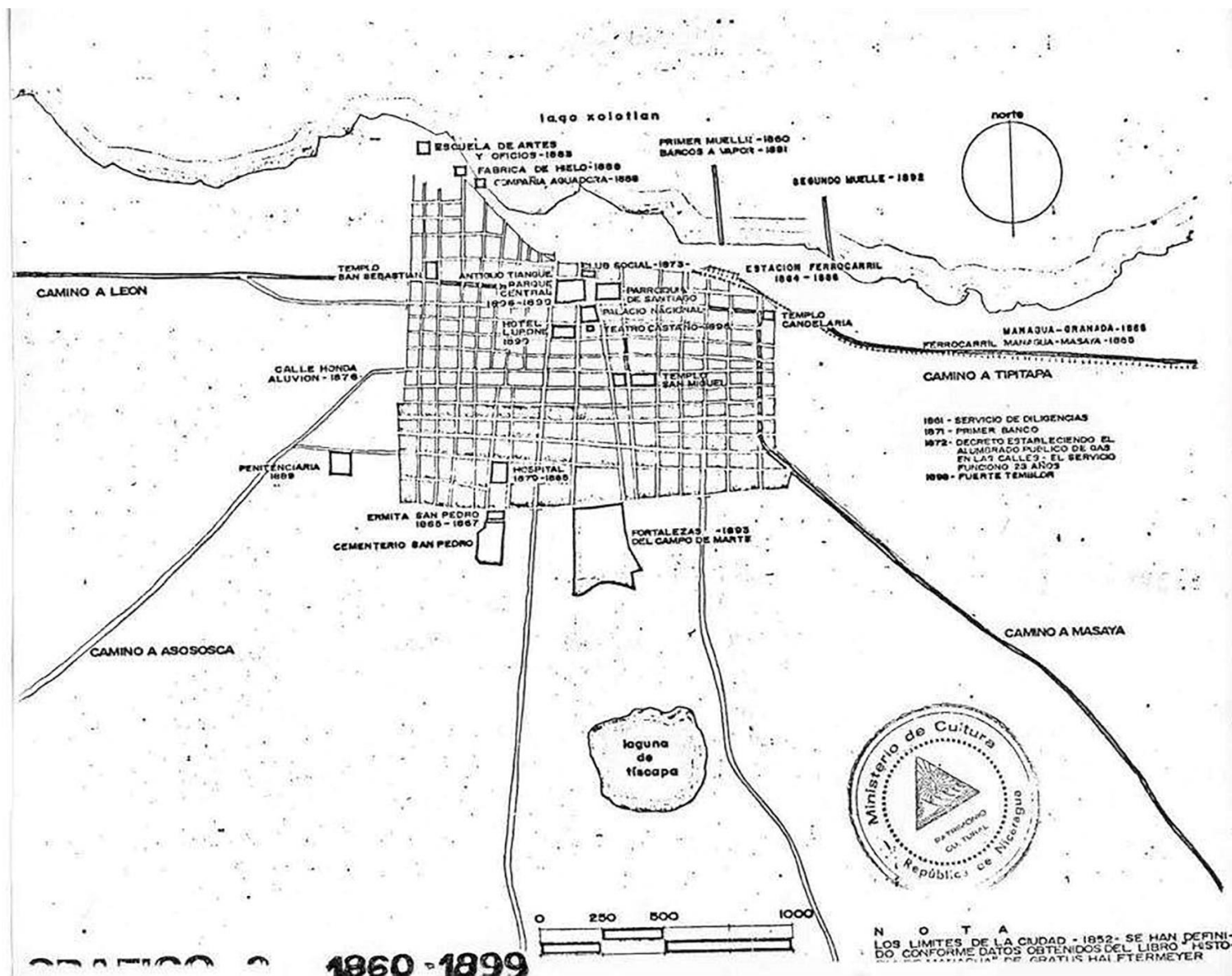


Fig. 1 - Mapa de la ciudad de Managua. 1860 -1899
(Nicaragua en la Historia, 2019)

Ilustración 110

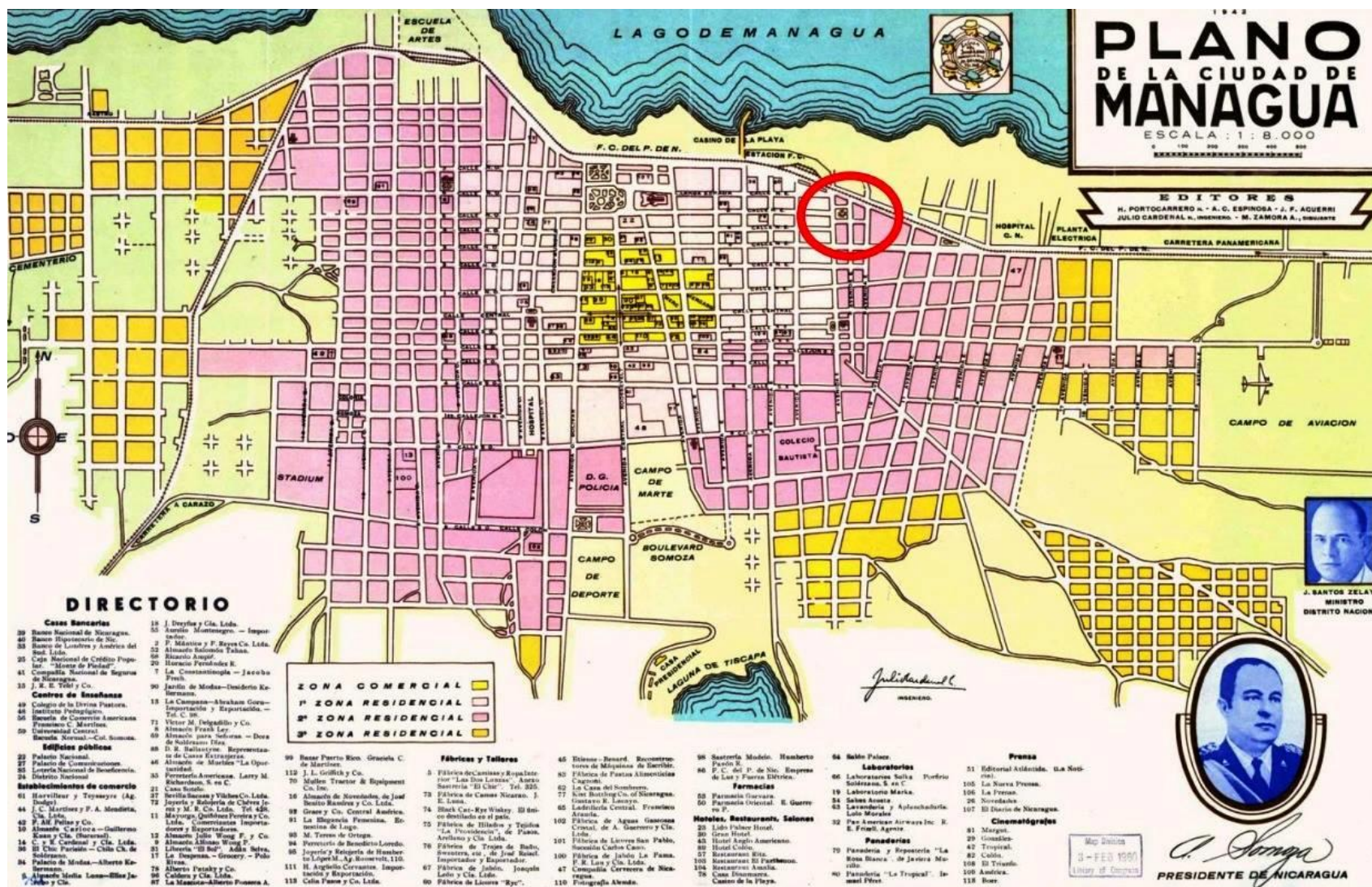
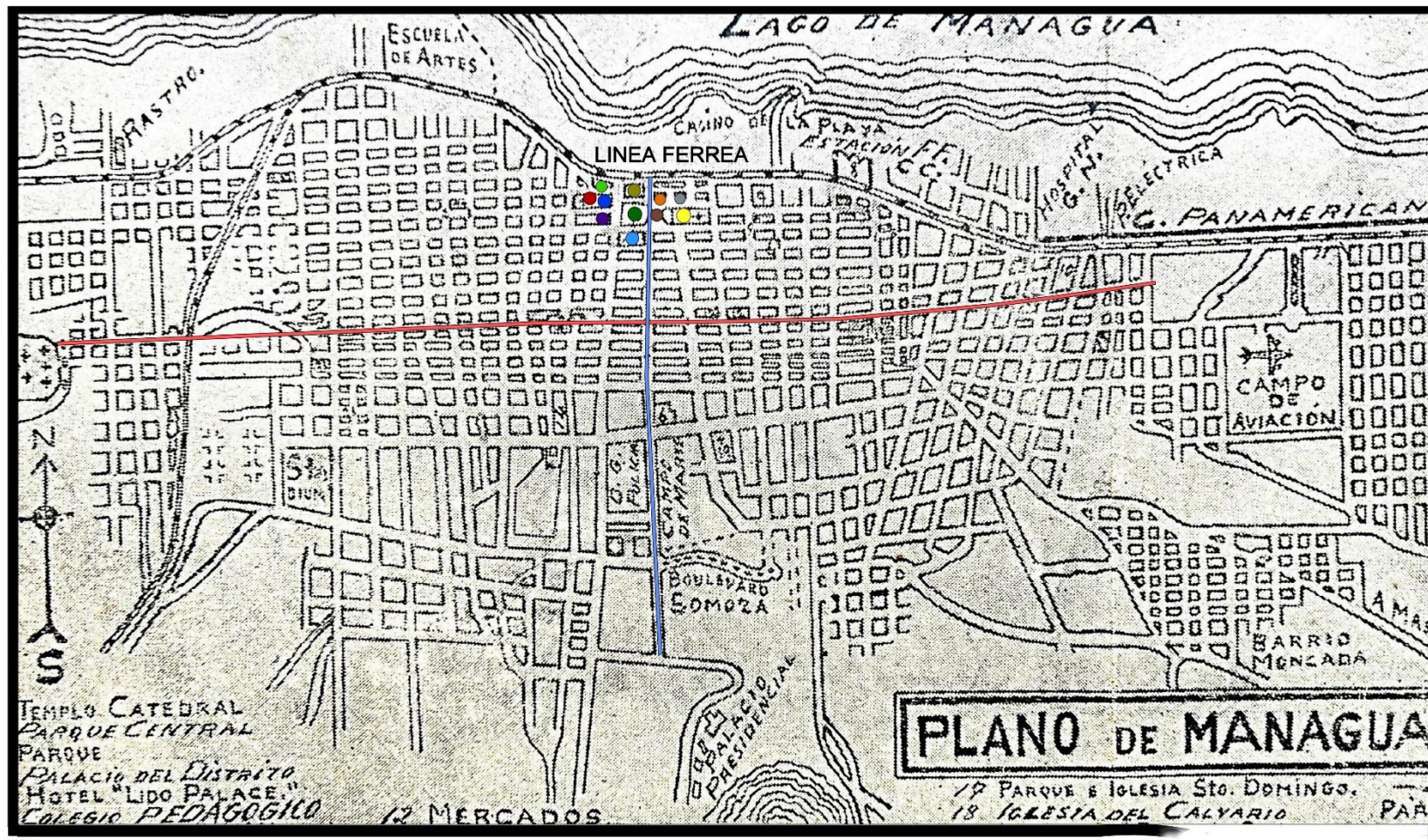


Ilustración 111



EJE NORTE-SUR

EJE ESTE-OESTE

**ANTIGUA CATEDRAL DE
MANAGUA**

PLAZA DE LA REVOLUCION

PRIMER PALACIO NACIONAL

PALACIO DEL AYUNTAMIENTO

HOTEL LIDO PALACE

**ESCUELA DE BELLAS
ARTES**

TEATRO VARIEDADES

CLUB SOCIAL

PARQUE CENTRAL

PARQUE RUBEN DARIO

PARQUE FRIXIONE

Plano de la ciudad de
Managua, inicios del S. XX

(Fuente: Oficina de Urbanismo
Alcaldía de Managua, 2019)



Ilustración 113

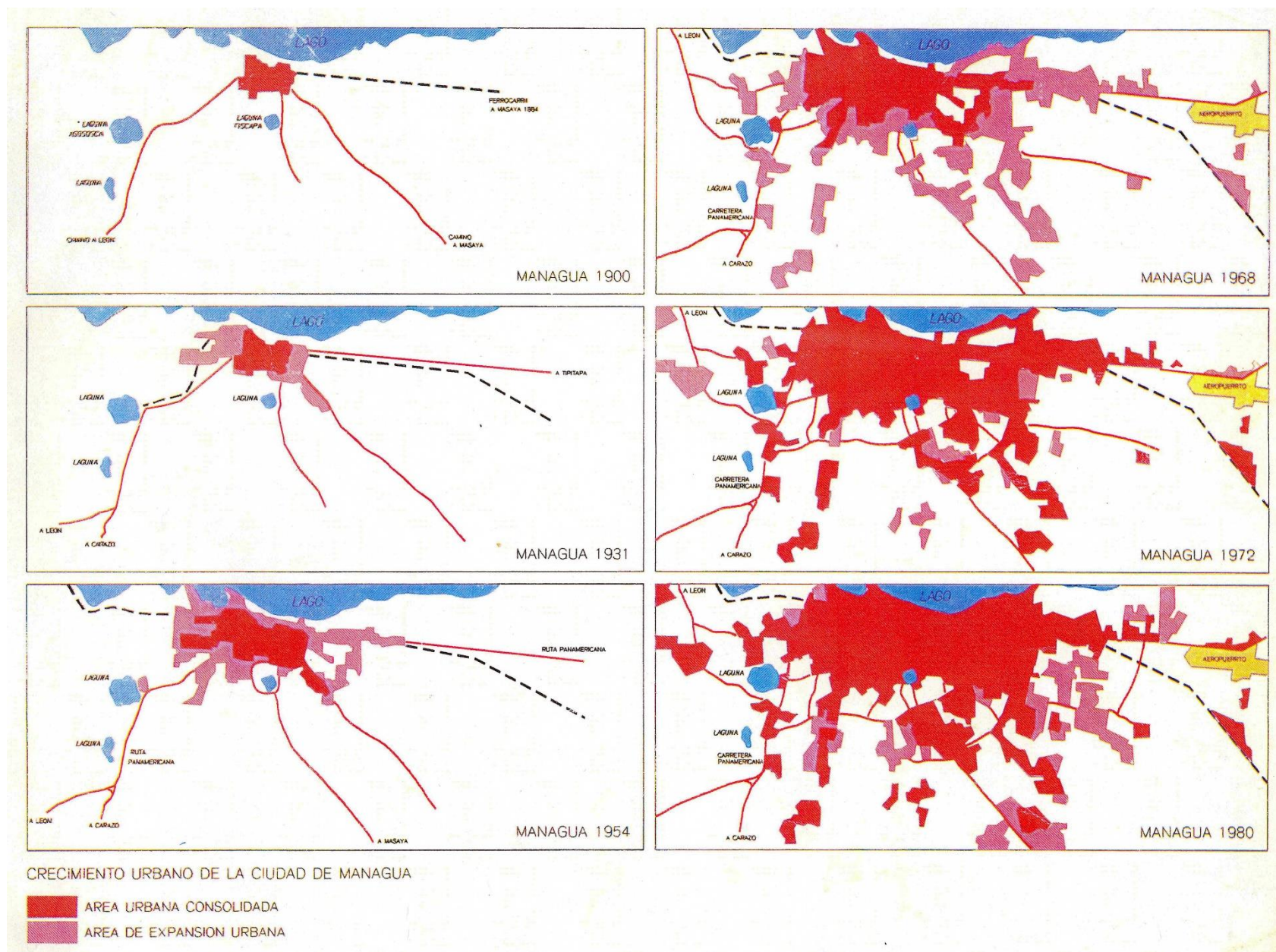
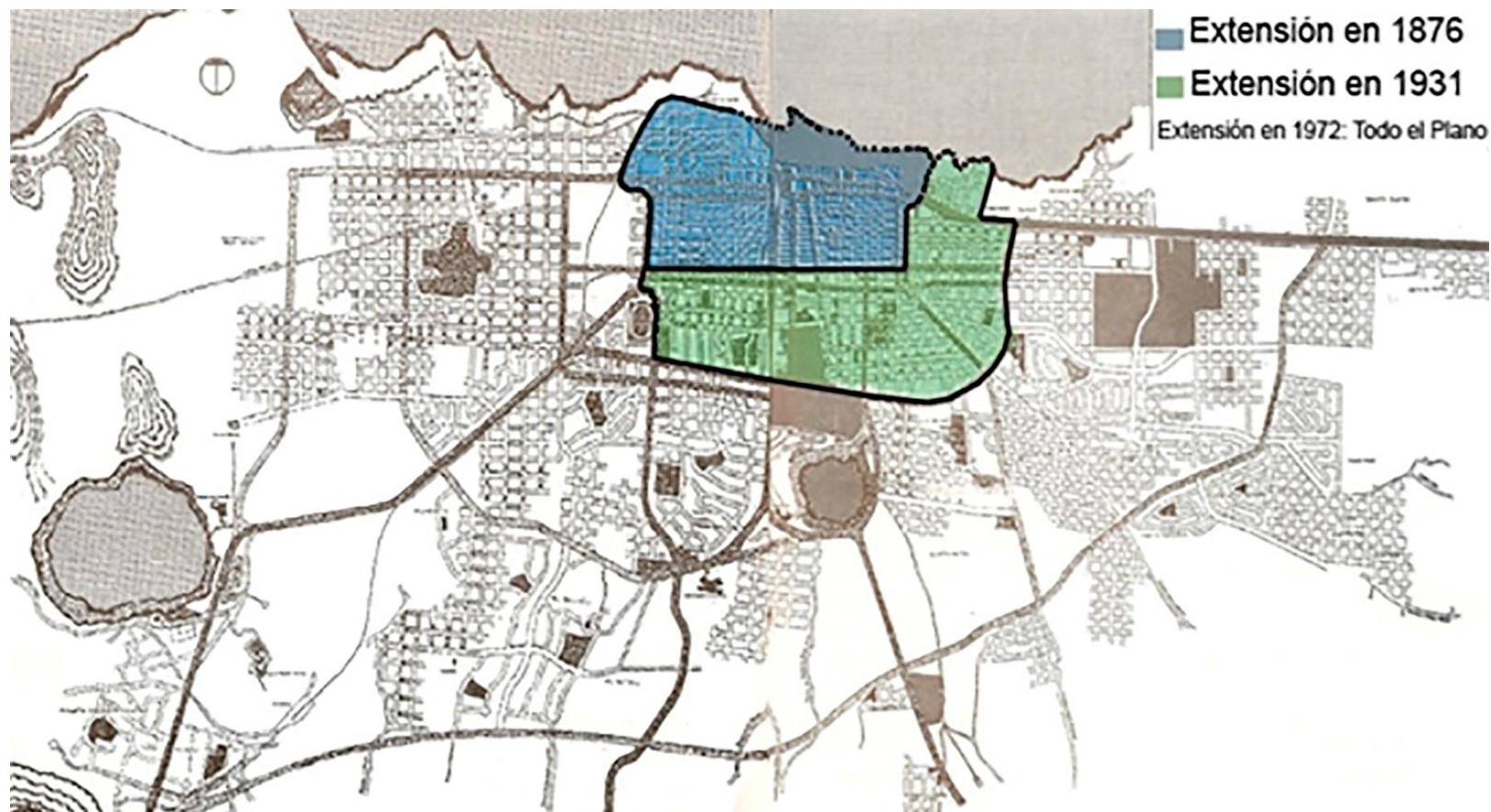


Ilustración 114 - Oficina de urbanismo Alcaldía de Managua



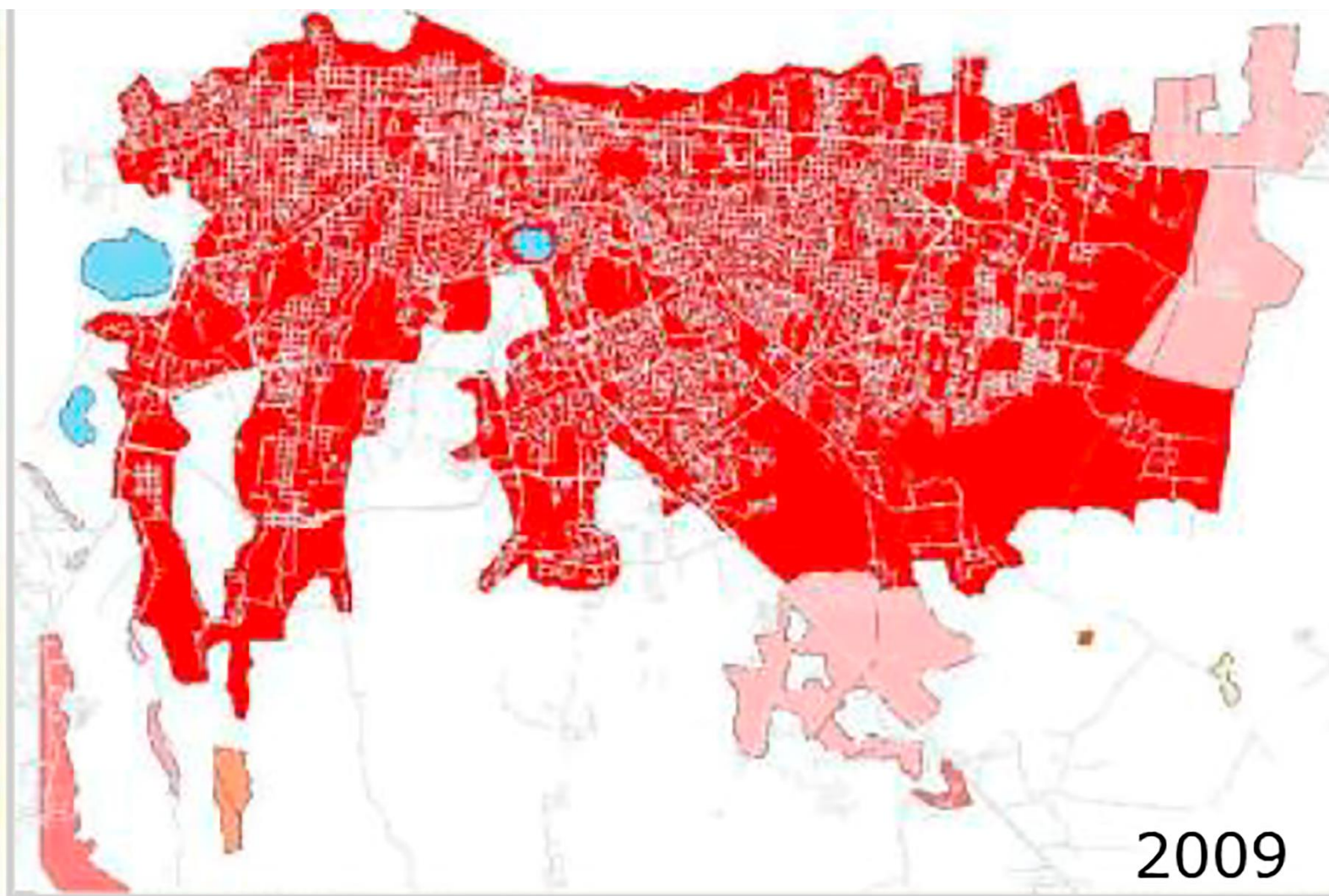
Vista Aérea de la Laguna de Tiscapa, Loma y Explanada de Tiscapa
Fuente: www.skyscrapercity.com/showthread.php?

Ilustración 115



Managua tenía entonces una extensión aproximada de 40 km² “Aproximadamente 800 manzanas con alrededor de 70 000 viviendas, de una Managua recientemente construida” (Barquero, 1973). Se experimentó un aumento de 60 000 a 500 000 habitantes (Galeano Traña, 2000). Se calcula que en Managua existían 70 000 viviendas de las cuales 53 000 fueron destruidas o seriamente dañadas, representando el 75% del total de las viviendas. (Fuente: Oficina de Urbanismo de la Alcaldía de Managua, 2012)

Ilustración 116



Área Urbana Consolidada



Área de Expansión Urbana