

Los Sitios de la Memoria en Managua: Monumento al Maestro Gabriel

MSc. Francisco Martínez Báez

Los Sitios de la Memoria en Managua: Monumento al Maestro Gabriel

The Sites of Memory in Managua: Monument to the Master Gabriel

MSc. Francisco Martínez Báez
Profesor Titular en la Facultad de Educación e Idiomas,
de la Universidad Nacional Autónoma de Nicaragua,
Managua. UNAN-Managua
<https://orcid.org/0000-0002-1538-7602>
frankartista@hotmail.com

Recibido: 11 febrero 2020

Aceptado: 27 abril 2020



Copyright © 2020 UNAN-Managua
Todos los Derechos Reservados.



RESUMEN

En este estudio se aborda un análisis de uno de los sitios de la memoria existente en la ciudad de Managua y su aprehensión por parte de la población y las instituciones estatales educativas y culturales.

ABSTRACT

This study addresses an analysis of one of the memory sites existing in the city of Managua and its apprehension by the population and the state educational and cultural institutions.

PALABRAS CLAVE

Sitios de la memoria, Arte funerario, Panteón Nacional, Centro Histórico.

KEYWORDS

Memory sites, Funeral art, National Pantheon, Historical Center.

Introducción

Hay dos hechos relevantes que marcaron la vida de los capitalinos (de origen): el terremoto de Managua de 1972 y la Revolución Popular Sandinista de 1979, estos dos hechos históricos definieron el rostro y establecieron las pautas de desarrollo urbanístico que todavía se aplican. Como toda ciudad, Managua, no deja de ser un ente dinámico, en constante crecimiento, aunque desordenado y con una población juvenil 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, por lo cual, 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 la cuestión del rescate y promoción de ciertos lugares fundacionales del espacio urbano capitalino, no sólo en tanto 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 en revista Ayer, 1998:17)

Materiales y métodos

Este trabajo es el resultado de la búsqueda, recopilación y análisis de bibliografía y fichas técnicas relacionadas con los sitios de la memoria, arte funerario y la apropiación de monumentos históricos capitalinos, en este caso el objeto de estudio específico es el Monumento al Maestro Gabriel, localizado físicamente a la entrada del Panteón Nacional Cementerio San Pedro en la ciudad de Managua. Fue importante la visita de campo y creación de un archivo fotográfico a hitos urbanos disociados entre sí aparentemente, pero que en su conjunto forman lo que podría denominarse Centro Histórico de Managua.

La figura del Maestro Gabriel

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: Ildelfonso 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. 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 Catecismo¹.

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

4

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 salario². 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 López³ y el jurista Luis E. López⁴, quien a su muerte, promovió el conjunto escultórico que actualmente se puede contemplar a la entrada del Cementerio San Pedro.

En 1866, el subprefecto de Managua Indalecio Bravo 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 que 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: 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".

Contexto histórico de Managua en el siglo XIX

¿En cuál contexto histórico crecería el joven Gabriel Morales? Después de separarse Nicaragua de la Federación Centroamericana el 30 de abril de 1838, se decretó una nueva Constitución de carácter liberal, estableciéndose en ella una nueva división territorial en la cual, en términos político-administrativos, el territorio nicaragüense se dividía en nueve distritos: Rivas, Granada, Managua, Masaya, Segovia, Sutiaba, León, El Realejo y Matagalpa; distribuidos en cuatro departamentos⁵, correspondiéndole al llamado Departamento Oriental los distritos de Granada, Carazo, Masaya y Managua. Este departamento tendría como cabecera a Granada y para su funcionamiento y administración, se establecieron distritos judiciales en los lugares de población numerosa, los cuales concentraban a su vez a pequeñas comarcas. (Romero Arrechavala, 2009:100)

² En este periodo se establece el telégrafo en Managua.

³ Ex presidente de Nicaragua (1893-1909).

⁴ 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).

⁵ Departamento Occidental: León y Chinandega; departamento Septentrional: Matagalpa, Jinotega y La Segovia; departamento Meridional: Rivas y el Departamento Oriental: Granada, Masaya, Carazo y Rivas.

El 29 de enero de 1844, los managuas 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.

Con la Constitución de 1858, especialmente en el artículo 76 se determinan las funciones de las Municipalidades, estableciéndoles 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, 2009: 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 Arrechavala, et al, 2009: 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.



Mujeres y niños matriculados en una hacienda cafetalera (siglo XIX).

En 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 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 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: 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 constituirían una comunidad con características propias, forjada a través de siglos de historia compartida. (Kinloch, 2008: 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, 2008:190), lo cual recibiría un mayor impulso durante el régimen liberal de Zelaya, quizá motivado por la formación que le dio el Apóstol de la Educación, por lo cual extendió la educación primaria a fin de civilizar a las masas y promulgar una Ley Fundamental de Instrucción Pública.

El monumento al Maestro Gabriel, su entorno, su legado en la memoria de los managuas

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: 33)



Foto de Francisco Martínez Báez

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, 2004:79). El monumento fue construido en Italia pero en visita de campo al Cementerio San Pedro, notamos que dicho mausoleo no fue firmado por el taller al cual fue encargado.

En el terremoto del 23 de diciembre de 1972, la Iglesia de San Antonio que contenía la capilla de la imagen de la Sangre de Cristo se derrumbó, el parque (conocido como el Jardín de los Poetas) quedó en abandono, a merced de los vándalos quienes lo destruyeron, después quedó encerrado dentro del Parque de Ferias. Para el año 2002, la Alcaldía de Managua inicia la restauración del monumento, comenzando con la figura del Maestro y el niño. La escultura se desmontó pieza por pieza para ser trasladada a los talleres de marmolería de la empresa Pascualini.

En el año 2005, el monumento es trasladado nuevamente al Cementerio San Pedro (había sido declarado Patrimonio Histórico de la Nación en el año 2003) y colocado a la entrada del camposanto sobre una base de concreto y hierro. El monumento tiene unos 7 pies de alto por 2.15 metros de ancho aproximadamente, por tratarse de un conjunto monumental compuesto de diferentes elementos las medidas de largo varían ligeramente de un lado y otro.

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: 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: 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.



Foto de Francisco Martínez Báez

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: 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 guirnaldas 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: 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 paradisiaco. (UNAM, 1987: 199)

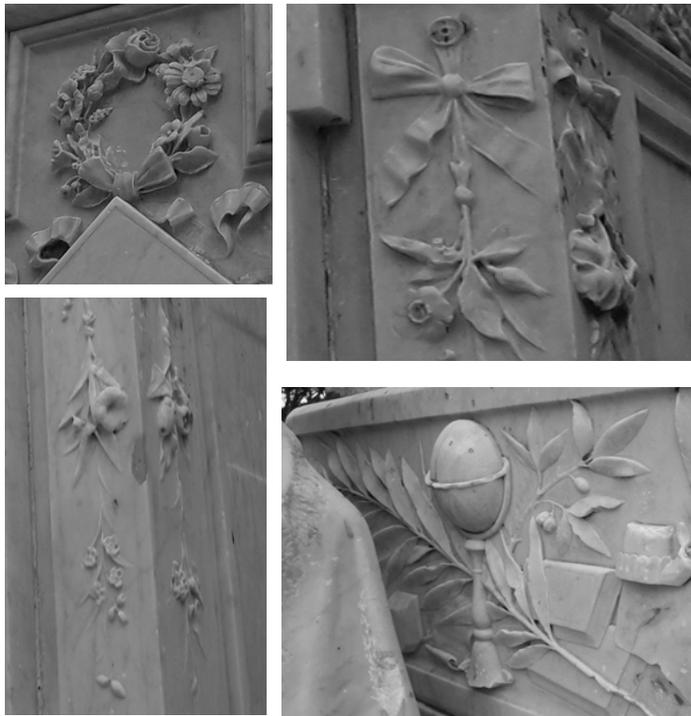


Foto de Francisco Martínez Báez

Cada flor en sí misma tiene su simbolismo por lo que, 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 es la palmera y mejor aún su hoja (detrás del globo terráqueo y sobre los libros), asociada desde los tiempos clásicos a la idea de victoria y por su resistencia, llegó a ser símbolo de Cristo y de los mártires que prevalecen y triunfan sobre el pecado y la muerte. De ahí su adecuación al contexto funerario, sea religioso o 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 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 fragmentarios.⁶

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: 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.

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.



⁶ Esta clasificación la plantea el historiador mexicano Fausto Ramírez en su ensayo: “Tipología de la escultura tumbal en México. 1860-1920” (UNAM, 1987: 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 sub clasificación dentro de Figuras antropomórficas.

Conclusiones

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).

Los monumentos erigidos en espacios públicos. Como nos recuerda el historiador francés Jacques Le Goff, el origen etimológico de la palabra monumento está vinculado a la memoria, se trata de recordar, de iluminar, de instruir para perpetuar la memoria, por lo general se construyen para conmemorar, algo así como un sepulcro sagrado y simbólico para la colectividad. Ciertamente, “...los monumentos son entonces lugares sustitutos para el duelo y los ritos que son imprescindibles para continuar reinscribiendo la memoria” (Torre, 2006, p. 19). Sino fuese así, seguramente los grandes personajes quedarían invisibilizados y borrados de la memoria colectiva, salvo que estén conectados en algún lugar de gran peso histórico o simbólico.

Los monumentos no están ajenos a conflictos con ciertas realidades sociopolíticas. Así como, en “la construcción social de la memoria —a partir de las relaciones intersubjetivas, las 15 prácticas sociales, el poder, la cultura y la historicidad— y su nexos con el espacio, así como las dimensiones sensorial, simbólica y política de dicha relación” (Pineda, 2017, p. 9)

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 Managua decimonónica aun persistía la sumisión y rechazo al pasado indígena, es probable, (es nuestra hipótesis) que hubo una etapa de crisis de identidad en el imaginario social colectivo -en el marco de la historia de las ideas- aun persistía la colonialidad, la subalternabilidad hacia la metrópolis de la llamada Madre Patria como algo superior, y el juego de alternar memoria y olvido, presencia y ausencia, personal y colectiva, es decir, que “la historia monumental de Managua también refleja la poca cultura monumental nicaragüense, derivada probablemente de una actitud nacional de desprecio a la arqueología y a la cultura nativa” (Traña, 2000, p. 134).

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 ciudadana, 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) . 1965)

Referencias bibliográficas

Alcaldía de Managua. Memorial. Revista Informativa del Panteón Nacional San Pedro. Año 1, número 1, noviembre de 2017. 48 págs.

Aguirre Sacasa, Francisco. Un Atlas Histórico de Nicaragua. Managua, Fundación Vida, 2002. 220 págs.

Asamblea Nacional. Digesto Jurídico Nicaragüense. <http://digesto.asamblea.gob.ni/consultas/coleccion/> Consultado septiembre 2019.

Gatti, Giuseppe. (S/F). Apropiación subjetiva del espacio urbano. La proyección de Montevideo en la literatura de Hugo Burel. Tesis doctoral, Universidad de Salamanca, España. 544 págs.

Halftermeyer, Gratus. (2005). HISTORIA DE MANAGUA. Managua, Imprenta Hermoso & Vigil, S.A., reimpresión.

Kinloch, Frances. Historia de Nicaragua. Managua, IHNCA-UCA, 2008. 3ra edición.

Nora, Pierre. La aventura de Les lieux de mémoire. Revista Ayer, número 32, España. 1998 (pdf)

Romero Arrechavala, Jilma. Managua y su historia. Un enfoque regional. Managua, Grupo Editorial Acento, S.A. 2009. 349 págs.

Sánchez Ramírez, Roberto. (2004). CEMENTERIO SAN PEDRO. La resurrección del recuerdo. Managua, IMPRIMATUR Artes Gráficas. Primera Edición.

UNAM. (1987). ARTE FUNERARIO. Coloquio internacional de historia del arte. Vol. 1 y 2. México, D.F. Dirección General de Publicaciones-UNAM. Primera Edición.