

El cine y la identidad cultural en Centroamérica y Panamá: primeras décadas del siglo XXI

Identity in Central America and Panama: first decades of the 21st century

Maricel Araúz Jaramillo¹, Jean Carlos González Chávez², Bladimir Enrique Cedeño Vega³

¹Universidad de Panamá, Facultad de Comunicación Social, Panamá; maricel.arauz@up.ac.pa; <https://orcid.org/0009-0003-6965-1012>

²Universidad de Panamá, Facultad de Comunicación Social, Panamá; jean.gonzalez@up.ac.pa; <https://orcid.org/0009-0004-7833-1587>

³Universidad de Panamá, Facultad de Comunicación Social, Panamá bladimir.cedeno@up.ac.pa; <https://orcid.org/0000-0002-4927-0197>

Fecha de recepción: 26-08-2025

Fecha de aceptación: 30-10-2025

DOI: <https://doi.org/10.48204/j.vian.v9n2.a8885>

Resumen: Este artículo analiza el papel del cine como constructor de la identidad cultural en Centroamérica y Panamá, mediante una comparación de perspectivas argumentativas en películas producidas en las primeras décadas del siglo XXI. Pese a la riqueza cultural de la región, desde inicios de este siglo, se evidencia una escasez de estudios y material audiovisual. Sin embargo, el cine reciente ha cobrado relevancia como herramienta para preservar la diversidad cultural. El estudio empleó un enfoque cualitativo, analizando literatura y películas (dos por país, doce en total) y entrevistas a tres expertos: un sociólogo, un cineasta y un dramaturgo. Se identificó que el cine es percibido como un medio clave para la expresión cultural, la denuncia social y la construcción identitaria. Se propone fomentar investigaciones que profundicen en el cine regional como puente entre pasado y presente, lo tradicional y lo actual, y como medio para fortalecer la memoria histórica y la conciencia colectiva en la región.

Palabras clave: cine, perspectiva argumentativa cinematográfica, identidad cultural, memoria histórica, manifestación cultural.

Abstract: This article analyzes the role of cinema as a builder of cultural identity in Central America and Panama, through a comparison of argumentative perspectives in films produced during the early decades of the 21st century. Despite the region's rich cultural diversity, a lack of studies and audiovisual material has been evident since the beginning of this century. However, recent cinema has gained relevance as a tool for preserving cultural diversity. The study employed a qualitative approach, analyzing literature and twelve films (two per country), along with interviews with three experts: a sociologist, a filmmaker, and a playwright. The findings show that cinema is perceived as a key medium for cultural expression, social critique, and identity construction. The article proposes promoting further research into regional cinema as a bridge between past and present, tradition and modernity, and as a means to strengthen historical memory and collective consciousness in the region.

Keywords: cinema, cinematic argumentative perspective, cultural identity, historical memory, cultural expression.

1. Introducción

En el ámbito de la cinematografía, la representación de la identidad cultural en los países del eje cultural de Centroamérica y Panamá ha sido escasamente estudiada, a pesar de la riqueza y diversidad cultural presente en estas naciones. Al cine en sus inicios no se le reconoció como un instrumento de investigación, a pesar de su vínculo como práctica social. Esta frágil representación de las identidades locales en décadas pasadas y el limitado estudio de producciones cinematográficas en la región, representan una brecha que debilita el sentido de pertenencia y la valoración de lo autóctono, constituyéndose en un problema por distintas razones de orden cultural, social, político y simbólico. A pesar de la influencia predominante del cine estadounidense, esta no logra eclipsar por completo las producciones locales, dando espacio a las naciones centroamericanas desarrollar una identidad cultural sólida mediante una cinematográfica local y regional como medio legítimo para representar, interpretar y documentar los momentos históricos de sus pueblos.

En el pasado, el cine en la región centroamericana registra una mínima cantidad de producciones cinematográficas, manteniéndose en un prolongado silencio. No sería sino hasta la década de 1990 cuando saldría a la luz el largometraje de ficción *El Silencio de Neto* (1994) dirigido por Luis Argueta. Cortés (2010) destaca que *El silencio de Neto* (1994), multipremiado en importantes festivales internacionales, fue el único largometraje de ficción realizado durante la década de los años noventa. Esta obra generó un renovado interés en realizar nuevas producciones en la región.

A finales del siglo XX, es evidente el cierre de las grandes salas de cine en la región, en parte debido a la entrada de otros formatos para el entretenimiento como el VHS, el DVD y el cable. Se trata, por tanto, de un discurso simbólico y social que da forma a la experiencia nacional compartida. La producción de cine y video en Centroamérica es quizá una de las más desconocidas e invisibles de la cinematografía mundial (Cortes, 2006). Esta afirmación refleja la realidad de cada país centroamericano, donde el contexto político, social y cultural ha influido en el desarrollo cinematográfico.

Durante el siglo XX, países como Honduras enfrentaron grandes limitaciones en el desarrollo del cine, sin contar con un largometraje propio hasta el año 2003. Un caso

significativo es el de Nicaragua, donde, tras la caída del sandinismo, el cine perdió el respaldo estatal y es hasta el 2009 cuando reapareció con fuerza a través del filme “La Yuma”, historia de una boxeadora que escapa de la miseria y la violencia, y que obtuvo premios internacionales. Este filme de Florence Jaugey retrata la realidad social de comunidades sometidas por la delincuencia, donde los pandilleros ejercen el control sobre la población, mientras las personas, pese a estas condiciones, luchan por alcanzar sus sueños. Esta realidad se muestra desde la perspectiva de una joven boxeadora que se esfuerza por salir adelante (Casamérica, 2014).

Otro país centroamericano que tampoco produjo largometrajes desde la década de 1970 es El Salvador. No fue sino hasta el año 2008 cuando se retomó la producción cinematográfica, con producciones que reviven los hechos de la guerra civil salvadoreña. Panamá, al igual que el resto de Centroamérica, ha enfrentado una limitada producción cinematográfica, agravada por la escasa inversión en la preservación del material fílmico.

A pesar de esta escasez, se ha intensificado la búsqueda de material más reciente para respaldar la presente investigación. Desde su fundación en 1972, el Grupo Experimental de Cine Universitario (GECU) de la Universidad de Panamá ha impulsado la conservación y promoción de obras audiovisuales que han contribuido a la construcción de la identidad nacional (GECU, 2020).

Si bien por diversas razones Panamá no siempre se incluye dentro del bloque centroamericano, esta exclusión no explica su limitada producción fílmica en años anteriores. Más bien, dicha limitación responde a factores sociopolíticos compartidos por la región, lo que vincula la marginalidad cinematográfica de Panamá a circunstancias históricas y políticas más que a diferencias culturales o geográficas. A pesar de estas limitaciones, el cine desempeña un papel crucial en la construcción de identidades culturales dentro del eje cultural de Centroamérica y Panamá. Asimismo, sirve como plataforma para visibilizar la diversidad étnica, las tradiciones de los pueblos originarios y las transformaciones sociopolíticas de la región. Además, permite explorar realidades políticas complejas, desde regímenes autoritarios hasta procesos de transición democrática y movimientos sociales emergentes.

Primeras décadas del siglo XXI: El despegue del cine centroamericano

El cine adquiere mayor auge en la región, al representar directa e indirectamente diversos procesos históricos y sociales asociados con las identidades culturales nacionales. Cortez (2010) manifiesta que el auge a nivel cinematográfico se debe a una serie de fenómenos, entre ellos: Guatemala creó, en 1998, un festival para la región, el Ícaro, que paulatinamente se fue consolidando. En Costa Rica, desde 1992, se realiza la muestra de cine y vídeo costarricense, la cual presenta lo que se produce en cortometraje, documental y animación. [...] en el 2003, el festival de vídeo joven, “La 240”, que muestra los trabajos de jóvenes sin experiencia y cuyas propuestas pueden ser presentadas en cualquier formato. Dicho festival se transformó en centroamericano a partir del 2008. Este crecimiento también se ha visto impulsado por políticas estatales orientadas al desarrollo cinematográfico, mediante estrategias como la aprobación de leyes de cine, la formación de capital humano, la promoción de festivales, incentivos fiscales y la creación de fondos que fomentan y atraen a las producciones en Centroamérica y Panamá.

La diversidad de experiencias, historias y tradiciones en Centroamérica y Panamá exige analizar el cine como reflejo de sus contextos históricos, políticos y culturales, considerando similitudes y diferencias narrativas y estéticas que expresan valores, costumbres, ideologías y comportamientos propios de cada nación. Este análisis es clave para comprender los procesos sociohistóricos, tanto del pasado como del presente, y para entender cómo se reflejan las identidades culturales, sociales y políticas de estas naciones.

Según Flores (2013); Pérez (2013); Muñoz (2021) señalan que, el cine ha desempeñado un papel fundamental en la representación de estas realidades, especialmente durante un periodo de importante auge de producciones cinematográficas desde el año 2000 hasta el 2020. En este contexto, el cine se posiciona como un recurso educativo y de investigación valioso para comprender el devenir histórico y cultural de la región.

El cine, para las ciencias sociales, debe comprenderse como un medio de representación y expresión que, aunque no reproduce de manera explícita la realidad o la historia, permite comprender las formas como las sociedades contemporáneas construyen e implementan modos y códigos específicos de representar, vinculados a modelos

culturales y estéticos que dependen de sistemas ideológicos (...) Todo filme es una puesta en escena social que primero selecciona y clasifica objetos, lugares, personas, acontecimientos, etc., y después reorganiza ese conjunto social para un público (Goyeneche-Gómez, 2012).

El cine ejerce una función fundamental en la recuperación y comprensión de los sucesos históricos que dan sentido a la memoria colectiva, las identidades culturales y las representaciones sociales. A través de las manifestaciones culturales visualizadas en la pantalla grande, el cine amplía la percepción de la realidad, convirtiéndose en un valioso campo de reflexión y conocimiento profundo.

Fatyass (2016) explica que, según Hall, la representación no es neutra, sino que organiza significados mediante mapas conceptuales y el lenguaje. En el cine, esto se manifiesta con fuerza, ya que actúa como productor de identidades culturales. A través de sus narrativas, el cine construye “nuevos espejos” simbólicos. Estos espejos contribuyen a reconfigurar la identidad nacional.

Las culturas nacionales pueden entenderse como una “comunidad imaginada”, en la que los miembros de una nación se conectan mediante una imagen colectiva de sí mismos. Esta conexión se articula a través de experiencias compartidas manifestadas en momentos de dolor o pena, triunfo o incertidumbre que enriquecen la identidad nacional y la dotan de sentido histórico y emocional, anclado en una época determinada. De allí, que la identidad cultural se conceptualice a partir de la cultura y de su evolución a través del tiempo, y que, a su vez, se encuentra estrechamente relacionada con el patrimonio cultural y su conexión con el territorio.

El cine como identidad y cultura

Desde la perspectiva argumentativa, el cine actúa como vehículo de identidad y cultura al integrar múltiples voces que dialogan en igualdad de condiciones, sin jerarquías narrativas. Este enfoque responde al principio del film polifónico, según el cual, como plantea la Teoría de la Polifonía de Bajtín (1993), diversas conciencias pueden coexistir sin que una domine a las otras. En esta línea, Bajtín concibe los sistemas discursivos como construcciones contextuales y dialógicas, influidas por la cultura y la ideología social. Así, el

texto narrativo polifónico como ocurre en el cine refleja la diversidad de voces sociales con su respectiva carga ideológica colectiva (Ardiles, 2013).

Como parte de lo cultural, confluyen diversas aristas, tales como: la dimensión económica, definida por la relación entre el mercado y el consumo; la dimensión humana, que cumple un rol en la cohesión social, integrando valores, antivalores, creatividad y memoria histórica; y finalmente, las actividades y políticas públicas implementadas por los gobiernos, orientadas a la conservación y restauración de los bienes patrimoniales. Se reconoce el carácter plural del concepto de cultura, entendido a partir de múltiples identidades culturales, realidades sociales diversas y, al mismo tiempo, una identidad compartida. Estas diferencias reflejan distintas formas de ver y vivir la vida en los pueblos del mundo (Cabezas-Vargas, 2021; Molano, 2007).

Asimismo, González Varas (2000, como se citó en Molano, 2007) destaca que la identidad cultural de un pueblo viene definida históricamente a través de múltiples aspectos en los que se plasma su cultura, como la lengua, instrumento de comunicación entre los miembros de una comunidad, las relaciones sociales, ritos y ceremonias propias, o los comportamientos colectivos, esto es, los sistemas de valores y creencias. Bajo este mismo criterio, los autores i Talens (2003) y Cabrera (2024) coinciden en que el cine actúa como un instrumento de memoria crítica y resistencia cultural, al representar las realidades de los pueblos indígenas, manifestaciones autóctonas o la opresión ejercida sobre la mujer indígena, como se aprecia en el filme *Ixcanul* (2015). De este modo, el concepto de identidad cultural emerge al establecerse una conexión con los rasgos culturales valores, creencias, costumbres, conocimientos, entre otros que caracterizan a un grupo social. Estos rasgos reflejan tanto características individuales como colectivas, generando un sentido de pertinencia y diferenciación frente a otros grupos sociales. Esta identidad no es estática, sino que se construye y se transmite de generación en generación.

La identidad cultural se perfila, así como un agente activo constituido por individuos o grupos que valoran y rescatan sus propias formas culturales dentro de un entorno físico y social. Según Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO, 2005), en *La Convención sobre la protección y promoción de la diversidad de las expresiones culturales*, 20 de octubre de 2005, la diversidad cultural es definida como “una

cualidad esencial de la humanidad”; o como “la diversidad de expresiones culturales, comprendidas las expresiones culturales tradicionales, es un factor importante que permite a los pueblos y las personas expresar y compartir con otros sus ideas y valores” (p. 1). Igualmente, la UNESCO (1982) en *la Declaración de México sobre las políticas culturales* define a la cultura como “el conjunto de los rasgos distintivos, espirituales, materiales y afectivos que caracterizan una sociedad o grupo social. Ella engloba, además de las artes y las letras, los modos de vida, los derechos fundamentales del ser humano, los sistemas de valores, creencias y tradiciones” (p. 1).

Evidentemente, existe un creciente interés de organismos internacionales y gobiernos de Centroamérica y Panamá por visibilizar el patrimonio y la identidad cultural a través del cine, con el objetivo de democratizar el acceso a estudios científicos y críticos. Esta propuesta reafirma al cine no solo como una forma de entretenimiento, sino también como una herramienta crítica para el análisis histórico, social y cultural.

2. Materiales y métodos

El estudio se desarrolló bajo un enfoque cualitativo, sustentado en la perspectiva argumentativa cinematográfica y basado en el principio del texto narrativo polifónico en el cine, el cual permite integrar múltiples voces o conciencias que dialogan sin una jerarquía narrativa dominante. Para el estudio, se partió de la premisa de que las películas expresan un discurso social que reflejan la realidad cultural y social de la región desde una perspectiva polifónica. La aproximación metodológica tuvo como propósito explorar significados y comprender las motivaciones subyacentes en los pueblos del eje cultural Centroamérica y Panamá, a través de un análisis comparativo de películas producidas durante la primera década del siglo XXI. Se abordó así la multiplicidad de perspectivas presentes en dichas obras, enmarcadas en contextos sociales y culturales específicos, con el fin de comprender cómo el cine representa el comportamiento colectivo frente a sucesos determinantes de la historia regional.

La investigación consistió en una revisión crítica de literatura académica, análisis de películas y entrevistas personalizadas, centradas en la diversidad cultural centroamericana y su representación en el cine, así como en la forma en que estas producciones contribuyen

a la construcción de una identidad regional compartida. Se seleccionaron dos filmes por país, sumando un total de 12 producciones cinematográficas, como muestra representativa del periodo y la región. Esta lista filmográfica ha sido seleccionada de acuerdo con el año de estreno y su temática de crítica social que conecta a la región en estudio.

Adicionalmente, se realizaron tres entrevistas en profundidad a profesionales y académicos de las ciencias sociales y de la industria cinematográfica con reconocida trayectoria a nivel nacional e internacional. Estas entrevistas fueron registradas en formato audiovisual con el objetivo de preservar fielmente los aportes de los entrevistados.

Para el levantamiento de datos cualitativos, se emplearon dos tipos de entrevistas: estructuradas, basadas en un cuestionario previamente diseñado, y no estructuradas o abiertas, que ofrecieron mayor libertad al entrevistado para expresar sus ideas, percepciones y creencias sobre los temas abordados. Asimismo, Internet fue utilizado como herramienta fundamental para el acceso y selección del material audiovisual y bibliográfico.

3. Resultados

Los resultados de esta investigación evidencian que el cine, en el eje cultural de Centroamérica y Panamá, no solo registra acontecimientos sociales e históricos, sino que también los interpreta y representa, configurando identidades colectivas desde una perspectiva sociológica y cultural. Mijaíl Bajtín (1993) plantea que los fenómenos de significación social son construcciones ideológicas y enunciativas con múltiples perspectivas. En el cine, estas se articulan mediante una sintaxis narrativa que expresa un punto de vista polifónico. Así, las películas estudiadas comparten un discurso común (Ardiles, 2013).

El análisis de la literatura revisada permitió identificar que el cine funciona como un testimonio visual de las heridas históricas provocadas por conflictos armados, dictaduras e intervenciones militares. A través de sus argumentos narrativos, estas producciones expresan el miedo, la impunidad y el trauma colectivo de los pueblos, quedando registrados como parte de una memoria audiovisual que denuncia y documenta estas realidades.

Asimismo, las entrevistas analizadas coinciden en que el cine en la región promueve el reconocimiento y la valoración de la diversidad cultural, visibilizando costumbres,

tradiciones y formas de vida que fomentan la convivencia basada en el respeto y el entendimiento comunitario. También se advierte que, cuando el cine reproduce estereotipos o narrativas impuestas especialmente desde visiones externas, puede contribuir a reforzar discriminaciones y exclusiones dentro de las propias sociedades.

Este análisis sociocultural comparativo de los filmes identificó patrones narrativos y temáticos circunscritos al ambiente cultural e ideológico de Centroamérica y Panamá, como la pobreza, la migración, la violencia, la corrupción, entre otros, permitiendo observar cómo el cine refleja y articula reclamos sociales desde una región históricamente marginada y que recrea la conciencia humana y sus creaciones culturales. Estas obras cinematográficas consideran tanto las condiciones de producción de cada país como el discurso presente en las películas, estudiado a partir de categorías semánticas.

Estudiosos como Vargas (2018) y Diego (2022) señalan que el cine de Centroamérica comparte una serie de temas frecuentes, entre los que se incluyen la historia, las problemáticas sociales como la violencia o la desigualdad y el erotismo. Muchos realizadores utilizan el cine como una herramienta para luchar contra el olvido, dando voz a culturas y pueblos cuya identidad está profundamente conectada con su entorno. Si bien existen estos puntos en común, cada nación imprime en sus obras una visión particular, moldeada por su contexto social y cultural específico.

Los resultados demuestran que el cine centroamericano visibiliza problemáticas sociales, fortalece la identidad cultural y reflexión colectiva. A continuación, la Tabla 1 resume las películas estudiadas organizadas por país y director correspondiente.

Tabla 1

Lista de películas analizadas por país y por director

País	Película	Cita por película (director)
Guatemala	Ixcanul	Jayro Bustamante (2015) retrata en Ixcanul la vida de una joven maya enfrentada a un matrimonio arreglado.
	La Llorona	Jayro Bustamante (2019) presenta en La Llorona una reinterpretación política y sobrenatural de la leyenda.
El Salvador	Cinema Libertad	Arturo Menéndez (2010) retrata en Cinema Libertad la vida urbana salvadoreña desde una perspectiva nostálgica.
	Mala Crianza	Arturo Menéndez (2014) explora en Malacrianza la violencia y la extorsión en El Salvador a través de la historia de Don Cleo.
Honduras	Morazán	Hispano Durón (2017) presenta en Morazán un retrato histórico del líder centroamericano y su lucha por la unión de la región.
	Un lugar en el Caribe	Juan Carlos Fanconi (2017) relata en Un lugar en el Caribe una historia de amor prohibido en la isla de Roatán.
Nicaragua	La Yuma	Florence Jaugey (2009) retrata en La Yuma la vida de una joven boxeadora que lucha por superar las adversidades en Managua.
	La Pantalla Desnuda	Florence Jaugey (2014) explora en La pantalla desnuda el impacto devastador que puede tener la exposición no consentida de la intimidad en la era digital.
Costa Rica	Caribe	En Caribe, Ramírez (2004) retrata los conflictos personales y éticos de un biólogo en la costa caribeña costarricense.
	El Camino	En El camino, Yasin Gutiérrez (2007) retrata el viaje migratorio de dos hermanos nicaragüenses en busca de su madre en Costa Rica.
Panamá	Chance	En Chance, Benaïm (2009) utiliza el humor negro para reflexionar sobre las diferencias de clase en Panamá.
	Invasión	En Invasión, Benaïm (2014) explora la memoria colectiva de los panameños sobre la invasión estadounidense de 1989.

Tabla 2

Resultados de coincidencias y diferencias de las películas analizadas

Categoría	Películas	Similitudes	Diferencias
Memoria histórica	"La Llorona" (GT), "Invasión" (PA), "Cinema Libertad" (ES), Morazán (HN)	Todas recuperan eventos traumáticos del pasado (dictaduras, guerras, intervenciones externas) para visibilizarlos ante nuevas generaciones. Utilizan el cine como herramienta de denuncia, memoria y justicia.	Contextos específicos: Guatemala (dictadura de Ríos Montt), Panamá (invasión de EE.UU. en 1989), Honduras (represión política). Distintos momentos históricos, pero misma intención: no olvidar.
Migración	"El Camino" (CR), "Morazán" (HN)	Aborda la migración forzada como consecuencia de la pobreza, la violencia y la falta de oportunidades. El exilio político.	Enfoques distintos: El Camino sigue un viaje individual que busca la unificación familiar; Morazán lo vincula con el exilio político.
Violencia y posguerra	"La Llorona" (GT), Invasión (PA)	Todas exploran las secuelas del conflicto armado: trauma, miedo, impunidad, desconfianza institucional. El cine se convierte en espacio de duelo colectivo.	Tipos de violencia: estatal (Guatemala), militar (Panamá), estructural (Guatemala rural). Distintas formas, mismo impacto humano.
Indignidad y multiculturalidad	"Ixcanul" (GT), Caribe (CR), Morazán (HN)	Representan la diversidad étnica de Centroamérica: pueblos indígenas, afrodescendientes, culturas locales. Valorizan lenguas originarias, rituales y cosmovisiones.	Ámbitos geográficos distintos: faldas del Volcán Pacaya (Ixcanul), Caribe costarricense (Caribe), región de la frontera hondureña (Morazán). Pero todas muestran resistencia cultural frente a la homogenización.
Erotismo	"La Pantalla Desnuda" (NI), "Un lugar en el Caribe" (HN)	Abordan el tema de los encuentros sexuales y lo prohibido. Los romances fugaces y las rupturas dolorosas.	Situaciones diferentes: La Pantalla Desnuda habla de la privacidad expuesta. Un lugar en el Caribe nos muestra una aventura amorosa que quedó en secreto.
Social	"Mala Crianza" (ES), "La Yuma" (NI), "Chance" (PA)	Representan las realidades que se viven en los diferentes estratos sociales de los países centroamericanos. La lucha por sobrevivir, por superarse y por mantener un estatus quo.	Distintas realidades: En Mala Crianza el personaje principal busca salvar su vida, en La Yuma la protagonista busca la superación personal y así mejorar su vida, en Chance una familia busca vive de apariencias.

Tabla 3

Entrevistas realizadas a especialistas

Categoría Temática de Preguntas	Extractos de entrevistas	Interpretación a partir de los testimonios
Memoria histórica	Cineasta: “Nuestro cine nos hace recordar y preguntarnos: ¿quiénes somos?” Sociólogo: “El cine permite a los centroamericanos recuperar su identidad en medio del desarraigo.” Dramaturgo: “La influencia norteamericana marcó a Panamá como “pro yanqui”, dejando una huella que aún distancia al país de la afirmación cultural centroamericana”.	El cine activa la reflexión sobre el pasado colectivo y la identidad.
Migración	Cineasta: “La migración se vuelve también resistencia y reafirmación de lo propio.”. Sociólogo: “Ayuda a desprenderse de visiones foráneas y reconstruir la memoria cultural”.	La migración, es tema recurrente en el cine centroamericano, provocada por violencia y exclusión.
Violencia y postguerra	Cineasta: “Centroamérica marcada por guerras, dictaduras e invasiones”. Sociólogo: “El tema de la invasión ha sido reproducido hace tiempo y las dictaduras militares”.	El cine refleja heridas históricas y procesos de duelo social.
Indigenidad	Cineasta: “Identidades diferenciadas por grupos étnicos y mestizaje histórico”.	Reconoce la diversidad étnica como base de la identidad regional.
Multiculturalidad	Cineasta: “Hay una identidad centroamericana con particularidades culturales.” Sociólogo: El cine centroamericano visibiliza la diversidad cultural y, según su enfoque, puede fortalecer identidades o reproducir estereotipos.	La identidad regional es plural, no homogénea ni uniforme.
Erotismo	Dramaturgo: “El erotismo cuestiona lo social y lo moral en Centroamérica. Lo erótico como reflejo de tensiones culturales.	El erotismo ha ganado presencia en el cine centroamericano como recurso narrativo que atrae audiencias.
Social	Sociólogo “El cine es una herramienta ideológica que puede sostener el orden establecido o servir como protesta social”. Cineasta: “El cine centroamericano pese a su bajo reconocimiento, este cine resuena profundamente en quienes han vivido esas realidades”. Sociólogo: “La identidad se forma en acciones colectivas en un espacio.”	Lo social y territorial es fundamental para la construcción identitaria.

4. Discusión

Este estudio reveló que las obras fílmicas analizadas permiten ejemplificar procesos de diferenciación cultural, al visibilizar identidades y tradiciones marginadas desde un enfoque crítico. Con base en la fundamentación teórica de Bajtín (1993), el lenguaje es dinámico, ideológico y compuesto por múltiples voces e influencias. En el análisis fílmico, esto permite interpretar los discursos como reflejo de la cultura y la historia. Así, los filmes expresan la conciencia social en contextos regionales específicos (Ardiles, 2013).

De allí, que el cine centroamericano no solo refleja perspectivas ideológicas, sino que también se posiciona como una herramienta para documentar luchas sociales, procesos migratorios, dictaduras y demandas por derechos civiles, contribuyendo así a la construcción de la identidad nacional.

Las entrevistas a especialistas del cine reiteran que la memoria histórica es uno de los temas recurrentes más abordados por el cine centroamericano. Las producciones reflejan las migraciones forzadas provocadas por la violencia, la exclusión social y la precariedad económica. Por otro lado, el cine como un arte interpretativo, puede estar sujeto a subjetividades que limiten la visual de lo que se pretende comprobar de esta investigación. En el caso panameño, el cine no ha desarrollado con la misma fuerza este tipo de narrativas, lo cual refleja una brecha temática respecto a otras cinematografías de la región. Todo ello, deja en evidencia que las películas en estudio comparten un discurso de la realidad social y cultural de la región.

El cine centroamericano refleja profundas problemáticas sociales, históricas y culturales de la región, evidenciando un cine con reflexión crítica. La memoria histórica es un eje central en películas como *La Llorona*, *Invasión*, *Cinema Libertad* y *Morazán*, reviven traumas colectivos derivados de conflictos armados, dictaduras e intervenciones extranjeras, (Bustamante, 2019; Benaim, 2014; Menéndez, 2010; Durón, 2017). Paralelamente, la migración forzada y el exilio aparecen como consecuencias de la violencia y la precariedad, especialmente en *El Camino* y *Morazán*, donde el desplazamiento físico revela la fractura de identidades y familias (Gutiérrez, 2007; Durón, 2017). La indigenidad y la multiculturalidad son exploradas en *Ixcanul*, que retrata los conflictos entre tradición Maya y modernidad (Bustamante, 2015), mientras que *Caribe* y *Morazán* destacan las

tensiones generadas por la diversidad cultural en distintos momentos históricos (Ramírez, 2004; Durón, 2017). Además, la desigualdad social y la violencia urbana se manifiestan en *Mala Crianza*, *La Yuma* y *Chance* (Menéndez, 2014; Jaugey, 2009; Benaim, 2007), y los temas de intimidad, infidelidad y relaciones de pareja emergen en *La Pantalla Desnuda* y *Un lugar en el Caribe* (Jaugey, 2014; Fanconi, 2017).

El cine centroamericano actual refleja diversas identidades culturales y los conflictos entre tradición y modernidad, creencias y mitos indígenas y estructuras hegemónicas. En Guatemala, *Ixcanul* muestra la resistencia por mantener tradiciones y el idioma maya-k'iche' (Bustamante, 2015), mientras *La Llorona* vincula el genocidio con el trauma entre víctimas y perpetradores (Bustamante, 2019). Desde El Salvador, *Cinema Libertad* aborda la marginalidad infantil y la violencia estructural (Menéndez, 2010), y *Mala Crianza* muestra la vulnerabilidad frente a la extorsión de las maras (Menéndez, 2014). En Honduras, *Morazán* reflexiona sobre la fragmentación de Centroamérica (Durón, 2017) y *Un lugar en el Caribe* presenta una visión cosmopolita de Roatán con tensiones locales (Fanconi, 2017). En Nicaragua, *La Yuma* aborda las dificultades de los barrios populares y la lucha de una mujer en el boxeo (Jaugey, 2009), y *La Pantalla Desnuda* trata la violación a la privacidad y la fractura cultural por la tecnología (Jaugey, 2014). Costa Rica visibiliza la cultura afrodescendiente en *Caribe* (Ramírez, 2004) y la migración infantil en *El Camino* (Gutiérrez, 2007). En Panamá, *Chance* expone jerarquías sociales desde la sátira, e *Invasión* confronta la intervención militar de 1989 (Benaim, 2007; Benaim, 2014).

5. Conclusiones

Las películas estudiadas de los primeros años del siglo XXI, pertenecientes al eje cultural Centroamérica y Panamá, reafirman su conexión con el pasado y reflejan los rasgos culturales de estos pueblos como valores, creencias, costumbres y tradiciones, recreando la cultura y reforzando la memoria colectiva. El cine centroamericano, del que no se puede excluir a Panamá por su perspectiva histórica, reafirma que funciona como una herramienta que refleja identidades diversas, multiculturalidad y los conflictos característicos de la región. Cada una de las películas analizadas demuestra cómo el cine funge como factor determinante en formar y realzar identidades. En este espacio, lo nacional y lo global, lo

tradicional y lo actual, lo social y lo político, se entremezclan para idear nuevas maneras de entender el mundo. El cine aborda a Centroamérica y Panamá como un eje cultural común, uniendo historias diversas en un patrimonio compartido. Su vínculo entre pasado y presente revela la urgencia de reconstruir la memoria histórica de sectores marginados. Por ello, preservar el material fílmico debe ser prioridad estatal. En suma, el cine transmite y transforma la identidad cultural, asegurando que la historia perdure entre generaciones.

Referencias bibliográficas

- Ardiles, F. (2013). *Aproximación teórica a la estética de la discursividad social urbana del cine latinoamericano contemporáneo: Un estudio de la cinematografía latinoamericana contemporánea* [Tesis doctoral, Doctorado en Ciencias Sociales, mención Estudios Culturales]. Universidad de Carabobo. <http://mriuc.bc.uc.edu.ve/bitstream/handle/123456789/695/fardiles.pdf?sequence=1>
- Bajtin, M. (1993). *Problemas de la poética de Dostoievski*. México, F.C.E.
- Benaïm, A. (Director). (2009). *Chance: Los trapos se lavan en casa* [Película]. Coproducción Panamá-Colombia; Apertura Films; Río Negro. <https://watch.plex.tv/movie/chance-2009-1>
- Benaïm, A. (Director). (2014). *Invasión* [Película documental]. Panamá/Argentina: Apertura Films; Ajimolido Films. <https://watch.plex.tv/movie/invasion-2014-2>
- Bustamante, J. (Director y guionista). (2015). *Ixcánul* [Película]. La Casa de Producción; Tu Vas Voir Productions. <https://watch.plex.tv/movie/ixcanul>
- Bustamante, J. (Director & Guionista). (2019). *La Llorona* [Película]. La Casa de Producción; Les Films du Volcan; Ministerio de Cultura y Deportes de Guatemala. <https://watch.plex.tv/movie/la-llorona-2019>
- Cabezas-Vargas, A. (2021) Centroamérica bajo el prisma del cine: Sobre violencia, marginalidad y memoria en el cine centroamericano de las últimas décadas, de María Lourdes Cortes. *Istmo Revista virtual de estudios literarios y culturales centroamericanos*, 43 (2021), 236-242. <http://istmo.denison.edu/n43/resenas/11.pdf>
- Cabrera, M. S. (2024). Entre la realidad y la representación: El debate sobre Ixcánul (2015) y la minorización de la mujer. *The Latin Americanist*, 68(1), 122-143. <https://muse.jhu.edu/pub/12/article/923804/summary>
- Casamérica. (2014). *La Yuma*. Casamerica.es. <https://www.casamerica.es/cine/la-yuma>
- Cortés, M. L. (2006). “La pantalla rota: Historia del cine centroamericano”. Editorial Universidad de Costa Rica. <https://www.kerwa.ucr.ac.cr/items/a4ad2e70-2e6f-462f-a452-6f43d46393d3>
- Cortés, M. L. (2010). *El inesperado auge del cine centroamericano*. Editorial Universidad de Costa Rica. <https://archivo.revistas.ucr.ac.cr//index.php/escena/article/view/8342/7896>

- Diego, C. G. (2022). Nuevas miradas en el cine centroamericano del siglo XXI. *ÍSTMICA Revista de la Facultad de Filosofía y Letras*, 1(30), 27-42. <https://www.revistas.una.ac.cr/index.php/istmica/article/view/17380/25595>
- Durón, H. (Director & Guionista). (2017). *Morazán* [Película]. Fundaupnfilms. https://www.youtube.com/watch?v=t1PDeOiln_w
- Fanconi, J. C. (Director & Guionista). (2017). *Un lugar en el Caribe* [Película]. Sandra Estrada; Cana Vista Films. <https://www.justwatch.com/us/movie/a-place-in-the-caribbean>
- Fatyass, R. (2016). Stuart Hall: representación, ideología y hegemonía. *Sociales Investiga*, (2), 144–150. <https://socialesinvestiga.unvm.edu.ar/ojs/index.php/socialesinvestiga/article/view/57/85>
- Flores, S. (2013). *El Nuevo Cine Latinoamericano y su dimensión continental. Regionalismo e integración cinematográfica*. 1a ed. Buenos Aires: Imago Mundi.
- Goyeneche-Gómez, E. (2012). Las relaciones entre cine, cultura e historia: una perspectiva de investigación audiovisual. *Palabra Clave* 15 (3), 387-414. <https://palabraclave.unisabana.edu.co/index.php/palabraclave/article/download/2594/2856/12796>
- Grupo Experimental de Cine Universitario-GECU. (2020). *Rememorando. La memoria documental. Capítulo 1: GECU, AFCP y la memoria* [Programa de televisión]. Universidad de Panamá. <https://www.gecupanama.org/serie-rememorando>
- Gutiérrez, Y. (Directora & Guionista). (2007). *El camino* [Película]. Costa Rica/Francia: Producciones Astarte; Gedeon Programmes. <https://watch.plex.tv/movie/el-camino-2008>
- i Talens, A. C. (2003). Cine indígena y resistencia cultural. *Chasqui Revista Latinoamericana de Comunicación*, (84), 50-57. <https://share.google/fphumQgZtC1SKsrwf>
- Jaugey, F. (Directora & Guionista). (2009). *La Yuma* [Película]. ARAPROD; Camila Films; Ivania Films; Wanda Visión. <https://watch.plex.tv/movie/la-yuma>
- Jaugey, F. (Directora & Guionista). (2014). *La pantalla desnuda* [Película]. Camila Films; Florence Jaugey; Frank Pineda. <https://www.kanopy.com/video/justwatch-1826250>
- Pérez Murillo, M. (2013). *Vista de El cine latinoamericano entre dos siglos, sus claves y temas*. <https://revistes.ub.edu/index.php/BoletinAmericanista/article/view/13718/17041>
- Menéndez, A. (Director & Guionista). (2010). *Cinema Libertad* [Cortometraje]. Freelance Studios; Meridiano 89; Unos Cuantos Perros.: <https://www.youtube.com/watch?v=EbXEcMRplEg>
- Menéndez, A. (Director & Guionista). (2014). *Malacrianza* [Película]. <https://watch.plex.tv/movie/malacrianza>
- Molano, O. L. (2007). Identidad cultural un concepto que evoluciona. *Revista opera*, (7), 69-84. <https://www.redalyc.org/pdf/675/67500705.pdf>
- Muñoz, G. y Jiménez, E. (2021). *El cine histórico en el ámbito educativo: discursos culturales ante el encuentro con América*. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=7785234>
- Ramírez, E. (Director). (2004). *Caribe* [Película]. Cinetel S.A. <https://www.youtube.com/watch?v=eyS2WhP321M>

- Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura [UNESCO]. (1982). *Declaración de México sobre las políticas culturales. Conferencia mundial sobre las políticas culturales*. https://diversidadaudiovisual.org/wp-content/uploads/2013/10/mexico_sp.pdf
- Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura [UNESCO]. (2005). *Convención sobre la protección y la promoción de la diversidad de las expresiones culturales*. Paris, Francia. <https://www.unesco.org/es/legal-affairs/convention-protection-and-promotion-diversity-cultural-expressions>
- Vargas, A. C. (2018). Cine centroamericano contemporáneo: Memoria histórica, condiciones de realización y producción. *Anuario de Estudios Centroamericanos*, 44, 17-41. <https://www.redalyc.org/journal/152/15262283003/15262283003.pdf>