

“A la conquista de un sueño”: Historiografía y preservación del cine en Nicaragua

Entrevista con Karly Gaitán Morales¹

Rielle Navitski*



Karly Gaitán Morales . Foto Uriel Molina - Gentileza de Karly Gaitán Morales

Karly Gaitán Morales es escritora, periodista e historiadora del cine. Nacida en Managua, Nicaragua en 1980, es columnista en el diario *La Prensa* y productora del documental *Hasta con las uñas. Mujeres cineastas en Nicaragua* (Tania Romero, 2016). Gaitán Morales nos habló de su trayectoria como investigadora y del desarrollo de su libro *A la conquista de un sueño. Historia del cine en*

¹ Esta entrevista ha sido condensada. La transcripción fue realizada por Daniela Tijerina Benner y Rielle Navitski.

*Nicaragua*². Este estudio, que es el primer acercamiento cabal a la cultura cinematográfica en ese país, empezó como una monografía de licenciatura en la Universidad Centroamericana de Managua. A continuación, la autora nos comenta los vaivenes y desafíos de la preservación y la historiografía del cine en Nicaragua.

Karly Gaitán Morales: Tenía información muy vaga, basada únicamente en testimonios orales y mi maestro me dijo que esas fuentes primarias orales no eran suficientes para reforzar un trabajo de investigación tan científico y académico como es una tesis. Entonces me lo tomé como una misión, me extendí más y no presenté la tesis en el año que correspondía sino dos años y medio después. Pero ya tenía una gran curiosidad, ya había entrado en ese tema, ya conocía la biblioteca, ya conocía a la gente —estamos hablando como del año 2008— y continué trabajando para hacer el libro. Con el tiempo me di cuenta de que lo que yo estaba haciendo era un trabajo pionero.

Comencé a publicar en periódicos y revistas de aquí y, desde el exterior, comenzaron a pedirme artículos y trabajos, revistas de España, Costa Rica, Guatemala, México... En el año 2008 fui al primer Congreso del Arte y la Cultura en México y me invitaron a hacer una ponencia. Allá me di cuenta de que era en un foro enorme y con un público como de mil personas, un foro de estudiantes interesados en un tema específico, porque Nicaragua fue muy famosa en los años ochenta por su producción fílmica. En el año 1990 la FIAF (Federación Internacional de Archivos Fílmicos), había declarado que el archivo fílmico de Nicaragua era el cuarto archivo más grande, más completo y de mayor importancia de América Latina. Es decir, que este pequeño país que no tenía prácticamente cinematografía, estaba atrás de México, de Cuba, de Brasil, países que tenían grandes filmografías, una cosa increíble.

Entonces, basándome en esas informaciones, basándome en toda esa fama que tenía Nicaragua, yo preparé una ponencia. Fue allí donde le comencé a dar importancia al

² GAITAN MORALES, Karly. A la conquista de un sueño. Historia del cine en Nicaragua. Managua: FUCINE, 2014.

libro y solicité una beca a la Fundación para la Cinematografía y la Imagen (FUCINE), y ellos me dieron una beca de cinco años, una beca completa, para que yo me dedicara día y noche, sábado y domingo a escribir, investigar y escribir.

Así fue como el libro salió publicado en el año 2014, diez años después de que comencé y es este libro de casi quinientas páginas. Llegó un punto en el que tenía 1.500 páginas en Word y tenía que presentar un libro final ante mis editores que era impublicable. Entonces hablando con ellos, entendí que había que cortar. Cualquier párrafo se sentía como una mutilación horrible. Me desarrollaba demasiado en las biografías de algunas personas y entonces corté esos datos y así llegué a un borrador de unas 800 páginas. Después, corté todas las sinopsis y todas las críticas, los análisis de las películas y ya me quedé con 400 páginas en Word y se pudo editar. Ahora, todo eso que corté se convirtió en un proyecto, ahora libro, que se llama *400 películas del cine en Nicaragua*.³ Y las biografías que corté quedaron en carpetas con fotos, cartas, y ese libro se llama *120 personajes del cine en Nicaragua*.⁴

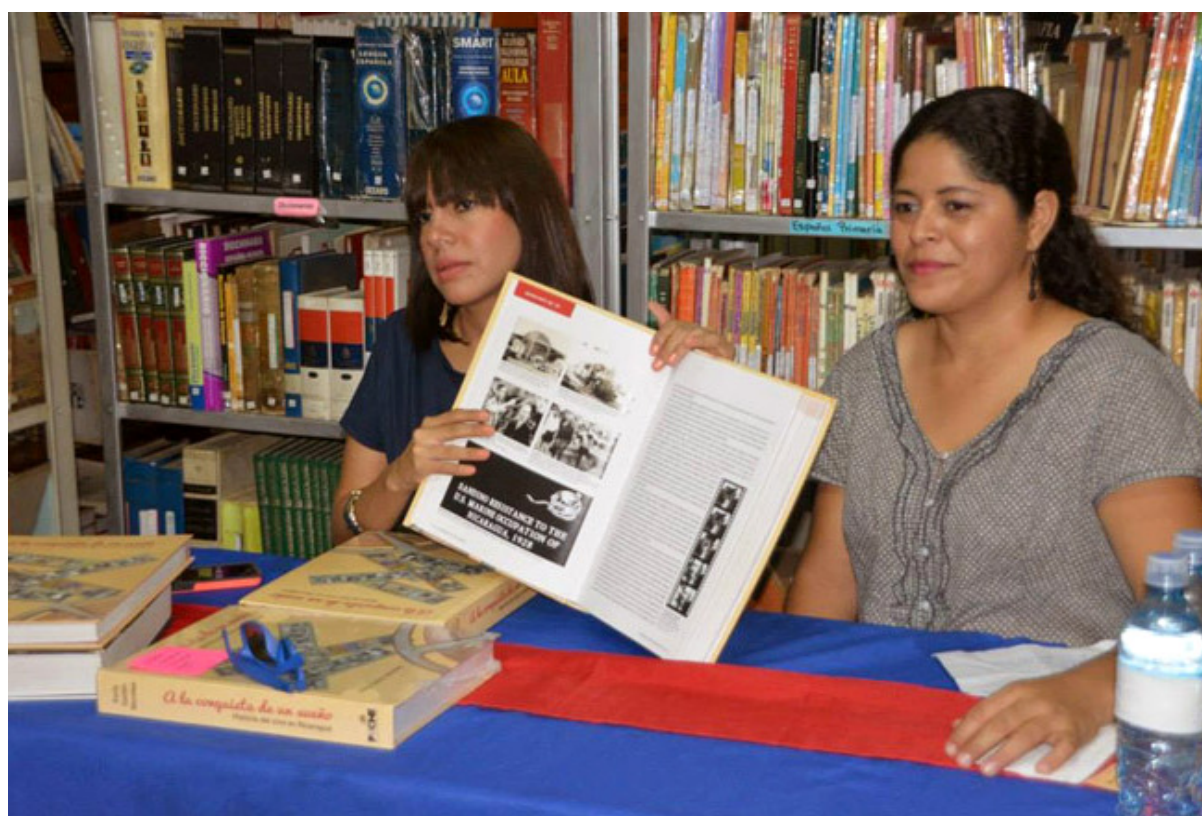
Todos corresponden a un proyecto al que yo le he llamado “Historia del cine en Nicaragua”, un proyecto de edición de libros que reúne diferentes ángulos y puntos de vista de la historia del cine. Y es un trabajo que no lo está haciendo nadie. Como este libro de la historia del cine, no hay otro. Y tampoco hay otra historiadora del cine nicaraguense.

Rielle Navitski: ¿Has observado si este libro ha abierto un camino para estudiantes o para otros historiadores? ¿Puedes comentar un poco si hay otros trabajos u otras investigaciones que se estén llevando a cabo, o si realmente sigues siendo la única en el campo?

³ GAITÁN MORALES, Karly. *400 Películas del cine en Nicaragua. Fichas y comentarios. 1897-2017. 120 años de arte filmico*. Naples, FL: Editorial LM Gallery, 2018.

⁴ GAITÁN MORALES, Karly. *120 Personajes del cine en Nicaragua. Semblanzas y perfiles*. Naples, FL: Editorial LM Gallery, 2018.

KGM: Aquí los textos que se han escrito son monografías para pre-grado. Son de estudiantes que se están graduando de la licenciatura y, de pronto, deciden escribir algo sobre cine. Son trabajos que quedan dentro de la biblioteca de una universidad, donde normalmente solo ingresan los estudiantes. No circulan entre el público en general, no son libros que van a estar en una librería y que los puede comprar cualquiera que los vea y le gusten. También hay críticos de cine, existe un mundo bien dinámico en ese campo porque hay festivales y hay muestras de cine cada año y algunos estudiantes o periodistas hacen crónicas de las películas y las comentan. Entonces hay otra gente escribiendo sobre cine pero no sobre historia del cine. En ese sentido, sigo siendo hasta ahora la única. No ha surgido otro.



Karly Gaitán Morales y la cineasta Heydi Salazar en la presentación de *A la conquista de un sueño* en Chinandega. Foto gentileza de Karly Gaitán Morales

RN: Para mí uno de los aspectos más impresionantes del libro es justamente el trabajo de archivo, a partir tanto de colecciones públicas como bibliotecas privadas. Quisiera saber un poquito sobre los recursos para la investigación de esta historia, tu

acercamiento al tema, los desafíos de trabajar en archivos de Nicaragua. ¿Cómo es la situación allí?

KGM: Mira, yo cuando comencé a investigar me di cuenta de que la entrevista no era el recurso más eficaz. Porque normalmente la gente que yo estaba entrevistando eran personas que habían escuchado ciertas historias sobre el cine en Nicaragua. Entonces la información se iba transformando. Además, la persona cambia su recuerdo, cambia su memoria y, por ende, era todo muy limitado. En 1897, llegó a Nicaragua la primera persona que filmó, no hubo proyección, después, en 1899 vino alguien con un cinematógrafo y, en enero de 1900, se hizo una exhibición, pero eso, ya nadie lo recuerda. No hay gente viva para recordar eso. La semana pasada, por ejemplo, estuve entrevistando a Julio Díaz Landeros, tiene 97 años, es el hijo del primer realizador que nosotros tuvimos acá en los años 20, Adán Díaz Fonseca. Este señor era el más pequeño de sus siete hijos y él no recuerda nada. Sus primeros recuerdos del cine son de los años 30.

Me di cuenta entonces que iba a tener que hacer un recorrido por todos los periódicos y revisé página por página, libro por libro, todas las colecciones de periódicos que existen en la Hemeroteca Nacional de Nicaragua. Al comienzo, como el cine no era muy popular, ni muy desarrollado y era caro, salían dos o tres líneas, en una punta del periódico, por allá abajo, muy chiquito: “hoy se va a exhibir cine en el teatro tal”, “mañana vayan a la película tal”. Y se publicaba un anuncio de esos cada mes o cada dos meses. Entonces, eso a mí me dio mucha luz, porque allí podía ver cómo se publicaba el cine, cuánto costaba la entrada, qué orquestas eran las que tocaban en el cine cuando era silente, qué músicos, cuánto cobraba el músico. Vi el desarrollo del cine porque empecé desde cero –comencé a revisar periódicos desde 1896– y fui viendo la evolución del teatro al cine. En un principio había una proyección cada dos meses, chiquita y, de pronto, comenzó a entrar en las carteleras. Luego empecé a ver que los grandes teatros emblemáticos tenían cine dentro de su programación. Entonces, esa parte de archivo a mí me sirvió mucho.

Luego de eso, en el año 2006, 2007, revisé todo el archivo fílmico. Fui a la Cinemateca de Nicaragua, el director me apoyó, me puso un televisor y yo podía llegar todas las tardes y ver las películas. Como tenía una beca completa, podía ir de ocho a cinco a todas las bibliotecas, pensar en cine, llegar a mi casa, procesar algo y pensar en cine, día y noche. Además de revisar el archivo fílmico, realicé entrevistas. Yo lo voy escalonando así: primero archivos –depuración de periódicos como fuente primordial, al menos en Nicaragua–; lo segundo ver todas las películas que se puedan ver porque hay muchas que no existen –las cintas no existen pero sí hay pruebas de que existieron y que se hicieron–; y lo tercero, las entrevistas. Las entrevistas me ayudaron a reforzar ciertas épocas. En el Instituto Nicaragüense de Cultura están adscritos el Archivo Fílmico Nacional –que está en la Cinemateca de Nicaragua–, el Archivo General de la Nación, la Biblioteca Nacional y la Hemeroteca Nacional. Esos son los archivos que yo consulté por muchos años. Por supuesto sin ese apoyo, sin estas personas que me recibieron y me atendieron, no hubiera escrito el libro.

RN: ¿Puedes describir un poco qué es lo que sobrevive de las películas de la época muda pero también de otras épocas de producción cinematográfica en Nicaragua?

KGM: Bueno, ahora te voy a contar la tragedia. En el año 90 fue que la FIAF declaró el archivo de Nicaragua como el cuarto más grande de América Latina, el de mayor importancia, porque tenía las películas más antiguas conservadas con un cuarto frío, muy bien acondicionado, donado por el gobierno de Suecia. Después tuvimos una donación del gobierno de Japón, un telecine de formato 16 y 35 milímetros a video Betacam. Con todos esos proyectos, Nicaragua era el cuarto archivo más grande. Pero aquí han pasado varias catástrofes. Tuvimos un terremoto en el año 1931 en Managua y se destruyó completamente la ciudad. Entonces se destruyó el archivo, se destruyeron archivos personales. Después tuvimos otro terremoto en el año 1972 en el que murió el 2 por ciento de la población de Managua. Estamos hablando de una ciudad de 410.000 habitantes en ese tiempo y murieron por lo menos unos 10.000. Y por supuesto que allí también se arruinaron archivos, la gente tenía sus películas, hubo un incendio de toda la ciudad, o sea, tragedias graves, casi un apocalipsis.

Además, recién en 1979 tuvimos por primera vez un Instituto Nicaragüense de Cine. El gobierno sandinista fue el primero que se preocupó por nacionalizar el cine, convertirlo en una industria que se alimentara con presupuesto de la República. Antes del año 1979 teníamos personas que, de forma individual y particular, producían cine. Nunca tuvimos un estudio de posproducción y esa es la razón por la que muchas de nuestras películas quedaron en México, en Guatemala, en Cuba, en Estados Unidos o en Chile. Incluso hay una o dos películas que se pos-produjeron en España, entonces quedaron copias en esos laboratorios.

Adán Díaz Fonseca, que es el primer realizador nacional, desarrolló su carrera entre 1922 y 1933. Sus filmaciones existen, se han localizado y se han restaurado. Eso es lo más antiguo que tenemos. Están en Guatemala porque él era socio de un estudio de cine que se llamaba Estudios Cinematográficos Matheu, perteneciente a Carlos Matheu, un empresario guatemalteco y allí pos-producían. Él llevaba todos sus materiales y regresaba con la película ya en positivo para exhibirla. Entonces esos materiales, todos los *rushes*, todo quedaba en ese estudio. Él en el año 1939, vendió al gobierno de Guatemala su archivo y se convirtió en lo que es hoy la Cinemateca de Guatemala, que maneja la Universidad de San Carlos. Allí, en el año 2005 hicieron una restauración y subieron esas películas a YouTube.⁵ Se pueden ver esos cortos, son algunos cortos y otros un poco más largos, todos documentales, todos en blanco y negro, todos silentes. Y esos cortos, irónicamente, no los tienen en la Cinemateca de Nicaragua porque la Cinemateca tendría que hacer un convenio con el gobierno guatemalteco para repatriar esos archivos. Los podemos ver por YouTube pero no tenemos ni los derechos ni son nuestros. Entonces lo que la Cinemateca tiene es el archivo de lo que se filmó en los años 80 –porque esos films le pertenecen– y algunos materiales que se han podido restaurar.

En el año 1993, 1994 hubo una gran crisis económica acá porque estábamos saliendo de la guerra y de la revolución, había un cambio monetario, veníamos de varias

⁵ Para más información véase la página de la Cinemateca Universitaria “Enrique Torres” de la Universidad de San Carlos de Guatemala (<<http://cuet2012.wixsite.com/cuet>>) y su canal de Youtube (<https://www.youtube.com/channel/UC3KSl7f9qTXD-qtIFXV_QPQ>) [Acceso: noviembre de 2018].

devaluaciones. Entonces, aprovechando esa pobreza, el Archivo Nacional puso anuncios en los periódicos diciendo que compraban películas. Las familias, la gente que todavía conservaba archivos familiares fueron allí y cedieron su material a cambio de dinero. Era la única manera de recaudar. Y así aparecieron películas de mundiales de fútbol, de mundiales de béisbol, sobre la construcción de edificios históricos que fueron destruidos por el terremoto de 72. Fue así que se enriqueció la colección.

Nicaragua tuvo una intervención militar, económica y política de Estados Unidos entre 1912 y 1933. Los Marines trajeron sus cámaras y filmaron. Yo estuve en Washington durante seis meses para dedicarme a investigar el archivo fílmico que hay en la Biblioteca del Congreso sobre Nicaragua. No está clasificado, pero tienen allí todos los archivos. Yo descubrí que hay 46 horas filmadas en Nicaragua entre 1909 y 1933. Los que sabemos de cine, sabemos el valor que tienen hasta dos segundos, el valor que tiene un minuto de cine de esa época. Allí por supuesto uno lo puede ver y es una utopía y un gran sueño pensar que el gobierno de Nicaragua va algún día a negociar con Washington para que esos archivos sean repatriados. No va a suceder, soy realista, no negativa, no va a suceder esa negociación. Porque además, ¿qué le interesaría a ellos que nosotros le demos para que haya un intercambio, si todo lo nuestro lo tienen ellos, hasta más?

Entonces este archivo, que en el año 1990 era muy grande y muy amplio, en 1996 se arruinó. El cuarto frío se descompuso, había una gran crisis económica y costaba millones de dólares repararlo. Hacer una restauración costaba otro millón de dólares. Los japoneses donaron el telecine pero no donaron otras cosas, que había que pedírselas. Entonces, el telecine no lo ocuparon. Algunos archivos se digitalizaron, que son los pocos que quedaron, y las cosas se fueron arruinando. En 2004 vino alguien de la FIAF, de la Universidad Nacional Autónoma de México, que se llama Fernando Gaitán y era el presidente de laboratorios de la FIAF. Vino a Nicaragua para hacer un estudio, para ver si había posibilidades de que el gobierno mexicano, junto con el gobierno nicaragüense, trabajaran en la restauración del archivo. Hizo un

diagnóstico, revisando qué servía y qué no servía y, desde el año 1996 al 2004, se había arruinado el 80 por ciento del archivo fílmico.

RN: Sí, también por las condiciones climáticas, ¿no? Es aún más difícil preservar las películas allí.

KGM: Sí, además el laboratorio estaba en un lugar de techo bajo, con láminas de zinc, y en Managua las temperaturas son de 30 grados todo el año. El material además es súper sensible, como vos sabés. No servía la luz, se dañó el techo, después se inundó, les cayó agua a las cintas. Gaitán fue cinta por cinta, las cosas que estaban muy tóxicas no las revisó por cuestiones de salud, y declaró que no funcionaban.

En 2009, el gobierno de Venezuela, a través de un proyecto que se llama “La Villa del Cine”, hizo un donativo de un cuarto frío a la Cinemateca de Nicaragua. Y me acuerdo muy bien, como efecto historiadora, que fue el cinco de diciembre de 2009, cuando se celebraban los 30 años de la Cinemateca de Nicaragua (fundada el 5 de diciembre de 1979). Con la fiesta de ese día, se inauguró el cuarto frío donado, un cuarto que está en el sótano del Palacio Nacional de la Cultura, con toda la ambientación del último modelo, todo lo más sofisticado. El único problema es que no hay qué guardar. Tenemos un cuarto frío para guardar lo poco que queda. Entonces yo me acuerdo que llegaba allí y decía, “bueno, es que quiero ver tal película y aquí ando investigando” (porque la Biblioteca Nacional y la Hemeroteca Nacional y el Archivo General, todo eso está dentro del mismo complejo, en un palacio). Entonces, iba al tercer piso, a la Hemeroteca y pasaba saludando a los muchachos en el sótano donde está la Cinemateca y ellos me preguntaban “¿quieres Coca-Cola?” y la iban a sacar al cuarto frío. O sea, lo tenían como refrigerador porque no hay archivos que guardar, pero tenemos un cuarto frío que está apagado. El material que hay se puede guardar en un lugar más pequeño. Entonces, viendo esa situación, el gobierno de Venezuela donó un cuartito y el cuartito está junto al cuarto frío. El cuarto frío no se enciende para no generar gastos y los archivos están en el cuarto pequeño. Ya tenemos archivo pero no tenemos que guardar. Esa es la situación.

RN: Quisiera hacer una pregunta en especial porque eres productora del documental de Tania Romero, *Hasta con las uñas*. Me interesa saber si hay, por ejemplo, un hilo histórico en la participación de mujeres en el cine de Nicaragua.



Karly Gaitán Morales y Tania Romero en Cannes para la presentación de la película *Hasta las uñas*.
Foto gentileza de Karly Gaitán Morales

KGM: Mira, hay una historiadora costarricense, María Lourdes Cortés, que escribió el libro *La pantalla rota*⁶ y ella dice en su libro que María José Álvarez, nacida en Nicaragua, es, en los años ochenta, la primera mujer realizadora de Centroamérica. Cuando leí esa afirmación yo dije, pero si hay 85 años perdidos en la historia del cine, no es posible, tiene que haber otra mujer. Yo encontré, entonces, a otra cineasta que se llama Matilde Díaz. Ella comenzó su vida adulta prácticamente a los trece años, que fue cuando comenzó trabajar con su papá como asistente de producción, como su ayudante. Viajaban a Guatemala para ir a post-producir. Yo entrevisté a su hermano menor, Julio Díaz Landeros, que me dijo que ella era de carácter fuerte, bien imponente, que mandaba a su papá y a su hermano y fue la líder de la familia. Al final

⁶ CORTES PACHECO, María Lourdes. *La pantalla rota. Cien años de cine en Centroamérica*. México: Santanilla Ediciones, 2005.

ella se quedó con el estudio porque el papá se volvió diplomático. Comenzó a trabajar como encargado de negocios de la embajada de Cuba y ella se convirtió en la directora del estudio. Ella es la primera mujer que ha participado en la realización de films. Fue en los periódicos, que fui encontrando evidencias de la trayectoria de Matilde. Aquí hay una señora que está haciendo un libro de mujeres emblemáticas a lo largo del siglo veinte. Ella me dijo, “Mira, yo encontré que Matilde era más que una fotógrafa, más que una directora y dueña de un estudio de fotos. Yo encontré que ella fue la primera mujer que tuvo un programa de radio.” Tenía una radio en su casa, era pequeña, no tenía un gran alcance pero tenía una radio, tenía programas culturales, escribía artículos, ensayos y ella fue, junto con su papá, la que fundó la primera academia de cine en Nicaragua en 1926. La academia se llamó Academia Cinematográfica Nicaragüense y ella era la directora. Por supuesto no era una escuela de cine como la conocemos hoy, era para aprender a criticar películas, un poco de apreciación cinematográfica, maquillaje para blanco y negro y después agregaron unas clases de dramaturgia. Se enseñaba expresión teatral, expresión de cine, cómo funciona una cámara y ella era la profesora y directora de esa academia.

Entonces para mí ella es la primera realizadora. Tal vez si sigo investigando encuentre alguna otra mujer. Había por ejemplo en 1913 en una ciudad, aquí en Matagalpa, una asociación de cine –así la llamaban, pero eran unos socios que tenían cines y teatros– y había una muchacha que se llamaba Concepción Ernesto. Ella era parte de la junta directiva de esa asociación. Le pregunté a un historiador de cine, que es especialista en esa ciudad, y me dijo que probablemente era dueña socia pero no tuvo mayor participación. Esta fue la primera mujer que encontré dentro del mundo del cine. Siempre los dueños de teatro y los dueños de cine eran varones.

En la época de la revolución, la mujer tuvo, por supuesto, una gran participación como directora, productora, editora, realizadora. Lo único que no hicieron fue dirección de fotografía o cámara, ahí sí eran sólo varones. Pero ellas tenían también cargos de dirección, porque una mujer dirigía el departamento de video, la directora del departamento de producción era una mujer, la administradora general del

Instituto era una mujer, las directoras del departamento del proyecto eran mujeres. De eso trata también la película de Tania, habla de todas estas mujeres que hicieron cine. Por eso se llama *Hasta con las uñas*, porque si el cine en Nicaragua se hace hasta con una uña, es aún más difícil para ellas que eran mujeres, o sea les cuesta el doble. Si cuesta hacerlo, por ser mujer cuesta más. Y lograron hacerlo porque en Nicaragua ocurre un fenómeno que no ocurre en otros países de Centroamérica –y ese fue el punto de vista de Tania–, que es que aquí hay actualmente más mujeres que hombres que hacen cine. Son las que dominan.

RN: Quisiera preguntarte algo tal vez un poco abstracto. ¿Cómo ves el valor o la relevancia de la historia del cine, por ejemplo, de la crítica cinematográfica o la producción, en lo que está pasando ahora en el mundo. ¿Hay una conciencia histórica o está más volteado al futuro, a lo que está por construirse?

KGM: Aquí se domina mucho la parte de la época de la revolución sandinista, porque todos esos cineastas, que en ese momento tenían entre dieciocho y veinte años, aún viven y tienen ahora más o menos sesenta años. Tienen una filmografía y están aquí con nosotros. Ellos son la única generación que tuvo formación en el Instituto Nicaragüense de Cine, que prácticamente funcionó por 10 años. Durante los otros seis, de 1990 a 1996, existía, pero no tenía funciones. Entonces esa es “la memoria”. Como historiadora, lo que critico es que esta generación siempre habla como si el cine hubiera nacido con ellos. Sostienen que ellos son los primeros y, en parte, tienen razón porque son los que estuvieron allí, los que trabajaron en cine pero, a la vez, eso va modificando la historia oral del cine, porque ellos en todos sus foros, en todos sus encuentros, anulan completamente todo lo que ha existido de producción o exhibición o de lo que sea antes de ellos. La historia comienza con ellos. Pero esa es una cosa normal de la condición humana, me parece. Siempre se quiere anular el pasado.

En mi libro yo hago una propuesta cultural, más que un proyecto personal. Es un aporte al patrimonio cultural de la nación. Por supuesto pueden venir personas en el

futuro que encuentren errores y que quieran ahondar, incluso, en temas en los que yo no ahondé pero estoy procurando agotar todos los rincones y todos los vacíos que pudieron haber quedado en ese libro y me van surgiendo nuevas cosas. Entonces no quiero ser, digamos, la dueña del tema del cine porque no lo soy, pero sí hasta ahora soy la única autora que me he interesado porque ya debería haber otros trabajos, una continuación de lo que yo hice o una ampliación de temas que yo no amplié.

Se ha incentivado hacer más monografías porque a mí me ha tocado ser tutora de estudiantes y he visto que hay inquietud. También hay varias universidades acá que tienen interés de abrir por primera vez una escuela de cine que tenga un reconocimiento académico, que otorgue un título universitario, porque aquí ha habido como te mencioné esa escuela en los años 20, que te daba un diploma pero no un título universitario. En la historia de nuestras universidades nunca existió la carrera de cine. Hay mucha gente joven inquieta pero hay poca educación cinematográfica, poca educación sobre apreciación cinematográfica, y en el caso de la historia y de la memoria histórica cinematográfica, es aún peor. Los que saben son gente que ha estado cerca del cine o gente que ha leído cosas diversas, porque no hay ninguna educación formal. Mis conferencias se llenan y no porque sea yo interesante ni nada, sino porque el tema es tan nuevo para ellos, que todos quieren ir a escuchar como era el cine, como se hacía, desde cuándo, en qué fechas, saber quiénes eran los cineastas, verle la cara a esos pioneros y, como yo resumo el libro, obtienen los conocimientos sin la necesidad de leerse las quinientas páginas del libro. Allí, pueden ver la amplitud y la dimensión del trabajo de investigación, que es una locura, vos lo sabés, es como meterse en un manicomio completamente y la verdad es que no sé como lo hice. Entonces, por allí va más o menos la situación nacional en cuánto pasado y presente.

Referencias bibliográficas

CORTES PACHECO, María Lourdes. *La pantalla rota. Cien años de cine en Centroamérica*. México: Santanilla Ediciones, 2005.

GAITAN MORALES, Karly. A la conquista de un sueño. Historia del cine en Nicaragua. Managua: FUCINE, 2014.

_____. *400 Películas del cine en Nicaragua. Fichas y comentarios. 1897-2017. 120 años de arte filmico*. Naples, FL: Editorial LM Gallery, 2018.

_____. *120 Personajes del cine en Nicaragua. Semblanzas y perfiles*. Naples, FL: Editorial LM Gallery, 2018.

Para citar esta entrevista:

NAVITSKI, Rielle, “A la conquista de un sueño’: Historiografía y preservación del cine en Nicaragua. Entrevista con Karly Gaitán Morales”, *Vivomatografías. Revista de estudios sobre precine y cine silente en Latinoamérica*, n. 4, diciembre de 2018, pp. 298-311. Disponible en: <<http://www.vivomatografias.com/index.php/vmfs/article/view/197>> [Acceso dd.mm.aaaa].

* **Rielle Navitski** es Profesora Asistente en la Universidad de Georgia (EEUU). Se doctoró en Cine y Medios por la Universidad de California, Berkeley. Su investigación desarrolla perspectivas comparadas sobre la imagen en movimiento y la cultura visual en América Latina, con un enfoque en los cruces entre el cine y la prensa en las primeras décadas del siglo XX. Es autora de *Public Spectacles of Violence: Sensational Cinema and Journalism in Early Twentieth-Century Mexico and Brazil* (Durham: Duke University Press, 2017) y coorganizadora de *Cosmopolitan Film Cultures in Latin America* (Bloomington: University of Indiana Press, 2017). Email: rnavitsk@uga.edu