

*María Lourdes Cortés**

Centroamérica en celuloide. Mirada a un cine oculto

Fondo de fomento al audiovisual de Centroamérica y Cuba
CINERGIA

marialcortes@correo.co.cr

[Notas*](#) [Bibliografía](#)

¿Existe el cine en Centroamérica?

La producción de cine en Centroamérica es quizá una de las más desconocidas e invisibilizadas de la cinematografía mundial. Los intentos cinematográficos de la región no solo han debido sortear los problemas comunes a todo el continente latinoamericano, sino también aquellos que han hecho de Centroamérica la región más disputada por las grandes potencias durante los dos últimos siglos.

El hecho de ser una franja de tierra en la que diversos intereses geopolíticos han intervenido, produjo, en vez de integración entre los países, fragmentación, ausencia de comunicación y una tendencia a mirar hacia fuera, hacia lo extraño y extranjero. Ha sido una región no solo invadida por "marines", sino también por seductoras imágenes "hollywoodenses". El audiovisual centroamericano ha tenido que surgir entre los escombros de las guerras y los desastres naturales, ha debido sortear dictaduras e invasiones y, sobre todo, ha tenido que competir con pantallas copadas por las imágenes siempre impecables del cine dominante.

A estas dificultades reales debemos sumar la ausencia de atención que los Estados nacionales han prestado a la comunicación audiovisual autóctona. Centroamérica no ha tomado aún plena conciencia de la importancia de las imágenes en movimiento. No se ha interiorizado la idea de que un país sin cine propio es un país invisible. De que las pantallas audiovisuales de nuestro tiempo son "el espejo sociocultural en el que una comunidad y cada uno de sus integrantes se proyectan y se autorreconocen, construyendo parte esencial de su identidad individual e histórica."¹

En medio de todos estos obstáculos reales y simbólicos, los centroamericanos hemos intentado producir imágenes de identidad, espejos propios. No obstante, la mayoría de las veces estos intentos no han tenido continuidad o peor aún, se han visto sumidos en el olvido. ¿Quién sabe que existe cine en Centroamérica desde antes de los años diez y que ya en 1912 se realizó una primera ficción fílmica?² Ni siquiera los mismos creadores audiovisuales del área conocen su tradición cinematográfica; las bases en las que se asienta su trabajo.

Las historias del cine –de la clásica de Georges Sadoul hasta más recientes como las específicamente sobre cine latinoamericano de John King o Paulo Antonio Paranagua- casi siempre olvidan a Centroamérica en sus estudios, o cuando lo hacen, su información está plagada de imprecisiones, errores y, generalidades.³

En este sentido, abordar una investigación sobre el audiovisual centroamericano significa dotar a América Central de una mínima existencia simbólica, en cuanto a su capacidad de producir imágenes propias. Sin duda, una tarea imprescindible en estos tiempos de homogeneización cultural.

Las primeras tendencias del cine en Centroamérica

Antes de los años setentas, el cine centroamericano buscó asentarse, ya fuera como arte, ya como industria, y sus caminos en busca de una identidad fueron múltiples.

Casi todos los países del área conocieron el cinematógrafo desde los años diez del siglo XX, cuando exhibidores ambulantes recorrían el Istmo con sus aparatos, proyectando cortos al son de las marimbas y filmando paisajes y costumbres. Asimismo, desde las primeras tres décadas, se registraron en Guatemala, El Salvador y Costa Rica producciones de ficción. Panamá debió esperar hasta la mitad del siglo XX y Honduras y Nicaragua no vieron filmaciones propias hasta los años sesentas y setentas respectivamente. No existió, para ellos, lo que podríamos llamar una "prehistoria del cine".

En las producciones de los primeros setenta años, hay básicamente cuatro tendencias. La primera y más nutrida en cuanto a cantidad de filmes es el cine oficial, es decir, los documentales cortos o noticieros que los presidentes –y en el caso de Centroamérica, la mayor parte de las veces los dictadores- realizaron como informes de labores o inauguraciones de obras. Desde el registro de las Minervalias, unas fiestas escolares que el dictador Manuel Estrada Cabrera –el "Señor Presidente" de la novela de Miguel Angel Asturias- realizaba con gran gala en un país de campesinos analfabetos, para homenajear a la diosa de la sabiduría⁴ en los años diez, hasta las últimas imágenes de "Nicaragua en marcha", el noticiero gubernamental de Anastasio Somoza Debayle, realizado en mayo de 1979, a solo dos meses del triunfo de la Revolución Sandinista⁵, el cine centroamericano está atravesado por la imagen oficial que los dictadores de turno quisieron mostrar de nuestros países. Miles de nitratos de inauguraciones, tomas de poder, desfiles militares, fiestas populares, y otros ritos sociales se encuentran en las cinematecas centroamericanas, o en bodegas y sótanos de edificios de gobierno.

Como parte de esta primera tendencia "oficial", también se conservan algunos documentales turísticos que se realizaban entonces, con una visión siempre positiva e idealizadora de los países del área. Estos fueron realizados por productores locales, pero las más de las veces por camarógrafos extranjeros como Leo Aníbal Rubens, un argentino que trabajó en México y que realizó trabajos de este tipo en Honduras, Nicaragua y Costa Rica.

Una segunda tendencia, un cine que llamaríamos "artesanal" –para diferenciarlo del cine industrial de Hollywood, o de países como México, Argentina o Brasil- también se produjo con regularidad en Centroamérica. Este es un cine influido por el costumbrismo y pone en pantalla historias que procuran afirmar la identidad nacional de estas pequeñas repúblicas. Esto sucedió desde las primeras ficciones de cada país –*Aguilas civilizadas* (1927), de V. Crisonino, E. Bianchi y A. Massi, en El Salvador, *Al calor de mi bohío* (1946), de Carlos Luis Nieto, en Panamá, *El sombrero* (1950), de Guillermo Andreu, en Guatemala o *Milagro en el bosque* (1972), de Felipe Hernández en Nicaragua, hasta películas más recientes como *La Negrita* (1985), de Richard Yñiguez y Roxana Bonilla o *Los secretos de Isolina* (1986), de Miguel Salguero, ambas costarricenses. No obstante, las visiones allí representadas se anclan en un pasado idílico, rural, rico en costumbres y tradiciones. Son filmes que proponen una imagen de Centroamérica estática como la de una

tarjeta postal.

Una tercera tendencia, sobre todo en Guatemala y Costa Rica, son los intentos por realizar un cine "comercial" o que sienta las bases de una industria, fenómeno que se ha dado tanto antes como después de los años setentas. Es el caso de productores como Oscar Castillo con *La Segua* (1984) o *Asesinato en El Meneo* (2001), en Costa Rica, y de Rafael Lanuza con múltiples coproducciones con México como *El Cristo de los Milagros* (1972), *La mansión de las 7 momias* (1973), *Terremoto en Guatemala* (1976), *Candelaria* (1977) y *Judas* (1986), en Guatemala. Este cine es poco viable en nuestra región pues las condiciones de producción no permiten competir con los países grandes, con una larga tradición y mayores recursos, por lo que dichas producciones –casi siempre de entretenimiento– aparecen en su mayoría como pálidas copias de sus modelos dominantes.

Por último, la tendencia más interesante del cine anterior a los años setentas, fueron las variadas tentativas por realizar un cine de "autor", muchas veces bajo la influencia de movimientos artísticos, como el surrealismo, filosóficos como el existencialismo, o específicamente cinematográficos, como el neorrealismo y la nueva ola francesa. Es el caso de los salvadoreños José David Calderón, Alejandro Cotto y Baltazar Polío, y del hondureño Sami Kafati. Dichos intentos son el producto de grandes esfuerzos individuales y esporádicos, y ninguno llegó a trascender significativamente las fronteras nacionales.

La mayor parte de este cine –el oficial, el artesanal, el comercial y el de "autor"– no ha tenido impacto en el público, ni en el interior de cada país, ni en los mercados o festivales internacionales, por lo que ha sido prácticamente, un cine oculto.

El Istmo en llamas: cine y revolución

El nacionalismo, el antiimperialismo y una oleada revolucionaria que cubrió prácticamente toda la región centroamericana, fueron las constantes en las décadas de los setenta y ochenta. Desde la lucha nacionalista por la recuperación del Canal de Panamá, pasando por el triunfo de la revolución sandinista en Nicaragua, las diversas ofensivas guerrilleras en El Salvador y Guatemala, y las rebeliones populares en Costa Rica, hasta la guerra civil en Nicaragua, este fue un tiempo en el que el Istmo parecía incendiarse.

Es durante estos años que se concentra la gran mayoría de la producción cinematográfica del Istmo, fomentada casi siempre por el Estado y con un interés por desarrollar una cinematografía acorde con su identidad. La insurrección centroamericana utilizó al cine como arma de denuncia, apoyo o instrumento de educación.

El interés por desarrollar una cinematografía propia -no solo a nivel local sino regional-, con un lenguaje audiovisual acorde con las posibilidades del medio, surgió paralelamente a las luchas insurreccionales. La "liberación" centroamericana implicaba, entonces, la creación de una cinematografía.

Y no solo me refiero a los países donde los conflictos fueron evidentes como Guatemala, El Salvador y Nicaragua. Es también el caso de Panamá, cuya cinematografía se desarrolló junto a la lucha nacionalista por el Canal, y de la "pacífica" Costa Rica, que no solo se vio inmersa en los conflictos de la región, sino que también registró su producción cinematográfica más significativa durante estos años.

En claro diálogo con las tendencias cinematográficas en boga en el resto del continente latinoamericano, los pequeños países de Centroamérica, por primera vez en su historia, produjeron textos audiovisuales de manera sistemática, considerándolos, además, expresiones genuinas de sus idiosincrasias.

En Panamá, con el apoyo directo de Omar Torrijos se fundó el Grupo Experimental de Cine Universitario

(GECU), bajo la dirección del poeta Pedro Rivera. El GECU produjo entre 1972 y 1977 más de treinta documentales en cine de 16 mm, casi todos sobre temas relacionados con la soberanía del Canal y las conflictivas relaciones con EEUU.

Este cine maneja un discurso afirmativo, de consolidación de la identidad panameña. Son textos fílmicos que se presentan como testimonios, apegados a la coyuntura específica de las negociaciones de los tratados del Canal, y con una visión eminentemente nacionalista. Su énfasis radica más en el contenido que en la búsqueda de lenguajes específicamente cinematográficos.

En el caso de Nicaragua, la mayoría de la filmografía se realizó a partir del triunfo de la Revolución Sandinista –aunque la producción arrancó en el campo de batalla- con la creación del Instituto Nicaragüense de Cine (INCINE), como una de las primeras instituciones fundadas por el nuevo gobierno. La producción de INCINE incluye 50 documentales cortos (llamados "noticieros", también por influencia de los cubanos, pero que en realidad son breves documentales monotemáticos), 16 documentales, 4 medimétrajes de ficción y 3 largometrajes en coproducción. Los premios a la filmografía sandinista llegaron incluso a una nominación al Oscar a la mejor película extranjera para *Alsino y el cóndor*, de Miguel Littin.

El discurso cinematográfico sandinista, si bien es claramente oficialista, se presenta en un primer momento, como un cine de euforia, ante la construcción de los pilares de la nueva sociedad. Menos dogmáticos en la agrupación que el GECU, INCINE reúne profesionales de diversas clases sociales y medios culturales, algunos con experiencia cinematográfica, lo que hace que sus discursos sean más abiertos y sus tratamientos estéticos diversos. En este sentido, muchos de los filmes guardan una mayor vigencia, pues si bien también parten de coyunturas específicas, los planteamientos son más universales. El caso de los noticieros en torno a las campañas de alfabetización son ejemplo de esto. Dirigidos por María José Álvarez, la primera realizadora mujer del Istmo, contagian el entusiasmo y la alegría de los seres humanos enfrentados a una eterna necesidad: el aprendizaje.

No obstante, con la agudización de la contrarrevolución, a inicios de los años 80, la producción de INCINE incursiona en la ficción y retoma el tema de la guerra, así como la necesidad de defender los logros obtenidos. Incluso algunos realizadores plantean filmes críticos a la misma Revolución, como Fernando Somarriba con su documental *Los hijos del río*, sobre la incomunicación de la costa Atlántica, y los enfrentamientos entre las comunidades miskitas y el gobierno sandinista.

Si Nicaragua venció, El Salvador vencerá, fue un lema popular en la época y el Istmo centroamericano parecía incendiarse. Consecuentemente, también se desarrolló una cinematografía sobre las luchas del "pulgarcito" de América. Dos grupos de cineastas –el llamado Instituto Cinematográfico de El Salvador Revolucionario (ICSR) y el Sistema Radio Venceremos, se adentraron en las zonas liberadas por la guerrilla para testimoniar los triunfos de la insurrección y los avances en la construcción de una sociedad nueva, solidaria y equitativa. Es un cine de la utopía, del lugar ideal, especie de paraíso levantado en medio de la muerte. Títulos como *El Salvador, el pueblo vencerá* y *La decisión de vencer (Los primeros frutos)* remiten a un discurso eminentemente optimista.

El caso de Guatemala y Honduras sí difiere de la tónica descrita hasta ahora. La violencia y la represión no permitieron un movimiento documentalista amplio en Guatemala, y si bien se produjeron filmes sobre las luchas guerrilleras, los cineastas fueron asesinados o tuvieron que exilarse en el extranjero y aún hoy, es difícil obtener copias de estos trabajos. Honduras intentó una serie de reformas y se inició un departamento de cine que realizó solamente cuatro documentales, más orientados al tema etnográfico.

Sin embargo, hasta aquí, la relación entre los movimientos insurreccionales y el cine como arma de lucha parece complementarse de manera coherente en su relación con la historia. ¿Qué pasa entonces con la cinematografía costarricense, que también surge con fuerza en estos años? Es interesante observar el papel

del cine costarricense en esta época de luchas insurreccionales, en un país que no perdió su estabilidad política y que siempre se ha visto a sí mismo como excepcional e inmune a los vaivenes de la geopolítica regional.

Es revelador de la posición ideológica del país, el viraje que da la cinematografía costarricense en cuestión de una década. De un cine documental, inspirado en las corrientes del nuevo cine latinoamericano, del cine cubano en particular, crítico a los problemas más profundos de la sociedad y en diálogo con las problemáticas de la región, se pasa a una serie de largometrajes de ficción, enraizados en leyendas y mitos fundacionales que permiten reafirmar una imagen de país de paz, excepcional y aislado de la conflictiva coyuntura regional.

En 1973 se fundó el departamento de cine del Ministerio de Cultura, bajo la dirección de Kitico Moreno, seguidora del movimiento documental, y con el lema "dar voz a quien no la tiene". Para Moreno el documental era un medio de educación, más que un instrumento de propaganda. No obstante, a su alrededor se agrupan una serie de jóvenes profundamente críticos de la realidad del país. La producción documental del momento osciló entre la postura institucional con filmes emblemáticos como *Para qué tractores sin violines*, sobre el programa de la orquesta sinfónica juvenil, hasta documentales polémicos como *Las cuarenta*, sobre la prostitución, *La cultura del guaro*, sobre el alcoholismo y *Costa Rica. Banana Republic*, de Ingo Niehaus, sobre las transnacionales del banano.

No obstante, el proyecto se sostenía sobre la paradoja de un Estado productor de filmes críticos a las políticas –o la ausencia de ellas- del mismo Estado, y dicha contradicción le costó el puesto a la misma Ministra de Cultura de entonces, la escritora Carmen Naranjo.

Algunos de los principales realizadores abandonaron la institución estatal y fundaron empresas privadas, pero siempre con planteamientos combativos y en consonancia con los tiempos. Destaca Istmo Film, empresa dedicada a realizar obras sobre la insurrección centroamericana. *Patria libre o morir*, de Víctor Vega y Antonio Yglesias, ambos exmiembros del Departamento de Cine, es uno de los primeros documentales sobre el sandinismo. De igual manera, Istmo Film coprodujo *El Salvador, el pueblo vencerá*, *La insurrección* y *Alsino y el cóndor*, entre otros filmes sobre la temática regional. Desde Costa Rica se gestaron las cinematografías nicaragüenses y salvadoreñas y hubo un permanente diálogo con el grupo panameño, con los cineastas cubanos y con otros artistas solidarios con las últimas revoluciones del continente.

Pero atravesamos los años ochenta y como en un plano secuencia, Reagan llega al poder, declara "I am a contra", Istmo Film se disuelve, el presidente costarricense Luis Alberto Monge, en un paisaje repleto de pistas clandestinas de aterrizaje para la "Contra", proclama la "neutralidad permanente" del país. En cuestión de cinco años Costa Rica realiza igual número de "inofensivos" largometrajes. *La Negrita* relata la aparición de la virgen de los Angeles, enfatizando la idea de país de paz, bendito por la divinidad; *La Segua* se remonta a la época de la Colonia, en un Cartago de gentes de bien, y *Senda ignorada*, del polémico director Ingo Niehaus, es un filme histórico sobre los orígenes de la democracia costarricense. Las tres películas definen claramente la actitud asumida por el país: el avestruz entierra la cabeza. Es la fuga hacia un pasado que siempre fue mejor ante el horror del espejo-radiografía de los documentales de los años 70, reafirmando la imagen costarricense de "isla" en medio del conflicto.

Más allá de la pantalla rota

En 1988, el camarógrafo nicaragüense Frank Pineda realizó su primer cortometraje de ficción: *El hombre de una sola nota*. En blanco y negro y con una estética sencilla, la cámara de Pineda, acompañada sólo por música, sigue la travesía de un hombre común y corriente. No sabemos quién es, qué hace o adónde se dirige. Durante el recorrido, presenciamos una ciudad destruida, imágenes de violencia, de represión, de miedo. El

hombre llega a un edificio y descubrimos que ha atravesado la ciudad derruida para integrarse a una orquesta sinfónica, de la cual es el ejecutante de una sola nota musical.

El filme, aún cuando fue coproducido entre INCINE y Alba Films, se puede considerar la primera producción independiente del cine nicaragüense, y marca una nueva etapa en la cinematografía centroamericana. Pero *El hombre de una sola nota* es también una metáfora de la necesidad creadora del ser humano y, en particular, de los artistas centroamericanos. Más allá de la guerra, de la destrucción y la muerte, de los dictadores y los corruptos, de los desastres naturales y de todas aquellas aristas de la realidad que se escapan a los estereotipos y encasillamientos, los creadores audiovisuales de Centroamérica siguen produciendo imágenes.

Si bien sigue sin existir ningún tipo de mecanismo formal de ayuda a la producción cinematográfica, ni leyes, ni cuotas de pantallas, ni subsidios, ni fondos de fomento, ni escuelas –la primera, en Costa Rica, recién se inauguró en 2004- ni laboratorios de revelado, la producción audiovisual en el siglo XXI se encuentra de nuevo en un momento de efervescencia.

La popularización del video permitió su uso extensivo, tanto como herramienta de trabajo que como posibilidad de expresión artística. Surgió en Centroamérica una generación de "video-cineastas", muchos con estudios formales en cine y video, que se sumó a los ya "veteranos" cineastas.

Catorce largometrajes rodados en años recientes es una cifra respetable para un mercado de 35 millones de personas. Estos incluyen desde producciones ambiciosas de más de medio millón de dólares, realizadas en cine 35 mm, hasta producciones más modestas, grabadas y terminadas en video digital, pasando por híbridos de 16mm y 35 mm, o de video digital "levantado" a 35mm para su exhibición.

¿Cómo se realiza esta producción audiovisual si no existe ningún tipo de fomento? Los apoyos de organismos internacionales, los patrocinios comerciales y las coproducciones con países como México y Cuba son algunos de los mecanismos de financiamiento. No obstante, todavía el cine centroamericano se realiza gracias al aporte personal de sus realizadores. Y la mayoría de las veces, la inversión –provenza de donde provenga - no se recupera. Aún es difícil que este cine cruce las fronteras, ni siquiera las de los propios países del área.

Los realizadores también forman un espectro amplio y variado. Desde veteranos como los costarricenses Oscar Castillo (*Asesinato en El Meneo*, 2001) y Miguel Salguero (*El trofeo*, 2003), hasta jóvenes como los hondureños Juan Carlos Fanconi (*Almas de la medianoche*, 2001) e Hispano Durón (*Anita la cazadora de insectos*, 2001). Sami Kafati, también hondureño, realizó un largometraje entre 1986 y 1989, del cual dejó una edición lista antes de morir en 1996. El filme, *No hay tierra sin dueño*, fue finalizado en el 2002 y participó en la quincena de realizadores del Festival de Cannes. Por otra parte, el guatemalteco Luis Argueta, realizó su segundo largometraje (*Por cobrar*) en el 2002 y el costarricense Mauricio Mendiola, después de treinta años de experiencia en la producción publicitaria, realizó su ópera prima (*Marasmo*) en el 2003.

De igual modo son primeras obras las adaptaciones al cine realizadas por los escritores guatemaltecos Rodrigo Rey Rosa (*Lo que soñó Sebastián*) y Mario Monteforte Toledo (*Donde acaban los caminos*). En el 2004 se estrenan *La casa de enfrente*, del guatemalteco Elias Jiménez y *Caribe*, del costarricense Esteban Ramírez. Finalmente, Maureen Jiménez es la primera mujer centroamericana en dirigir un largometraje argumental, *Mujeres apasionadas* (2003); y *La noche* (2002), codirigido por Joaquín Carrasquilla y Jaime Chung, es el segundo largometraje panameño.

Aparte de estos largometrajes argumentales, en todos los países se producen de manera regular cortometrajes, documentales y series de televisión con temáticas que recorren las diversas preocupaciones de la actualidad: la pacificación de la región, la ecología, los problemas de género, la violencia familiar, la cultura popular, las migraciones, la memoria histórica, etc. Entre los realizadores jóvenes más destacados están Luis Argueta, Sergio Valdés, Luis Urrutia, Elias Jiménez y Alfonso Porres de Guatemala; Mario López, Hispano Durón,

Juan Carlos Fanconi, Francisco Andino, Elizabeth Figueroa, Katia Lara y Daniel Serrano, de Honduras; Jorge Dalton, Guillermo Escalón, Noé Valladares, Daniel Flores y Arturo Menéndez de El Salvador; Felix Zurita, Frank Pineda, María José Alvarez, Fernando Somarriba, Martha Clarissa Hernández, Florence Jaugey y Belkis Ramírez, de Nicaragua; Roberto Miranda, Mercedes Ramírez, Gabriela Hernández, Luciano Capelli, Rodrigo Soto, Hilda Hidalgo, Andrés Heindenreich y Gustavo Fallas de Costa Rica; y Fernando Ramírez, Luis Franco, Edgar Soberón, Enrique Castro, José Luis Rodríguez, Tatiana Salamín y Pituka Ortega de Panamá.

La producción audiovisual contemporánea –aún cuando muchas veces está financiada por la cooperación internacional- está motivada, más que por un factor externo, por la necesidad de los centroamericanos de construir su propio espejo, de reflejar sus múltiples identidades y de reconocerse en las pantallas propias. Si bien las propuestas no son tan combativas como las de los años setenta y ochenta, muchos de los trabajos tienen miradas críticas a la realidad, la cual, en estos años, se concibe como infinitamente más compleja.

Por otra parte, se han producido algunos intentos de agrupación y encuentro de los productores audiovisuales de la región. Se realizaron dos Encuentros Centroamericanos de Creadores, Productores y Promotores Audiovisuales, en 1999 y 2000. A nivel local, existen asociaciones de cineastas en Nicaragua (ANCI), Costa Rica (Cinealianza) y se está promoviendo una agrupación de esta índole en Honduras. Desde este mismo país surgió una iniciativa de encuentro y se está preparando un catálogo de productores y técnicos del audiovisual, que recoge hasta el momento, un total de 400 miembros.⁶

Por otra parte, existe un festival centroamericano, el Icaro en Guatemala, que ya cuenta con seis ediciones.⁷ En Costa Rica, una muestra de cine y video nacional abre espacios para la exhibición de la producción nacional desde hace doce años y eventualmente proyecta algunos trabajos del resto del área centroamericana.

Si la región logra funcionar de manera orgánica, uniendo esfuerzos, es probable que se pueda pensar en el desarrollo de una industria audiovisual de manera sistemática, estable y a largo plazo. Centroamérica tiene un mercado potencial de más de 30 millones de espectadores y sería necio seguir pensando en pequeños países aislados. Si bien estos pasos recientes parecen esperanzadores, la tarea del audiovisual centroamericano está aún por empezar. Poco a poco, los centroamericanos estamos reconstruyendo el espejo de nuestras imágenes.

Bibliografía

[arriba](#)

Amaya, Ivette et. al., 2002: "Segunda generación de cine salvadoreño 1960-1992". Tesis para optar por el grado de Licenciatura en Comunicación y Periodismo, Universidad Centroamericana José Simeón Cañas, San Salvador.

Aragón, Magda y Barillas, Edgar, 1990: "Cine e historia social en Guatemala: imágenes de una década (los años treinta)", en: *Revista Estudios*, Guatemala, IHAA, #3-90.

Arancibia, Juan, 1984: *Honduras: ¿un estado nacional?* Tegucigalpa: Editorial Guaymuras.

Argueta, Luis Alberto, 1972: "¿Quién es Alfredo Mackenney y por qué anda haciendo esas películas", en: *Suplemento dominical gráfico*, Guatemala, 6 de agosto.

"Aviones como mosquitos (Entrevista con Alvaro Jiménez Milián)", en: *Cine cubano* # 96, 1980, s.a.

Avellar, Juan Carlos et. al., 1991: *Antología del cine latinoamericano*. Semana Internacional de Cine de

Valladolid.

Barillas, Edgar, 1993: "Los filmes del palacio nacional". Ponencia presentada en el I Encuentro Nacional de Historiadores. Guatemala, 22-26 de noviembre.

Bendeck, Fosi, 1982: "Cinemateca y pedazos de historia de Honduras en cine", en: *Alcaraván*, #14, junio.

Browning, David, 1998: *El Salvador, la tierra y el hombre*. San Salvador: Concultura.

Burton, Julienne ed., 1990: *The social documentary in Latin America*. Pittsburgh: University of Pittsburgh Press.

Cáceres Lara, Víctor, 1967: "El primer cinematógrafo en Tegucigalpa", en: *Extra*, año III, #25, agosto.

Calloni, Stella, 1978: "Nicaragua: el huracán Sandino. Dos testimonios para un guión", en: *Formato 16*, #5, diciembre.

"Ponencia de cineastas panameños", en: *Formato 16*, #5, diciembre 1978.

"Festival de Belice", en: *Formato 16*, #5, diciembre 1978.

Calzadilla, Carlos, 2001: *Historia sincera de la República (siglo XX)*. Panamá: Editorial Universitaria "Carlos Manuel Gasteazoro".

Castillo, Rolando, 1981: *Historia del cine en Panamá*. Trabajo de graduación para obtener el título de Licenciado en Relaciones Públicas. Universidad de Panamá.

"Cineasta hondureña recibió 4 premios en festival de cine argentino", en: *Tiempo*, Tegucigalpa, 11 de marzo del 2001.

Coord. Educativa y Cultural Centroamericana, 2000: *Historia del Istmo centroamericano*. San José.

Cortés, María Lourdes, 2002: *El espejo imposible. Un siglo de cine en Costa Rica*. San José: Farben Grupo Editorial Norma.

Cortés, María Lourdes, 1999: *Amor y traición. Cine y literatura en América Latina*. San José: Editorial de la Universidad de Costa Rica.

"Cuando bajaba la luz! (Entrevista con Emilio Rodríguez), en: *Cine cubano* # 96, 1980.

"Declaración de principios y fines del Instituto Nicaragüense de Cine", en: *Cine cubano* # 96, 1980.

Del Vasto, César y Soberón Torchía, Edgar, 2003: *Breve historia del cine panameño (1895-2003)*. Panamá: CIMAS.

"El tema de Nicaragua. De una conversación de Mayra Vilasis con el realizador Bernabé Hernández.", en: *Cine cubano* # 96, 1980.

"En busca de la imagen de Sandino" (Entrevista con Ramiro Lacayo), en: *Cine cubano* # 96, 1980.

"Es hora de darnos cuenta de que en los países pobres también tenemos capacidad para hacer buen cine: Sami Kafati", en: *Alcaraván*, #14, Tegucigalpa, junio de 1982.

"Esa es la esperanza" (Entrevista con Johnny Henderson Argüello), en: *Cine cubano* # 96, 1980.

Elena, Alberto y Díaz López, Mariana, 1999: *Tierra en trance. El cine latinoamericano en 100 películas*. Madrid: Alianza Editorial.

Filmoteca Española, 1999: *La memoria compartida. Cooperación para la preservación fílmica en Iberoamérica*. Madrid: Cuadernos de la Filmoteca española.

Fitzgerald, Luis I, 2000: *Historia de las relaciones entre Panamá y los Estados Unidos*. Panamá: Editorial Universitaria.

Fonseca, Elizabeth, 1998: *Centroamérica: su historia*. San José: EDUCA.

Fundación mexicana de cineastas, 1988: *Hojas de cine. Testimonios y documentos del nuevo cine latinoamericano* (3 Vols.). México: Fundación mexicana de cineastas.

Guerrero, Francisco, 1998: "José Salazar Ruiz. Una vida entre celuloideos", en: *La prensa gráfica*, 5 de octubre.

Guiraud, Rafael, 1980: "Nuevo cine nicaragüense. Entrevista a Carlos Vicente Ibarra y Franklin Caldera", en: *Formato 16*, #7, mayo.

Gumucio Dagrón, Alfonso, 1980: "El cine nace en Nicaragua", en: *Formato 16*, # 8, diciembre.

Hennebelle, Guy y Gumucio-Dragon, Alfonso, Coords., 1981: *Les Cinémas de l'Amérique Latine*, Paris: L'Herminier.

Henríquez Consalvi, Carlos, 1992: *La terquedad del izote. El Salvador: crónica de una victoria. La historia de Radio Venceremos*. México: Editorial Diana.

Hernández, Luis Federico, 1995: "José Salazar Ruiz y la aventura del cine", en: *La prensa gráfica*, 3 de diciembre.

"Hispano Durón. Director de la película hondureña Anita la cazadora de insectos", en: *Galatea*, Tegucigalpa, #2, agosto 1999.

Instituto de Investigaciones Históricas, Antropológicas y Arqueológicas IIHAA: "Guatemala: café, capitalismo dependiente y cine silente", en: *Revista Estudios*. Guatemala: Escuela de Historia, Universidad de San Carlos, s.f.

Instituto de Investigaciones Históricas, Antropológicas y Arqueológicas IIHAA, 1995: "Historias para el cine. El cine bajo el manto de estrellas", en: *Revista Estudios*. Guatemala: Escuela de Historia, Universidad de San Carlos, setiembre, s.n.

Instituto de Investigaciones Históricas, Antropológicas y Arqueológicas IIHAA, 1996: "Historias para el cine: la historia en la pantalla; aportaciones del cine a la formación de la comunidad imaginaria en Guatemala", en: *Revista Estudios*. Guatemala: Escuela de Historia, Universidad de San Carlos, # 3-96.

Instituto de Investigaciones Históricas, Antropológicas y Arqueológicas IIHAA, 1998: "Cine e historia social en Guatemala, imágenes de dos épocas", en: *Revista Estudios*. Guatemala: Escuela de Historia, Universidad de San Carlos, s.n.

Instituto de Investigaciones Históricas, Antropológicas y Arqueológicas IIHAA, 1999: *Sobrevivir al desastre: Rescate de tres filmes de la Cinemateca Universitaria 'Enrique Torres' de Guatemala*. Guatemala: Universidad de San Carlos de Guatemala, Escuela de Historia.

Instituto de Investigaciones Históricas, Antropológicas y Arqueológicas IIHAA: "Quizá entre las astillas del recuerdo: las películas guatemaltecas de ficción del cine mudo". Guatemala: Escuela de Historia, Universidad San Carlos de Guatemala, s.f.

Instituto de Investigaciones Históricas, Antropológicas y Arqueológicas IIHAA: "Las imágenes de los pueblos indígenas en el cine guatemalteco y las concepciones de la nación en Guatemala". Guatemala: Escuela de Historia, Universidad de San Carlos de Guatemala.

King, John, 1994: *El carrete mágico*. Bogotá: Tercer Mundo.

"La cámara muerta" Entrevista con Moisés Rodríguez, en: *Cine cubano* # 96, 1980.

Lescure, Luz, 1980: "Avances de investigación para una historia del cine en Panamá: Belisario Porras y el cine educativo", en: *Formato 16*, #7, mayo.

Lombardo Lemus, Erik, 2002: "Ama. La memoria prohibida", en: *Vértice*, El Salvador, 20 de enero.

Luján Muñoz, Jorge, 1998: *Breve historia contemporánea de Guatemala*. México: Fondo de Cultura Económica.

Mahieu, José Agustín, 1990: *Panorama del cine iberoamericano*. Madrid: Ediciones de Cultura Hispánica.

"Marcando cierto rumbo" Entrevista con Carlos Ibarra, en: *Cine cubano* # 96, 1980.

Martínez, Fernando, 1980: "El Salvador: apuntes sobre imágenes que son historia", en: *Formato 16*, #7, mayo.

"Primer festival internacional del nuevo cine latinoamericano. Un triunfo que nos hermana", en: *Formato 16*, #7, mayo 1980.

"El cine nace en El Salvador. Entrevista con el cineasta salvadoreño Yderín Tovar", en: *Formato 16*, # 8, diciembre 1980.

Medina, Juan Antonio, 1998: "El nuevo cine de Sami Kafati", en: *Presente*, Tegucigalpa, II etapa, # 126-132. julio-diciembre.

Ministerio de Educación, 1994: *Historia de El Salvador* (dos tomos). San Salvador: Ministerio de Educación.

Molina, Iván y Palmer, Steven, eds., 1997: *Historia de Costa Rica*. San José: Editorial Universidad de Costa Rica.

Morris, Andrés, 1965: "Cine hondureño", en: *Revista del cine club Robert J Flaherty*, #1, Tegucigalpa, agosto-setiembre.

Orellana, Mauro Virgilio, 1995: "No hay tierra sin dueño. La película que debe terminarse", en: *La prensa*, Tegucigalpa, 5 de marzo.

Paranagua, Paulo Antonio, 1996: "América busca su imagen", en: *Historia general del cine. Estados Unidos*

(1955-1975). *América Latina*. Madrid: Cátedra.

Paredes, Rigoberto y Sosa, Roberto, 1999: "Sami Kafati", en: *Galatea*, Tegucigalpa, #2, agosto.

Pastor, Rodolfo, 1988: *Historia de Centroamérica*. México: El Colegio de México. Pérez Brignoli, Héctor, 1997: *Breve historia contemporánea de Costa Rica*. México: Fondo de Cultura Económica.

Pick, Zuzana, 1993: *The New Latin American Cinema. A Continental Project*. Austin: University of Texas Press.

"Prehistoria del cine nica", en: *Cine cubano* # 96, 1980.

"Regresar a casa" Entrevista con Franklin Caldera, Javier Argüello y Rafael Vargarruiz, en: *Cine cubano* # 96, 1980.

Rivera, Pedro, 1977: "Apuntes para la historia del cine en Panamá", en: *Formato 16*, #3, noviembre.

"Primer festival internacional del nuevo cine latinoamericano. Informe de la delegación panameña", en: *Formato 16*, #7, mayo 1980.

Rivera, Pedro y Martínez, Fernando, 1998: *El libro de la invasión*. México: Fondo de Cultura Económica.

Sadoul, Georges, 1972: *Historia del cine mundial desde los orígenes hasta nuestros días*. México: Siglo XXI editores.

"Samy Kafati: Mi cine no es de evasión ni de tarjeta postal", en: *El Heraldo*, Tegucigalpa, 9 de marzo de 1988.

Schumann, Peter, 1987: *Historia del cine latinoamericano*. Buenos Aires: Editorial Legasa.

Sermeño, Héctor, 1998: "Los peces fuera del agua. El rostro sin memoria del cine salvadoreño", en: *El Universitario (Collage)*. Universidad de El Salvador, segunda quincena de mayo.

"La cinematografía salvadoreña inicia la búsqueda del tiempo perdido", en: *El Universitario (Collage)*. Universidad de El Salvador, segunda quincena de junio de 1998.

Soberón, Edgar, 1980: "Primer seminario latinoamericano de archivos de imágenes en movimiento. Informe de Panamá", en: *Formato 16*, #7, mayo.

Suazo Padilla, Manuel J., 2000: *Historia de Honduras*. Tegucigalpa: Desarrollo del Programa Oficial de Historia de Honduras.

Teshé, Leyla, 1999: "Recordando la cinematografía en El Salvador", en: *El Universitario (Collage)*. Universidad de El Salvador, época XII, # 208, octubre-noviembre.

Toledo, Teresa, 1979: *Monografía de cine panameño (1972-1977)*. Recopilación y Procesamiento de datos. Sección de Cine Latinoamericano y del Caribe. Departamento de Documentación de la Cinemateca de Cuba.

Torres-Rivas, Edelberto, coord., 1993: *Historia general de Centroamérica*. Madrid: Sociedad, Estatal Quinto Centenario, Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales, Ediciones Siruela.

"Tres notas sobre: El Salvador, la decisión de vencer", en *Formato 16*, # 11, julio 1982.

Valladares, Alejandro Emilio, 1979: *La obra cinematográfica ante el derecho*. Tesis. Tegucigalpa: Universidad Nacional Autónoma de Honduras.

VVAA., 1990: *10 años del nuevo cine latinoamericano*. Madrid: Verdoux, SL y Sociedad Estatal Quinto Centenario.

Villalba, José Luis, 1965: "Mi amigo ángel", en: *Revista del cine club Robert J Flaherty*, #1, Tegucigalpa, agosto-setiembre.

Notas

[arriba](#)

* *María Lourdes Cortés es Doctora en Estudios Latinoamericanos por la Universidad de Paris III-Nueva Sorbona. Entre sus publicaciones destacan los libros: Amor y traición: cine y literatura en América Latina (Editorial de la Universidad de Costa Rica, 1999), El espejo imposible. Una historia del cine costarricense (Farben Norma, 2002) y recientemente La pantalla rota. Cien años de cine en Centroamérica (Taurus, 2005). Actualmente es directora de Cinergia - Fondo de fomento al audiovisual de Centroamérica y Cuba.*

[vuelve](#) 1. Octavio Getino, 1996: *La tercera mirada. Panorama del audiovisual latinoamericano*. Buenos Aires: Paidós, p. 13-14.

[vuelve](#) 2. Nos referimos a *El agente N° 13*, del guatemalteco Alberto de la Riva, de la cual, no obstante, no se conservan copias. Cfr. "Cronología General de la Producción de Cine en Guatemala", CUET, s.f., (inédita), citada por Magda Aragón y Edgar Barillas (1990).

[vuelve](#) 3. Cfr. Georges Sadoul (1972); Paulo Antonio Paranagua (1996); Augusto Martínez Torres y Manuel Pérez Estremera, 1973: *Nuevo cine latinoamericano*, Barcelona: Anagrama; Alberto Elena y Marina Díaz López (1999); Avellar, Juan Carlos (1991); John King (1994); Peter Schumann (1987); Guy Hennebelle y Alfonso Gumucio-Dagron (1981).

[vuelve](#) 4. Magda Aragón y Edgar Barillas (1996).

[vuelve](#) 5. Entrevista a Felipe Hernández realizada en Managua el 3 de julio del 2001.

[vuelve](#) 6. Dicho trabajo está siendo llevado a cabo por los realizadores Katia Lara y Andrés Papousek, de Terco producciones, Honduras.

[vuelve](#) 7. Organizado por Casa Comal y dirigido por los realizadores Rafael Rosal y Elias Jiménez, de Guatemala.

Istmo

*[¿Por qué existe Istmo?](#) *[¿Qué es Istmo?](#) *[¿Quiénes hacen la revista?](#) *[¿Cómo publicar en Istmo?*](#)

*[Consejo Editorial](#) *[Redacción](#) *[Artículos y Ensayos](#) *[Proyectos](#) *[Reseñas](#)**[Noticias](#) *[Foro Debate](#) *[Buscar](#) *[Archivo](#) *[Enlaces](#)*

Dirección: Associate Professor [Mary Addis](#)

Realización: [Cheryl Johnson](#)

Istmo@acs.wooster.edu

Modificado 20/09/06

© Istmo, 2006