

Cine salvadoreño: Entre la resiliencia creativa y un futuro incierto

Salvadoran Cinema: Between Creative Resilience and an Uncertain Future

ISSN 2071-8748

E-ISSN 2218-3345



BY NC SA

Claudia Reneé Meyer Pacheco¹

Recibido: 18 de marzo de 2025

Aprobado: 2 de junio de 2025

DOI: <https://doi.org/10.5377/entorno.v1i80.21033>

URI: <https://hdl.handle.net/11298/1398>

Resumen

El cine salvadoreño enfrenta un panorama complejo, caracterizado por la resiliencia de sus creadores y las limitaciones estructurales del sector. La producción nacional ha estado dominada por el género documental, influenciado por la memoria del conflicto armado, mientras que la ficción ha tenido un desarrollo más esporádico. A pesar de esfuerzos individuales y el respaldo de programas como Ibermedia, el país carece de un marco normativo que regule y fomente la cinematografía, además de enfrentar dificultades en financiamiento y distribución. La exposición de la cadena de valor del cine salvadoreño revela debilidades en todas sus fases: falta de incentivos económicos, ausencia de formación académica específica, inexistencia de una cinemateca nacional y escasa presencia del cine local en las pantallas. Aunque la resiliencia

Abstract

Salvadoran cinema faces a complex panorama, characterized by the resilience of its creators and the structural limitations in the sector. National production has been dominated by the documentary genre, influenced by the memory of the armed conflict, while fiction has had a more sporadic development. Despite individual efforts and the support of programs such as Ibermedia, the country lacks a regulatory framework to regulate and promote filmmaking, in addition to facing difficulties in financing and distribution. An overview of the Salvadoran film value chain reveals weaknesses at all stages: lack of economic incentives, absence of specialized academic training, lack of a national film library and scarce presence of local cinema on the screens. Although the creative resilience of filmmakers has kept production alive, the sector

¹ Universidad Francisco Gavidia. Coordinadora de UFG Editores. Licenciatura en Mercadotecnia, Universidad Dr. José Matías Delgado. Maestría en Gestión Estratégica de la Comunicación, Universidad Centroamericana José Simeón Cañas. cmeyer@ufg.edu.sv. <https://orcid.org/0000-0003-0386-9441>

creativa de los cineastas ha mantenido activa la producción, el sector sigue dependiendo del esfuerzo individual, sin una estructura clara de financiamiento ni políticas de largo plazo. En este contexto, el futuro del cine salvadoreño sigue siendo incierto, mientras su establecimiento como industria requiere un ecosistema estructurado que garantice su desarrollo sostenible.

Palabras clave

El Salvador-Películas cinematográficas-Cronología, El Salvador-Política cultural, Industria cinematográfica-Cronología, Materiales audiovisuales, Cine documental.

continues to depend on individual effort, without a clear financing structure or long-term policies. In this context, the future of Salvadoran cinema remains uncertain, when its establishment as an industry requires a structured ecosystem that guarantees its sustainable development.

Keywords

El Salvador-Films-Chronology, El Salvador-Cultural policies, Film industry-Chronology, Audiovisual materials, Documentary film

1. Introducción

El cine es un fenómeno cultural que trasciende la producción audiovisual para convertirse en un vehículo de identidad, memoria y expresión artística. Más allá de ser un entretenimiento, el cine representa un patrimonio que resguarda la historia, las narrativas y las sensibilidades de una nación. El cine también es una industria con un impacto económico significativo en los países que han logrado consolidarlo como un sector productivo. Esta dualidad, entre su valor patrimonial y su dimensión económica, plantea la necesidad de estudiar el estadio de esta expresión artística en El Salvador y ponderar los desafíos que enfrenta para su desarrollo.

A nivel global, la industria cinematográfica genera empleos, fomenta el turismo y dinamiza otros

sectores como la tecnología, las comunicaciones y la educación (Instituto Mexicano de Cinematografía, 2025). En Latinoamérica, países como México² y Brasil³⁴ han implementado políticas de fomento al cine, que han impulsado la creación de contenido nacional (MG, 2025). En contraste, El Salvador carece de un marco regulatorio que garantice incentivos para la producción (fiscales y de financiamiento), distribución y exhibición de cine nacional.

La falta de una política cinematográfica en El Salvador no solo afecta la producción de películas, sino que también tiene implicaciones en la preservación del patrimonio audiovisual. Sin una estrategia clara para el resguardo y promoción del cine nacional, las obras cinematográficas quedan en riesgo de perderse, limitando el acceso de futuras generaciones a estos relatos.

2 Programa de fomento al cine mexicano (FOCINE) 0003-0386-9441

3 RioFilme, la entidad municipal encargada de impulsar el sector audiovisual en Río de Janeiro, anunció una inversión de 100 millones de reales (aproximadamente 17 millones de dólares) para las convocatorias audiovisuales de 2025, en colaboración con Ancine, la Agência Nacional de Cinema.

4 Durante el año 2024, se estrenaron 200 películas brasileñas, 39 más que en 2023, un crecimiento que coincide con el aumento de la cuota de pantalla del cine nacional (ANCINE, 2025).

Por un lado, es necesario reconocer el valor cultural e identitario de la cinematografía salvadoreña, promoviendo iniciativas que fortalezcan su preservación y difusión. Por otro lado, es preciso analizar las condiciones económicas y estructurales que impiden su establecimiento como industria. La puesta en marcha de un ecosistema cinematográfico en El Salvador requiere de esfuerzos coordinados entre el sector público, la empresa privada, la academia, la cooperación internacional y la comunidad creativa, a fin de generar políticas sostenibles que permitan la profesionalización del sector, el acceso a financiamiento y la distribución de las producciones nacionales tanto en el ámbito local como internacional.

A lo largo de este texto, se examina la evolución de la producción cinematográfica del país, destacando la predominancia del cine documental sobre la ficción y los factores que han condicionado esta tendencia. Se abordan las debilidades estructurales del sector, como la falta de financiamiento, la ausencia de una legislación específica y las limitaciones en la formación profesional de cineastas. Además, se expone la influencia de modelos internacionales en el desarrollo de políticas cinematográficas y su aplicabilidad en el contexto salvadoreño. Finalmente, se plantea la necesidad de efectuar un diagnóstico formal y actualizado sobre el estado del cine salvadoreño, recopilando y cruzando datos de distintas entidades nacionales para generar información precisa sobre producción, consumo y distribución. Asimismo, se enfatiza la urgencia de definir una política cinematográfica clara, estableciendo un rumbo estratégico que permita articular esfuerzos entre el sector público, privado y la comunidad artística. Este estudio también resalta la importancia de generar espacios de concertación que permitan el diálogo entre diversas instancias y actores, con el objetivo de construir una visión compartida y sostenible para el desarrollo del cine en El Salvador.

2. Cine salvadoreño: números y estadio local

La evolución del cine salvadoreño ha estado marcada por una fuerte inclinación hacia el género documental, en gran parte debido a la herencia del conflicto armado y la necesidad de reconstruir la memoria histórica a través de la imagen. Sin embargo, la producción de cine de ficción, aunque más esporádica, también ha comenzado a establecerse como un campo de exploración creativa con un crecimiento paulatino. Pese a estos avances, el país carece de un catálogo oficial que registre de manera sistemática la producción cinematográfica nacional, lo que dificulta su estudio y promoción a nivel local e internacional.

Este apartado presenta una cronología de producciones cinematográficas salvadoreñas recientes, dividiéndolas en dos categorías principales: cine documental y cine de ficción. Se busca ilustrar la cantidad de obras realizadas, evidenciar la frecuencia de producción y destacar la importancia de establecer mecanismos formales para el reconocimiento y preservación del cine nacional. Además, se reflexiona sobre las dificultades que existen para definir qué constituye una película salvadoreña en ausencia de una legislación específica en materia de cine.

Por otra parte, el desarrollo de una industria cinematográfica requiere el análisis de sus procesos productivos. La aplicación del modelo de cadena de valor permite identificar fortalezas y limitaciones del cine salvadoreño, afectado por la falta de financiamiento, formación especializada y políticas públicas, entre otros aspectos. Aunque la producción documental ha sido constante, la ausencia de una ley de cinematografía, infraestructura de posproducción y regulaciones de propiedad intelectual, entre otros factores, restringen su crecimiento. Además, la dependencia de distribuidores internacionales y la escasa presencia en el mercado dificultan la visualización de la producción local. Este análisis examina los condicionantes en la cadena de

valor del cine salvadoreño, abordando la creación, producción, distribución, comercialización, consumo y gobernanza. Se enfatiza la necesidad de datos estadísticos actualizados y estrategias de fomento que impulsen el desarrollo de la cinematografía nacional.

2.1 Cronología de producciones

El cine salvadoreño ha mostrado una fuerte inclinación hacia el género documental, una herencia del conflicto armado que ha dejado una impronta en la manera en que se narran las historias en el país. Este apartado presenta un listado de producciones con un propósito ilustrativo, sin pretender ser un registro exhaustivo ni

oficial, lo que pone en evidencia una de las falencias del sector: la ausencia de un inventario formal que documente la producción cinematográfica nacional⁵. La selección se limita a largometrajes, ya que estos tienen una mayor posibilidad de alcanzar circuitos de exhibición en salas de cine en comparación con los cortos y mediometrajes, cuyo acceso al público suele depender de festivales o plataformas especializadas. Además, el corte temporal se establece desde la década de 1990 hasta 2019; a partir de 2020 la pandemia de COVID-19 impuso un escenario particular en la producción y exhibición cinematográfica, afectando significativamente al sector cultural y alterando las dinámicas tradicionales de realización y distribución de películas.

Tabla 1
Cronología de largometrajes salvadoreños

Cine documental	Cine de ficción
1. 1932: <i>La cicatriz de la memoria</i> (2000)	1. <i>Nacidos para triunfar, honor salvadoreño</i> (1994)
2. <i>Ama, la memoria del tiempo</i> (2000)	2. <i>Sobreviviendo Guazapa</i> (2008)
3. <i>Entre los muertos</i> (2006)	3. <i>El libro supremo</i> (2013)
4. <i>La vida loca</i> (2008)	4. <i>La rebúsqueda</i> (2014)
5. <i>Ecos del Bajo Lempa</i> (2009)	5. <i>Malacrianza</i> (2015)
6. <i>Llevarte al mar</i> (2009)	6. <i>Matlat</i> (2017)
7. <i>Uno: la historia de un gol</i> (2010)	7. <i>Salvador soy yo</i> (2018)
8. <i>La semilla y la piedra</i> (2010)	8. <i>La palabra de Pablo</i> (2018)
9. <i>María en tierra de nadie</i> (2011)	9. <i>El camino de la sombra</i> (2018)
10. <i>El lugar más pequeño</i> (2011)	10. <i>La travesía</i> (2019)
11. <i>Chanchona, música en el alma</i> (2012)	
12. <i>Agua de oro</i> (2012)	
13. <i>Colima</i> (2012)	

5 En el ámbito editorial salvadoreño, la Ley del Libro establece que cada obra publicada debe depositar ejemplares en la Biblioteca Nacional, la biblioteca de la Universidad de El Salvador y la biblioteca de la Asamblea Legislativa. Este mecanismo podría servir como referencia para implementar un sistema similar en la preservación y registro de la producción cinematográfica salvadoreña.

14. *El tigre y el venado* (2013)
15. *El espejo roto* (2013)
16. *El Salvador, desde el instante de la concepción* (2013)
17. *Roque Dalton, fusilemos la noche* (2013)
18. *El Salvador: archivos perdidos del conflicto* (volúmenes del 1 al 3) (2014 -2015)
19. *Memorias en madera* (2014)
20. *Las Aradas, masacre en 6 actos* (2014)
21. *Cuatro puntos cardinales* (2014)
22. *El cuarto de los huesos* (2015)
23. *El Salvador vale la pena* (2015)
24. *Los ofendidos* (2016)
25. *Comandos* (2016)
26. *En un rincón del alma* (2016)
27. *De barlovento a sotavento* (2017)
28. *El Mozote, nunca más* (2017)
29. *La batalla del volcán* (2018)
30. *La cachada* (2019)

Fuente: Elaboración propia.

Entre 2000 y 2019 se registraron 30 producciones documentales, aunque es probable que el número real sea mayor. Esto indica que, en un período de 19 años, el país produjo largometrajes documentales a un ritmo aproximado de 1.6 por año.

La clasificación de la producción cinematográfica como salvadoreña puede presentar dificultades: la falta de una ley de cinematografía impide establecer una definición oficial de lo que se considera una película salvadoreña. En otros países, como México y Argentina, se han desarrollado criterios específicos que determinan la nacionalidad de una producción, tales como la composición del equipo de trabajo, el origen de los fondos de producción, la locación del rodaje y la participación financiera mayoritaria del país en casos de coproducción internacional. En el caso de la película

Roque Dalton, fusilemos la noche, algunas fuentes en Internet lo consideran una coproducción austriaco-salvadoreña, mientras que sitios especializados lo catalogan únicamente como una producción austriaca. Por otra parte, la película *El lugar más pequeño*, si bien es dirigida por una cineasta salvadoreña y filmada en el país, su producción es exclusivamente mexicana; una situación similar ocurre con la película *La vida loca*.

Este escenario plantea una problemática significativa. La nacionalidad de una película no suele determinarse únicamente por la nacionalidad del director o por la temática abordada. En el ámbito de la ficción, por ejemplo, la película *El pirata negro* (1954) contó con un equipo de trabajo mayoritariamente extranjero y utilizó locaciones en El Salvador, lo que genera dudas sobre si puede considerarse parte de la cinematografía

nacional. Estas cuestiones evidencian la necesidad de establecer criterios claros para definir qué constituye una producción cinematográfica salvadoreña.

La producción de cine de ficción en El Salvador es significativamente menor en comparación con el documental. Las películas de ficción registradas han sido exhibidas, aunque no siempre dentro del territorio nacional. La producción más cercana a la posguerra es *Nacidos para triunfar* (1994), una cinta con un fuerte componente musical del grupo Jhose Lora y ambientada en diversos paisajes salvadoreños. Entre 1994 y 2019, se han estrenado diez largometrajes de ficción, lo que equivale a un promedio de una película cada 2.5 años⁶.

Al analizar estas cifras, se evidencia que el país posee una marcada tradición documentalista, tanto en términos de volumen de producción como en reconocimiento internacional, reflejado en premios y menciones. La producción documental supera ampliamente a la de ficción, lo que se explica, en parte, por las diferencias en los requerimientos técnicos, financieros y humanos entre ambos géneros. Sin embargo, esto no implica que la producción de documentales sea menos exigente que la de ficción, ya que cada género enfrenta sus propios desafíos y complejidades.

Los temas abordados en el cine de ficción salvadoreño han sido variados⁷. Aunque se ha señalado que la producción local tiende a ser monotemática y enfocada en la guerra civil, el listado de películas de ficción muestra que solo una producción, *Sobreviviendo Guazapa*, trata este tema de manera directa.

Dado que la creación cinematográfica es un ejercicio de expresión artística, los realizadores eligen libremente las historias que desean contar. Si la guerra civil sigue siendo un motivo recurrente en algunas producciones, ello responde a la necesidad de los creadores de seguir explorando estos relatos. Esta tendencia no es exclusiva de El Salvador, ya que incluso más de ocho décadas después de la Segunda Guerra Mundial, se continúan produciendo documentales y películas de ficción sobre dicho conflicto.

Se reitera que es posible que se hayan producido más largometrajes documentales y de ficción durante el período analizado. Sin embargo, la falta de un sistema de registro que documente las producciones en sus distintas etapas (qué tipo y cuánto contenido se encuentra en preproducción, en producción, en posproducción o finalizada) dificulta obtener una cifra precisa. Contar con un mecanismo de esta naturaleza permitiría la creación de un catálogo nacional que brindaría mayor visibilidad a las producciones ante inversionistas y posibles interesados en apoyar el cine local.

La ausencia de datos, o la falta de acceso a información actualizada, no permite hacer un estudio riguroso y estructurado del sector cinematográfico salvadoreño. Sin registros oficiales accesibles, es complejo analizar tendencias, evaluar el impacto de la producción y diseñar estrategias de fortalecimiento para la industria audiovisual.

6 Para efectos comparativos, según el documento *Panorama Audiovisual Iberoamericano 2024*, durante el período 2018-2022, los países con la mayor cantidad de producciones nacionales (entre ficciones y documentales) fueron Brasil, con 152 títulos; Portugal, con 134; y México, con 112 (EGEDA, 2024).

7 Las temáticas en el cine de ficción salvadoreño incluyen migraciones, salud mental y la representación del país a través de sus paisajes, lo que responde a la visión e intención de cada cineasta. Actualmente, con diez películas disponibles, es posible iniciar un análisis sobre los discursos cinematográficos presentes en la producción nacional, lo que permite a los investigadores explorar distintos enfoques de estudio según sus intereses. En otros países con una producción cinematográfica más amplia, como Colombia, el análisis fílmico cuenta con un mayor número de obras para abordar temáticas específicas. Un ejemplo de ello es el estudio del tratamiento del tema indígena dentro de su extensa cinematografía, lo que demuestra cómo el desarrollo de un corpus fílmico sólido amplía las posibilidades de investigación y comprensión de la identidad cultural reflejada en el cine.

2.2 Condicionantes en la cadena de valor del cine salvadoreño

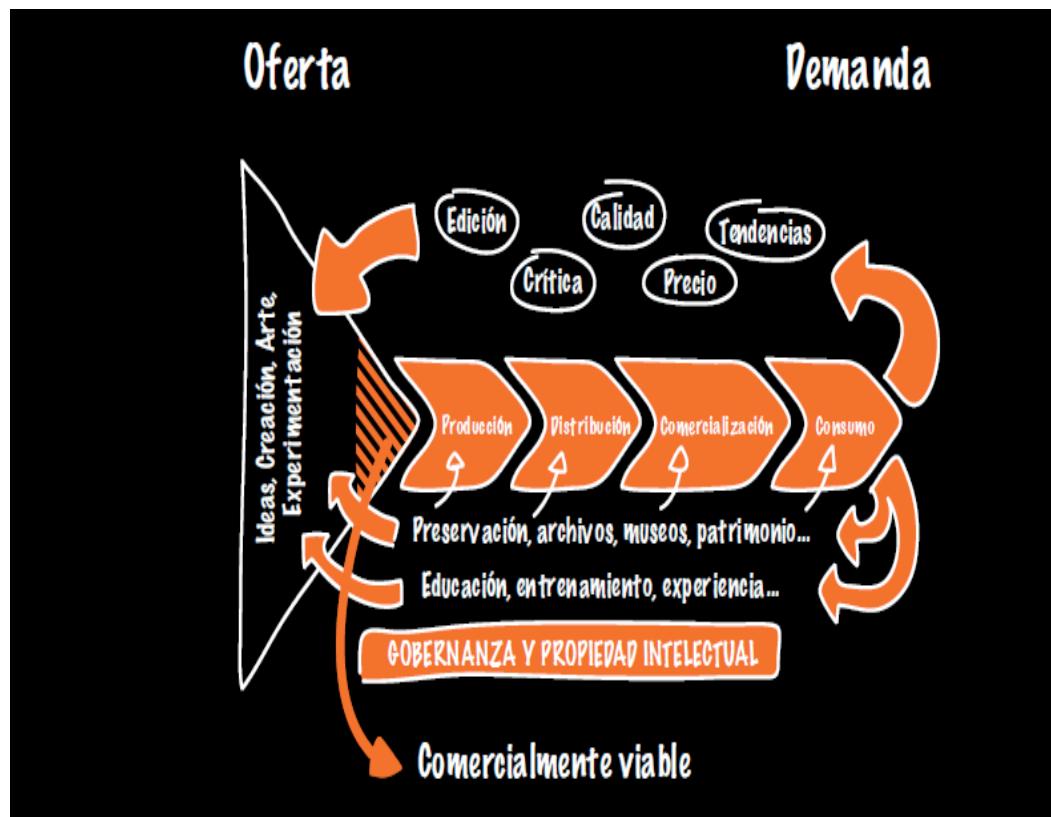
El modelo de cadena de valor, propuesto por Porter (1985, como se citó en Lara Martínez, 2024), es un enfoque conceptual:

Permite identificar las actividades que generan valor dentro de una organización y optimizar sus procesos para mejorar su competitividad. A través de su análisis, las empresas pueden detectar oportunidades para reducir costos o

aumentar el valor de sus productos o servicios, fortaleciendo así su posicionamiento en el mercado. La optimización de cada etapa dentro de la cadena mejora la eficiencia y efectividad operativa, lo que se traduce en un mejor desempeño financiero (p. 4).

A partir de esta concepción, décadas después surgieron modelos de cadena de valor adaptados a distintos sectores, como el de la economía creativa, representado en la Figura 1.

Figura 1
Cadena de valor de la economía creativa



Fuente: Buitrago Restrepo y Duque Márquez (2013).

El esquema representa la cadena de valor en la economía creativa (o economía naranja),⁸ estableciendo la relación entre la oferta (producción de contenidos) y la demanda [su consumo] (Benavente y Grazzi, 2017). En este modelo, el proceso inicia con la generación de ideas, creación artística y experimentación, que luego pasan por una serie de fases estructuradas: producción, distribución, comercialización y consumo.

A lo largo del proceso, hay factores que influyen en la viabilidad comercial, como la edición, la crítica, la calidad, el precio y las tendencias. Además, el esquema resalta la importancia de la preservación, los archivos, los museos y el patrimonio, así como la educación y la formación profesional dentro del sector. Un aspecto no menos importante en esta estructura es la gobernanza y la propiedad intelectual, que promueven un marco regulador para proteger los derechos de creadores y productores.

En la industria cinematográfica, este esquema es altamente aplicable, ya que la producción de una película atraviesa etapas similares. La oferta en el cine inicia con la escritura del guion, la preproducción y la filmación. Posteriormente, entra en la fase de distribución, donde las películas buscan canales de exhibición, como festivales, plataformas digitales o salas de cine. Luego, la comercialización define estrategias de mercadeo y posicionamiento en el mercado, lo que finalmente permite llegar al consumo, donde el público accede a la obra y contribuye a su rentabilidad.

Asimismo, la preservación del patrimonio cinematográfico es un aspecto importante: la falta de archivos filmicos y mecanismos de resguardo puede significar la pérdida de producciones nacionales. Además, la gobernanza y propiedad intelectual resultan fundamentales para la protección de derechos de autor y la sostenibilidad del sector.

El desarrollo de la economía creativa requiere de instrumentos de medición precisos que permitan entender el impacto del sector en términos económicos y sociales. La cadena de valor permite analizar los procesos de producción, distribución y comercialización de bienes y servicios creativos. La ausencia de datos y métricas estructuradas impide identificar con claridad cómo las actividades culturales generan valor dentro del mercado (particularmente en cada eslabón o etapa de la cadena de valor) y dificultan la formulación de políticas públicas y estrategias (BOP Consulting, 2010).

Para que el estudio de una cadena de valor sea efectivo, es indispensable contar con cifras actualizadas, mapeos sectoriales⁹ y cuenta satélite¹⁰ de cultura que faciliten la identificación de oportunidades y desafíos en cada etapa del ciclo productivo.

Para el caso de El Salvador, Meyer (2025) indica que el país ha carecido de continuidad en sus políticas culturales debido a la falta de sistematización de datos

8 Se refiere al conjunto de actividades en las que la creatividad y el conocimiento son los principales insumos para la producción de bienes y servicios culturales. Estas actividades generan valor económico a través de la propiedad intelectual, abarcando sectores como las artes, los medios de comunicación, el diseño y la tecnología.

9 El mapeo es una metodología que ha sido desarrollada para permitir que países, regiones o ciudades comiencen a evaluar la importancia de las industrias creativas. Introducido por pioneros en Gran Bretaña a finales de los años noventa, este enfoque va más allá de la simple elaboración de mapas, ya que abarca una serie de métodos analíticos diseñados para recopilar y presentar información sobre la diversidad y el alcance de estas industrias. Su propósito es proporcionar una visión clara del impacto económico del sector creativo, especialmente en contextos donde existe un desconocimiento generalizado sobre su funcionamiento y contribución a la economía. El mapeo de la cadena de valor cinematográfica es necesario para comprender la estructura del sector, identificar actores y evaluar su impacto económico. Permite diagnosticar la industria, detectar oportunidades y para diseñar estrategias para su fortalecimiento. Para ello, se debe analizar el proceso de creación, producción, distribución y exhibición, así como la cantidad de profesionales y empresas en el sector, su formación, experiencia y especialización. También evaluar la formalización de la industria, identificando empresas registradas, contribuyentes y volumen de impuestos generados. También se debe analizar la existencia de tarifarios profesionales, asociaciones gremiales y brechas en la cadena de valor, como la falta de financiamiento, infraestructura y distribuidores locales. También comprende la vinculación a otros sectores: el cine se relaciona con la publicidad, los medios de comunicación, el turismo y la educación. Además, la digitalización ha abierto oportunidades en streaming, videojuegos y realidad virtual.

10 Son instrumentos de organización y medición económica, a partir del sistema de cuentas nacionales: la clasificación de las actividades económicas de un país; parte de la identificación de cadenas de valor. Contar con este tipo de cuentas deriva en diagnosticar y organizar el sector para poder medirlo.

y la ausencia de una visión estructurada sobre el papel de la cultura en el desarrollo sostenible: sin métricas es difícil generar estrategias de largo plazo para fortalecer el sector cultural y su contribución a la economía nacional. La integración del modelo de cadena de valor con sistemas de medición cultural ofrecería un panorama más claro sobre la contribución del sector, facilitando la asignación de recursos, la creación de incentivos y la formulación de políticas basadas en evidencia. Sin este enfoque, tanto el cine, como las demás expresiones artísticas, seguirán operando en un vacío estadístico. En cuanto a las cifras oficiales, en 2009 el Programa de Naciones Unidas para el Desarrollo [PNUD], a través de su *Cuaderno sobre Desarrollo Humano No. 9*, presentó datos sobre el sector cultural¹¹.

Este sector, con una participación del 1.4%, muestra un aporte reducido en comparación con otras actividades económicas. No obstante, esta cifra muestra la necesidad de fortalecer este sector, ya que en muchas economías desarrolladas estas actividades representan un porcentaje significativo del PIB. De ese 1.4% registrado, las actividades con mayor aporte son radio, televisión, cine, video y multimedia, que representan un 39% del total, seguidas por libros y publicaciones, con un 32% (PNUD, 2009).

Estos datos reflejan que los medios audiovisuales y la industria editorial son los principales impulsores económicos dentro del sector creativo del país.

Utilizando datos de la Encuesta de Hogares de Propósitos Múltiples (EHPM), la Secretaría de Cultura elaboró (2015), un diagnóstico sobre el consumo cultural en El Salvador. Entre los hallazgos relevantes, se destaca que, de un total de 33.875 hogares, el gasto mensual promedio por hogar en libros, revistas y entradas a museos fue de \$11.68, lo que representa un incremento del 3,24 % en comparación con el consumo registrado en 2014 (SECULTURA, 2015). Integrar en un solo dato las entradas al cine, estadio

y discoteca complica la interpretación del consumo cultural, ya que combina actividades con dinámicas, públicos y valores simbólicos muy distintos en un solo bloque de análisis. Esta integración de datos puede generar interpretaciones imprecisas sobre el consumo cultural de los hogares. Por ejemplo, un incremento en el gasto en esta categoría podría estar impulsado por la popularidad de eventos deportivos o la proliferación de espacios nocturnos, sin que ello refleje un aumento en el interés por el cine.

A continuación, se realiza una aproximación general al estado de la cadena de valor en el sector cinematográfico salvadoreño; su alcance es limitado debido a la ausencia de datos específicos y sistematizados sobre la producción, distribución y consumo de cine en el país. La falta de registros detallados impide evaluar con precisión cada etapa del proceso y dificulta la formulación de estrategias efectivas para su desarrollo. En este sentido, la exposición presentada se basa en la información documental disponible y comentarios de cineastas; si bien busca señalar tendencias y desafíos, no constituye un diagnóstico del sector.

a. Creación y experimentación

La producción cinematográfica debe procurar estabilidad y continuidad en el tiempo, evitando que sea un fenómeno esporádico. Además, debería promover la independencia, permitiendo que los proyectos puedan surgir tanto desde el ámbito estatal como desde el sector privado. Sin contenidos ni historias, la producción no tiene sustento, por lo que resulta fundamental reconocer y valorar el ejercicio creativo dentro de la estructura de la industria.

Uno de los principales retos en este ámbito es la desvalorización de la creación como actividad económica (la idea, el guion). En muchas ocasiones, los creadores no cobran adecuadamente por su trabajo, ya sea por desconocimiento o porque el mercado ajusta los precios a tarifas bajas, afectando la sostenibilidad. La

11 Si bien la publicación es de 2009, las cifras sobre las cuáles se realizaron los cálculos son de 2005.

falta de tarifarios locales y la ausencia de mecanismos que regulen el pago justo por servicios creativos contribuyen a este problema.

b. Producción

El acceso a financiamiento es esencial para el desarrollo cinematográfico. Si bien han existido iniciativas como Pixels Pro (que desde 2018 no ha abierto nuevas convocatorias), el FOMCASS de la Alcaldía de San Salvador (ya discontinuado), y actualmente el acceso a

fondos Ibermedia, el panorama ha sido de carecer de una estructura de apoyo constante y continuada.

En cuanto a las métricas de los premios Pixels, en su categoría Pro (que otorgaba cofinanciamiento no reembolsable a proyectos de animación, videojuegos y producciones audiovisuales —incluyendo series documentales y de ficción, largometrajes documentales y de ficción—), la extinta Dirección de Innovación y Calidad (DICA) del Ministerio de Economía proporcionaba los siguientes datos:

Figura 2
Estadísticas Pixels Pro 2012-2018

Año		Nº de beneficiarios directos	Total	Nº de empresas creadas	Nº de empleos generados	Nº de proyectos ganadores	Monto otorgado
2012	Hombre	3	3	1	56	Animación: 3	\$ 90,000
	Mujer	0					
2013	Hombre	8	8	1	123	Animación: 5 Videojuegos: 3	\$ 240,000
	Mujer	0					
2014	Hombre	13	15	6	589	Animación: 7 Videojuegos: 3 Audiovisuales: 5	\$ 500,000
	Mujer	2					
2015	Hombre	18	23	21	792	Animación: 10 Videojuegos: 5 Audiovisuales: 8	\$ 1575,000
	Mujer	5					
2016	Hombre	12	14	12	280	Animación: 5 Videojuegos: 3 Audiovisuales: 6	\$ 890,000
	Mujer	2					
2017	Hombre	7	8	8	323	Animación: 3 Videojuegos: 2 Audiovisuales: 3	\$ 460,000
	Mujer	1					
2018	Hombre	4	5	5	172	Animación: 1 Videojuegos: 2 Audiovisuales: 2	\$ 250,000
	Mujer	1					
Total		76	54	2335	Animación: 34 Videojuegos: 18 Audiovisuales: 24	\$ 4005,000	

(Datos proporcionados por los beneficiarios)

Fuente: Dirección de Innovación y Calidad (s. f.).

La tabla presenta información sobre el número de beneficiarios directos de financiamiento en los sectores de animación, videojuegos y audiovisuales entre 2012 y 2018. Se incluyen datos sobre la cantidad de empresas creadas, el número de empleos generados, los proyectos ganadores y el monto otorgado en cada período. Sin embargo, es importante resaltar que estos datos provienen de los beneficiarios, lo que implica que la información puede reflejar percepciones individuales y no necesariamente una evaluación integral del impacto del programa.

Uno de los aspectos más relevantes es el incremento en el número de beneficiarios y de empresas creadas, con un total de 76 personas apoyadas, que han dado origen a 54 empresas y generado 2.335 empleos en el sector. Las condiciones establecidas en las convocatorias de financiamiento orillaron a los beneficiarios a formalizar sus actividades mediante la creación de empresas, lo que ha influido directamente en el incremento del número de entidades registradas en el sector para esos años. Se observa que 2015 fue el año con mayor impacto, con 23 beneficiarios, 21 empresas creadas y 792 empleos generados, con un financiamiento de 1.575 millones de dólares. No obstante, en 2017 y 2018 se aprecia una reducción en la cantidad de beneficiarios y en los fondos otorgados, lo que podría indicar un cambio en las políticas de financiamiento o en la disponibilidad de recursos.

Si bien este enfoque permitió un reconocimiento del sector en términos económicos y legales, también planteó dificultades para los creadores, muchos de los cuales no tienen la intención, la experiencia o el conocimiento sobre cómo operar empresarialmente. La obligación de constituir una empresa como requisito para acceder a fondos puede representar una barrera para cineastas y productores independientes, quienes en muchos casos carecen de formación en gestión administrativa, fiscal o contable. Esta situación destaca la necesidad de implementar programas de capacitación en emprendimiento audiovisual y explorar modelos de financiamiento más flexibles, que permitan la participación de creadores sin exigir la formalización empresarial como única vía de acceso a recursos.

En cuanto a la distribución de proyectos financiados, la animación fue el área con más apoyos (34 proyectos), seguida por audiovisuales (24 proyectos) y videojuegos (18 proyectos).

En relación con los datos de Pixels Pro y otros indicadores económicos, como el registro de personería jurídica (según datos de tributación y registro de empresas) o las cotizaciones patronales (derivadas de empresas formalmente registradas), se identifican diversas actividades económicas vinculadas directamente con la producción cinematográfica, según el sistema de cuentas nacionales. Algunos ejemplos de estas actividades incluyen:

Tabla 2
Cantidad de personas jurídicas por actividad económica

Actividad económica	Total
Actividades de producción cinematográfica	49
Actividades de posproducción de películas, videos y programas de televisión	38
Actividades de distribución de películas cinematográficas, videos y programas de televisión	18
Actividades de exhibición de películas cinematográficas y cintas de video	9

Fuente: Elaboración propia, mediante solicitud de Acceso a Información Pública con base de datos del Ministerio de Hacienda (2019).

Tabla 3
Sobre patronos y trabajadores por actividad económica

Actividad	Cantidad de patronos	Cantidad de trabajadores		
		Hombres	Mujeres	Total
Actividades de producción de películas cinematográficas, videos y programas de televisión	76	1.290	550	1.840
Actividades de exhibición de películas cinematográficas y cintas de video	11	262	178	440

Fuente: Elaboración propia, mediante solicitud de Acceso a Información Pública con base a datos del Instituto Salvadoreño del Seguro Social (2019).

Los datos recopilados a partir de registros del Ministerio de Hacienda y del Instituto Salvadoreño del Seguro Social (ISSS) brindan una visión parcial sobre la actividad económica vinculada a la producción, posproducción, distribución y exhibición cinematográfica en El Salvador. Sin embargo, es importante contextualizar estas cifras, ya que no toda empresa registrada necesariamente cotiza al sistema de seguridad social, ni toda persona que trabaja en el sector se encuentra formalmente empleada; en muchos casos, los trabajadores del cine y la producción audiovisual laboran por proyectos o de

manera *freelance*, sin estar afiliados al sistema de seguridad social ni contar con estabilidad laboral. Sin incentivos para la contratación formal, protección para los trabajadores independientes y mecanismos de financiamiento que fortalezcan el sector, el cine en El Salvador seguirá dependiendo, en gran medida, de estructuras laborales precarias y esquemas informales de producción.

Otra fuente de información es la base de datos del Registro Nacional de las Personas Naturales (2018), en la cual se identificaron los siguientes datos:

Tabla 4
Cantidad de personas en profesiones vinculadas a cine y/o televisión

Profesión	Total femenino	Total masculino	Total general
Actor	0	28	28
Actriz	18	0	18
Camarógrafo	2	193	195
Director (a) de cine y tv.	3	6	9
Escritor (a)	30	101	131
Operador de cámara	0	10	10
Operador de máquina de cine	0	21	21
Productor cinematográfico	3	14	17

Nota. Se excluyen los DUI de fallecidos y de residentes en el exterior.

Fuente: Elaboración propia con base de datos mediante solicitud de Acceso a Información Pública del Registro Nacional de Personas Naturales (a julio de 2018).

Las categorías profesionales listadas no permiten identificar con precisión si quienes figuran en ellas trabajan en cine, televisión, teatro u otras áreas afines. Por ejemplo, en el caso de actores y actrices, la información no especifica si se dedican al cine, la televisión, el teatro o incluso a la publicidad. Uno de los aspectos más llamativos es la desigual distribución de género en ciertas profesiones: la profesión de camarógrafo cuenta con 193 hombres y solo 2 mujeres, lo que sugiere una brecha de género en la participación técnica dentro del sector audiovisual. Del mismo modo, en la categoría de operador de cámara (10 hombres, 0 mujeres) y operador de máquina de cine (21 hombres, 0 mujeres), la presencia femenina es inexistente. En cuanto a los directores de cine y televisión, el número total registrado es bajo (9 personas, con 6 hombres y 3 mujeres), lo que puede indicar que muchos profesionales de la dirección no han registrado formalmente su ocupación o que el sector sigue estando en proceso de formación. Algo similar ocurre con los productores cinematográficos, con apenas 17 personas registradas.

Luego, la profesión con mayor cantidad de personas en la lista es la de escritor(a), con 131 individuos (101 hombres y 30 mujeres). Sin embargo, este dato no permite distinguir si se trata de guionistas cinematográficos o de otras áreas de escritura creativa como literatura, periodismo o investigación.

Por otra parte, la información en el RNPN no siempre refleja la ocupación actual de una persona. Muchas veces, la profesión registrada es la que se declaró al tramitar por primera vez el DUI. Sería necesario contar con un mecanismo que incentive la actualización de ocupaciones, a fin de reflejar de manera más precisa la realidad del mercado laboral.

En 2021, el Ministerio de Cultura anunció la selección de 112 proyectos beneficiados con los Fondos de Emergencia al Sector Cultural, una iniciativa para apoyar a los artistas afectados por la pandemia de

COVID-19. En la categoría de artistas audiovisuales, se recibieron 13 propuestas, todas aprobadas por el comité evaluador conformado por André Gutfreund, Brenda Vanegas y Jorge Dalton, con un fondo total asignado de 4.750 dólares. Esta cantidad refleja una limitada inversión en el sector audiovisual: los montos otorgados por proyecto oscilan entre 200 y 1.500 dólares, lo que limita el impacto de estas ayudas en el desarrollo del sector (Ministerio de Cultura, 2021a; 2021b; 2021c).

Ibermedia es un programa de cooperación internacional que promueve la producción, distribución y formación en el ámbito audiovisual dentro de los países iberoamericanos. Creado en 1997, cuenta con la participación de 21 países, incluyendo España, México, Colombia, Argentina y El Salvador. Su objetivo es fortalecer la industria cinematográfica de la región mediante apoyos financieros dirigidos a proyectos de largometrajes, documentales, animación y series (Programa Ibermedia, 2020).

En su cuarta participación en el programa Ibermedia¹², El Salvador presentó proyectos tanto en codesarrollo de largometrajes como en coproducción, obteniendo una ayuda en la primera categoría y tres en la segunda (Programas Ibermedia, s. f.). Al igual que en 2022, fueron seleccionadas las tres coproducciones mayoritarias preseleccionadas, realizadas en colaboración con Colombia, España y Perú. Sin embargo, el proyecto presentado junto a Honduras, en calidad de coproductor minoritario, no fue seleccionado (EGEDA, 2024).

Según datos de EGEDA (2024), El Salvador en 2023 realizó un aporte de 100.000 dólares a Ibermedia y recibió una ayuda otorgada de 174.949 dólares para el desarrollo y producción de estos proyectos (p. 378).

La participación de El Salvador en Ibermedia refleja un avance en la integración del país dentro del circuito iberoamericano de coproducción audiovisual. Sin

12 En 2020, El Salvador se incorporó al Programa Ibermedia, permitiendo a su comunidad audiovisual presentar proyectos en desarrollo de largometrajes, desarrollo de series, coproducción y formación.

embargo, esta incursión en el mercado internacional de la cinematografía también implica ponderar el marco legal salvadoreño en materia de derechos, cesiones y regulaciones para la producción audiovisual.

La falta de una legislación especializada en el país genera preocupación en la gestión de los derechos de autor y en los acuerdos de coproducción con otros países. Sin una normativa clara, los cineastas salvadoreños deben negociar contratos bajo legislaciones extranjeras, lo que puede implicar cesiones de derechos desventajosas o dificultades para hacer valer la propiedad intelectual de las obras en el ámbito nacional. Además, la ausencia de un marco regulador impide promover beneficios fiscales o incentivos a la inversión, limitando el acceso a financiamiento tanto local como internacional.

Si bien los fondos recibidos por El Salvador en Ibermedia 2023 representan una oportunidad de crecimiento para el sector, sin un marco normativo sólido y servicios legales adecuados y especializados, el país corre el riesgo de que su participación en la industria cinematográfica se dé en condiciones desiguales.

Por otra parte, para que un país pueda establecer cuotas de pantalla es necesario contar con una producción cinematográfica sostenida. Sin un volumen constante de contenido, las regulaciones que buscan fomentar la exhibición de cine nacional pueden quedar sin efecto o resultar inviables en la práctica. Las cuotas de pantalla, que buscan reservar un porcentaje de exhibición para producciones locales en cines, televisión o plataformas digitales, requieren un flujo continuo de estrenos. Si la producción es intermitente o insuficiente, la medida pierde impacto, ya que la oferta de contenido nacional no alcanza a cubrir la demanda generada por la regulación.

Luego, un portafolio anual de producciones permite dar visibilidad a la cinematografía nacional y facilita la promoción del sector tanto a nivel local como internacional. Contar con un catálogo sólido

y estructurado ayuda a atraer inversionistas, distribuidores y festivales, además de contribuir a la creación de una identidad audiovisual propia.

En países con industrias cinematográficas emergentes, la falta de continuidad en la producción es uno de los principales obstáculos para la implementación de estos mecanismos. Sin financiamiento estable, incentivos fiscales o económicos, un marco legal que favorezca la inversión en el sector, la producción de largometrajes queda relegada a iniciativas individuales que difícilmente logran consolidar un mercado sostenible.

La falta de infraestructura técnica es otro obstáculo, especialmente en posproducción, dado que el país carece de laboratorios especializados (a excepción de iniciativas en posproducción de sonido). La adquisición de equipo en el extranjero también representa un problema debido a la falta de garantías, trámites aduaneros y costos adicionales que deberían considerarse dentro de una legislación de fomento a la cinematografía.

c. Distribución y comercialización

Entre 2019 y 2023, el mercado cinematográfico en El Salvador ha estado dominado por las producciones estadounidenses, que han representado el 91,6 % de la cuota de espectadores, seguidas por las del resto del mundo con 3,8 %, el cine europeo con 3,6 % y el cine iberoamericano con apenas 0,8 % (EGEDA, 2024). En cuanto a la distribución, las *majors* han concentrado el 89 % del público, mientras que las distribuidoras independientes han alcanzado el 11 %. Entre las compañías con mayor cuota de mercado destacan Disney (23,6 %) y Universal (19,1 %), mientras que dentro del grupo de distribuidoras independientes sobresalen Operadora (5,2 %) y Balun (3,3 %) (EGEDA, 2024). Estos datos demuestran el fuerte predominio de la industria estadounidense y la concentración del mercado en un número reducido de empresas.

El proceso de distribución y exhibición en El Salvador depende, en gran medida, de empresas extranjeras; actualmente la distribución está monopolizada por cadenas transnacionales¹³: la mayoría de las salas de cine en El Salvador están bajo la administración de empresas internacionales. Únicamente, dos complejos cinematográficos pertenecen a la Cadena Cinematográfica Salvadoreña (CACINESA), actualmente conocida como Multicinema, una compañía con más de 50 años de trayectoria en la exhibición de películas. En su período de mayor expansión, la empresa llegó a operar cinco agencias en el país (Palma, 2024).

Además, el desconocimiento sobre los mecanismos de distribución y comercialización afecta la capacidad de

los cineastas para acceder a mercados más amplios. Para colocar una película en salas, los creadores deben negociar con exhibidores y distribuidores, pero el desconocimiento del proceso y la falta de estrategias de marketing cinematográfico dificultan su posicionamiento¹⁴.

El país también carece de salas de cine nacionales (circuito cinematográfico nacional), lo que restringe la visibilidad de las producciones locales.

d. Consumo y público

El Salvador consume cine, pero la producción nacional enfrenta barreras para competir con contenidos internacionales, tal y como se muestra en la Tabla 5.

Tabla 5
Consumo cinematográfico en El Salvador: 2016-2023

Datos	2016	2017	2018	2019	2020	2021	2022	2023
Número de pantallas de cine	68	68	68	66	66	67	67	67
Ingresos cine (millones de dólares)	14.8	14.9	14.4	17.2	2.5	8.1	10.7	14.5
Asistencia espectadores (millones)	3.8	3.8	3.7	4.2	0.6	1.9	2.4	3.1
Espectadores cine nacional (millones)	0.0004	0	0.005	0.004	0.004	0.001	0.015	0
Cuota de mercado cine nacional (%)	0.01	0	0.1	0.1	0.6	0.1	0.6	0
Número de estrenos totales	194	204	212	175	99	179	186	220
Número de estrenos extranjeros	192	204	211	174	97	174	181	218
Número de estrenos nacionales	2	0	1	1	2	5	5	2
Asistencia anual por habitante	0.6	0.6	0.6	0.6	0.1	0.3	0.4	0.5
Precio medio de entrada	3.9	3.9	3.9	4	4	4.2	4.5	4.6

Fuente: Elaboración propia con base a datos de EGEDA (2017; 2018; 2020; 2022; 2024).

13 Hace más de sesenta años, El Salvador disponía de aproximadamente treinta salas de exhibición cinematográfica distribuidas en distintas regiones del país. Aunque la primera sala de cine fue inaugurada en 1922, no fue sino hasta la década de 1960 cuando el cine se posicionó como la principal opción de entretenimiento para la población.

14 Los exhibidores locales han sido muy receptivos a la proyección de producciones nacionales; dependiendo de los resultados en taquilla, se va ampliando el período de exhibición en cartelera. El porcentaje de la distribución de lo que se obtenga en taquilla, queda a negociación entre las exhibidoras y los cineastas.

Los datos presentados reflejan la evolución del consumo cinematográfico en El Salvador durante el período 2016-2023, donde se visualiza tanto la estabilidad del mercado en los primeros años como el fuerte impacto de la pandemia de COVID-19 en 2020, seguido de una recuperación paulatina.

El número de pantallas de cine se mantuvo relativamente estable, con 68 salas en 2016, una cifra que se redujo a 66 en 2019 y 2020, y posteriormente se estabilizó en 67 a partir de 2021. Esto sugiere que, a pesar de la crisis en 2020, el circuito de exhibición logró sostenerse sin una pérdida drástica de infraestructura.

En cuanto a los estrenos cinematográficos, se observa un crecimiento entre 2016 y 2018, con un pico de 212 estrenos en 2018. Sin embargo, en 2019 la cifra bajó a 175, y en 2020, debido a la pandemia, se redujo drásticamente a 99 estrenos. A partir de 2021, la recuperación del sector es evidente, alcanzando 220 estrenos en 2023, lo que representa la cifra más alta del período analizado.

Los ingresos del sector reflejan una tendencia similar. Antes de la pandemia, el ingreso anual del cine en El Salvador oscilaba entre 14 y 17 millones de dólares, con 2019 como el mejor año, alcanzando 17.2 millones de dólares. En 2020, los ingresos se desplomaron a 2.5 millones, representando una caída del 85 % con respecto al año anterior. A partir de 2021, la recuperación ha sido gradual, llegando a 14.5 millones en 2023, lo que indica que el sector está volviendo a niveles previos a la crisis sanitaria.

El número de espectadores sigue la misma dinámica. Entre 2016 y 2019, la asistencia anual rondaba los 3.7 a 4.2 millones de personas. En 2020, con la pandemia y el cierre de salas, se redujo a 0.6 millones. La recuperación fue lenta, con 1.9 millones en 2021, 2.4 millones en 2022 y 3.1 millones en 2023, aunque aún no se alcanza el pico de 2019.

En términos de asistencia anual por habitante, se observa que, en condiciones normales, el salvadoreño promedio va al cine 0.6 veces al año. Sin embargo,

en 2020, esta cifra se desplomó a 0.1, reflejando las restricciones sanitarias y la menor oferta de películas. La recuperación ha sido progresiva, con 0.5 visitas por habitante en 2023, acercándose a los niveles previos a la pandemia.

Uno de los datos más preocupantes es la cuota de mercado del cine nacional, que a lo largo del período analizado es casi inexistente. La asistencia a películas salvadoreñas nunca superó los 0.015 millones de espectadores, y en varios años (2017 y 2023), la cantidad de asistentes a cine nacional fue cero. Luego, el número de estrenos nacionales es muy bajo: solo hubo dos estrenos en 2016, uno en 2018 y 2019, dos en 2020 y 2023, y un pico de cinco en 2021 y 2022. La cuota de mercado del cine salvadoreño rara vez supera el 0,1 %, con la excepción de 2020 y 2022, cuando alcanzó el 0,6 %, aunque en términos absolutos, el número de espectadores sigue siendo extremadamente bajo.

El consumo de cine en El Salvador no se limita únicamente a las salas de exhibición comerciales, sino que también se diversifica a través de festivales, ciclos de cine y cine foros, organizados por diversas instituciones. En este contexto, los festivales nacionales han desempeñado un papel relevante en la difusión del cine independiente y en la formación de audiencias con propuestas alternativas a la oferta comercial. Entre los eventos más destacados se encuentran el Festival Ícaro, el FICS (Festival Internacional de Cine de Suchitoto) y el Festival de Cortos EsCine, los cuales combinan la exhibición de producciones nacionales e internacionales con espacios de formación a través de talleres y encuentros con cineastas.

Además de estos festivales, el cine también se proyecta en espacios gestionados por embajadas, centros culturales, universidades y otras instituciones, que organizan ciclos de cine y cine foros. Estas actividades permiten acercar al público a producciones de difícil acceso, favoreciendo el debate y la apreciación crítica del cine. Sin embargo, el alcance de estos espacios sigue siendo limitado, y su impacto depende en gran medida del acceso a recursos y de la continuidad en su programación.

El Ministerio de Cultura de El Salvador (2023), en su memoria de labores junio 2022-mayo 2023, reportó la realización de actividades para acercar productos audiovisuales a la población salvadoreña mediante festivales, proyecciones en televisión y difusión de cine universal, latinoamericano e independiente, incluyendo producciones de creadores salvadoreños. Sin embargo, el informe no especifica cuánto del contenido exhibido correspondía a producciones nacionales, lo que impide dimensionar el impacto real del cine salvadoreño en estas iniciativas. Además, se indica que 214 personas asistieron a estas actividades, una cifra baja en relación con la población total del país, lo que sugiere una limitada cobertura y alcance de estos esfuerzos.

Adicionalmente, a nivel educativo, la formación de espectadores no solo debería centrarse en el entretenimiento, sino también en la apreciación estética y narrativa del cine, desde la educación básica.

e. Gobernanza y propiedad intelectual

El marco legal salvadoreño no favorece el desarrollo de la cinematografía como una industria estructurada. Aunque existió la *Ley de Fomento de Teatros y Cines*, que incentivó la construcción de salas y promovió la exhibición de cine local, actualmente no hay una legislación específica que regule el sector. (*Ley de Fomento de Teatros y Cines*, 1989)

La producción cinematográfica implica una compleja red de derechos de propiedad intelectual y derechos de autor, que abarcan desde la creación del guion hasta el uso de imagen, música original y la obra finalizada, entre otros. Cada elemento dentro de una película tiene implicaciones legales que requieren regulaciones claras para procurar la protección de los creadores y el adecuado manejo de los derechos de explotación.

Por otra parte, el país necesita una ley de cinematografía que establezca mecanismos de financiamiento,

incentivos fiscales y protección de derechos de autor. Si bien en 2010 se presentó una propuesta impulsada por la Asociación de Cine de El Salvador (ASCINE)¹⁵, esta no avanzó en el proceso legislativo. En la Ley de Cultura (2016), aprobada posteriormente, se reconoce la cinematografía como una manifestación artística y cultural, estableciendo lineamientos generales para su fomento y regulación. En términos generales, el texto legal señala que el Estado debe desarrollar políticas que promuevan la producción y difusión del cine salvadoreño, aunque sin establecer un marco normativo detallado para su financiamiento o regulación específica.

En cuanto a definiciones, la ley describe la cinematografía como «el arte de la expresión con imágenes en movimiento registradas en cualquier soporte o formato» (Ley de Cultura, 2016, p. 2) y reconoce la existencia de una industria cinematográfica conformada por personas y entidades dedicadas a la creación, producción, distribución, exhibición y preservación de obras filmicas.

Respecto al fomento a la producción cinematográfica, el artículo 99 establece que el Estado, a través de la entidad rectora de la cultura, debe desarrollar programas de apoyo y estímulos dirigidos a cineastas y productores. Sin embargo, no se especifican mecanismos concretos para garantizar este respaldo, ni se mencionan incentivos fiscales o esquemas de financiamiento.

En términos de difusión y exhibición, el artículo 101 permite la programación de obras cinematográficas nacionales en la cartelera regular, aunque sin imponer una cuota obligatoria de pantalla, lo que deja en manos de los exhibidores la decisión de proyectar cine salvadoreño.

La ley también asigna ciertas responsabilidades al Estado en materia de cinematografía. Según el artículo 102, las autoridades deben fomentar la producción, distribución, exhibición y preservación del cine nacional, coordinar la producción cinematográfica del sector

15 Para consulta del documento elaborado: <http://ascineelsalvador.blogspot.com/2012/02/propuesta-presentada-la-asamblea.html>

público, promover su difusión en el sistema educativo y mantener actualizado un directorio de profesionales del sector. El artículo 103 establece la necesidad de contar con una cineteca nacional encargada de la conservación, restauración y difusión del patrimonio cinematográfico salvadoreño.

La asociatividad es un factor necesario para el desarrollo de la industria cinematográfica, ya que permite la representación colectiva, la generación de redes de trabajo y la defensa de los intereses del sector. En El Salvador, han existido diversas iniciativas de asociación gremial en el ámbito audiovisual, aunque muchas de ellas no han logrado consolidarse a largo plazo.

Organizaciones como FUNDACINE y ASCINE (Asociación de Cine de El Salvador), se encuentran sin mayor operación. Del mismo modo, MEDIARTE, una iniciativa que surgió durante la pandemia con el propósito de agrupar artistas y generar espacios de colaboración, tuvo un carácter coyuntural y no continuó en el tiempo. En este contexto, la Fundación Casa Clementina se mantiene como un referente dentro del sector cultural, en Suchitoto, fuera del Área Metropolitana de San Salvador.

Para que la asociatividad sea una oportunidad, es necesario comprender su alcance y propósito, evitando que se limite a esfuerzos individuales sin impacto estructural. Sin una red de apoyo colectiva, el sector audiovisual salvadoreño estará fragmentado y sin capacidad de incidir en políticas públicas que favorezcan su desarrollo.

f. Preservación y educación

La ausencia de una cinemateca nacional o de iniciativas estatales para la preservación del patrimonio fílmico representa un riesgo para la memoria audiovisual del país. Aunque el Museo de la Palabra y la Imagen (MUPI) ha realizado esfuerzos en la conservación de material cinematográfico (Molina Ramírez, 2023), esto ha dependido de una organización de la sociedad civil y no del Estado.

La formación académica en cine en El Salvador es limitada. No existen programas de grado específicos, y la enseñanza del cine en universidades se reduce a materias dentro de carreras como periodismo o comunicación. Los estudiantes reciben una formación básica en un período de seis meses, mientras que en otros países estos contenidos se estudian en profundidad en mallas curriculares que van desde los dos, tres y hasta cinco años.

Sí bien han existido iniciativas como el Taller Profesional de Cine y Televisión de la Escuela de Comunicación Mónica Herrera, que ofreció diplomados en cine y televisión por varios años¹⁶, o a la fecha EsCine (Diario El Mundo, 2019), un espacio desde el cual se ofertan talleres, cursos, masterclass, la ausencia de un programa de grado sigue siendo un obstáculo. La implementación de una carrera universitaria en cine enfrenta retos relacionados con la inversión en infraestructura y en equipo, la contratación de docentes especializados y la proyección laboral de los egresados.

¹⁶ Su actividad principal fue el diplomado en cine y televisión, que inicio con 6 meses y pasó a una formación de 9 meses, con cátedras básicas de guion, producción, dirección, agregando después aspectos cámara e iluminación, y post producción. Quienes lideraron esta iniciativa fueron Luis Valdivieso, Francisco Quezada y Hermann Bruch, los tres ya fallecidos. Si bien el taller no sigue en operaciones, es una muestra que sí pueden concretarse esfuerzos de esta naturaleza. El taller logró obtener y gestionar fondos de producción a través de las subvenciones de la cooperación española en El Salvador, también con el apoyo del Centro Cultural de España dirigido en ese momento por Fernando Fajardo: se realizaron talleres de proyectos de producción, realizando convocatorias a nivel nacional, estableciendo requisitos, contenidos de las carpetas de producción, adjudicando los fondos y supervisando la ejecución de las producciones, mismas que lograron estrenarse en cines nacionales.

Conclusiones

Lo expuesto demuestra la necesidad de hacer un diagnóstico del sector cinematográfico salvadoreño, que permita identificar con precisión sus fortalezas, debilidades y oportunidades. La falta de datos sobre la producción, distribución, exhibición y consumo de cine nacional dificulta la formulación de políticas públicas y la implementación de estrategias de fortalecimiento. Un mapeo del ecosistema audiovisual resultaría primordial para conocer cuántos y quiénes participan en cada eslabón de la cadena de valor, sus niveles de especialización, necesidades formativas y condiciones laborales. Asimismo, el levantamiento de información económica y tributaria, junto con la identificación de vacíos en la infraestructura y el acceso a financiamiento, proporcionarían insumos concretos para el diseño de incentivos fiscales, mecanismos de apoyo y modelos de sostenibilidad.

Si instancias internacionales como la Entidad de Gestión de Derechos de los Productores Audiovisuales (EGEDA) puede publicar métricas sobre consumo y distribución cinematográfica en El Salvador, y a través de solicitudes de acceso a información pública puede obtenerse cierta información, significa que el dato existe. Sin un sistema de medición propio, el país sigue dependiendo de análisis externos, limitando su capacidad para diseñar estrategias de desarrollo basadas en la evidencia.

A pesar del esfuerzo de cineastas nacionales y de iniciativas como Ibermedia para fortalecer la producción audiovisual, la falta de un marco normativo específico, incentivos financieros y acceso a mercados sigue limitando el desarrollo del sector. Si bien la *Ley de Cultura* reconoce la cinematografía como una manifestación artística, no establece mecanismos concretos para su fomento ni incentivos para la producción y exhibición de cine nacional. Si bien una legislación especializada en cinematografía podría representar un paso importante para el desarrollo del sector en El Salvador, su impacto sería limitado sin un reglamento que la haga operativa y, sobre todo, sin un presupuesto adecuado para su implementación.

La existencia de una ley por sí sola no garantiza el fortalecimiento del cine nacional si no se acompaña de mecanismos concretos que operativicen, regulen y faciliten su aplicación.

Un ejemplo de esta problemática es la *Ley de Cultura*, que, si bien reconoce el cine dentro de las artes y su importancia en el desarrollo cultural, no ha generado políticas específicas de fomento.

Existen acciones prometedoras estatales en el tema. El Ministerio de Cultura (2023) reportó en su memoria de labores junio 2022-mayo 2023, un proyecto para fortalecer las capacidades técnicas del país en la implementación de una cuenta satélite de cultura, tomando como referencia la experiencia del Departamento Administrativo Nacional de Estadística (DANE) de Colombia. Como parte de este proceso, se establecieron pautas técnicas para la identificación de los sectores y subsectores culturales, así como la clasificación de actividades monetarias y no monetarias, con el objetivo de estructurar y poner en funcionamiento este sistema en El Salvador. La Dirección General de Relaciones Internacionales y Cooperación del Ministerio de Cultura, dentro de su Plan Operativo Anual 2025, establece como acción organizativa la presentación del plan de trabajo para la creación y funcionamiento de la Cuenta Satélite de Cultura. La meta establecida es que el plan de trabajo esté finalizado en diciembre de 2025 (Ministerio de Cultura, 2025).

Sin embargo, según el Acuerdo n.º 117/2024, emitido el 13 de noviembre de 2024, se establece la nueva estructura organizativa del Ministerio de Cultura, la cual se compone de cinco áreas principales: Despacho Ministerial de Cultura, Biblioteca Nacional de El Salvador, Dirección Nacional de Artes, Dirección Nacional de Espacios Culturales y Dirección Nacional de Patrimonio Cultural (Ministerio de Cultura, 2024). Dentro de esta reorganización, no se identifica explícitamente una dirección o coordinación dedicada al cine, lo que podría indicar tanto su inexistencia como su posible integración dentro de alguna de las áreas desagregadas en la nueva estructura.

El financiamiento sigue siendo uno de los principales retos para la producción cinematográfica en el país. Las convocatorias de apoyo, como en su momento fueron los fondos de Pixels Pro o los Fondos de Emergencia al Sector Cultural, y las ayudas de Ibermedia en la actualidad, han brindado recursos limitados a proyectos audiovisuales, pero no promueven una estructura de financiamiento continuada. La falta de un circuito de exhibición nacional y la dependencia de distribuidores extranjeros afectan la visibilidad del cine salvadoreño. La cuota de mercado del cine nacional es mínima, y sin una producción sostenida, no se pueden establecer mecanismos regulatorios como cuotas de pantalla. La creación de un catálogo de producciones nacionales y la promoción de un portafolio anual de estrenos ayudaría a fortalecer la presencia del cine salvadoreño en el mercado local e internacional.

En términos de consumo, los festivales y ciclos de cine han sido una plataforma importante para la exhibición de cine independiente, pero su impacto sigue siendo limitado. La formación de audiencias y el desarrollo de una cultura cinematográfica crítica son aspectos necesarios para fomentar el interés en producciones locales. Sin embargo, la cobertura de estos espacios es reducida, y la oferta de contenido nacional sigue siendo marginal en comparación con la hegemonía de las producciones estadounidenses.

El sector requiere una estrategia integral que incluya políticas de financiamiento, incentivos fiscales, acceso a mercados, formación académica y preservación del patrimonio cinematográfico. La creación de una cineteca nacional, un observatorio del cine y programas de incubación de proyectos serían pasos ineludibles, entre otros, para fortalecer la cinematografía salvadoreña.

La resiliencia creativa de los cineastas salvadoreños continúa definiendo el rumbo del cine en el país. La persistencia de estos artistas ha permitido que el cine salvadoreño tenga presencia, aunque no en las condiciones ideales que requiere una industria, para llamarse industria como tal; la voluntad y el esfuerzo individual no son suficientes para generar

un ecosistema cinematográfico sólido. No queda más que preguntarse qué y cuánto se podría producir y consumir si existieran las condiciones adecuadas para el desarrollo del sector: la cinematografía salvadoreña está ante futuro prometedor que traiga respuestas favorables a estas inquietudes o ante un escenario en el que se sigan planteando las mismas interrogantes y señalando las mismas carencias en los años por venir.

Referencias

- Benavente, J. M. y Grazzi, M. (2017). *Políticas públicas para la creatividad y la innovación: Impulsando la economía naranja en América Latina y el Caribe*. Banco Interamericano de Desarrollo. <http://dx.doi.org/10.18235/0000841>
- BOP Consulting. (2010). *Guía práctica para mapear las industrias creativas*. British Council. https://cerlalc.org/wp-content/uploads/publicaciones/olb/PUBLICACIONES_ODAI_Guia-practica-para-mapear-las-industrias-creativas_v1_010110.pdf
- Buitrago Restrepo, F. y Duque Márquez, I. (2013). *La economía naranja: Una oportunidad infinita*. Banco Interamericano de Desarrollo. <https://publications.iadb.org/es/la-economia-naranja-una-oportunidad-infinita>
- Diario El Mundo. (26 de noviembre del 2019). ESCine: Una “locura familiar” le da vida a la primera escuela de cine en El Salvador. *Diario El Mundo*. <https://diario.elmundo.sv/escena/escine-una-locura-familiar-le-da-vida-a-la-primera-escuela-de-cine-en-el-salvador>
- Dirección de Innovación y Calidad. (s. f.). ¿Qué es Pixels? Ministerio de Economía. <http://dica.minec.gob.sv/pixels/index.php/2018-06-26-19-39-26>
- Entidad de Gestión de Derechos de los Productores Audiovisuales. (2024). *Panorama audiovisual iberoamericano 2024*. <https://www.egeda.com/documentos/PanoramaAudiovisualIberoamericano2024/Panoramalberoamericano2024.pdf>
- Entidad de Gestión de Derechos de los Productores Audiovisuales. (2022). *Panorama audiovisual iberoamericano 2022*. <https://www.egeda.com/documentos/PanoramaAudiovisualIberoameri->

- cano2022/Panorama%20Audiovisual%20Iberoamericano%202022.pdf
- Entidad de Gestión de Derechos de los Productores Audiovisuales. (2020). *Panorama audiovisual iberoamericano 2020*. <https://www.egeda.com/documentos/PanoramaAudiovisuallberoamericano2020/Panorama%20Audiovisual%20Iberoamericano%202020.pdf>
- Entidad de Gestión de Derechos de los Productores Audiovisuales. (2018). *Panorama audiovisual iberoamericano 2018*. <https://www.egeda.com/Documentos/PanoramaAudiovisuallberoamericano2018/Panorama%20Audiovisual%20Iberoamericano%202018.pdf>
- Entidad de Gestión de Derechos de los Productores Audiovisuales. (2017). *Panorama audiovisual iberoamericano 2017*. <https://www.egeda.com/Documentos/PanoramaAudiovisuallberoamericano2017/Panorama%20Audiovisual%20Iberoamericano%202017.pdf>
- Lara Martínez, O. R. (2024). La cadena de valor en las empresas. *LATAM Revista Latinoamericana de Ciencias Sociales y Humanidades*, 5(5), 1702 – 1715. <https://latam.redilat.org/index.php?journal=latam&page=article&op=view&path%5B%5D=2736>
- LatAm Cinema. (28 de enero del 2025). *Aumentan las salas y el público para el cine nacional en Brasil, que actualiza reglamentación de cuota de pantalla*. <https://www.latamcinema.com/aumentan-las-salas-y-el-publico-para-el-cine-nacional-en-brasil-que-estrena-reglamentacion-de-cuota-de-pantalla/>
- Ley de Cultura, Decreto Legislativo No. 442, Diario Oficial No. 412. Tomo No. 159, (2016). https://oibc.oei.es/uploads/attachments/202/Ley_de_cultura_el_salvador.pdf
- Ley de Fomento de Teatros y Cines, Decreto Legislativo No.385, Diario Oficial No.227. Tomo No.305, (1989). https://www.asamblea.gob.sv/sites/default/files/documents/decretos/171117_072901341_archivo_documento_legislativo.pdf
- Programa Ibermedia. (s. f.). *El Salvador se incorpora a Ibermedia para la Convocatoria 2020*. <https://www.programaibermedia.com/el-salvador-se-incorpora-a-nuestra-convocatoria-2020/>
- Instituto Mexicano de Cinematografía. (2025). *Programa de fomento al cine mexicano (FOCINE) 2025*. Imcine. <https://www.imcine.gob.mx/Pagina/Contenido/focine---apoyo-a-la-conformacion-de-acervos>
- Instituto Salvadoreño del Seguro Social. (2019). *Solicitud de Acceso a Información Pública*.
- Meyer Pacheco, C. R. (2025). In medias res: Sobre la omisión de la cultura como Objetivo de Desarrollo Sostenible (ODS) y su repercusión en El Salvador. *Revista Realidad* (165), 33-55. <https://doi.org/10.51378/realidad.vi165.9000>
- MG. (06 de febrero de 2025). Río de Janeiro anuncia nuevos estímulos para impulsar el sector audiovisual. *LatAm Cinema*. <https://www.latamcinema.com/rio-de-janeiro-anuncia-nuevos-estimulos-para-impulsar-el-sector-audiovisual/>
- Ministerio de Cultura. (2025). *Plan operativo anual*. Dirección General de Relaciones Internacionales y Cooperación. <https://www.transparencia.gob.sv/institutions/ministerio-de-cultura/documents/617437/download>
- Ministerio de Cultura. (2024). *Acuerdo N° 117/2024*. <https://www.transparencia.gob.sv/institutions/ministerio-de-cultura/documents/612662/download>
- Ministerio de Cultura. (2023). *Memoria de labores junio 2022 – mayo 2023*. <https://www.transparencia.gob.sv/institutions/ministerio-de-cultura/documents/548774/download>
- Ministerio de Cultura. (2021a). *Anuncian ganadores de Fondos de Emergencia al Sector Cultural*. <https://www.cultura.gob.sv/anuncian-ganadores-de-fondos-de-emergencia-al-sector-cultural/>
- Ministerio de Cultura. (2021b). *Ministerio de Cultura beneficia a más de 100 proyectos con Fondos de Emergencia al Sector Cultural por Pandemia COVID-19*. <https://www.cultura.gob.sv/ministerio-de-cultura-beneficia-a-mas-de-100-proyectos-con-fondos-de-emergencia-al-sector-cultural-por-pandemia-covid-19/>
- Ministerio de Cultura. (2021c). *Proyectos ganadores de los Fondos de Emergencia al Sector Cultural en El Salvador por Pandemia COVID-19*. <https://www.cultura.gob.sv/descargas/#>

Ministerio de Hacienda. (2019). *Solicitud de Acceso a Información Pública*.

Molina Ramírez, J. C. (12 de febrero del 2023). MUPI mejora condiciones de su archivo fílmico. *La Prensa Gráfica*. <https://www.laprensagrafica.com/cultura/MUPI----mejora-condiciones-de-su-archivo-filmico-20230211-0058.html>

Palma, M. (10 de marzo del 2024,). Películas para adultos, permiso para ingresar alimentos y butacas de madera: así eran cines de antaño en El Salvador. *El Economista*. <https://www.economista.net/tendencias/Cine-para-adultos-permiso-para-ingresar-alimentos-y-butacas-de-madera-asi-eran-cines-de-antano-en-El-Salvador-20240310-0006.html>

Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo. (2009). *Cuadernos sobre desarrollo humano 9. Desarrollo humano y dinámicas económicas locales: Contribución de la economía a la cultura*. http://www.sv.undp.org/content/el_salvador/es/home/library/hiv_aids/cuadernos-sobre-desarrollo-humano-9--desarrollo-humano-y-dinamic.html

Programa Ibermedia. (2020). *El programa*. <https://www.programaibermedia.com/el-programa/>

Registro Nacional de las Personas Naturales. (2018). *Solicitud de acceso a información pública*.

Secretaría de Cultura. (2015). *Diagnóstico de consumo cultural de los hogares*. Unidad de Acceso a Información Pública.